

Socialismo.info

Edizione 2018
Proprietà riservata

MIKOS TARSIS

DANTE LAICO E CATTOLICO

Non siate come penna ad ogni vento.

Nato a Milano nel 1954, laureatosi a Bologna in Filosofia nel 1977, già docente di storia e filosofia, Mikos Tarsis (alias di Enrico Galavotti) si è interessato per tutta la vita a due principali argomenti:

Umanesimo Laico e Socialismo Democratico, che ha trattato in homolaicus.com e che ora sta trattando in quartaricerca.it e in socialismo.info.

Ha già pubblicato *Pescatori di favole. Le mistificazioni nel vangelo di Marco*, ed. Limina Mentis; *Contro Luca. Moralismo e opportunismo nel terzo vangelo*, ed. Amazon.it; *Protagonisti dell'esegesi laica*, ed. Amazon.it; *Metodologia dell'esegesi laica*, ed. Amazon.it; *Amo Giovanni*, ed. Bibliotheka.

Per contattarlo info@homolaicus.com o info@quartaricerca.it o info@socialismo.info Sue pubblicazioni: lulu.com/spotlight/galarico e su [Amazon](https://www.amazon.it)

Premessa

L'idea religiosa del riscatto ultraterreno, per come la presenta la chiesa romana, sembra una sorta di vendetta personale: «sulla terra ho sofferto io, ora soffrirai tu le pene dell'inferno, o quanto meno del purgatorio». In tal senso la *Divina Commedia*, presa in sé, ha un che di puerile, salvo il fatto che il suo autore ha molte volte dei ripensamenti, degli atteggiamenti morali in contrasto con la sua stessa teologia. È anche questa antinomia che rende immortale quel capolavoro.

Oggi una qualunque morale un minimo «umana» sostiene che se anche si sono sofferte mille ingiustizie in vita, il fatto di desiderare una vendetta ultraterrena non ci rende certo migliori di chi ce le ha fatte subire. Questo perché un qualunque riscatto, su questa terra o altrove, è valido soltanto se la giustizia è *uguale per tutti*, in virtù della quale si possa vivere liberi, in pace con se stessi, senza schiavizzare né essere schiavizzati da nessuno. Non ha alcun senso *etico* che nella rappresentazione dell'aldilà si usi la legge del *contrappasso*, che è poi, seppur con tutte le allegorie che si vogliono, quella del *taglione*.

Chiunque ha diritto alla *dignità umana*: chi non capisce questo con le parole, dovrà capirlo con la forza, anzitutto quella dell'*esempio*, ma anche quella della *resistenza armata*, quando questa si configura come *legittima difesa* alla violenza del più forte, con cui si pretende di calpestare la dignità altrui.

Oggi dovrebbe esser chiaro a tutti, almeno in teoria, che non ha alcun *sensu umano* far subire a qualcuno la stessa pena ch'egli faceva subire, in precedenza, a qualcun altro, neanche se questa pena fosse rovesciata o speculare, come appunto nella *Commedia*, dove essa è addirittura *in saecula saeculorum*.

Anzi la legge dovrebbe essere più tollerante nei confronti di chi s'è trovato a delinquere partendo da una condizione esistenziale molto meno vantaggiosa, o che comunque si trovava, al momento del reato o del crimine, in un maggior stato di bisogno. Solo in una situazione di grande equità sociale, di democrazia compiuta, si potrebbe dire che di fronte alla legge si è tutti *uguali*, ma in un caso del genere la legge non esisterebbe neppure.

La vendetta è un sentimento che provano le persone egocentriche, individualistiche, che credono solo in se stesse, quindi persone isolate, che si sentono frustrate, impotenti, e non si rendono conto che in tale

maniera si fanno nascere nuovi risentimenti, odi secolari, faide interminabili.

In qualunque situazione uno deve cercare d'essere se stesso, cioè *umano*. Questo non vuol dire ovviamente che si deve sempre essere capaci di perdonare il torto altrui, a prescindere da qualunque condizione: come minimo si deve pretendere che chi ha subito un torto, smetta di subirlo. Essere «umani» non può voler dire essere «buonisti a oltranza», rassegnati al male, irrimediabilmente ingenui o, peggio ancora, «votati al martirio», come quei fanatici che pensano di dimostrare le proprie ragioni facendosi ammazzare. La propria e l'altrui *umanità* va tutelata contro chiunque tenti di offenderla, usando però mezzi che non ne contraddicano l'essenza.

Mai si possono avere reazioni sproporzionate al torto subito, neanche quando si teme di subirne uno più grande (parlare di «azione preventiva violenta» è particolarmente immorale, come lo era il detto romano «*si vis pacem para bellum*»). E in ogni caso sarebbe molto importante che chi ha subito un grave torto, venisse messo in grado di coinvolgere altre persone che, come lui, ne hanno sofferto uno identico o analogo, in modo che possano sentirsi utili a una collettività che deve comprendere le condizioni in cui quei torti non siano reiterati o siano comunque affrontabili efficacemente sul piano etico-sociale.

Le risorse umane sono infinite. Chi ha sbagliato può ravvedersi (per nessuna colpa è giusto comminare, come pena, un inferno eterno, ovvero l'ergastolo, e neppure la sentenza capitale) e chi ha subito un torto va aiutato a non incupirsi, a non disperare, a non rassegnarsi a un'esistenza ingiusta, dove solo alcuni hanno la meglio.

Può anche esserci una legge del contrappasso per chi usa violenza, ma solo a condizione che sia davvero *rieducativa* e non meramente punitiva. Anzi la pena deve essere rieducativa non solo per chi ha compiuto un reato o un crimine, ma anche per chi l'ha subito. Tutti devono essere educati a capire, proprio perché si vive insieme, che le responsabilità sono sempre *collettive*, benché nell'intensità, nel grado, possano esserci differenze *individuali*. Anche chi pensa di non aver fatto nulla per meritarsi un determinato torto, è responsabile di qualcosa, pur minima che sia. Anche l'indifferenza verso i torti altrui è parte in causa quando si finisce col subire personalmente quegli stessi torti (o ad essi correlati). Prima di trasformarsi in una dittatura il nazismo fu antisemita, nella generale indifferenza della collettività.

Una volta l'indifferenza veniva chiamata «peccato d'omissione», ed era giusto, proprio perché nessuno ha il diritto di dire: «Io non ho fatto nulla». È il fatto stesso di *non aver fatto nulla* che ci condanna. Inutile

dire, da questo punto di vista, che la legge è del tutto impotente: lo sappiamo già. Un qualunque intervento rieducativo deve riguardare la morale personale, l'etica sociale e la psico-pedagogia. Solo che quando si vuole imporre - come ai tempi di Dante - una determinata ideologia sull'intera collettività, tutto diventa incredibilmente più difficile.

*

La parafrasi dei Canti è stata fatta dal sottoscritto, senza pretese poetiche, cercando soltanto di rendere il testo sufficientemente comprensibile anche a un profano. Non è stato messo il testo originale accanto, perché è possibile trovarlo in diverse migliaia di edizioni della *Commedia*. S'è comunque cercato di rispettare l'impostazione delle terzine.

Dante Alighieri (1265-1321)

Nasce a Firenze nel 1265. Il padre, che svolgeva una piccola attività di cambiatore e prestatore di denari, vantava ascendenti nobili. Lo stesso Dante, nel *Paradiso*, fa risalire le sue origini al trisavolo Cacciaguida, cavaliere di Corrado II, morto nella crociata anti-islamica del 1147. La famiglia quindi era della piccola nobiltà (le rendite erano derivate anche dal possesso di alcuni terreni e case). Questo permise a Dante di non svolgere alcuna attività lavorativa e di dedicarsi liberamente agli studi e ai divertimenti propri delle persone del suo ceto.

La sua prima formazione intellettuale consiste in studi di grammatica e logica. Studiò retorica con Brunetto Latini e ancora giovanissimo si dedicò alla poesia divenendo amico di Guido Cavalcanti e Lapo Gianni. Le sue *Rime* furono soprattutto dedicate ad esaltare - secondo la maniera del Dolce Stilnovo - una donna: Beatrice (forse Bice di Folco Portinari), morta nel 1290. Dedicata completamente a lei è anche la *Vita Nuova* (1293), dopodiché Dante s'orienta verso gli studi filosofici e teologici.

Dopo aver partecipato, servendo il suo Comune, alla battaglia di Campaldino contro Arezzo, e in quella di Caprona contro Pisa, entrambe nel 1289, si iscrive nel 1295 all'Arte dei medici e degli speciali: condizione necessaria, questa, per accedere alle cariche pubbliche, voluta dagli imprenditori e dalla borghesia bancaria e mercantile delle Arti maggiori («popolo grasso») che si erano coalizzati col ceto più modesto dei lavoratori e degli artigiani («popolo minuto») per escludere dal potere i nobili («magnati»), cioè i grandi proprietari terrieri, che rappresentavano l'antica classe dirigente, non iscritta ad alcuna Arte o Corporazione.

Dante, sul piano politico, si schiera con i guelfi (filo-papalini) di parte Bianca, che, capeggiati dalla famiglia dei Cerchi, rivendicavano una certa autonomia dalla politica papale di Bonifacio VIII, che voleva limitare alquanto la grande indipendenza di quasi tutte le città toscane. Acceso partigiano dei Bianchi era Guido Cavalcanti, definito nella *Vita nuova* «primo amico». I Bianchi, cioè i settori più democratici del popolo «grasso» e «minuto», erano in contrasto con i guelfi clericali di parte Nera, capeggiati dai Donati: essi rappresentavano i magnati uniti con la borghesia più benestante. Come tali, essi erano ostili all'espansione dei ceti popolari e, siccome erano politicamente più deboli, rispetto ai Bianchi, cercavano l'appoggio del papato.

Dopo aver fatto parte del Consiglio dei Cento, che aveva funzioni amministrative, Dante viene eletto priore nel 1300. I Priori erano i rappresentanti politici delle Arti più antiche e costituivano una delle magistrature più importanti del Comune di Firenze. Mentre Dante era in carica, la situazione politica di Firenze era caratterizzata da scontri durissimi, anche armati, tra le due fazioni, tanto che, ad un certo punto, i Priori decisero di esiliarne i capi e gli elementi più intolleranti. Dante dovrà acconsentire, con amarezza, al bando dell'amico Cavalcanti.

Intrighi e discordie però continuarono. Bonifacio VIII voleva a tutti i costi che i Neri trionfassero a Firenze. L'occasione si presenta proprio mentre Dante era in missione diplomatica presso la curia pontificia. A Firenze, sotto l'apparenza di paciere, fa il suo ingresso Carlo di Valois, fratello di Filippo il Bello, re di Francia. Le sue reali intenzioni erano quelle di eseguire i disegni del papa e, infatti, dopo aver preso possesso della città con un colpo di stato, impone il governo dei Neri ed esilia tutti i leader dei Bianchi.

Dante apprende a Siena, sulla via del ritorno, che il podestà di Firenze aveva emesso contro di lui una sentenza che prevedeva due anni di confino, l'esclusione a vita dagli uffici pubblici e una pena pecuniaria di 5.000 fiorini sotto l'accusa (falsa) di peculato (sottrazione illecita di denaro pubblico). Dante non accetta la condanna, non si presenta a pagare né vuole giustificarsi. E così con una seconda sentenza lo si condanna al rogo nel caso in cui rientri nel territorio di Firenze.

In un primo tempo Dante si unisce, per tentare di rovesciare il governo dei Neri, ad altri esiliati Bianchi e ad alcuni superstiti ghibellini, firmando a San Godenzo un patto con gli Ubaldini per muovere guerra a Firenze, ma, sconfitti gli esuli sul piano militare (nel 1304 a La Lastra) e visto l'inutile tentativo di pacificazione delle parti tentato dal cardinale Niccolò da Prato, decide poi di separarsi dai suoi alleati, affrontando definitivamente l'esperienza dell'esilio.

In questa seconda parte della sua vita egli scriverà le sue opere più significative. Tra il 1304 e il 1306 fu a Bologna: lì prese a comporre il *De vulgari eloquentia* e il *Convivio*, che segnano l'ulteriore allargarsi e approfondirsi di interessi culturali e civili. Dopo un soggiorno in Lunigiana presso i Malaspina (1306), Dante fu a Lucca (1308), indi in Casentino, ma anche a Verona, Treviso, Padova..., svolgendo incarichi di vario genere, per lo più diplomatici.

È molto probabile che sia stato in Lunigiana, dove era arrivato nel 1306, che pose mano alla composizione in versi dell'*Inferno*. Cioè è da escludere la tesi di Boccaccio, secondo cui i primi sette Canti li avrebbe scritti a Firenze. L'opera venne iniziata quando pensava di non potervi

più rientrare.

Quando, alla fine del 1310, l'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo decise di scendere in Italia, per far valere i suoi diritti imperiali, ricevendo subito a Milano la corona ferrea e trovando buona accoglienza da parte dei Comuni, Dante, appoggiando entusiasticamente l'iniziativa (cfr *De Monarchia*), mostrava d'essere chiaramente un ghibellino. Il 31 marzo 1311 dal castello dei Guidi a Porciano Dante scrisse ai suoi concittadini di Firenze cercando di convincerli ad assoggettarsi all'imperatore.

Ma Arrigo, invece di muovere contro Firenze, si fermò a Pisa (1312) e poi andò a Roma, a farsi confermare imperatore. Parteggiando per i ghibellini nella lotta politica contro i guelfi, fece occupare Roma militarmente, mettendosi in aperto contrasto col re di Napoli Roberto d'Angiò, capo dei guelfi, e con Firenze, loro roccaforte (quest'ultima non riuscì ad espugnarla).

A Roma si fece incoronare da un cardinale, grazie ad una insurrezione popolare. Alleandosi con Venezia e con Federico II d'Aragona, re di Sicilia, tentò di organizzare una spedizione contro Roberto d'Angiò, ma morì improvvisamente per febbri malariche a Buonconvento nel 1313, prima di riuscire a restaurare l'autorità imperiale.

Un anno dopo Dante pubblica *l'Inferno* e nel 1315 il governo di Firenze offre a Dante un'amnistia a condizione che si dichiari colpevole: al suo netto rifiuto, Firenze risponde rinnovando, a lui e ai suoi figli, la condanna a morte.

Si reca dai Polentani di Ravenna intorno al 1318, ove scriverà il *Paradiso*, e anche lui morirà di malaria, durante una missione diplomatica a Venezia, nel 1321.

Ideologia e poetica

Dante vantava origini aristocratiche, ma era un nobile più d'animo che di sostanze. Non aveva alcuna simpatia per la società borghese, della quale disprezzava l'avidità del guadagno, il lusso, la corruzione dei costumi. Si era iscritto a una delle Arti maggiori perché costretto dalla legislazione popolare, altrimenti sarebbe stato escluso da ogni partecipazione autorizzata alla vita pubblica. Dante non vedeva neppure di buon occhio l'immigrazione dei contadini che venivano in città per cercare lavoro. Alla Firenze della fine del XIII sec. egli opponeva la Firenze della prima metà del sec. XII, che era sotto il dominio rigoroso dei nobili.

In teoria quindi egli avrebbe dovuto trovarsi dalla parte dei Neri. Non lo fece semplicemente perché la nobiltà del suo tempo era non meno

corrotta della borghesia e perché gli sembrava di poter realizzare meglio il suo ideale di «nobiltà democratica» nel partito dei Bianchi, che in quell'occasione era meno fazioso e più deciso nell'opporsi all'ingerenza del papato. In esilio si staccherà anche dai Bianchi, divenuti non meno faziosi dei Neri, riponendo le sue speranze nell'intervento di Arrigo VII. Crollata quest'ultima illusione, Dante affiderà alla *Commedia* il compito di contestare lo spirito del suo tempo.

Dunque il poema gli serve non solo per fissare nella memoria il suo difficile passato, insieme umano e politico, non solo per cercare di superare, in chiave poetica, la sua interiore disperazione di profugo, ma anche per giudicare severamente i protagonisti del tuo tempo, quelli che lo hanno costretto all'esilio o non lo hanno aiutato a evitarlo o a superarlo, e il fondo il poema doveva servire anche per rendere migliore la popolazione della penisola, che, secondo lui, restava assurdamente divisa in tante Signorie contrapposte, condizionate dagli egoismi territoriali di una gretta borghesia che, proprio come tanta nobiltà feudale del basso Medioevo, era priva di valori etici e cristiani, lontanissima dall'idea di ricostituire un sacro romano impero, guidato da un sovrano illuminato, non sottomesso al pontefice.

Le *Rime*. Ispirate ai provenzali e ai siciliani, sono poesie assai varie per contenuto: amicizia tra spiriti eletti, raffinati ragionamenti d'amore, fuga in un mondo ideale, cortigiano, sottratto alla materiale vita quotidiana, ecc.

Vita Nuova (1292-3). Romanzo misto di versi e prosa. Dante narra di aver incontrato per la prima volta Beatrice quand'egli aveva nove anni (numero simbolico), di averla rivista nove anni dopo e di essersene innamorato (soprattutto per la sua gentilezza). Ricevutone il saluto, il poeta, secondo le regole dell'amore cortese, cerca di nascondere i suoi sentimenti dietro l'apparente amore per altre donne. Tale comportamento suscita però l'accusa di leggerezza da parte della gente, per cui Beatrice gli nega il saluto. Il poeta allora si accontenta di celebrare nella poesia le virtù di Beatrice, la quale però muore giovanissima. Il dolore del poeta troverà vero conforto nel fatto ch'egli promette a se stesso di non scrivere più nulla su di lei, almeno sino a quando non potrà farlo come lei meritava veramente.

Come si può notare, l'opera costituisce un'autobiografia giovanile in gran parte ideale, ricca di elementi simbolici, nella quale Dante cerca di offrire una concezione molto spiritualizzata dell'amore. Beatrice infatti viene contemplata come simbolo della perfezione divina, come vertice o somma di tutte le virtù umane. La donna angelicata serve qui a far maturare nel poeta la fede religiosa. Ogni particolare realistico è assente. Con

la *Vita Nuova* si chiude l'esperienza stilnovistica di Dante.

Convivio (1304-7). Scritto in esilio, in lingua volgare, quindi con scopi divulgativi tra gli ambienti colti laici. Doveva essere di 15 trattati, ma Dante ne scrisse solo quattro. Aspetti più significativi:

1. gli intellettuali sono invitati ad usare il volgare scritto;
2. asserzione secondo cui la Bibbia va interpretata usando quattro

metodi:

- a) *letterale* (senso comune delle parole),
- b) *allegorico* (senso recondito delle parole),
- c) *morale* (senso edificante delle parole),
- d) *anagogico* (senso mistico delle parole);

3. esaltazione della filosofia e della natura razionale dell'uomo;

4. affermazione che la vera nobiltà deriva non dalla nascita né dalla ricchezza, ma dall'esercizio delle virtù morali;

5. Dante desidera mostrare che, con la sua grande cultura, è meritevole d'essere richiamato in patria.

De Vulgari Eloquentia (1304). Scritto in latino, destinato ai dotti, soprattutto agli ecclesiastici, senza fini divulgativi. Lo scopo è quello di definire una lingua volgare che possa conseguire un'alta dignità letteraria, elevandosi al di sopra delle molte parlate regionali e sottraendosi all'egemonia del latino. Secondo Dante gli idiomi in Europa erano tre: germanico, greco e romanzo (quest'ultimo viene suddiviso in tre lingue: Oïl, della Francia; Oc, della Provenza; Sì, dell'Italia. La lingua del Sì è composta da 14 dialetti). Il latino è considerato come una sorta di «grammatica universale» che permette ai popoli d'intendersi al di sopra degli idiomi particolari.

Il volgare illustre (scritto) per Dante non può essere il frutto di fattori storico-naturali, in quanto l'Italia, divisa in tanti Stati, non favorisce la formazione di un'unica lingua nazionale. Di conseguenza il volgare illustre può essere solo una costruzione artificiale di scrittori, poeti ecc., che devono sforzarsi di depurare il loro dialetto da tutte le forme più rozze e provinciali. Quindi non uno ma più volgari illustri dovranno formarsi: sarà poi il tempo a decidere chi di essi dovrà prevalere. Il modello di riferimento per la costruzione della frase doveva restare il latino e al massimo il provenzale (ch'era già illustre). Per Dante il volgare avrebbe dovuto essere, oltre che «illustre», anche «cardinale» (come un cardine attorno al quale devono ruotare le minori parlate locali), «aulico» (degno d'essere ascoltato in una aula o corte regale), «curiale» (adatto all'uso di un'assemblea legislativa). Nella *Commedia* Dante usa il fiorentino.

De Monarchia (1310-13). Scritto in latino, in occasione dell'impresa di Arrigo VII, destinato a un pubblico colto, senza confini di nazio-

nalità. Temi dominanti:

a) Nel I libro Dante ritiene che la Monarchia del Sacro romano impero sia voluta da Dio: essa non sopprime i vari Stati o monarchie nazionali, Comuni, Signorie..., perché è come un «superStato» che risolve i conflitti interstatali, impedendo il ricorso alla forza.

b) Nel II libro afferma che il Sacro romano impero è la continuazione di quello romano, il quale era stato voluto anch'esso da Dio per unificare tutto il mondo civile di allora, permettendo così che si formasse un cristianesimo universale.

c) Nel III libro sostiene che papato e impero sono due poteri voluti da Dio («diarchia»): il primo per le cose spirituali, il secondo per quelle temporali. Non ci deve essere subordinazione dell'uno all'altro, ma coordinazione (teoria dei «due soli» contro la teoria di Bonifacio VIII del «sole-chiesa» e della «luna-impero», che brilla di luce riflessa).

Qui Dante difende un'istituzione, l'Impero, che ai suoi tempi era già profondamente in crisi, a causa degli emergenti Stati nazionali e del potente sviluppo dei Comuni e delle Signorie.

La Divina Commedia

Date di inizio e di conclusione. L'opinione accolta dai più autorevoli studiosi colloca l'*Inferno* tra il 1307 e il 1309, subito dopo l'interruzione della stesura del *Convivio* e del *De Vulgari Eloquentia* (il Boccaccio afferma che i primi sette canti sono pre-esilici); il *Purgatorio* tra il 1310 e il 1313, durante la discesa in Italia di Arrigo VII; il *Paradiso* dal 1315 al 1321 (divulgato postumo dai figli).

Titolo. Quello esatto è *Comedia*: l'appellativo «divina», attribuito dal Boccaccio, è apparso per la prima volta, come parte integrante del titolo, in un'edizione veneziana del 1555.

Stile e Genere letterario. Il titolo si riferisce sia al contenuto del poema, che - come le composizioni narrative di carattere «comico» - ha un principio triste e un lieto fine; sia alla forma, in quanto Dante intendeva comporre il poema nello stile medio o «comico», accessibile a tutti, non nello stile elevato o «tragico» (vedi ad es. l'*Eneide*), e neppure nello stile «elegiaco», proprio delle composizioni di argomento più familiare. Tuttavia, Dante è un polilinguista, cioè applica ai vari personaggi del poema diverse modalità espressive, utilizzando sia lo stile medio che quello alto.

Lingua. Dante attinge dal dialetto fiorentino, senza adottare come criterio di scelta la letterarietà-nobiltà delle parole, per cui fa posto anche a termini familiari (ad es. dindi) o addirittura popolaresco-scurrili (ad es. puttaneggiare, merdose ecc.). Oltre a ciò usa molti latinismi (p.es. appropinquare), alcuni gallicismi (p.es. masnada), e s'inventa parole nuove (p.es. dismalare). Questo smentisce clamorosamente la soluzione ch'egli prospettò nel *De Vulgari Eloquentia*, secondo cui gli intellettuali dovevano elaborare un volgare illustre, sopradialettale, al di là delle parlate regionali. La «smentita» tuttavia è stata una delle più felici della letteratura italiana, sebbene apprezzata tardivamente, in quanto, a partire dal Cinquecento, si considerò il volgare illustre del *Canzoniere* del Petrarca il modello da imitare.

Motivi d'ispirazione. Nel 1304 Dante si stacca dai Bianchi, rinunciando a rientrare in Firenze con la forza delle armi. Giunge a comporre la *Commedia* quando si accorge che non potevano più bastare un trattato come il *Convivio* e alcune esortazioni epistolari rivolte a re-imperatori-principi-città per indurre i poteri politici a ridare lustro agli ideali della chiesa e dell'impero. Per farsi ascoltare, Dante fa leva sul suo genio

poetico, delineando, con colori molto vivaci e con fare da «profeta biblico», i tratti del male che caratterizzano le istituzioni e i personaggi del suo tempo, nella speranza di poter indurre l'umanità intera a una rigenerazione politica e religiosa.

Fonti d'ispirazione. 1) Letteratura d'oltretomba medievale (anche di origine non latina), ovvero i poemi allegorici detti «Visioni», in cui si rappresentano le pene dei dannati e le beatitudini degli eletti; 2) profezie bibliche che preannunciano eventi buoni o calamità punitive per gli uomini; 3) soprattutto il VI libro dell'*Eneide*, dove Virgilio rappresenta la discesa di Enea negli Inferi (Ade).

Elementi culturali. Gli elementi culturali che hanno influenzato il poema sono tratti da: 1) Filosofia di Aristotele, 2) Cosmologia di Tolomeo, 3) Filosofia e Teologia di Tommaso d'Aquino, 4) Teologia e Letteratura mistica di Bernardo di Chiaravalle e Bonaventura, 5) Letteratura classica: Omero, Orazio, Ovidio, Cicerone e soprattutto Virgilio, 6) Filosofia religiosa araba.

Schema generale dell'opera

La *Commedia* è un poema didattico-allegorico, avendo per soggetto lo stato delle anime dopo la morte e per fine la felicità degli uomini. Il poema descrive la storia fantastica di un viaggio che Dante compie a 35 anni per i tre regni dell'aldilà (secondo la concezione medievale), sotto la guida di Virgilio (inferno e purgatorio), Beatrice (paradiso) e s. Bernardo (empireo). La data d'inizio di questo viaggio - che dura la settimana di pasqua - è la notte del 7 aprile 1300, l'anno del grande Giubileo indetto da papa Bonifacio VIII.

Il poema si compone di tre Cantiche (*Inferno - Purgatorio - Paradiso*), articolate in 100 canti: 33 canti per ogni Cantica, più uno introduttivo al poema, posto nella prima Cantica.

La forma metrica usata è la terzina di endecasillabi a rime alternate: cosa che produce un forte effetto di concatenazione.

In questo schema si riscontra la tendenza alla simmetria, per lo più fondata sui numeri tre e nove (ad es. la terzina, nove cerchi dell'inferno, delle sezioni del purgatorio, dei cieli del paradiso, ecc.). Le tre Cantiche si chiudono con la parola «stelle».

Struttura architettonica e cosmologica

Dante riprende dalla cultura del suo tempo la concezione geocentrica dell'universo, cioè la cosmologia aristotelico-tolemaica, secondo cui

la Terra è immobile al centro dell'universo e tutto ruota attorno ad essa. La Terra sarebbe circondata da dieci cieli concentrici, di cui quello esterno (Empireo) è immobile, perché sede di Dio, mentre gli altri nove ruotano ognuno secondo un proprio moto. Di questi nove cieli, sette appartengono ai pianeti (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno), uno alle stelle fisse e l'ultimo (Primo mobile) dà inizio al movimento universale. Tutti questi cieli sono mossi dall'attività di nove schiere di angeli, disposte gerarchicamente, che, ricevendo l'impulso da Dio (Motore immobile), lo distribuiscono per le sfere.

Sulla Terra, sede dell'uomo, piovono dall'alto le influenze celesti, mentre dal basso, dall'interno della Terra dove dimora, sale l'influsso di Satana-Lucifero, il quale, cacciato dai cieli per la sua superbia e precipitato sulla Terra, ha formato una specie di voragine il cui apice è al centro del globo.

La Terra è divisa in due emisferi, detti Boreale o della terra (a nord, abitato) e Australe o dell'acqua (a sud, disabitato): quindi la Terra, in un certo senso, galleggia sull'acqua. È l'emisfero Boreale che si è formato a causa della caduta di Lucifero, che ha sospinto una parte enorme della massa interna della terra verso l'emisfero opposto. La terra emersa ha formato la montagna del purgatorio, dove le anime di tutti gli uomini sono state accolte per purificarsi. La vetta di questo monte altissimo, sottratta ad ogni fenomeno naturale, costituisce il paradiso terrestre, già sede delle prime creature umane: si tratta di una meravigliosa foresta con al centro l'albero della scienza del bene e del male. Anche il purgatorio ha la forma regolare di una scalinata circolare, che si slancia verso l'alto per sette ripiani sempre più piccoli, detti gironi o cornici.

L'emisfero Boreale ha per confini il Gange ad oriente, le Colonne d'Ercole (lo stretto di Gibilterra) a occidente. Al centro c'è Gerusalemme. L'inferno si apre nell'emisfero Boreale, sotto Gerusalemme, come un anfiteatro a forma di cono rovesciato, con una ciclopica gradinata circolare, che via via si restringe e i cui enormi gradini sono i nove cerchi degli inferi.

Il viaggio dantesco poggia quindi su un paradosso apparente: la discesa nell'inferno è in realtà la salita verso il purgatorio e il paradiso. L'asse che sale dall'inferno al paradiso congiunge idealmente l'albero di Adamo con l'albero della croce (posto sul Golgota, a Gerusalemme), passando per il centro della Terra, dove è confitto per l'eternità Satana. Dante, in sostanza, colloca lungo una stessa linea di sviluppo l'origine del male (Lucifero), il peccato originale (l'albero della conoscenza), la redenzione di Cristo (Gerusalemme), l'effetto del male (inferno), l'effetto della redenzione (purgatorio e paradiso).

La trama

Canto introduttivo

Dante, smarritosi in una selva oscura o foresta (simbolo di una vita peccaminosa), vi incontra Virgilio (simbolo della ragione umana) che, inviato in suo soccorso da Beatrice (simbolo della grazia divina e della teologia), gli fa notare come sia impossibile superare, solo con le proprie forze, gli ostacoli che chiudono l'uscita della foresta per salire il colle della beatitudine e gli propone un'altra strada, più lunga e faticosa ma più sicura: attraversare i due regni oltremondani dell'inferno e del purgatorio per giungere finalmente in paradiso. Gli ostacoli sono tre: lonza (lussuria), leone (superbia) e lupa (avarizia o cupidigia). È appunto con l'aiuto di Virgilio che Dante riesce a entrare nell'inferno.

Inferno

Dopo aver incontrato nell'Antinferno gli ignavi, cioè coloro che hanno accettato passivamente le sventure politiche, Dante entra nel Limbo, il I cerchio ove risiedono i morti senza battesimo e i grandi spiriti dell'antichità (tra cui lo stesso Virgilio), vissuti prima della predicazione di Cristo. I cerchi dal II al V comprendono coloro che peccarono per incontinenza (lussuriosi, golosi, avari e prodighi, iracondi, accidiosi). Col VI cerchio si entra nel cuore dell'inferno: gli eretici. Da notare che i peccatori sono tanto più in basso quanto maggiori sono state le loro colpe. Le pene sono proporzionate alle colpe e assegnate con un riferimento simbolico, di contrasto o somiglianza con la natura delle stesse colpe (legge del contrappasso).

Il VII cerchio, suddiviso in tre gironi, racchiude i violenti:

1. contro il prossimo e i beni altrui (omicidi, predoni),
2. contro se stessi e i propri beni (suicidi, scialacquatori),
3. contro Dio, la natura e l'arte (bestemmiatori, sodomiti, usurai).

L'VIII cerchio è dedicato ai fraudolenti; il IX riguarda i traditori (di parenti, della propria città o partito politico, degli ospiti o benefattori).

L'inferno si chiude con la visione mostruosa di Lucifero, che tiene nelle sue tre bocche quelli che Dante considera i più grandi traditori della storia: Giuda, Bruto e Cassio. In definitiva, tutti i peccatori dell'inferno, distribuiti in nove cerchi concentrici, si suddividono - secondo la concezione morale di Aristotele, che Dante riprende - in tre grandi grup-

pi: incontinenti, violenti, fraudolenti.

Purgatorio

Dante e Virgilio escono dall'inferno e si ritrovano nell'Antipurgatorio, ove Catone l'Uticense vigila sulle anime di quei peccatori scomunicati o che si sono pentiti solo in fin di vita, o che, se monarchi e signori, si mostrarono negligenti verso i loro sudditi: essi dovranno attendere a lungo la desiderata espiazione.

Il purgatorio vero e proprio inizia con la prima delle sette cornici, nelle quali i peccatori sono suddivisi sulla base dei sette vizi capitali: superbia, invidia, ira, accidia, avarizia e prodigalità, gola e lussuria.

In ogni cornice, oltre alle pene fisiche, i penitenti sono sottoposti anche allo stimolo morale degli «esempi» (avvenimenti della storia religiosa o del mondo classico, scolpiti nella roccia, oppure pronunciati dalle stesse anime o da angeli) che ricordano loro la gravità della colpa commessa e i meriti della virtù opposta. Nel purgatorio le pene non sono eterne ma temporanee.

Giunti sulla vetta del monte, nel paradiso terrestre (simbolo dell'innocenza), Virgilio scompare. Dante incontra Beatrice, che lo fa immergere in due fiumi: in uno per fargli dimenticare le colpe commesse, nell'altro per fargli ricordare le buone azioni compiute. Dopodiché Dante è pronto per salire in cielo.

Paradiso

È diviso in nove cieli concentrici. I beati sono distribuiti secondo il principio degli influssi celesti: prima vengono gli spiriti difettivi (soggetti alla Luna), poi quelli attivi (soggetti a Mercurio, Venere, Sole, Marte e Giove), infine i contemplativi (soggetti a Saturno).

Nel I cielo (Luna) appaiono gli spiriti difettivi, cioè coloro che, cedendo alla violenza altrui, vennero meno ai voti monastici (castità, povertà, obbedienza).

Nel II cielo (Mercurio) gli spiriti attivi, cioè coloro che operarono il bene per ottenere onore e gloria.

Nel III cielo (Venere), gli spiriti amanti, cioè coloro che, soggetti all'influsso amoroso di Venere, seppero renderlo degno del paradiso.

Nel IV cielo (Sole), gli spiriti sapienti, cioè coloro che si dedicarono agli studi teologici e filosofici.

Nel V cielo (Marte) gli spiriti militanti, cioè coloro che combatterono per la fede.

Nel VI cielo (Giove) gli spiriti giusti, cioè coloro che praticarono la giustizia.

Nel VII cielo (Saturno) gli spiriti contemplativi, cioè coloro che si dedicarono alla vita mistica.

Nell'VIII cielo (Stelle fisse) appare il trionfo di Cristo: qui Dante viene interrogato dagli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni sulle tre virtù teologali (fede – speranza – carità).

Nel IX cielo (Primo Mobile) appare la visione degli angeli trionfanti, divisi in nove gerarchie (Angeli, Arcangeli, Principati, Potestà, Virtù, Dominazioni, Troni, Cherubini e Serafini): ogni gerarchia è a capo di un cielo. Essi sono intorno alla infinita luce di Dio.

Infine vi è l'Empireo, la vera sede dei beati, disposti in forma di «candida rosa» intorno alla Vergine (essi erano apparsi a Dante di cielo in cielo solo perché la sua ascesa doveva essere graduale, ma nel paradiso non vige il concetto di gradualità e limitazione presente nell'inferno e nel purgatorio, in quanto sarebbe in antitesi con la beatitudine, che comporta assenza di ogni limite). Qui Dante, aiutato da Bernardo di Chiaravalle, con l'intercessione della Vergine, perviene alla visione beatifica di Dio, in cui riesce - per un istante - ad appagare ogni suo desiderio di conoscenza.

Il De vulgari eloquentia

Non ci stupisce pertanto se i giudizi degli uomini,
che son presso che bestie,
stimano che una stessa città
abbia sempre parlato un medesimo linguaggio.

Dante Alighieri

Premessa sulla storia della lingua

Già nella seconda metà del I secolo Quintiliano doveva amaramente constatare: «sembra che il parlare comune abbia una sua natura, diversa da quella del discorso dell'individuo colto».

I romani infatti ci avevano messo cinque secoli prima di eliminare la ricchezza linguistica della penisola italica, e quando furono convinti d'esservi riusciti, non poterono far nulla di fronte al progressivo scollamento tra latino scritto e volgarizzamento orale, dovuto alla crescente infiltrazione di culture, genti, religioni non latine, non occidentali.

Nella seconda metà del VI secolo era ormai diventato un lusso per pochissimi scrivere nel latino classico. Dopo il crollo dell'impero, tornò in auge il greco nella parte orientale, che continuò per altri mille anni le tradizioni latine associandole a quelle ellenistiche; nell'area anglosassone prevalsero invece le lingue germaniche; nella fascia nordafricana si andrà sviluppando l'arabo; nella penisola balcanica lo slavo. Il latino scritto resterà nel diritto, nella filosofia e teologia cattolico-romane.

Tuttavia, nonostante la formazione delle cosiddette «lingue romanze», la chiesa di Roma, con la rinascita carolingia promossa dal monaco anglosassone Alcuino di York, grande consigliere culturale di Carlo Magno, ripristinò il latino scritto nelle forme classiche, separandolo completamente dal volgare. Il potere politico-religioso cominciò a servirsi dello strumento della lingua scritta come di un'arma strategica con cui tenere sottomesse le genti illetterate, le masse contadine analfabete.

Ufficialmente si sosteneva che tale comportamento era dettato dalla persuasione che il volgare fosse un modo di esprimersi rozzo, primitivo, estraneo a qualsiasi regola, da non poter reggere il confronto col latino, che invece era un sistema linguistico perfetto, immutabile, armo-

niosamente guidato da regole grammaticali. Il volgare andava bene per parlare o per scrivere qualche appunto, ma se si doveva scrivere qualcosa d'importante, di artistico o di solenne, bisognava ricorrere al latino, l'antica lingua dei dotti e degli artisti.

La decisione fu talmente antistorica che persino negli ambienti ecclesiastici franco-tedeschi (come dimostra il concilio di Tours dell'813) si esortavano i vescovi a tradurre le omelie dal latino «alla lingua romana rustica o al tedesco». Il latino medievale veniva infatti usato quasi esclusivamente dai chierici (clero regolare e secolare).

I primi documenti in volgare erano stati scritti da intellettuali che conoscevano perfettamente il latino, e in genere si riferivano a contratti commerciali, rapporti giuridici, testamenti, regole comuni ecc. Il primo esempio di volgare italiano è il celebre «indovinello veronese» del sec. VIII o IX, formulato molto probabilmente da un amanuense: «Se pareba boves, alba pratalia araba, albo versorio teneba, negro semen seminaba» («Spingeva avanti i buoi (le dita), arava un campo bianco (il foglio di carta), teneva un bianco aratro (la penna d'oca), seminava un seme nero (l'inchiostro)»).

La svolta eccezionale della *Commedia* dantesca fu preceduta da molti tentativi di mettere per iscritto il proprio volgare. Dalle *Glosse* al *Corpus giustiniano* da parte del bolognese Imerio (1055-1125), alle *Laudi* di Jacopone da Todi e al *Cantico di frate sole* di Francesco d'Assisi, che entrambi usarono il dialetto umbro. Del secolo XII sono ben noti i 22 Sermoni subalpini, scritti in una lingua che, come tutte quelle della Padania, era influenzata dal franco-provenzale.

In quello stesso secolo infatti si era andata affermando, nelle corti feudali del sud della Francia, la poesia dei «trovatori», cantori del cosiddetto «amor cortese», che applicava al rapporto d'amore fra uomo e donna le regole della società feudale: la donna era rappresentata come un signore feudale e l'uomo che l'amava era rappresentato come il suo vassallo. La grande novità di questa esperienza poetica stava nel fatto che essa non si svolgeva in latino ma in una lingua neolatina: il *provenzale*, lingua materna dei trovatori parlata nel sud della Francia, giunti in Italia dopo la tragica persecuzione contro gli Albigesi.

L'idea di scrivere poesie d'amore non più in latino ma nel proprio volgare materno ebbe ben presto successo, e trovò poeti che l'applicarono prima nella Francia del nord, poi in Germania e nella penisola iberica, e finalmente anche in Italia, per la precisione in Sicilia, alla corte di Federico II di Svevia, imperatore e re d'Italia dal 1220 al 1250. I funzionari del sovrano - scienziati, astronomi, filosofi e giuristi di alto livello - amavano comporre poesie a imitazione dei trovatori provenzali. Le scriveva-

no in un siciliano elegante, liberato dai tratti dialettali più forti e arricchito da parole prese in prestito dal latino, dal greco, dall'arabo e dallo stesso provenzale. Per questo, anche se non provenivano tutti dalla Sicilia, questi poeti furono indicati come poeti «siciliani». La loro fu una vera rivoluzione culturale: per la prima volta in Italia il volgare era stato utilizzato per scrivere opere di alta poesia, e non testi di utilità pratica. Il loro esperimento fu ben presto imitato dai toscani e in parte dai bolognesi.

Premessa sul *De Vulgari*

Nel corso del XIII secolo l'esempio dei poeti «siciliani» culminò nell'esperienza del più grande scrittore che l'Italia abbia mai avuto: Dante Alighieri (1265-1321). Fu lui il primo che pose il problema di una lingua nazionale «volgare», cioè non «latina», e che elaborò un tentativo, non riuscito, per risolverlo.

Il testo in cui parla di questo argomento è il *De Vulgari Eloquencia* (*Sulla retorica in volgare*), scritto in esilio, a più riprese, dal 1304-5 sino al 1308, in latino, rivolto ai letterati di professione, abituati a leggere in latino i trattati filosofici, teologici e giuridici, ma anche ai rimatori forniti di cultura e d'ingegno: è quindi un'opera specialistica. Doveva essere in quattro libri ma si interrompe al cap. XIV del II libro, probabilmente a causa della composizione della *Commedia*. La prima pubblicazione a stampa è quella curata da Jacopo Corbinelli a Parigi nel 1577.

Dante qui si rifà a quell'esigenza di unità linguistica, culturale e nazionale che molti intellettuali, anche prima di lui, sentivano in varie parti d'Italia. Lo scopo del trattato è quello di definire un idioma volgare che possa conseguire un'alta dignità letteraria, elevandosi al di sopra delle varie parlate regionali e sottraendosi all'egemonia del latino.

Primo in Italia a interessarsi di linguistica, Dante era convinto che i tempi fossero maturi per trattare temi di alta cultura e di alta poesia anche in lingua volgare (dal latino «vulgus» = popolo). Egli cioè non si limitò a dimostrare con i fatti, attraverso le sue opere in poesia e in prosa scritte in fiorentino, che il volgare poteva essere usato per fini d'arte senza che sfigurasse rispetto al latino; volle anche teorizzare questa persuasione scrivendo un trattato di retorica e di filosofia del linguaggio interamente dedicato al volgare italiano.

Il trattato, che avrebbe dovuto essere una specie di enciclopedia dell'arte di esprimersi in volgare, raccoglie tutte le regole e le idee elaborate intorno al linguaggio sin dai tempi di Aristotele; inoltre offre molti spunti originali sulle lingue in generale e sul volgare italiano in particolare. Dante è ben consapevole che questa sua riflessione è una grande novi-

tà, e nel capitolo d'apertura del testo lo dichiara esplicitamente.

Da notare che negli anni in cui compose il *De vulgari eloquentia*, egli tributò un omaggio al volgare anche in un'altra sua opera di cultura generale: il *Convivio*, scritto in volgare e rimasto anch'esso incompiuto. Il titolo dell'opera riprende la parola *convivium*, che in latino significava «banchetto». Con questa metafora Dante intendeva presentare il suo trattato come un banchetto di sapienza: le «vivande» del banchetto erano alcune poesie di contenuto filosofico da lui stesso composte, mentre il «pane» che accompagnava le vivande erano alcuni commenti in prosa alle poesie.

Egli invitava a nutrirsi di questo cibo raffinato tutti gli uomini e tutte le donne nobili d'animo che per vari motivi non avevano potuto coltivare gli studi: non i nobili di sangue né i dotti, per lo più religiosi, che conoscevano il latino, ma i più numerosi borghesi, che con la loro intraprendenza e il loro spirito d'iniziativa avevano fatto la fortuna della società comunale. Proprio pensando a costoro Dante aveva scritto il suo trattato in volgare anziché in latino.

Certo il latino, poiché era una lingua perfetta, artificiale e immutabile, era più sofisticato del volgare, ma restava conosciuto soltanto a pochi privilegiati. Il volgare parlato, invece, era conosciuto da tutti, e quello scritto era già usato dalla borghesia per le proprie esigenze pratiche: ora non restava che nobilitarlo dandogli una veste letteraria; presto, secondo Dante, esso sarebbe diventato un «sole nuovo», capace di oscurare l'aristocratico latino, destinato a un tramonto inarrestabile.

Il primo libro del *De Vulgari Eloquentia* tratta la natura, l'origine, la storia del linguaggio, la sua differenziazione e distribuzione geografica, la situazione delle lingue romanze e dei dialetti italiani e, in relazione a questi ultimi, la formulazione del concetto di volgare illustre. Il secondo è più rivolto alla retorica e alla stilistica.

Il tema principale del II libro (o meglio della parte che Dante ha effettivamente scritto) è il volgare illustre da usare in poesia. Dante si occupa degli autori che possono adoperarlo, e poi dei temi, della forma metrica e dello stile che gli si confanno. Il volgare illustre non è una lingua adatta a tutti e a tutti gli argomenti. Possono usarlo solo i migliori fra i poeti e i prosatori, e solo per parlare di argomenti legati alle esperienze più alte dell'uomo: virtù politiche e militari, amore, qualità morali. Chi voglia scrivere poesie nello stile più alto (detto «tragico» o «sublime») dovrà scegliere con accortezza le forme metriche, i tipi di versi, le costruzioni sintattiche e perfino i vocaboli da adoperare.

Su tutta questa materia Dante offre una gran quantità di indicazioni, e altrettante ne avrebbe offerte nel III e nel IV libro, se mai li aves-

se scritti. Visto che il II libro è dedicato alla poesia volgare illustre, il III avrebbe dovuto essere dedicato alla prosa volgare illustre. Nel IV, invece, Dante si sarebbe occupato del volgare mediocre e di quello umile, cioè di due varietà di volgare di livello meno elevato di quello illustre.

Analisi del *De Vulgari*

Volgare e latino

Per Dante è più «nobile» la lingua parlata che quella scritta, perché più antica e naturale, mentre il latino è artificiale ed elitario, in quanto separa gli intellettuali dagli analfabeti. La lingua orale si apprende per imitazione, quella scritta solo studiandola. «Grammatica» e «latino» allora coincidevano, pur essendo la prima una parola d'origine greca indicante una specifica disciplina.

Il latino non è per Dante una lingua-madre o capostipite, ma la grammatica inalterabile per mezzo della quale i popoli riescono a intendersi al di sopra degli idiomi particolari, essendo nata col proposito di ricostituire una lingua internazionale e veicolare, che permettesse di riparare le conseguenze più deleterie della confusione babelica. È quindi il prodotto di un'alta elaborazione logica, in quanto possiede una struttura grammaticale rigidamente definita e serve alla comunicazione dei concetti più complessi e difficili del sapere. In tal senso il periodo migliore per gli italiani è stato, secondo Dante, quello romano-imperiale.

Oggi tuttavia sappiamo che il latino non è affatto una lingua artificiale, ma una lingua storico-naturale come i tanti «volgari» parlati in Europa nel Medioevo, con la differenza che il latino, diversamente dai volgari d'Europa, aveva avuto da secoli una fissazione scritta (attraverso la stesura di importanti opere letterarie) e una sistemazione stilistica (grazie alla pubblicazione di numerosi trattati grammaticali). Il carattere «artificiale» del latino era un fatto certo solo per gli intellettuali europei del tempo di Dante, ma mentre per loro questo era un pregio, Dante lo giudicava un limite, in quanto riteneva il volgare all'altezza del latino. Di qui il lato rivoluzionario della sua *Commedia*.

Nascita e uso della parola

L'uso della parola – scrive Dante – distingue l'uomo da tutti gli esseri viventi, poiché agli animali è sufficiente l'istinto e gli angeli non hanno bisogno di manifestare il loro pensiero, essendo già «trasparente» all'intelletto altrui. Quando si è «specchio» dell'altro il parlare è super-

fluo. Ogni altro essere vivente al massimo imita il suono della parola umana, senza comprendere affatto il vero significato, se non in maniera elementarissima.

La parola serve per capirsi, essendo il nostro spirito racchiuso in un corpo opaco. E la parola si serve del suono perché viene percepita attraverso la ragione e i sensi. La principale parola è quella che si trasmette attraverso il suono.

Chi fu il primo uomo a parlare? Dante dice che, stando alla *Genesi*, fu una donna, Eva, nel suo rapporto col serpente, ma poi fa capire - influenzato dal maschilismo allora imperante - che un'azione così nobile non può essere stata compiuta dalla donna prima che dall'uomo.

Influenzato inoltre dalla cultura religiosa del tempo, Dante sostiene che la prima parola sensata detta dall'uomo fu «El», cioè Dio (come in un certo senso il neonato dice «mamma»). Anche quando non scrive di poesia Dante non può fare a meno di fantasticare. Naturalmente egli si sente in obbligo di precisare che Dio non può aver parlato all'uomo così come l'uomo gli ha risposto, proprio perché se l'uomo avesse potuto ascoltarlo nella stessa maniera degli angeli, Dio non avrebbe neppure avuto bisogno di parlargli.

D'altra parte, nella ricostruzione della storia dell'umanità da Adamo alla confusione babelica, Dante rielabora argomentazioni che rinviano ai classici commenti alla *Genesi* diffusi nel Medioevo, dai testi di Sant'Agostino alle glosse di Rabano Mauro e Pietro Comestore. In tutti questi autori era ormai consuetudine impostare la ricerca sulle origini del linguaggio e sulla storia degli idiomi assumendo l'autorità della *Genesi* come punto di riferimento.

È la religione a qualificare l'essere umano, precisa Dante: gli animali, non essendo a immagine divina, non hanno religione. Sicché per l'uomo è più importante «essere sentito» che «sentire», cioè percepirsi diverso dall'animale, sentirsi in correlazione con qualcuno, che non avere semplicemente l'udito per ascoltare i suoni.

Il dono più importante che Dio fece all'uomo, nel giardino dell'Eden, fu appunto il linguaggio, perché è proprio l'uso di questo che implica una prossimità col creatore.

Ma quale fu il primo linguaggio usato dall'uomo? Non certo quello che uno apprende nel luogo natio, e neppure una di quelle lingue che si formò dopo l'esperienza della torre babelica. Dunque la prima lingua usata fu quella della Bibbia, e cioè l'ebraico.

Prima della torre di Babele non esisteva la molteplicità delle lingue. Fu con la costruzione collettiva della torre, in cui prevaleva la specializzazione dei mestieri e quindi la diversa provenienza geografica dei

materiali da lavoro e degli stessi lavoratori, che si formò la confusione delle lingue.

Chi invece non lavorò a quella costruzione, conservò intatto il proprio linguaggio. Dante in sostanza vuol dire che la nascita della civiltà commerciale, che comportò la specializzazione delle arti, determinò la fine dell'unità linguistica, e quanto più le arti erano specializzate tanto più barbaro era il linguaggio degli uomini.

Sotto questo aspetto in Dante emerge un aspetto innovativo rispetto agli intellettuali del suo tempo, e cioè l'idea ch'esista una naturale instabilità delle lingue nello spazio e nel tempo, a causa dalla mutabilità delle convenzioni umane. L'esistenza di una molteplicità di idiomi in continua evoluzione, più che essere ricondotta alla punizione divina contro gli ideatori della torre di Babele, viene dedotta da un dato antropologico universale e considerata, quindi, un fattore naturale.

Le lingue romanze

Dopo l'esperienza babelica gli uomini si dispersero in tutto il pianeta. In oriente si formarono le razze e i tre principali gruppi linguistici che caratterizzano l'Europa, basati sulla tripartizione geografica del continente: mondo germanico a settentrione, mondo romanzo a meridione e mondo greco in una via di mezzo tra oriente e occidente.

La parte nord dell'Europa andava dalle foci del Danubio alle coste atlantiche della Gran Bretagna. Spagnoli, Francesi e Italiani erano a sud di questa linea di demarcazione, e fra questi ultimi popoli le lingue si distinguevano in tre principali idiomi: Oc, Oïl e Sì. Notevole, in tal senso, l'intuizione della comune origine delle lingue romanze, che pure Dante contrappone al latino.

- Oc (hoc est = questo è) è l'idioma della Francia meridionale (provenzale, l'occitanico) e della Spagna settentrionale, e arriva sino a Genova.
- Oïl (l'attuale oui) è l'idioma della Francia settentrionale (esclusa la Bretagna), lungo una linea di demarcazione linguistica estesa da Amiens a Lione (come noto alle varietà della lingua d'oïl occorre aggiungere l'anglo-normanno, introdotto in Inghilterra dalla conquista normanna del 1066 come lingua letteraria e dell'amministrazione).
- Sì (sic est = così è) è l'idioma italiano.

Secondo Dante i tre principali idiomi europei: Oc, Oïl e Sì, hanno una medesima radice. Il che però non significa che ogni idioma, preso singolarmente, sia rimasto sempre immutato; al contrario, esso si è conti-

nuamente evoluto. Lo dimostra il fatto che ad un certo punto, all'interno di ogni singolo idioma, sono sorte le grammatiche, aventi lo scopo d'impedire l'arbitrio dei singoli.

Dante si chiede quale dei tre idiomi europei sia il migliore. Gli scrittori in Oïl dicono che la prosa migliore è la loro: i libri delle gesta dei Troiani e dei Romani, le favole di re Artù..., insomma i romanzi dei cicli cortesi, la cui produzione fu davvero ricca e di valore. Gli scrittori in lingua d'Oc dicono che la poesia (lirica volgare) è nata da loro. Ma anche quelli italici dicono d'essere anzitutto poeti, con una musicalità del verso superiore a quella dei trovatori provenzali, e d'aver più cognizione di tutti in grammatica, cioè nell'uso del latino.

I volgari italiani

Evitando di rispondere su questo argomento, Dante preferisce limitarsi ad analizzare le lingue d'Italia, che sono più di mille e molto diverse tra loro. Dante vedeva «in Italia - dice nel *De Vulgari* - un volgare illustre, cardinale, aulico e curiale, quello che è di ogni città italiana e non appare essere di nessuna, col quale i volgari tutti degli italiani sono misurati, pesati, ragguagliati». Egli diceva d'inseguire una «pantera» che s'aggira «per monti boschivi e pascoli d'Italia» (come fosse esiliata?), mandando ovunque il suo profumo, senza apparire in alcun luogo.

Ma qual è il volgare più colto e illustre d'Italia? si chiede Dante, dopo aver distinto i 14 gruppi principali di volgare (i dialetti) in due gruppi secondo i due versanti tirrenico e adriatico dell'Appennino. Di sicuro non il romano, che è «il più turpe», essendo i romani, per i costumi, «sopra a tutte le genti corrottissimi».

Senza dar troppe spiegazioni, Dante liquida subito anche i milanesi e i bergamaschi, gli aquileiesi e gli istriani, nonché tutte le loquole «montanine e rusticane», e anche i sardi «che non sono italici», in quanto «privi di un loro proprio volgare e imitatori di grammatica». In realtà la lingua sarda è quella che si avvicina di più alla lingua romana rustica del mondo latino.

Quanti volgari restano? Anzitutto quello siciliano, importantissimo perché qui è nata la rima poetica (la canzone, il sonetto, la tenzone). Tuttavia - dice Dante - se questo volgare fu illustre al tempo di Federico II di Svevia e di Manfredi, a partire da Carlo d'Angiò s'è imbarbarito; senza poi considerare - prosegue Dante - che qui si parla di volgare scritto, quello degli intellettuali di corte (p.es. Guido delle Colonne e Giacomo da Lentini), poiché quello degli isolani è sempre stato barbaro.

Anche i pugliesi, quando parlano, sono barbari, seppure nello

scritto abbiano tradizioni illustri.

Fra i toscani invece vi sono stati eccellenti letterati in volgare (Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia e Dante stesso). Tuttavia la loro parlata non è certo illustre, anzi è *turpiloquium*, e «infroniti» (dissennati) sono coloro che, solo perché parlanti, lo ritenevano il dialetto migliore. E la parlata dei genovesi, dominata dalla zeta, è anche peggio.

Sul volgare romagnolo il giudizio è opposto: contiene aspetti troppo femminili (a Forlì, dove visse nel 1302, spesso s'usavano espressioni come «oclo meo» e «corada mea», cioè «occhio mio» e «cuoricino mio») e altri talmente rudi da far pensare che le donne siano in realtà degli uomini. Giudizio altrettanto negativo è per tutti i dialetti veneti.

Dante fa l'elogio del bolognese: una «leggiadra loquela», lo definisce, poiché si è formato come sintesi dei volgari delle città confinanti: Ferrara, Modena, Imola ecc. Tuttavia il bolognese non è aulico né illustre, tant'è che nessuno lo usa per poetare: vi si sono allontanati i più grandi poeti di quella terra, da Guido Guinizzelli a Guido Ghislieri, da Fabruzzo a Onesto.

E meno ancora sono illustri le parlate delle città confinanti con paesi stranieri, come Trento, Torino, Alessandria, troppo influenzate da idiomi non italici, e quindi impure.

Dante insomma ritiene che nessuno dei volgari italici possa aspirare a diventare il linguaggio eletto, illustre, comune a tutti i letterati italiani, e tuttavia bisogna avere sul piano linguistico un punto di riferimento comune, onde permettere ad ogni lingua di confrontarsi. Anche il migliore dei volgari locali (il bolognese) resta uno strumento adatto alla comunicazione quotidiana, non certo la lingua ornata ed elegante da adoperare nell'alta letteratura. Gli unici che, secondo Dante, si sono avvicinati al volgare illustre sono i migliori poeti italiani della sua generazione e delle precedenti: i poeti della già ricordata scuola siciliana e gli esponenti del cosiddetto «Dolce stil nuovo»¹

La lingua nazionale si sarebbe potuta facilmente avere in Italia - secondo Dante - se ci fosse stata l'unificazione nazionale: in questo caso, alla corte del sovrano si sarebbero riuniti gli ingegni migliori di tutta la nazione, e dal loro contatto quotidiano sarebbe nata una lingua che, senza identificarsi con un dialetto particolare, avrebbe ritenuto il meglio di tutti. Non essendo politicamente possibile l'unità, in quanto i molti regni non riuscivano a fare un unico reame, il volgare illustre non poteva essere il prodotto di fattori storici e naturali, ma solo una costruzione artificiale di scrittori, poeti, ecc., appoggiati dai loro rispetti governi: una lin-

¹ Un movimento poetico che si sviluppò soprattutto a Bologna e a Firenze tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, cui fece parte lo stesso Dante.

gua scritta, non parlata, o parlata solo in ambienti molto ristretti, da persone di rango elevato.

Si badi, Dante avrebbe voluto un volgare illustre non come sintesi suprema delle espressioni e delle parole più raffinate dei vari dialetti, ma come risultato di una progressiva liberazione dai limiti municipali delle varie parlate, dalle necessità pratiche e contingenti che rendono i vari volgari di scarsa dignità letteraria. Il volgare illustre doveva diventare il prodotto di un processo di depurazione delle forme rozze dialettali che ciascun poeta e scrittore doveva compiere nei confronti del proprio dialetto, al punto da determinare, nelle varie regioni, risultati abbastanza simili.

Caratteristiche del volgare illustre

Nel suo trattato Dante si preoccupa di fornire tutte le indicazioni utili a individuare e adoperare efficacemente questo volgare di prima qualità. Egli lo definisce con quattro aggettivi: «illustre», «cardinale», «aulico» e «curiale».

1. *Illustre* perché illumina i dotti che lo adoperano e a sua volta è illuminato dalle loro opere (illustrare in latino significava anche «illuminare», «dare luce»), ma qui può anche voler dire «purificare» (da *lustrum*), cioè «muovere gli animi», secondo la metafisica neoplatonica della luce; insomma «illustre» perché raffinato dai rozzi vocaboli, accenti e costruzioni dei volgari municipali, nonché reso chiaro, perfetto e di urbana finezza.
2. *Cardinale* perché è il punto di riferimento di tutta la famiglia dei volgari italiani (come la porta gira intorno al cardine, così i volgari italiani girano intorno al volgare illustre); un volgare è «cardinale» anche quando a livello locale gli girano attorno le minori parlate locali, i volgari municipali.
3. *Aulico* perché, se in Italia ci fosse una corte regale (detta in latino aula) esso sarebbe il volgare parlato nel Palazzo. Un'unica corte regale e un unico Senato ancora l'Italia non li aveva, però le forze intellettuali, secondo Dante, costituivano potenzialmente la curia imperial-culturale d'Italia.
4. *Curiale* perché adatto all'uso di un'assemblea legislativa o senato o tribunale, quell'insieme di funzionari che lavorano sotto la guida di un Principe; curiale perché proprio della «curia» italiana, cioè di quella comunità spirituale e civile, politicamente dispersa nelle sue membra, ma idealmente unita per ingegno culturale;

«curiale» anche in quanto norma e misura di ogni locuzione, quindi «razionale».

Il compito che si pone Dante è quello di chiarire quale forma debba avere un volgare che pretenda d'essere «illustre».

Anzitutto è necessario che il poeta sia un intellettuale a tutto tondo, cioè deve possedere «ingegno e sapienza». Solo così potrà unire le cose superiori a quelle inferiori senza apparire indegno.

Dante poi sostiene che solo gli argomenti più significativi (le «materie eccellenti») vanno trattati nel volgare illustre. Ciò che rende significativi tali argomenti sono il fatto d'essere utili agli esseri umani (la forza, la prodezza delle armi), d'essere piacevoli o dilettevoli (l'amore), e d'essere virtuosi, cioè etici. Tra i cultori della materia politica e guerresca (filone non ancora rappresentato nella lirica italiana), Dante ricorda il provenzale Bertran de Born, tra quelli della materia amorosa Arnaut Daniel e Cino da Pistoia, tra quelli della materia etica Guiraut de Bornelh e se stesso.

Decisi gli argomenti, ora van decisi i modi di esporli: canzoni, ballate o sonetti? Dante mette al primo posto la *canzone*, in cui la rima è d'obbligo. Anche la *ballata* ha la rima, ma ha bisogno di suonatori. Da ultimo viene il *sonetto*.

Una canzone deve per forza avere uno stile elevato tragico e basarsi su temi filosofici, etici, religiosi più impegnativi, mentre lo stile medio o comico si addice alla ballata o alla commedia, con personaggi plebei e linguaggio popolare, e infine quello umile o allegorico è proprio dell'elegia, un genere intimo, soggettivo, atto a manifestare i travagli dell'anima: intenso senza clamore, appassionato senza enfasi. Il sonetto, dal canto suo, non arriva mai alle vette della canzone. Dante comunque riprende il consiglio oraziano, secondo cui, nella scelta del genere e del tema da trattare, è opportuno misurarsi con le proprie forze.

Scendendo a trattare in dettaglio dello stile tragico, Dante indica come sue componenti essenziali la profondità del pensiero, la magnificenza dei versi, l'elevatezza dei costrutti e l'eccellenza dei vocaboli.

Lo stile tragico richiede grande perizia nella sintassi, nel lessico, nella scelta della struttura dell'opera (divisione dei canti, disposizione delle parti, numero dei versi ecc.) e non può essere scritto in una metrica diversa dal pentenario o dal settenario o dall'endecasillabo (quest'ultimo è generalmente ritenuto il migliore per durata ritmica, per capacità di pensiero, di costrutto e di vocaboli).

La canzone tragica, usando l'endecasillabo rimato, può trattare cose di altissimo livello, i grandi problemi dell'umanità. In tal senso si potrebbe dire che se il *De vulgari eloquentia* non fosse stato scritto dopo

la *Divina Commedia*, si sarebbe posto come una sua grande premessa epistemologica.

Nella *Commedia* Dante diede il primo esempio di come fosse possibile usare il volgare (in questo caso il fiorentino) ottenendo effetti poetici di grande valore e affrontando astratti problemi filosofici, politici, culturali. Il Petrarca e il Boccaccio proseguono sulla strada da lui indicata. Qui tuttavia va precisato che la lingua della *Commedia* è il fiorentino parlato medio e non tanto il volgare illustre di Firenze: si può anzi dire che l'opera sia plurilinguistica, a causa dei suoi molti gallicismi, latinismi, lombardismi, idiotismi vari e neologismi.

In tal senso vi è contrasto con quanto detto nell'ultima parte del *De vulgari eloquentia*. Dante infatti ad un certo punto s'era chiesto quali potessero essere i vocaboli più giusti per scrivere una canzone. Ebbene le eccezioni poste sono così tante che alla fine vien da chiedersi chi mai potesse scrivere alle condizioni da lui poste (Dante riconosce come pertinenti allo stile tragico solo i vocaboli «pettinati» e «villosi»).

Dopo il *De Vulgari*

Dopo la morte del Petrarca (1374) e del Boccaccio (1375), per un secolo circa, i letterati italiani più colti interrompono l'iniziativa intrapresa nei primi decenni del Duecento di scrivere in volgare e ritornano al latino, non a quello medievale ma addirittura a quello classico della Roma antica. Di qui il disprezzo per quelle opere di Dante, Petrarca, Boccaccio, ecc. scritte in volgare (benché Petrarca e Boccaccio, ad es., per il loro tormentato distacco dalla scala di valori umani e spirituali del Medioevo anticipassero in un certo senso i temi dell'Umanesimo).

L'uso del volgare, tuttavia, non scompare nel Quattrocento. Coloro però che continuano a scrivere in questa lingua compongono opere che hanno un carattere più pratico che letterario e che si rivolgono a un pubblico poco o per nulla colto. Gli stessi autori spesso erano di cultura inferiore. I generi preferiti erano le prediche pubbliche rivolte agli umili, le laudi che continuavano quelle trecentesche, i cantàri, cioè poemetti epico-avventurosi, recitati sulle piazze, ma anche lettere, ricordi familiari, vite dei santi, trattati ascetici e soprattutto sacre rappresentazioni, che erano drammi sacri recitati in piazza da attori dilettanti.

L'attività letteraria in volgare ora non solo è subalterna a quella in latino, ma appare anche estranea ai valori, agli ideali e ai temi culturali proposti dall'Umanesimo e si presenta piuttosto come una prosecuzione di generi letterari e contenuti tipici della civiltà trecentesca, per quanto tale letteratura non affronti più i sottili e astrusi argomenti teologici della

Scolastica, ma i problemi più concreti e quotidiani della spiritualità cristiano-borghese.

Paradossalmente, i contenuti più avanzati dell'Umanesimo (di carattere laico, razionalistico, naturalistico, ecc.) venivano espressi in una lingua sconosciuta al vasto pubblico, mentre la grande diffusione del volgare non implicava affatto una trasmissione di nuovi contenuti di vita. Perché questo dualismo? Perché gli intellettuali italiani, strettamente legati alle loro Signorie, non avevano più una preoccupazione di carattere nazionale e, nell'ambito delle loro corti, disprezzavano il popolo incolto e soprattutto erano convinti che la grande occasione del XIV sec., di creare un'Italia unita sotto un monarca la cui sovranità derivasse direttamente dal popolo, fosse definitivamente fallita. Ecco perché, invece di proseguire sulla strada del volgare, diffondendo le loro idee laiche e progressiste, gli umanisti preferiscono rivalutare le lingue classiche, latino e greco. Invece di concentrare gli sforzi verso un obiettivo comune: la democratizzazione della vita sociale, che portasse anche all'unificazione nazionale e alla formazione di un unico mercato interno, i maggiori Comuni avevano preferito utilizzare le loro risorse culturali, politiche, economiche e militari per trasformarsi in Principati sempre più potenti e rivali tra loro.

Osservazioni critiche

La cosa più curiosa di questo trattato è che Dante, per fare l'apologia del volgare illustre, sceglie l'antivolgare per eccellenza: il latino. La motivazione è ch'egli intende rivolgersi ai «letterati». Dunque, il volgare parlato da operai, artigiani, contadini, commercianti... poteva trovare per Dante una legittimazione all'esistenza letteraria solo se veniva sanzionato da quel ceto di intellettuali che quando scriveva usava il latino proprio per tenersi lontano dal popolo!

Cioè da un lato egli aveva perfettamente capito l'importanza culturale degli idiomi popolari, dall'altro però ne ridimensionava la rilevanza sociale. Quegli idiomi, più che al popolo, tornavano utili alle esigenze letterarie degli intellettuali, che non potevano vivere divisi tra «contenuto presente» e «forma passata».

Alcuni critici hanno giustificato la scelta del latino dicendo che Dante, in realtà, era incerto su quale tipo di volgare chiedere agli intellettuali di usare per poter scrivere di alta poesia; egli cioè non si pose il problema dell'unificazione linguistica degli italiani.

Ma questa interpretazione è riduttiva. Dante infatti non era solo un letterato, ma anche un politico e se, come politico, aspirava all'unifi-

cazione territoriale sotto l'egida imperiale (l'unica che secondo lui avrebbe potuto far superare gli antagonismi fra le Signorie), era davvero impossibile che non avvertisse, come letterato, il problema dell'unificazione linguistica (che il latino da tempo non era più in grado di garantire, se non appunto a livello di ceti intellettuali molto ristretti).

Semmai lo si deve criticare su un altro piano, quello di aver pensato a una «unificazione linguistica» come prodotto non di quella «sociale» delle varie popolazioni, che avrebbero dovuto politicamente liberarsi delle barriere artificiali che le dividevano, ma come prodotto di quella elitaria del ceto intellettuale, che avrebbe deciso del tutto autonomamente a quale volgare dare la canonicità: operazione questa che, senza un contestuale rivolgimento politico che unificasse la penisola, sarebbe stata assolutamente irrealizzabile. E anche quando fu resa possibile alla fine dell'Ottocento, essa si concluse in maniera del tutto arbitraria, penalizzando le parlate di origine non fiorentina, trasformando così il neonato italiano in un figlio privilegiato del vecchio latino.

Un'altra cosa curiosa del trattato è che da un lato Dante vuol far l'apologia del volgare illustre (con cui sostituire il latino), dall'altro sottopone a critica serrata tutti i volgari della penisola, senza salvarne alcuno in particolare. Cioè invece di mostrare agli intellettuali i meriti, i pregi di questo e quel volgare, li squalifica *en bloc*, mettendo una seria ipoteca sull'utilità del trattato stesso. Persino il toscano (cioè la sua stessa lingua, quella che aveva usato per cantare le lodi di Beatrice) viene definita col termine di *turpiloquium*. Dunque perché atteggiamenti così contraddittori?

Qui si ha l'impressione che Dante misurasse il valore di tutti i volgari italiani col metro del proprio volgare. Egli infatti riteneva sì il toscano un *turpiloquium*, ma da esso ovviamente escludeva la produzione letteraria degli stilnovisti e, in particolare, la propria (anche se poi si cela dietro la falsa modestia di non citarsi mai per nome o citarsi come amico di Cino da Pistoia).

Probabilmente il trattato non era rivolto, in astratto, al ceto degli intellettuali, ma, in concreto, a qualche corte principesca che, politicamente forte, sapesse poi far valere su un territorio abbastanza grande, il più grande possibile, la superiorità del volgare letterario di Dante. «La bilancia capace di soppesare [le azioni da compiere] - egli afferma - si trova d'abitudine [?] solo nelle curie più eccelse». A suo giudizio, infatti, occorre scegliere un volgare piuttosto che un altro rispettando le condizioni «politiche» della «curialità» e «aulicità».

Dante mescolava di continuo i piani «letterario» e «politico», oppure li distingueva tenendoli però sempre ben presenti nell'economia del-

le sue trattazioni. Qui abbiamo a che fare con un genio letterario di altissimo livello (cosciente di esserlo), politicamente su posizioni tardo-feudali, cioè lontano dalla sensibilità borghese emergente. L'animo di Dante è terribilmente aristocratico.

A causa delle esigenze democratiche del suo tempo egli non poteva sostenere che il suo volgare letterario era il migliore di tutti (anzi, a causa dei risentimenti personali dovuti all'esilio egli non volle neppure sostenere che il fiorentino era il migliore di tutti: qui il Machiavelli ha perfettamente ragione); tuttavia, egli, in nome del suo idealismo aristocratico, pretende che l'unificazione linguistica avvenga non con mezzi *sociali* bensì *politici* (cosa che poi in effetti avverrà più di mezzo millennio dopo).

In sostanza, Dante, in quest'opera, non sembra voler discutere con gli intellettuali su quale volgare meriti l'onore di sedersi sul trono delle letterarietà; si chiede soltanto in che modo sia possibile che il volgare illustre usato dagli stilnovisti e, in particolare, da lui, possa sedere su questo trono, visto e considerato che sul piano politico non esiste alcuna condizione per poterlo permettere. Mancando tali condizioni, un'opera come il *De Vulgari* non poteva che finire interrotta.

Il trattato quindi si presta a varie interpretazioni, avendo come *background* l'ambiguità fondamentale di un autore che è politicamente anacronistico rispetto al suo tempo, ma letterariamente di molto più avanti. In Dante, in un certo senso, vengono riflesse le contraddizioni anche di quegli intellettuali che pur essendo politicamente più moderni di lui, non seppero mai cercare con le masse un rapporto organico.

Molti critici ritengono che Dante cercasse un volgare italiano come *principio ideale*, senza riscontri storici. Cioè la sua intenzione non era propriamente quella di vedere nel fiorentino la lingua che la futura nazione avrebbe dovuto usare. Il volgare illustre da lui cercato viene trovato solo in parte in molti dialetti e integralmente in nessuno, proprio perché la sua lingua ideale, «quintessenza del volgare in sé», non esisteva che nella sua mente.

Qui ci si può chiedere: può il pensiero di una persona essere interpretato sulla base di quello che la stessa persona vuol far credere? E se si sostenesse la tesi opposta, cioè che Dante sottopose a critica tutti i volgari perché in realtà voleva perorare solamente la causa del proprio, chi potrebbe negarla con prove indiscutibili? Se il tentativo di Arrigo VII avesse avuto successo, Dante, che si accinse addirittura a scrivere il *De Monarchia*, non l'avrebbe forse interpellato, come politico e letterato, chiedendogli di diffondere per tutta la nazione il volgare fiorentino? Non fece forse la stessa cosa il Manzoni coi Savoia, lui che non era neppure

toscano?

Ma supponendo anche che Dante cercasse una «lingua pura», che andasse al di là delle parlate locali *stricto sensu*, per lui tutte difettose in questa o quella parte, non lo si dovrebbe forse criticare sempre di astratto idealismo? Può forse trovare una qualche legittimazione l'estrapolare arbitrariamente il volgare illustre dalle tante parlate locali, quando proprio i «difetti» di una qualunque lingua sono le condizioni fondamentali che ne sanciscono la storicità?

Quando Dante esordisce nel trattato dicendo che «cercheremo [tra il volgare italoico] quale sia la più colta e illustre loquela in Italia», non è forse già partito col piede sbagliato? Un volgare avrebbe potuto diventare «nazionale» solo perché considerato «illustre» dagli intellettuali, o perché ritenuto unanimemente più «popolare»? Per quale motivo il popolo avrebbe dovuto prendere atto di una decisione stabilita da una ristretta cerchia di persone?

Manzoni critico del *De Vulgari*

Manzoni scrisse una lettera a Ruggero Bonghi intorno al fatto che nella Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione, intitolata *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, non si fosse fatto cenno alcuno al *De vulgari eloquentia* di Dante.

Ne spiega il motivo dicendo che in quel testo «non si tratta di lingua italiana né punto né poco». Per «lingua italiana» Manzoni intende un qualcosa di *nazionale*, soprattutto nello *scritto*.

Col che egli teme addirittura che se la suddetta lettera venisse resa pubblica, susciterebbe di sicuro un vespaio, in quanto proprio quel trattato viene unanimemente considerato la madre di tutte le questioni sulla lingua italiana.

In realtà - osserva il Manzoni - Dante non aveva in mente una «lingua nazionale», ma semplicemente la valorizzazione di tutti i volgari illustri al cospetto del latino.² Infatti nessun uomo di buon senso avrebbe mai considerato «lingua nazionale» un volgare dalle caratteristiche indicate da Dante, che sono così strettamente vincolanti da rendere impossibile una qualunque loro generalizzazione: dagli argomenti di cui doveva trattare (guerra, amore e virtù) al verso dell'endecasillabo rimato, passan-

² In sostanza è come se oggi qualcuno si mettesse a discutere sull'ipotesi di una lingua illustre, diversa dall'italiano sanzionato nelle grammatiche scolastiche, e capace di tener conto di tutte le contaminazioni linguistiche causate dai flussi migratori, le quali peraltro rendono inevitabile una rivisitazione critica della stessa grammatica.

do per il genere tragico usato nella canzone. Dante arrivò persino a dire quali parole si dovevano considerare più «degne» di altre.

Insomma, in quel trattato, per il Manzoni, non si parla affatto di «lingua», né italiana né straniera. E chi pensa il contrario è solo perché non l'ha mai letto.

Difficile contestare una posizione del genere. Pare tuttavia strano che il Manzoni nulla abbia detto sul fatto che ai tempi di Dante non potevano esserci i presupposti di una lingua nazionale proprio a causa della divisione del territorio in tanti staterelli contrapposti.

Di ciò lo stesso Dante era ben consapevole e forse per questo s'era limitato ad affrontare il problema per vie traverse, facendo in sostanza capire che se il volgare più illustre era quello della sua *Commedia*, e lui era fiorentino, ne conseguiva, come per un sillogismo in cui la sintesi si evince da sé, che la lingua migliore fosse appunto quella fiorentina, come poi sarà creduto dallo stesso Manzoni, che si sentirà indotto a riscrivere il suo capolavoro sciacquando i panni in Arno.

Dante pensò davvero a una «lingua nazionale», ma nel contesto geo-politico in cui viveva l'unico modo per proporre la realizzazione era appunto quello di chiedere a ogni intellettuale di trarre il meglio dal proprio idioma volgare e di metterlo al servizio di altri intellettuali, i quali così, a forza di confrontarsi con realtà linguistiche diverse dalla propria, avrebbero saputo produrre qualcosa di valore nazionale.

In fondo i siciliani, ereditando la letteratura provenzale, si erano già mossi in questa direzione, suscitando un grande interesse da parte degli intellettuali toscani. Piuttosto fu il Manzoni che cercò d'imporre a tutta la nazione unificata un registro linguistico basato sul fiorentino, pensando d'aver scritto la prima versione dei *Promessi sposi* influenzato dalla parlata milanese.

Tanto gentile e tanto onesta pare

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare. 4
Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare. 8
Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova: 11
e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.

La *Vita Nuova* (1292-4) fu scritta quando Dante era già sposato con Gemma Donati dal 1285, cui era stato promesso sin dal 1277. Il matrimonio era stato combinato dalle rispettive famiglie: Gemma apparteneva a una delle famiglie guelfe più illustri di Firenze.

Dante non dedicò mai una rima o una parola alla propria moglie e non sappiamo niente delle successive vicende della coppia e tantomeno della vita di Gemma. Nel 1329 essa reclamò presso le autorità fiorentine la parte di dote dai beni confiscati al marito. In un atto notarile del maggio 1332 Gemma è ricordata come già defunta. Da Gemma Dante ebbe almeno quattro figli.

Quando al secondo verso parla di «donna mia» egli può riferirsi a Beatrice (Bice di Folco Portinari) solo poeticamente, non solo perché entrambi erano già sposati coi relativi consorti ma anche perché Beatrice era già morta di parto nel 1290, a soli 24 anni.

Figlia di un banchiere molto ricco, si era imparentata con un'altra famiglia di grandi banchieri, i Bardi, andando in sposa ancora giovanissima, appena adolescente, a Simone, detto Mone.

Nella *Vita Nuova* Dante dice di aver visto Beatrice solo due volte: a nove e a diciotto anni. Quando lei morì, lui, disperato, si mise a studiare filosofia e si rifugiò nella lettura di testi latini, scritti da uomini che, come lui, avevano perso una persona amata. La fine della sua crisi coincise con la composizione della *Vita Nuova* (intesa come «rinascita»).

Nella *Divina Commedia* Beatrice subisce un processo di spiritua-
lizzazione e viene riconosciuta come creatura angelica (secondo gli ideali
stilnovistici): rappresenta la fede che accompagna Dante nel paradiso.

Che Beatrice sia stata per buona parte il frutto della fantasia di
Dante è documentato anche da un Canto di un poeta provenzale vissuto,
prevalentemente in Italia, circa un secolo prima di Dante: Raimbaut de
Vaqueiras. Il canto è *Kalenda maia*, la penultima strofa inizia così:

Tanto gentile sboccia,
per tutta la gente
Donna Beatrice, e cresce
il vostro valore;
di pregi ornate ciò che tenete
e di belle parole, senza falsità;
di nobili fatti avete il seme;
scienza,
pazienza
avete e conoscenza;
valore
al di là di ogni disputa
vi vestite di benevolenza.
Donna graziosa,
che ognuno loda e proclama
il vostro valore che vi adorna,
e chi vi dimentica, poco gli vale la vita...

Dante, che conosceva il provenzale e i poeti provenzali, quasi
cento anni dopo scrive di Beatrice: *Tanto gentile e tanto onesta pare / la
donna mia...* L'incipit è identico, il sentimento che muove i poeti è lo
stesso, gli echi stessi che il canto di Raimbaut sembra evocare si possono
ritrovare nei versi di Dante. Raimbaut canta Beatrice, sorella di Bonifa-
cio I del Monferrato, presso la cui corte serviva come trovatore e cavalie-
re.

Ma vediamo la lirica suddetta, che è la più famosa della *Vita
Nuova*. Il sonetto è talmente pieno di contraddizioni da risultare del tutto
inventata la situazione descritta.

Lei saluta gli altri (nel secondo verso vien detto che lo fa per pri-
ma) e gli altri non possono risponderle, perché non si sentono «gentili e
onesti» come lei. Non osano neppure guardarla perché vorrebbero farlo
con malizia, ma vedendola così gentile e onesta si vergognano. Quindi se
un uomo avesse dovuto innamorarsi di qualcuna chi avrebbe scelto? Una
di facili costumi?

Se quando una donna onesta saluta un uomo, e questi non ha il coraggio di risponderle («ogni lingua divien, tremando, muta»), allora si deve pensare che nella normale vita quotidiana, si è abituati a un tale odio nei rapporti interpersonali da rendere innaturali anche i sentimenti più semplici, anche quelli che riguardano la buona educazione (quella che occorre per rispondere a un saluto).

Ma se si è abituati a questo, davvero non si ha il coraggio di guardare una donna gentile e onesta? O forse la si considera semplicemente un'ingenua? una che non ha capito niente della vita?

Lei va in giro vestita d'umiltà in una città di egoisti e prepotenti. E chi potrebbe lodarla per questo? Certamente non il popolo grasso, che non avrebbe neppure interesse a guardarla, se non per compatirla, visto che è così umile, onesta e gentile. Forse il popolo minuto, ma dovrebbe essere sicuro che l'umiltà di lei è davvero genuina e non un atteggiamento forzato, manierato, indotto da tradizioni non contadine.

E poi come si può lodare una che non si riesce neppure a guardare perché ci si vergogna di farlo? La contraddizione aumenta con l'aumentare delle strofe: nella prima nessuno la può guardare, nella seconda la lodano, nella terza la osservano e nella quarta gli uomini sospirano.

All'inizio non si ha il coraggio di guardarla per possederla, alla fine si ha il coraggio di guardarla proprio pensando di possederla. Cioè è proprio guardandola che vien voglia d'amarla. Addirittura Dante ha l'impressione che dalle labbra di lei esca un sospiro d'amore che invita a possederla, ad amarla appassionatamente. Cosa che però il poeta sa che non si può fare, per cui non resta che «sospirare».

Sembra di avere a che fare con una finta ingenua: una che ha capito che in mezzo all'odio ci si può fare strada usando la finzione dell'onestà, della gentilezza, dei modi cortesi.

Il poeta si sente diverso dagli altri, è un intellettuale. Gli altri sono affaristi, venali: non potrebbero che guardarla in maniera strumentale, appunto per possederla. Lui invece, da sognatore, sarebbe disposto ad amarla solo se lei fosse consenziente, rispettando la sua libertà. Un sì che spera d'ottenere proprio facendo leva sulla sua abilità letteraria.

Ma la donna non è già sua? o lo è solo metaforicamente, nel puro desiderio poetico? Andava forse a passeggio con lei, mettendosi e mettendola in mostra, come un proprio trofeo? E segretamente godeva quando gli altri, al vederla, potevano soltanto avere invidia di lui, e sospirare di poterla possedere nell'inconscio? Quindi il poeta l'aveva sposata perché lei era onesta e gentile, e la stava usando con fare tutt'altro che onesto e gentile?

La critica ha visto in Beatrice una donna angelicata. Avrebbe an-

che dovuto vedere un intellettuale che stava sognando una città diversa da quella in cui viveva. Una città i cui valori dominanti non fossero quelli del denaro, della carica prestigiosa, del successo personale, ma appunto dell'onestà, della gentilezza, dell'umiltà, che al massimo potevano incarnarsi in una donna, ancora cristiana, certo non in un uomo, divenuto borghese.

Un intellettuale che non sa trovare il modo per migliorare i rapporti borghesi della sua città se non proponendo a modello una donna semplice, umile, che paradossalmente dovrebbe continuare ad avere ideali del mondo rurale pur essendo figlia e moglie di uomini dell'alta borghesia. Qui Beatrice assume le sembianze di Arrigo VII, un'altra utopia in cui ingenuamente credeva il Dante politico.

La selva oscura

Inferno - Canto I

Quando fui a metà della mia vita,
dopo aver perduto la retta via,
mi ritrovai in una selva oscura.

Mi è molto difficile descriverla,
poiché era selvaggia e tenebrosa
da far tremare al solo pensarci.

Procurava dolore non meno della morte,
ma vi racconterò del bene che vi trovai
parlandovi delle altre cose viste.

Non so dire esattamente come vi entrai,
perché quando persi l'orientamento
ero come stordito, allucinato.

So solo che alla fine di quella valle,
che m'aveva così tanto angosciato,
ero giunto ai piedi d'un colle.

Alzai lo sguardo e vidi
che la parte alta era illuminata
da benefici raggi solari.

Allora la paura che m'aveva
angosciato tutta notte
si affievoli un po'.

Come un naufrago che dopo
aver raggiunto a fatica la riva
si gira a guardare le onde impetuose,
così l'animo mio, ancora sconvolto,
si volse a rimirar quella selva,
che fu tomba per chi v'indugiò.

Dopo essermi un po' riposato
iniziai a salire quel colle deserto,
lentamente, passo dopo passo.

Ma prima che iniziassi la ripida salita

mi si mise davanti un agile felino
dal manto maculato,
e non voleva andarsene,
anzi m'impediva di proseguire,
tanto che pensai di tornare indietro.
Vidi però che s'era fatto mattino
e il sole s'alzava con quelle stelle
ch'erano con lui quando l'amore divino
generò tutte le cose belle;
sicché cominciai a sperare
che quella fiera se ne sarebbe andata
al sopraggiungere della primavera,
ma fu per poco, poiché la paura
mi riprese alla vista d'un leone.
A testa alta e con rabbiosa fame
sembrava venisse verso di me
incutendo terrore persino all'aria.
Quando poi vidi una lupa,
carica di ogni brama nella sua magrezza
e che già rese dolenti molti popoli,
ne rimasi così sconvolto
che persi definitivamente la speranza
di raggiungere la cima.
E come chi, dopo aver speso tanto,
finisce col perdere tutto,
crogiolandosi nella propria tristezza,
tale mi rese la lupa irrequieta,
che, venendomi incontro lentamente,
mi ricacciava nella selva oscura.
Mentre correvo verso la valle
mi comparve uno la cui voce,
per il lungo silenzio, sembrava fioca.
Quanto lo vidi in quella solitudine
gridai a lui: «Abbi pietà di me,
chiunque tu sia, uomo o ombra!».
«Non sono uomo - mi disse - ma lo fui:
i parenti miei furon lombardi,

entrambi di patria mantovana.

Nacqui in epoca cesarea,
ma vissi a Roma sotto il buon Augusto
al tempo degli dèi falsi e bugiardi.

Fui poeta e cantai le gesta
del giusto figlio d'Anchise,
partito da Troia dopo l'incendio.

Ma tu perché ritorni nella selva?
Perché non sali questo bel monte,
motivo di ogni gioia?».

Io gli risposi mestamente:
«Dunque tu sei Virgilio,
fonte d'ogni fiume d'eloquenza?

Oh vanto e luce d'ogni poeta,
apprezza di me il lungo studio
e il grande amore che ti volli.

Tu sei mio maestro e autore preferito:
lo stile poetico che m'ha dato fama
l'ho appreso solo da te.

Son tornato indietro
perché questa bestia mi fa tremare:
tu che sei saggio, aiutami».

E quello, vedendomi lacrimare, disse:
«Ti conviene fare un altro percorso,
se vuoi salvarti da questo luogo selvaggio,

perché questa lupa, di cui la lamenti,
per quella via non lascia passare nessuno,
anzi alla fine uccide tutti,

anche perché è così malbagia,
che non è mai sazia
e dopo aver mangiato ha più fame di prima.

Molti sono gli animali che la seguono
e ancor più diventeranno, fino a quando
non verrà un veltro a farla morire di dolore.

Costui non avrà né terra né denaro
ma sapienza, amore e virtù
e sarà di origini umili.

Lui salverà quella povera Italia
per la quale morirono in battaglia
la vergine Camilla, Eurialo, Turno e Niso.

Lui la caccerà da ogni città
fino a ricondurla in quell'inferno
da cui l'invidia la fece uscire.

Perciò sarà meglio per te
che tu mi segua: ti farò da guida
attraverso i regni oltremondani,

ove udrai grida disperate,
dannati che da sempre chiedono
l'annientamento di sé,

e vedrai anche quelli che nel fuoco
son contenti, perché sanno
che prima o poi andranno tra i beati.

Se poi tu vorrai vedere quest'ultimi,
un'anima più degna di me ti accompagnerà
e a lei ti lascerò quando me ne andrò.

Questo perché il sovrano che lassù regna
non vuole che un pagano come me
frequenti la sua città.

Lui regge e governa l'intero universo,
qui è la sua dimora e il suo potere:
beati quelli che gli sono eletti!».

E io a lui: «Poeta, ti supplico
per quel Dio che tu non conoscesti,
di aiutarmi a superare questo e altri mali
e che tu mi conduca là dove hai detto,
sì ch'io possa vedere la porta di san Pietro
e coloro che tu dici esser tanto mesti».

Allora si mosse e io gli andai dietro.

I

Nel I Canto dell'*Inferno* Dante è autobiografico. Dice di se stesso che a 35 anni aveva perso la «diritta via». Visto ch'era un esiliato per motivi politici, avrebbe semmai dovuto dirlo degli altri, quelli cioè del partito conservatore filo-papista, i guelfi di parte Nera, che l'avevano espulso

da Firenze, insieme ad altri leaders del partito guelfo di parte Bianca (che oggi avremmo chiamato col nome di «cattolici democratici»). Semmai erano stati i Neri a smarrire la «diritta via», il senno, etico e politico, lasciandosi manovrare dai peggiori cattolici reazionari che la città avesse mai dovuto subire: papa Bonifacio VIII (1230-1303), il suo legato, cardinal Matteo D'Acquasparta e l'angioino Carlo di Valois (1270-1325), fratello del re francese, che con un colpo di mano avevano permesso loro, nel 1301, di prendere tutto il potere comunale.

Dante, nel 1302, fu una vittima prestigiosa di questo «termidoro feudale», tanto più che venne tradito proprio dal papa presso cui era stato mandato in ambasceria dai dirigenti del suo partito al fine di trovare una soluzione conciliativa tra le due fazioni cattoliche. Il seguito lo conosciamo: i Bianchi, contro il parere di Dante, cercarono a più riprese di rientrare in città con la forza, ma vennero sempre sconfitti. Quando il capo dei Neri, Corso Donati, fu assassinato nel 1308 dai suoi stessi alleati, a causa della sua protervia, e nel 1310 l'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo (1275-1313) cercò di ripristinare il potere imperiale anche su Firenze, Dante per un momento divenne ghibellino, al punto che a Milano invitò Arrigo a fare presto e bene.

Ma la speranza durò poco: invece di muovere subito contro Firenze, il sovrano si fermò a Pisa (1312) e poi andò a Roma, a farsi confermare imperatore (si fece incoronare da un cardinale, grazie ad una insurrezione popolare). Papa Clemente V, residente ad Avignone, gli aveva ordinato di lasciare Roma, che lui invece occupò militarmente, mettendosi in aperto contrasto col re di Napoli Roberto d'Angiò, capo dei guelfi, e ovviamente con Firenze, loro roccaforte, che invano Arrigo cercò di espugnare. Alleandosi con Venezia e con Federico II d'Aragona, re di Sicilia, tentò di organizzare una spedizione contro Roberto d'Angiò, a Napoli, ma morì improvvisamente per febbri malariche (una versione dice avvelenato) a Buonconvento nel 1313.

Dante, pur potendo rientrare in Firenze, a condizione che ammettesse le proprie colpe e pagasse una multa, rifiutò nettamente la proposta e iniziò a vagabondare come esule tra varie corti signorili del nord Italia. Aveva già composto l'*Inferno* tra il 1306 e il 1309 e nel triennio successivo fu la volta del *Purgatorio*. A Verona pubblicò sia l'*Inferno* (1314) che il *Purgatorio* (1315), attirandosi le ire dei Neri, che emisero una sentenza capitale contro di lui e i suoi figli. Nell'ultimo triennio della sua vita portò a termine il *Paradiso*, pubblicato postumo.

Dunque l'*Inferno* era stato scritto prima che Arrigo VII scendesse in Italia, ma fu pubblicato solo dopo la sua morte. Il viaggio oltremontano viene fatto iniziare l'8 aprile del 1300, circa un anno prima della cac-

ciata di Dante da Firenze. Egli poteva ancora sperare di rientrare nella sua città, eppure *l'Inferno* viene scritto dando per scontato che non vi rientrerà più. Si deve quindi pensare che il poeta sia intervenuto a più riprese su questo testo, sicuramente il più laborioso dei tre. Secondo il Boccaccio, egli avrebbe scritto i primi sette canti della sua opera quando si trovava ancora a Firenze, ma è dubbio, poiché sino al 1301 vi era la speranza di un compromesso tra Bianchi e Neri, cosa che nell'*Inferno* viene tassativamente esclusa.

L'Inferno è opera di un uomo politicamente sconfitto che fa un esame di coscienza sui limiti del proprio partito e ne approfitta per fare delle considerazioni più generali sul valore della politica. Dante era entrato in politica intorno al 1295, cioè a 30 anni, e cinque anni dopo faceva già parte del principale organo di governo del Comune, il Priorato. Il momento in cui secondo lui la «diritta via» fu smarrita erano i 35 anni, cioè esattamente l'inizio del suo esilio. Quando comincia a scrivere *l'Inferno* egli non era più a Firenze e finché non si convincerà che non vi sarebbe più rientrato, eviterà di pubblicarlo.

II

La «diritta via» che s'era smarrita era stata quella della giustizia sociale, dell'ideale politico democratico-repubblicano, ispirato alla religione cristiana. Ma la cosa non è molto chiara. Anzitutto perché egli usa la forma passiva: «la diritta via era smarrita», e non quella attiva: «avevo smarrito». Il senso preciso in cui questa via era stata «smarrita» non viene detto chiaramente: qui Dante fa il filosofo quando invece avrebbe dovuto fare il politico. E così costringe il lettore a fare una supposizione dopo l'altra.

1. l'aveva persa perché gli era stata interdetta dal partito dei Neri?
2. l'aveva persa a causa della propria intransigenza nel rapporto col partito dei Neri?
3. Neri e Bianchi l'avevano fatta perdere a tutta la città a causa della loro reciproca ostilità?
4. l'aveva persa come uomo perché in realtà l'aveva persa come politico?
5. l'aveva persa come uomo di fede perché l'aveva persa come politico cattolico?
6. l'aveva persa contro la propria volontà, semplicemente perché si era lasciato coinvolgere in una serie di vicende e di rapporti di cui non poteva immaginare neanche lontanamente il drammatico esito?

E si potrebbe continuare con altre supposizioni, che alla fine non servirebbero a nulla, proprio perché Dante è volutamente reticente, non volendo dire più dello stretto necessario: «Io non so ben ridir com'ì v'in-trai», cioè lo sa ma non lo vuole dire. Sembra l'atteggiamento di un nevrotico che steso sul lettino dell'analista ha appena iniziato a raccontare una bruttissima esperienza, che lo ha segnato in maniera quasi tragica. Sta per raccontare tutta la sua vita politica, solo che non vuol farlo in maniera «chiara e distinta», ma con giri di parole abbastanza complicati, lasciando al lettore (che a quel tempo era anche ascoltatore) facoltà d'interpretarlo come meglio crede. Pur di non dire esplicitamente come stanno le cose è disposto a rischiare d'essere del tutto frainteso.

Il lettore-analista deve soltanto sapere che lui parlerà di un'esperienza passata usando spesso il presente, proprio per far capire ch'essa lo tormenta ancora, perché non può più vivere il presente come una volta, essendo errabondo in corti straniere. La sua sembra una crisi non solo politica ma anche esistenziale, una crisi che però lui vuole generalizzare, facendone il metro di misura della crisi della politica italiana, fiorentina, pontificia... Una di quelle crisi che segna il passaggio dagli ideali alle sconfitte, dalle illusioni alle amarezze, in cui uno, non solo lui, ma uno qualunque può rischiare di perdersi, persino di farla finita con se stesso, proprio perché chi si è esposto troppo, chi ha troppo creduto in ciò che di politico faceva, non riesce più a tornare indietro, ad accettare l'idea che quella esperienza sia stata soltanto una breve parentesi della sua vita.

Questa è la crisi di un uomo politico che ha perso fiducia non solo nel partito d'appartenenza, ma anche nella politica in generale e soprattutto nella politica nella chiesa romana. E siccome sa di cosa dovrà parlare (prevalentemente i suoi amici e nemici), sa cioè che dovrà recitare la parte di un giudice imparziale, che giudicherà secondo le leggi vigenti di «santa romana chiesa» o comunque secondo le leggi del cristianesimo apostolico, quando queste dimostreranno d'essere superiori a quelle, al fine di evitare inevitabili accuse di presunzione, di atteggiamenti arbitrari e quant'altro, mette subito le mani avanti dicendo che la colpa dello smarrimento della via in ultima istanza era stata solo sua: «tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai». Cioè in sostanza egli s'era perso sognando ideali impossibili, già a partire dal 1295, quando aveva deciso d'intraprendere una professione senza immaginare i rischi cui sarebbe andato incontro.

Dante qui vuole esagerare nell'autocommiserazione, autoaccusandosi più del dovuto, ma lo fa perché teme ulteriori spiacevoli conseguenze, sul piano personale, dalla pubblicazione di questa Cantica. L'idea di introdurre il «sonno» per giustificare le sue vicissitudini e il suo viag-

gio è psicologicamente suggestiva ma politicamente poco convincente. Perché si ha «sonno» quando ci si allontana dalla verità? Semplicemente perché non si sa più distinguere il bene dal male, il sogno dalla realtà, ma, si potrebbe aggiungere, anche perché ci si vergogna di ammettere, sino in fondo, le proprie responsabilità e si preferisce far credere che si agiva sotto la spinta di condizionamenti esterni, come se si fosse in trance o in una sorta di dormiveglia. Freud avrebbe parlato di allucinazioni.

È vero ch'egli non usa la forma passiva impersonale per sottrarsi alle proprie responsabilità, ma è anche vero che si guarda bene dallo scendere troppo nei dettagli e non a caso si serve del torpore del sonno. Che cosa sarebbe successo se fosse stato più esplicito? In fondo la *Commedia* non è forse il racconto di un uomo che, dopo essersi perduto, si è ritrovato? Non è certamente il racconto di un uomo rancoroso, che vuole scaricare su altri tutto il peso del proprio fallimento. È il racconto di un uomo responsabile, che si è sforzato di guardare obiettivamente, con serietà e serenità, il dramma esistenziale e politico che l'aveva colpito.

Il motivo per cui Dante non poteva essere sincero sino in fondo era che quella crisi l'aveva portato su posizioni che a un credente di quell'epoca, amico o nemico che gli fosse stato, non sarebbero piaciute e che lui stesso, avendo bisogno di sostegno morale e di aiuti materiali, non avrebbe potuto permettersi. Fino ad oggi i critici hanno sottovalutato la gravità della sua crisi esistenziale, e questo perché, essendo noi molto laici, siamo abituati a pensare che un uomo che si esprime in termini così fortemente caratterizzati in senso religioso non possa nutrire sentimenti tutt'altro che religiosi o comunque non possa scindersi in due personalità opposte.

In realtà Dante andrebbe reinterpretato come un artista politicizzato che, fingendo di fare l'apologia di una determinata ideologia religiosa, ne mostra in realtà tutte le sue intrinseche contraddizioni.

III

La «selva oscura» di cui parla (presa come immagine dall'*Eneide*, come tante altre) e in cui lui si perde è quella della «corruzione». Dante era entrato in politica a 30 anni, ma a 35 non ne poteva già più. La politica, specie quella fatta in nome della fede religiosa, l'aveva disgustato. La corruzione era diventata così spaventosa che ora la descrive come non meno grave della morte. È «selvaggia» perché violenta, senza valori, «aspra» perché inevitabilmente porta a tradire se stessi, «forte» perché notevole è la robustezza del consenso che gode.

La «selva selvaggia» è paragonabile a un inferno, come il colle

viene paragonato al purgatorio e il sole al paradiso: qui sta l'anticipazione allegorica di tutta la *Commedia*. Praticamente è già delineato per sommi capi il percorso ch'egli dovrà fare.

Le caratteristiche della corruzione praticamente sono le stesse, nella loro semantica, di quelle evangeliche: *lussuria, avarizia e superbia*. La lonza o leopardo o pantera maculata, agile, rapida, esteticamente bella, come la primavera, stagione degli amori, rappresenta gli istinti primordiali; la lupa sempre affamata è la sete del potere economico; il leone superbo, altero, è espressione del potere politico.

Dante tuttavia non vuol fare il manicheo, il giudice fanatico che guarderà con disprezzo i condannati alle pene dell'inferno: «per trattar del ben ch'i' vi trovai, / dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte». Egli saprà trarre il bene dal male, come Paolo di Tarso consigliava di fare ai suoi discepoli (Rm 8,28). Un purista come lui aiuterà il suo lettore a capire, anche attraverso l'uso d'un linguaggio tutt'altro che puro, non essendo il latino classico, come si possa giungere al bene passando per il male. Anche sul piano artistico sarà così. Quel che lui non è riuscito a realizzare come politico, lo farà come poeta: riscatterà il suo fallimento come statista diventando un grande letterato.

A ben guardare le prime quattro terzine dell'*Inferno* contengono il succo dell'intera *Commedia*. Un uomo può anche perdersi a causa degli errori compiuti, ma se gli verrà data un'altra possibilità, saprà trarre profitto dalla sua amara esperienza per insegnare agli uomini l'amore per il bene, la giustizia e la verità delle cose. Se il lettore avrà pietà di lui, lui, nei limiti consentiti dalla legge, che allora era quella cristiana della chiesa cattolica, avrà pietà dei suoi nemici d'un tempo.

IV

Ad un certo punto Dante deve raccontare in che modo riuscirà a superare lo spavento e a uscire con dignità da quella situazione così amara e angosciosa.

Il *primo* modo è quello d'aver *fiducia in se stessi*, nella propria capacità di saper distinguere il bene dal male. Il sole, cioè la natura, aiuta a capire la differenza tra verità e falsità. Il sole è quella *illuminazione interiore* che dà la forza per riemergere dall'abisso, è la *coscienza conforme a natura*, che improvvisamente si risveglia, intuendo che deve opporsi con energia alla artificiosità dei rapporti umani. Dante ha la forza di uscire da solo dalla selva e d'incamminarsi da solo verso il monte.

Il *secondo* modo è quello di superare le tre fondamentali tentazioni che rendono innaturali tutti i rapporti umani; le stesse che nei van-

geli sinottici vengono riportate nei racconti di Gesù che si ritira nel deserto: le tentazioni dei *sensi*, del *denaro* e del *potere*. Le quali sono così forti che nessun uomo è in grado di resistervi, a meno che non venga aiutato da qualcuno che le ha già superate.

Dante, questa persona, non la trova, per il momento, tra i trapasati di quella che era stata la sua vita reale, ma nella sua fantasia, nella sua mente da intellettuale: è Virgilio, il maggior poeta della latinità, che visse «nel tempo de li dèi falsi e bugiardi». Al quale Dante fa subito capire che delle tre tentazioni la più terribile, la più difficile da superare, per lui, è quella del potere economico, poiché non riguarda un'infima minoranza ma la maggioranza degli uomini. L'avarizia «s'ammoglia» a molti animali. Per avere potere politico non basta quello economico, ci vogliono capacità intellettuali, di organizzazione dei sudditi; per il potere economico basta invece l'ingordigia: «ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria». Sembra una descrizione *ante litteram* della riproduzione del capitale. Non si è mai sazi dei capitali accumulati e per averne ancora di più, si è disposti a tutto.

Il *terzo* modo per superare queste tentazioni è quello di credere in un «liberatore» (il «veltro»). Sull'identità di costui la critica s'è sbizzarrita nel formulare le ipotesi più disparate³. Ora se Dante avesse pubblicato *l'Inferno* prima della discesa di Arrigo VII sarebbe stato facile individuare in questo imperatore l'artefice del ripristino delle libertà repubblicane violate dalla chiesa teocratica, ma siccome l'ha pubblicato dopo la sua morte, è più agevole ipotizzare la figura stessa di Gesù Cristo (cui forse lo stesso Dante qui si identifica, proprio in virtù del valore della sua Cantica). Solo che a questo punto sorge un problema.

Supponendo davvero che il «veltro» sia il Cristo della parusia, con cui porrà fine al primato delle tentazioni, opponendo al potere politico ed economico «sapienza, amore e virtute», compatibili soltanto con

³ Tra le più attendibili – bisogna ammetterlo – è quella che vede nel «Veltro» un discendente degli Scaligeri (Cangrande della Scala), di tendenza ghibellina, in quella signoria di Verona che ospitò Dante appena esule da Firenze. È difficile tuttavia pensare ch'egli volesse attribuire a Cangrande un ruolo che di regola avrebbe dovuto avere un imperatore, nella fattispecie Arrigo VII. Al massimo, visto che Dante fu ospite della Signoria veronese tra il 1312 e il 1318, si può pensare che Cangrande avrebbe potuto accodarsi all'imperatore nel ripristinare l'autorità imperiale in Italia. Dante fa un elogio sperticato di Cangrande nel *Paradiso*: perché non citare il suo nome anche nell'*Inferno*? Non lo fece proprio perché *l'Inferno* è il testo di un uomo politicamente sconfitto, che sa bene che Cangrande non potrà far nulla per lui.

un'esistenza umile, modesta, ancorché sicura di sé, in cui ogni forma d'invidia sia stata bandita, com'è possibile che Virgilio ne parli con così grande padronanza? Pare persino ch'egli ne sappia più dello stesso Dante, specie quando parla di «seconda morte», che è concetto tipicamente teologico, ma anche quando evita di fare differenze di sorta tra eroi di origine troiana e italica, a testimonianza che di fronte a Cristo non vi sono affatto eroi, quando questi uccidono per conquistare o per conservare un potere acquisito.

Il motivo di questa forte consapevolezza cristiana, appartenente a un pagano come Virgilio, risiede nel fatto che Dante non ha mai creduto alla teoria cattolico-romana del limbo, ch'era stata elaborata intorno al XIII secolo. Essa infatti andava a contraddire l'antica teoria greco-ortodossa secondo cui il Cristo risorto era disceso agli inferi per liberare le anime dei morti che in vita avevano preceduto la sua nascita, a partire da Adamo ed Eva. A costoro veniva annunciata la lieta novella esattamente come al popolo ebraico e a tutte le genti.

Invece per la chiesa cattolica la discriminante per decidere chi poteva salvarsi da chi no era un atto giuridico-sacramentale del tutto formale: il *battesimo*. Sicché i pagani sarebbero rimasti nel limbo sino al momento della parusia. Nel Canto Virgilio mostra di credere in questa parusia, ma Dante fa vedere che uno come lui avrebbe meritato di risiedere in paradiso ben prima della fine dei tempi. Solo che non poteva dirlo.

Non poteva dirlo esplicitamente ma nella parte finale del Canto lo farà capire implicitamente. Quest'ultima, a una lettura superficiale, appare la più ossequiosa all'ideologia dominante, a motivo del fatto ch'egli vede la fonte delle ingiustizie sociali non nello scontro tra classi opposte, divise da opposti interessi di proprietà, ma in un elemento psicologico: l'*invidia*. Tuttavia questa limitata analisi storica aveva caratterizzato anche i migliori rappresentanti della laicità del suo tempo: Arnaldo da Brescia e Marsilio da Padova. Più interessante invece è quello che Virgilio dice di sé.

Intanto riassumiamo il contenuto fin qui espresso dal Canto: in attesa dell'escatologia si possono vincere le tentazioni con la *virtù etica*, rappresentata appunto da persone come Virgilio, che possono aiutare gli uomini in difficoltà, entrati in crisi di coscienza. A tale virtù Dante aggiunge anche quella *religiosa* delle persone che hanno raggiunto la santità o la beatitudine, qui rappresentata, in maniera un po' forzata, da Beatrice, che nella sua vita nulla aveva compiuto che potesse farla paragonare a una qualunque santa del calendario cattolico.

I versi 124-6 appaiono poco comprensibili, in quanto Virgilio si

lamenta di non poter salire in paradiso a motivo del fatto (?) che fu «ribellante» alla legge divina (cristiana). Ma come poteva esserlo lui ch'era nato nel 70 a.C. e da tutti veniva considerato poeta umanissimo? Per quale motivo Dante gli fa dire una cosa che sul piano storico era un contro-senso?

È sempre la teologia cattolica che glielo impone, anche contro la sua volontà. Siccome tra dannati e beati non esiste alcun rapporto nell'aldilà (salvo quello ch'egli pone, in via del tutto eccezionale, tra Virgilio e Beatrice), Dante ha bisogno di una guida umana, non cristiana, per quanto questa attenda la parusia critica come un buon credente. Beatrice invece è umana in quanto cristiana.

È anche possibile un'altra interpretazione, che potrà non piacere ai lettori e critici cattolici. Dante fa dire quelle cose assurde a Virgilio proprio per evidenziare l'incongruenza delle concezioni cattolico-romane. A Virgilio la chiesa negava il paradiso semplicemente perché era «pagano», nonostante fosse stato un'ottima persona, meritevole addirittura di far da guida al cristiano Dante.

«Ribellante» alla legge divina non ha davvero senso: non lo fu perché non poté esserlo oggettivamente, e, se anche avesse potuto, probabilmente non lo sarebbe stato neppure soggettivamente. Vien quindi da pensare che i versi 130-5 debbano essere interpretati come se avessero un sottofondo di ironia. Dante chiede a Virgilio di aiutarlo in nome di un dio che Virgilio non ha mai conosciuto; chiede, lui che è già cristiano, a uno che lo diventerà solo alla fine dei tempi, di aiutarlo a evitare il male presente e altri peggiori; gli chiede di portarlo fino alla soglia della porta di quel paradiso ove dovrebbero esserci coloro «cui tu fai cotanto mesti». Come se Dante non sapesse che in paradiso ci vanno solo i santi e i beati! Come se avesse bisogno che un pagano glielo assicurasse!

La descrizione che Virgilio fa di Dio è simile a quella che gli antichi greci facevano di Zeus, che poi era la stessa che nel corso del Medioevo si faceva degli imperatori. Colui che domina in ogni luogo e che ha la sede del proprio governo nel più alto dei cieli «non vuole» - spiega Virgilio - che io salga in paradiso e beati sono coloro ai quali permette di accedervi.

In precedenza aveva parlato di un Cristo umile, che cercava solo sapienza amore e virtù; ora invece descrive un dio-padre con caratteristiche del tutto opposte, veterotestamentarie. Che senso ha un'ambivalenza del genere? Vien quasi da pensare che Dante fosse arrivato, proprio mentre scriveva il poema più religioso del mondo, sulla soglia dell'ateismo. Virgilio stava dando una descrizione autoritaria della divinità per far capire che agli occhi di Dante il cattolicesimo-romano non era che un'ideo-

logia fondata sull'arbitrio.

L'idea d'intercessione

Inferno - Canto II

Era già il tramonto e l'aria scura
toglieva gli animali della terra
dalle loro fatiche; io invece

mi preparavo a sostenere il peso
sia del viaggio sia di quelle pene
che ora dovrò ricordare.

Che m'aiutino le muse e l'ingegno,
e la memoria mostri il suo valore
facendomi dire quel ch'io vidi.

Così cominciai: «Poeta che mi guidi,
guarda se davvero la mia virtù
è in grado d'affrontare un tale viaggio.

Tu dici che Enea padre di Silvio,
mentre era in vita scese
col suo corpo nei regni eterni.

Dio onnipotente fu generoso con lui,
perché da lui doveva sorgere
una gran cosa: la discendenza romana,

e a chiunque ciò parve naturale,
proprio perché lui era destinato a essere
padre di Roma e del suo impero,

che poi entrambi, in verità,
furono destinati a diventare
luogo santo del successore di Pietro.

Grazie a questa discesa agli inferi
Enea intese cose che furono motivo
della sua vittoria e della grandezza del papato.

Poi vi andò anche Paolo, Vaso d'elezione,
per trovare conforto a quella fede
che è fonte di salvezza.

Ma io chi sono? chi mi autorizza?
Non mi chiamo Enea né Paolo,

e nessuno mi crede degno a tanto.

Se accetto di venire con te
rischio di passare per pazzo:
te ne rendi conto da solo».

Come chi rinuncia a ciò che volle
e per i nuovi pensieri muta il suo fine,
sicché si distoglie dal cominciare,
così mi feci, mentre si stava abbrunando,
al punto che ragionando avevo concluso
un viaggio che dovevo ancora fare.

«Se ho ben capito ciò che dici
- mi rispose lo spirito magnanimo -
l'anima tua è presa da viltà,
quella che spesso ostacola l'uomo
dal compiere onorate imprese,
rendendolo incapace di fare ciò che vuole.

Liberati dunque da questa paura
e io ti spiegherò il vero motivo
che mi spinse ad aiutarti nella selva.

Io ero tra le anime del limbo
quando mi chiamò una donna beata e bella,
cui senza indugio volli rispondere.

I suoi occhi brillavano più di una stella
e cominciò a parlare in modo dolce e soave,
come se avesse un'angelica voce».

«O cortese anima mantovana,
la cui fama ancor nel mondo dura
e che mai cesserà,

un mio sfortunato amico
è ostacolato nel suo cammino
là dove la selva gli fa paura,
e temo sia già così smarrito
da pentirmi di non essermi mossa prima,
dopo aver sentito di lui in cielo.

Ora corri da lui e con la tua parola
eloquente e quando gli occorre per farcela,
aiutalo, sì che io ne resti consolata.

Il mio nome è Beatrice
e vengo da dove desidero tornare:
l'amore mi spinse a far questa richiesta.

Quando sarò tornata dal mio Signore
gli canterò spesso le tue virtù».
Appena smise di parlare le chiesi:

«O donna piena d'ogni virtù
l'unica per cui la specie umana
supera ogni cosa sotto il cielo lunare,
tanto m'aggrada la tua richiesta
che se obbedissi subito sarebbe tardi,
per cui non dire altro, è abbastanza.

Dimmi piuttosto perché non hai evitato
di scendere così in basso,
tu che nell'empireo brami tornare».

«Giacché desideri sapere tutto,
ti dirò in breve perché non ho paura
di venire qui dentro, mi rispose.

Si devono temere solo quelle cose
che hanno il potere di fare il male,
le altre invece non fanno paura.

Grazie a Dio son fatta in modo che
la vostra miseria non mi tocca,
né fiamma di quest'incendio m'assale.

In cielo una donna gentile
ha pena dell'impedimento della selva
e può attenuare il giudizio su Dante.

È stata Lucia a dirmi
che il devoto aveva bisogno
di me e me l'ha raccomandato.

Lei, nemica di ogni crudeltà,
venne a farmi visita
mentre stavo seduta con Rachele,
e mi disse: - Beatrice, vera lode a Dio,
perché non soccorri chi t'amò tanto
e che uscì per te dalla schiera del volgo?

Non hai pietà del suo pianto?

Non vedi che la morte lo minaccia
dove persino è niente la potenza del mare? -

Al mondo nessuno fu più veloce
di me nell'ottenere un vantaggio
o fuggire un danno, dopo che l'ascoltai.

E così venni qui, scendendo dal mio seggio,
fidandomi del tuo parlare onesto,
che onora te e chi ti ha ascoltato».

«Dopo che Beatrice mi disse questo,
mi guardò con occhi lucenti e lacrimosi,
e io m'affrettai a venire in tuo aiuto.

E proprio come lei voleva
ti tolsi dal cospetto di quella fiera
che ti vietava la via più breve al monte.

Dunque cosa ti spaventa ancora?
Perché sei così pusillanime?
Perché non mostri ardire e sicurezza?

Non hai forse tre sante donne
che si preoccupano di te in cielo?
Ciò che ti dico non ti rassicura abbastanza?»

Come i fiorellini che dal gelo notturno
stan chinati e chiusi e si drizzano
aprendosi nello stelo appena soleggiati,
tale fui io, che mi ripresi dalla tristezza
e mi corse al cuore un buon proposito,
tanto che risposi sicuro di me:

«Oh pietosa colei che mi soccorse
e tu, gentile, che hai subito obbedito
alle soavi parole che ti disse!

Ora che mi hai detto questo
son più disposto a seguirti,
come sin dall'inizio avrei voluto fare.

Precedimi dunque visto che siamo uno:
tu mi farai da guida, signore e maestro».
Così gli dissi, e appena quello si mosse
entrammo nella strada difficile dell'inferno.

Lunghissimi i versi del Canto II dell'*Inferno* in cui Dante esprime il suo timore d'apparire presuntuoso nel fare un viaggio oltremondano, in virtù del quale dovrà necessariamente incontrarsi con persone già morte, di cui solo dio, nella concezione cristiana, può sapere con certezza il destino. «Io non Enea, io non Paulo sono; / me degno a ciò né io né altri 'l crede» (vv. 32-3).

È un espediente letterario, utile per anticipare le inevitabili accuse che gli sarebbero state mosse. In realtà egli non vuole togliersi il piacere, ora che è esule, e quindi libero da responsabilità politiche verso i propri avversari, di dire di loro tutto quanto desidera. Avrebbe potuto farlo in maniera meno solenne o meno impegnativa (usando p.es. delle lettere), ma in tal modo non avrebbe potuto soddisfare la sua esigenza di mettersi in mostra, di far vedere e valere il proprio ingegno letterario (non dimentichiamo che mentre scrive *l'Inferno* è alla ricerca di un'occupazione dignitosa).

Insomma ha voluto esagerare, anche perché, lontano dagli impegni stressanti della politica, aveva più tempo per agire come intellettuale, come studioso di «lettere», come poeta di professione. La *Commedia* è una sorta di diario personale, dedicato, in prevalenza, a recenti vicende politiche, in cui viene usato un registro di altissimo livello, che ha indotto i critici a considerarla un capolavoro della letteratura mondiale di tutti i tempi.

Dante sapeva benissimo di cosa sarebbe stato capace. *L'Inferno* gli doveva servire anche come biglietto da visita per ottenere incarichi prestigiosi nelle varie sedi signorili presso cui avrebbe bussato in qualità di rifugiato politico. Anche il *De Vulgari Eloquio*, il *Convivio* e il *De Monarchia* dovevano servire allo stesso scopo. Ma Dante ad un certo punto s'era reso conto che il meglio di sé riusciva a darlo, più che nella trattatistica, nella poesia, proprio come in gioventù, quando amava gli stilnovisti, i provenzali, i siciliani... O forse aveva capito che questo genere letterario si prestava meglio ad assicurargli quel consenso di cui aveva bisogno in tempi brevi. Di sicuro infatti, usando una forma poetica in lingua volgare, egli avrebbe potuto raggiungere un pubblico più vasto che non scrivendo in latino, un pubblico che non solo avrebbe potuto leggerlo ma anche semplicemente ascoltarlo, apprezzando, di quei versi, una musicalità a dir poco eccezionale.

Questa fu davvero un'intuizione geniale, forse la più moderna in assoluto di tutta la sua produzione letteraria, che molti puristi dell'epoca non riuscirono ad apprezzare. Il grande avvenimento della *Commedia* fu

trasversale ai suoi stessi contenuti: la nascita della lingua italiana.

Che Dante abbia lavorato molto su questa Cantica, di sicuro la meglio riuscita delle tre, che l'abbia sottoposta a continue revisioni prima di decidersi a pubblicarla, lo si intuisce anche dai versi 37-42, che meritano d'essere riportati, tanto son belli e significativi:

E qual è quei che disvuol ciò che volle
e per novi pensier cangia proposta,
sì che dal cominciar tutto si tolle,
tal mi fec'io 'n quella oscura costa,
perché, pensando, consumai la 'mpresa
che fu nel cominciar cotanto tosta.

In essi dobbiamo scorgere la coscienza travagliata di un onesto intellettuale, che vuole guardare le cose nella maniera più obiettiva possibile. *L'Inferno* non è la requisitoria di una vittima rancorosa che vuole fare i conti coi suoi persecutori. Dante era un professionista della politica, un vero statista (nell'ambito ovviamente della repubblica comunale medievale), non era un fanatico dell'ideologia, cattolica o laica che fosse. Bonifacio VIII sapeva con quanto scrupolo egli tenesse uniti i motivi etici a quelli politici: per questo dovette raggirarlo usando il massimo dell'astuzia. E i suoi nemici politici, pur di non averlo più tra i piedi, furono costretti a inventarsi le accuse più assurde, pretendendo addirittura, una volta che avesse accettato l'amnistia, che le riconoscesse pubblicamente con umiltà.

II

Il Canto II è un Canto particolare, sembra una ripetizione del primo. Se Dante all'ultimo minuto l'avesse tolto, lasciando il primo e il terzo intatti, non ci saremmo accorti della sua mancanza. Doveva quindi essere per lui molto importante. La ragione sta nel fatto che in esso ha voluto introdurre un nuovo personaggio, di cui però non parlerà più per due intere Cantiche: Beatrice.

Perché chiamarla subito in causa? Non sarebbe bastato che Virgilio spiegasse a Dante, alla fine della seconda Cantica, il motivo per cui non poteva accompagnarlo in paradiso, chiarendogli anche il vero motivo (l'istanza di Beatrice, che poi, vedremo, non era solo sua) per il quale lui era stato indotto a soccorrerlo nei pressi della selva oscura, quand'era alle prese con la lupa famelica? Che cosa sarebbe cambiato se Virgilio avesse evitato di dire subito a Dante tutta la verità circa il suo atteggiamento be-

nevolo e premuroso nei suoi confronti? Cioè se gli avesse detto, una volta giunti in cima al monte del purgatorio, che non aveva deciso di aiutarlo e di fargli da guida spontaneamente ma su richiesta di Beatrice e che comunque l'aveva accettato ben volentieri, il lettore avrebbe avuto di Virgilio un'impressione negativa? così negativa da pensare ch'egli non meritava il paradiso non solo in quanto «pagano» ma anche in quanto persona non limpidissima? Questa cosa è molto dubbia. Dante non avrebbe mai permesso a Virgilio di fare brutte figure, anzi il fatto stesso di non poterlo mettere in paradiso sembra seccargli alquanto.

Ma allora, se Virgilio sapeva che Dante lo considerava il suo poeta preferito e che di lui aveva una gran stima sotto ogni punto di vista, che bisogno aveva di agire dietro richiesta di Beatrice? È impossibile per un critico non accorgersi che proprio la richiesta d'intervenire, da parte di Beatrice, rende in qualche modo poco spontaneo l'agire di Virgilio, poco sentita la sua premura per Dante. Lo stava aiutando solo per fare un favore a Beatrice, alla quale peraltro, in virtù delle gerarchie ultraterrene, non avrebbe potuto rifiutare alcunché, oppure pensava davvero di compiere un atto di generosità, nella piena libertà della propria coscienza?

Introducendo così inaspettatamente la figura di Beatrice, Dante crea per così dire una situazione incresciosa: il giudizio che il lettore s'era fatto di Virgilio nel Canto I inevitabilmente muta. Ma c'è dell'altro e di teologicamente più grave, almeno da un punto di vista cattolico.

Il più grande poeta latino, il vero maestro di Dante, l'esempio umano da imitare, costretto dalla chiesa romana a stare nel limbo, riesce a parlare con la cristiana Beatrice, riconoscendola in tutto il suo splendore, agendo come un perfetto cristiano: dunque che assurdità non poter mettere in paradiso un poeta come lui, che può comportarsi da cristiano quanto vuole ma resta sempre un «pagano», ancorché non per sua colpa, visto che era nato prima di Cristo.

La domanda insomma non è oziosa: non bastavano le motivazioni di Virgilio per spiegare l'aiuto che gli aveva prestato nella selva oscura e che voleva continuare a prestargli fino alla cima del monte purgatorio? Perché aggiungervi anche quelle di Beatrice, le quali, peraltro, essendo lei già in paradiso, inevitabilmente finiscono col ridurre di valore quelle del pagano Virgilio, costretto dalla teologia a stare nel limbo. Dante non può non essersi reso conto di questo, altrimenti non avrebbe fatto dire a Beatrice un elogio, all'indirizzo di Virgilio, paragonabile solo a quello che l'umanità intera riserberà allo stesso Dante (vv. 58-60).

III

Dante ha chiamato in causa Beatrice per mostrare che la sua intenzione di scrivere la *Commedia* non era politica ma *poetica*. Egli è sì un esiliato per motivi politici, ma non vuole apparire fanatico di alcunché, non desidera diventare martire per un ideale: la sua aspirazione è soltanto quella di vivere una vita dignitosa lontano dalla sua patria prediletta. Ecco perché mette subito le mani avanti: sarà duro coi suoi avversari d'un tempo, ma gli si conceda l'asprezza in nome dell'arte. Che i critici non esagerino a contestargli i contenuti dell'opera, poiché in fondo si tratta soltanto di una finzione poetica, in cui è normale che l'autore, già da molti riconosciuto essere un grande, si prenda qualche licenza di troppo, come p.es. quella di mettere all'inferno pontefici come Niccolò III, Bonifacio VIII, Clemente V...

L'entrata in scena di Beatrice, all'inizio di questa Cantica, è dunque solo un espediente. In realtà il poema non è paragonabile neanche lontanamente ai sonetti giovanili, per quanto proprio nel Canto II vi sia una ripresa dei temi stilnovistici. È vero, anche qui una donna angelicata pare musa ispiratrice, ma tutto finisce lì: le terzine avranno aspetti altamente drammatici, con marcati accenti di natura etica e politica e purtroppo con molti appesantimenti di natura teologica.

È da escludere che Dante fosse così superstizioso da chiedere l'intercessione mistica di Beatrice per la stesura della *Commedia*. Certamente prima di sposarsi con Gemma Donati, nel 1285, egli era stato innamorato di lei, ma non l'avrebbe mai trasformata in una semi-divinità o in una santa se non ne avesse avuto bisogno, e ora che si muove in chiave poetica il bisogno può anche essere soddisfatto.

Dante era sì un poeta ma anche incredibilmente razionale: è difficile pensare che in questa Cantica vi sia anche la più piccola cosa lasciata al caso. Il fatto stesso che già nel prologo dell'*Inferno* egli faccia dire a Beatrice che tutti in cielo sanno del suo viaggio, sta quanto meno a indicare una forma di spavalderia. Come Marx con la Sinistra hegeliana nell'*Ideologia tedesca*, Dante avrà bisogno di regolare i suoi conti, proprio partendo dal presupposto di aver avuto ragione e di continuare ad averla anche dopo le sue vicende politiche.

Questo per dire che sarebbe stato sciocco non far capire subito ch'egli aveva dalla sua la forza del cielo, la giustizia «cattolica», quella vera, non quella pontificia. Anche questa è stata una trovata geniale: proprio mentre fa credere al lettore ch'egli non aveva il coraggio di compiere il tragitto oltremondano, perché si sentiva debole, sfiduciato e in fondo colpevole, al punto che aveva bisogno di un aiuto esterno, gli fa anche capire che questo aiuto non gli viene soltanto dal limbo ma addirittura dal paradiso, cioè sia sul piano umano che religioso, entrambi strettamen-

te connessi a quello politico.

Che cosa tuttavia avrebbe detto la moglie di Dante al leggere che non lei, ma la donna che lui avrebbe voluto amare da giovane sarebbe stata protagonista indiscussa di un'intera Cantica, fonte addirittura di un rapporto privilegiato, esclusivo, con lui, al punto che gli avrebbe permesso di accedere sino ai cerchi più alti del paradiso? Non può aver fatto piacere né a Gemma né ai suoi figli tutto questo trasporto amoroso che l'uno e l'altra poeticamente provano (anche se nella vita reale non fu reciproco), questo particolarissimo interesse di una donna angelicata e beatificata, senza che ce ne fosse una valida ragione, per il suo conterraneo.

Non si preoccupa Dante di rischiare di far credere che lui, già sposato con Gemma sin dal 1285, rimpiangeva la sua passione d'amorosi sensi per Bice Portinari, nata nel 1266 da un ricco banchiere e andata in sposa, appena adolescente, a un altro ricco banchiere, Simone De' Bardi, e morta giovanissima nel 1290, probabilmente di parto? Non gli era bastato dedicare un intero poema, *Vita Nova*, alla fiamma del suo cuore appena due-tre anni dopo la morte di lei, senza mai invece dedicare neppure una riga, in tutta la sua vita, alla madre dei suoi cinque figli, che li allevò sino a quando essi furono in grado di raggiungerlo a Verona?

Sì se ne preoccupa e lo dimostrerà più avanti, quando farà dire a Beatrice che in realtà essa stessa si muove dietro richiesta di una santa molto più importante di lei, la martire siracusana Lucia, patrona della vista, che sarebbe stata molto cara a Dante. Anche questo però è un espediente che la coscienza cattolica impone a quella laica, entrambe conviventi nella stessa persona del poeta. Egli sa bene di non poter chiamare in causa il matrimonio combinato che lo costrinse a sposare Gemma, né può, tanto meno, prendere a pretesto della sua passione per Beatrice il fatto che Gemma fosse strettamente imparentata col suo peggior nemico politico, Corso Donati, il principale artefice del suo esilio.

IV

Torniamo ora al rapporto tra i due intercessori a favore di Dante: Beatrice e Virgilio. I versi 73-74: «Quando sarò dinanzi al signor mio, / di te mi loderò sovente a lui», paiono alquanto infelici. Beatrice infatti sembra voler proporre a Virgilio una forma di baratto: «tu aiuta Dante a superare le sue prove e a fargli fare indenne il viaggio e io dirò una buona parola su di te a chi mi comanda». Uno scambio di favori che mal si addice a un'anima pura e innocente come quella di Beatrice.

Peraltro cosa sarebbe cambiato per il destino di Virgilio? Avreb-

be forse ottenuto uno sconto della pena del limbo, dove non c'è «né dolore né felicità» (v. 52), dove cioè le anime vivono in una condizione non molto diversa da quella di un automa meccanico, abituato soltanto, non avendo personalità, a eseguire ordini che provengono dal suo artefice. Chi mai sono questi soggetti ambigui? Dei burattini nelle mani di dio?

Intuendo i problemi che poteva creare l'improvvisa mediazione di Beatrice, Dante si sente costretto a far dire a Virgilio due cose quanto meno iperboliche: 1. Beatrice rappresenta quella virtù umana che sull'intero pianeta Terra è la cosa più grande di tutte; 2. egli non ha bisogno di obbedire a un ordine quando questo coincide perfettamente col proprio desiderio (vv. 76-81).

Si rendeva conto Dante d'aver dato di Virgilio una rappresentazione del tutto incompatibile con la sua presenza nel limbo? Sì, se ne rendeva conto e infatti a partire dal verso 82 inizia a fare una cosa che ci lascia quanto meno sconcertati. In maniera mirabile, come solo un genio dell'arte può fare, egli sta per smentire la sua adesione all'ideologia cattolico-romana proprio mentre ne fa l'apologia.

Infatti alla domanda, tra il curioso e l'imbarazzante, che Virgilio pone sul motivo per cui Beatrice non abbia disdegnato di scendere sino al limbo per parlare con lui, lei risponde, serafica, negando valore al manicheismo della chiesa romana, sempre preoccupata di dividere gli uomini in fedeli e infedeli, facendo scoppiare continue tensioni politiche e guerre di religione, lei risponde: «Bisogna temere solo quelle cose che hanno il potere di fare del male» (vv. 88-9). Che in altre parole voleva dire che non esistono cose in sé pure, innocenti, perfette, che per definizione, in maniera ipostatizzata, fanno solo del bene. Tutto è relativo. È dunque assurdo il principio *extra ecclesiam nulla salus*. Qui Dante diventa un campione di *laicità*. Chi può stabilire a priori quali cose possono fare del male e quali no? È mai esistito un apriorismo del genere?

Ora però dobbiamo stare attenti a quanto Beatrice dice al verso 91, poiché bisogna capire se si è rimasti ancora entro i limiti epistemologici della laicità o se invece si è sconfinati verso una concezione religiosa della realtà. Questo è molto importante, sia perché in Dante convivono due forme di consapevolezza, una umana l'altra religiosa, sia perché egli non è libero di dire quel che pensa, a causa dei pesanti condizionamenti dell'ambiente, che lo costringono a vivere da esule, andando a elemosinare una stima, una considerazione che come intellettuale di valore gli dovrebbe invece spettare di diritto.

Beatrice sostiene che l'*impassibilità* le impedisce di corrompersi quando viene a contatto con le miserie degli uomini. E, per evitare di far credere che si tratti d'indifferenza, precisa ch'essa le è stata concessa da

dio. Dunque - ci si può chiedere - questa *apatheia* può essere vissuta solo in forma religiosa o possiede anche degli addentellati in ambito laico? Dante la attribuisce a Beatrice e questa al suo Dio. Perché Dante non la attribuisce a se stesso, visto che, parlandone in termini così lusinghieri, sicuramente essa apparteneva anche al suo modo di fare? Proprio con questa impassibilità aveva superato lo scoglio della prima prova, la selva oscura; perché mai non avrebbe potuto superare lo scoglio della seconda prova, quella delle tre fiere?

La risposta è molto semplice: un uomo sconfitto sul piano politico e per giunta in crisi su quello religioso a che titolo potrebbe sostenere di possedere una virtù che gli avrebbe permesso di restare se stesso in mezzo a tanta corruzione? L'unica certezza su cui può far leva è quella della *morale interiore*, quella della *coscienza personale*, che però non può esibire come prova.

Lui sa di essere stato un integerrimo statista, ma quanti pubblicamente ancora lo accusano (e la sentenza capitale è persino ricaduta sui figli) sostengono il contrario e nessuno è in grado di smentirli, nessuno si arrischiò mai a difendere la causa di Dante contro il partito guelfo dei Neri (Firenze riabiliterà Dante a 700 anni dall'esilio!).

Dev'essere stato abbastanza imbarazzante, per lui, dover attribuire a Beatrice una virtù ch'egli stesso sapeva bene di possedere: l'impassibilità al peggior male che possa rovinare un politico, la corruzione. Tanto più ch'egli aveva sviluppato quella virtù in un ambiente dove le passioni furenti e persino omicide si svolgevano tra opposte fazioni che si dicevano ispirate a valori cristiani. Il fatto dunque ch'egli faccia dire a Beatrice che l'impassibilità le era stata concessa per grazia divina va colto non come una forma di esaltazione delle virtù cristiane, ma come una forma di ripiego cui egli si sente obbligato a causa di circostanze politiche troppo sfavorevoli per poter mostrare che la virtù egli la possedeva senza riferimenti religiosi. In altre parole, se Dante avesse potuto riscattarsi grazie alla *revanche* dei Bianchi sui Neri, con o senza l'aiuto di Arrigo VII, molto probabilmente egli avrebbe fatto di tutto, una volta ripristinata la legalità, per evitare che si ordinassero esecuzioni esemplari a carico dei filopapisti. Lui stesso, personalmente, aveva già dimostrato la sua capacità di equidistanza quando aveva espulso dalla città i capi di entrambi i partiti politici: Guido Cavalcanti e Corso Donati.

Ora invece, non potendosi difendere come vorrebbe e sentendosi politicamente sconfitto e religiosamente in crisi di coscienza, non può fare altro che attribuire alla cristiana ma ingenua Beatrice quanto lui, umanamente e laicamente, aveva maturato per conto proprio, specie nel duro tirocinio della politica attiva. In altre condizioni si sarebbe limitato

a chiedere «assistenza», per così dire, al solo Virgilio, almeno sino alla vetta del paradiso, visto che solo fin qui quegli avrebbe potuto accompagnarlo. E forse l'avrebbe fatto senza essere motivato da chissà quali angosce, ma semplicemente per avere un amico con cui fare un viaggio particolare, una guida già esperta di oltretomba. Altri visionari della tradizione cristiana, rapiti in estasi, non avevano avvertito la necessità di essere accompagnati da qualcuno. Il fatto è che Dante doveva porsi il problema di come rifarsi una credibilità agli occhi del nuovo potere istituzionale con cui era venuto in contatto, il quale era sicuramente a conoscenza delle accuse mosse a quel «ghibellin fuggiasco». L'atteggiamento di profonda umiltà che Dante manifesta in questa Cantica non doveva essere molto diverso da quello che le circostanze gli imponevano se voleva continuare a sopravvivere.

V

Ora però deve parlare di Lucia. Deve farlo perché avendo già esaltato Beatrice in gioventù, non può di nuova osannarla, e in una maniera così sublime, senza destare il sospetto che il suo matrimonio con Gemma (che nella *Commedia* non viene mai citata) fosse stato una cosa abbastanza formale; deve fare in modo che il suo rapporto ideale con Beatrice venga in qualche modo ridimensionato, altrimenti egli passerà alla storia come un uomo che sul piano dei sentimenti amorosi ha soltanto vissuto di rimpianti.

Beatrice ci tiene subito a precisare che non era intervenuta perché «innamorata» di colui che la cantava nei sonetti d'un tempo, ma perché dall'alto Lucia gliela aveva chiesto. Ha eseguito un ordine e lo aveva fatto molto volentieri proprio perché le era «devoto»: «Or ha bisogno il tuo fedele / di te». È facile notare come, tutto sommato, Virgilio sta a Beatrice come Beatrice sta a Lucia. Si ripetono meccanismi gerarchici di potere, utili a sottrarre Dante dalle accuse di ateismo e di libero amore.

Chiunque al suo posto, in una situazione normale, sul piano emotivo, si sarebbe risparmiato d'introdurre subito in scena un personaggio così poco neutrale come Beatrice, così compromettente: gli sarebbe bastato Virgilio, ed eventualmente, al momento di salire in paradiso, Beatrice avrebbe potuto venirgli incontro spontaneamente, senza preavviso, per fargli un bel regalo con la sua presenza, rievocando i tempi passati.

Con la sua regia invece Dante ha fatto capire che tutto era già stato preordinato e che egli quindi aveva potuto accettare l'interessamento di Beatrice senza preoccuparsi eccessivamente di quel che avrebbero potuto dire i critici, coloro che sapevano del suo matrimonio con Gemma

Donati. La stessa Gemma (che ricordiamo morì intorno al 1332) se avesse letto questa Cantica come avrebbe potuto rimanerci? Come avrebbe potuto giudicare l'idea di chiamare in causa Lucia per attenuare il rischio d'interpretare il pronto intervento di Beatrice come un segno di qualcosa che andava oltre la semplice amicizia?

Sia come sia la parte riguardante Lucia appare posticcia, ridondante e tutto sommato poco significativa nell'economia del Canto, ch'era partito in modo drammatico e finisce quasi in modo teurgico. In pratica egli ha fatto in modo di attribuire molta più volontà redentiva a Lucia che non a Beatrice. Lo ha fatto proprio per salvare le apparenze, cioè per non far vedere ch'egli in realtà avrebbe voluto amare la «donna sua», che «tanto gentile e tanto onesta» appariva, e che non poteva essere scordata neppure dopo i tanti anni di matrimonio con Gemma (che pur dopo l'esilio probabilmente Dante non rivide più).

Non solo, ma c'è anche qualcosa di melodrammatico che rende tutta la scena inerente alla santa siracusana molto artificiosa. Infatti sembra che solo in virtù della intercessione di lei, egli avrebbe potuto salvarsi dall'ira divina (vv. 94-6). Era così preoccupante la situazione di Dante? Apparentemente sembra di sì. Infatti qui si vuol far credere che non sarà grazie al pagano Virgilio né all'amata Beatrice che riuscirà a vincere le tentazioni, ma solo grazie all'intercessione di una santa, per quanto introdotta da Beatrice, nel suo discorso riportato da Virgilio, senza neppure una valida spiegazione, senza una motivazione convincente.

Dante era senza dubbio un uomo probò e onesto, che non si meritava l'esilio e le accuse infamanti dei suoi avversari politici e tanto meno le condanne capitali, a lui e ai figli; ma era anche un uomo estremamente intelligente, avveduto, in grado di capire a cosa sarebbe andato incontro, da posizioni di debolezza, quali inevitabilmente sono quelle di un esiliato, se avesse usato espressioni che avrebbero potuto suscitare sospetti e malignità, in rapporto alle idee dominanti dell'epoca.

Mettere politicamente alcuni papi all'inferno sarebbe stato più facile da accettare, in quel clima infuocato di battaglie politiche, che non contraddire i dogmi della chiesa o prestare il fianco a possibili critiche su comportamenti di tipo morale. Dante qui ha bisogno di apparire come un buon cattolico, vittima più che altro di circostanze a lui avverse, incapace di reagire con la dovuta risolutezza, che ora ha bisogno di affidarsi a chi ha più potere di lui.

Così facendo non potranno rimproverarlo di aver apprezzato eccessivamente un poeta pagano, né di aver desiderato la donna altrui. Anzi quest'ultima viene per un momento dipinta come una che non s'accorge delle effettive difficoltà del suo cantore e ha bisogno che gliele ricordi

Lucia. Sembra essergli quasi indifferente, quasi irriconoscente del fatto che grazie a lei Dante diventò il «sommo poeta» e sembra addirittura preferirgli la compagnia di Rachele, seconda moglie di Giacobbe.

Sembra ma non è così. Rachele in realtà è il «doppio» di Beatrice, personifica ciò che Dante avrebbe voluto avere: un'altra donna al posto della moglie. Lui in un certo senso si identifica con Giacobbe, che appena vide Rachele al pozzo la baciò e pianse di commozione, innamorandosene perdutamente. E ancor più s'identifica con Giacobbe quando al momento di sposare Rachele, il padre di questa lo ingannò, dandole in moglie la sorella di lei, Lia, dallo «sguardo spento» (Gn 29,17). A Giacobbe ci vollero altri sette anni di duro lavoro prima di sposare anche Rachele, a Dante ci volle l'esilio prima di cantarla per la seconda volta.

Assolutamente esagerato è quanto Dante fa dire a Virgilio che non solo Lucia e Beatrice erano disposte ad aiutarlo ma persino la Vergine Maria. Sono dunque tre le donne che vogliono la sua salvezza. Impossibile qui non constatare come Dante non volesse mostrare quanto poco era debitore nei confronti degli uomini cattolici come lui. L'unico uomo che si prende cura di lui è un pagano (come il centurione che riconoscerà la divinità al Cristo crocifisso) e, quanto ai cristiani, ci sono solo tre donne, come quelle che piangono ai piedi della croce la fine del messia.

La condanna degli ignavi

Inferno - Canto III

«State per entrare nella città sofferente,
state per entrare nell'eterno dolore,
state per entrare tra disperata gente.

Con giustizia s'è mosso chi m'ha fatta,
usando divina potenza,
somma sapienza e infinito amore.

Prima di me nulla fu creato,
se non cose eterne, come eterna io sono.
Lasciate dunque ogni speranza, voi ch'entrate».

Queste terribili parole
vid'io scritte in cima a una porta,
per cui dissi: «Maestro, non le capisco».

E quello, come persona saggia:
«Qui è bene non tergiversare,
ogni infingimento si deve abbandonare.

Siam venuti dove t'ho detto:
ora vedrai le anime dannate
che han perduto il ben della ragione».

Poi con lieto volto mi prese
per mano, sicché mi confortai,
e mi condusse nel regno dei morti.

E subito udì sospiri, pianti e lamenti
che rintronavano per l'aria buia,
e mi commossi da tutto quel dolore.

Strane lingue d'un parlare orribile,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche e rumori di mani

facevano un gran baccano
in quell'aria sempre buia
come sabbia agitata dal vento.

Ed io, molto sconcertato, chiesi:

«Maestro, cos'è questo frastuono?
e chi sono questi sofferenti?».

E lui mi rispose: «In questa misera condizione
si dannano le anime tristi di coloro
che vissero senza lode e senza infamia.

Sono mischiate a quel cattivo
coro di angeli egoisti,
non ribelli a Dio ma neppur fedeli.

Del paradiso questi offuscherebbero la bellezza
e giù farebbero vantare i dannati
che penserebbero d'esser migliori di loro».

E io: «Maestro, cosa li tormenta
da lamentarsi così tanto?».

E lui: «Te lo dirò in breve.

Questi non hanno speranza di morire
e a loro questa vita pare così indegna
che invidiano qualsiasi altra sorte.

Il mondo non vuol sapere di loro,
misericordia e giustizia li rifiutano,
dunque guarda e passa senza degnarli».

Io invece, osservandoli, vidi un'insegna
che mi muoveva così velocemente
da non potersi mai fermare;

e dietro le andava tanta di quella gente
che non avrei mai creduto
che per lo stesso motivo fossero morti.

Cercai di riconoscerne qualcuno
e infatti vidi l'ombra di colui
che fece per viltà il gran rifiuto.

E fu allora che capii con certezza
che quello era il partito degli ignavi,
spiacenti a Dio e ai suoi nemici.

Questi sciagurati, che non furono mai vivi,
correvano nudi, eternamente punzecchiati
da mosconi e da vespe,

che rigavano il loro volto di sangue,
che, mischiato alle lacrime, veniva raccolto

ai loro piedi da schifosi vermi.

Poi, guardando più oltre, vidi
una moltitudine sulla riva d'un gran fiume,
per cui chiesi: «Maestro, per favore,
dimmi chi sono quelli e cosa li spinge
a voler oltrepassare in fretta il fiume,
così come mi pare scorgere».

E quello a me: «Ti verrà spiegato
quando anche noi ci fermeremo
sulla triste sponda dell'Acheronte».

La risposta mi fece vergognare
e, temendo di riuscirgli sgradito,
evitai d'interpellarlo sino al fiume.

Ed ecco venire verso di noi una nave,
con un vecchio tutto bianco,
che ci gridò: «Guai a voi, anime dannate!

Non sperate di vedere il cielo:
son venuto per condurvi all'altra riva,
nelle tenebre eterne, al fuoco o nel gelo.

E tu che fai qui, anima viva?
Vattene da questi che son morti».
Ma siccome vide che non me ne andavo,
aggiunse: «Per altra via, per altri porti
dovrai passare a miglior vita
e una barca più leggera ti porterà».

E Virgilio gli rispose: «Non ti preoccupare,
Caronte, così si vuole dove tutto si può,
non chiedere altro».

Da quel momento il barbuto Caronte,
nocchiero della nera palude,
con occhi pieni di fuoco, si calmò.

Invece quelle anime, stanche e nude,
impallidirono e tremarono di paura,
al sentire le due parole del nocchiero.

Bestemmiavano Dio e i loro genitori,
tutta l'umana specie e chiunque
avesse contribuito a generarli.

Poi si raccolsero tutte insieme,
 piangendo forte, sulla riva malvagia
 che attende chiunque non tema Dio.

Il diavolo Caronte, dagli occhi di fuoco,
 con un semplice cenno le riuni tutte,
 battendo col remo chi s'attardava.

Come d'autunno le foglie cadono
 una dopo l'altra, finché il ramo
 vede per terra tutte le sue spoglie,
 cos' i semi peggiori d'Adamo
 uno ad uno entrano nella barca di quello,
 come uccelli chiamati dal cacciatore.

E se ne vanno all'altra riva,
 e appena di là sono scesi
 di qua si forma una nuova schiera.

«Figliolo mio - disse cortese la guida -
 da ogni luogo qui arrivano
 quelli che muoiono nell'ira di Dio,
 e pronti sono a passare il fiume,
 spronati dalla stessa giustizia divina,
 sì che la loro paura diventa desiderio.

Da qui non passa mai anima buona:
 ecco perché Caronte si lamentò di te,
 lo fece solo per il tuo bene».

Finito questo, la buia campagna
 sussultò così forte che dallo spavento,
 se ci penso, tremo ancora.

Da quella terra di lacrime un gran vento
 fece lampeggiare un luce rossastra
 che mi stordì completamente,
 tanto che caddi svenuto.

I

Nel Canto III dell'*Inferno* Dante appare come uno scolarecchio che deve imparare l'abc della dottrina cattolico-romana sull'aldilà e paradossalmente il suo maestro è il pagano Virgilio. Due incongruenze di non poco conto.

Vien quasi da pensare che prima di prendere in esame la *Divina Commedia*, sarebbe bene che il commentatore cercasse di rispondere a questa domanda astratta: «Fino a che punto un credente è in grado di scindere nella sua coscienza gli aspetti laici da quelli religiosi? Ovvero quali sono le condizioni per cui un uomo che formalmente si dice credente possa parlare della propria religiosità in maniera critica?».

Queste domande sono astratte ma obbligatorie, poiché noi non possiamo pensare che Dante finga di non essere quel che è, cioè un credente e, più precisamente, un cattolico seguace della teologia latina. Ora, siccome sappiamo ch'egli non era affatto uno sprovveduto quanto a scienze religiose, la conclusione che si può trarre dalle continue domande che porrà a Virgilio, come un novizio balbettante e timoroso, e anche da certe descrizioni di anime che solo una sciagurato avrebbe potuto considerare dannate, e persino dai suoi stessi atteggiamenti di fronte ai drammatici racconti di queste ultime, la conclusione, insomma, può porsi, secondo noi, a un duplice livello: o Dante usa questi marchingegni teatrali semplicemente per dare maggiore effetto scenico alla recitazione degli attori, oppure in lui c'è il tentativo di dimostrare, parlandone a mezza voce, con toni molto bassi, che le teorie cattoliche, specie quelle sull'aldilà, contenevano aspetti a dir poco inaccettabili (cosa che, per molti versi, dopo 700 anni, è purtroppo rimasta immutata, a parte le disquisizioni sul limbo).

Generalmente i critici ritengono ch'egli, essendo vissuto nel Medioevo, in un periodo peraltro dominato dalla dittatura teocratica pontificia, non poteva non essere cattolico. La sua religiosità viene data per scontata, anzi addirittura il suo misticismo. Pertanto non ci si sforza molto di trovare tra le pieghe del suo periodare, intriso di altissimi contenuti religiosi, quegli aspetti che, se svolti in maniera conseguente, avrebbero potuto portare a esiti tutt'altro che conformi all'ortodossia.

Anche se da giovane aveva militarmente combattuto contro i ghibellini limitrofi alla sua Firenze, Dante non si sentiva un eroe, né gli interessavano le vite dei martiri: la sua vocazione erano le «lettere» o, al massimo, la politica. Quale politico delle istituzioni del potere repubblicano di Firenze, egli era inevitabilmente cattolico, per quanto le sue origini piccolo nobiliari lo avvicinassero alle concezioni più laico-democratiche della borghesia (partito guelfo di parte Bianca).

Dante non fu mai sospettato di eresia (al massimo fu accusato di concussione), né quando dominava la scena da letterato o da politico, né quando viveva come un «ghibellin fuggiasco». Le divergenze d'opinione sulla forma di gestione del potere politico (contro la teocrazia opponeva, come noto, la diarchia di origine bizantina) non comportarono mai la

messa al bando dei suoi scritti, anche se la chiesa fece di tutto per far tornare in auge il latino scritto (che peraltro nei documenti ufficiali ha conservato ancora oggi). La lotta tra guelfi e ghibellini era allora una costante da almeno tre secoli, per cui anche quella tra Bianchi borghesi e Neri agrari, entrambi guelfi, rientrava nella normale competizione politica, per quanto non ci si limitasse più a un contraddittorio puramente verbale.

Se la curia pontificia era riuscita ad avere la meglio sull'istituzione imperiale, era stato per merito delle realtà comunali-signorili, ma ora trovava grandi difficoltà a imporsi sia su queste stesse realtà, sia sulle incipienti monarchie nazionali, la prima delle quali era la Francia. E anche i suoi tentativi di eliminare dalla scena politica europea, attraverso le crociate, il rivale impero bizantino, sostituendolo con un proprio impero, non avevano sortito l'effetto sperato, per quanto i colpi assestati alla capitale Costantinopoli avevano reso questa molto debole nella sua difesa contro i turchi.

Al tempo di Dante tendeva sempre più a svilupparsi un processo storico che renderà del tutto obsoleta sul piano pratico non solo la figura dell'imperatore, ma anche quella di una chiesa con ambizioni imperiali universalistiche, che al massimo avrebbero potuto continuare ad avere un loro significato sul piano simbolico, onorifico, etico, certamente non su quello politico-militare, benché la controriforma, sostenuta da una Spagna carica di oro americano, rappresentò per la chiesa romana una sorta di canto del cigno.

In tal senso ai critici è parsa quanto meno ingenua la speranza, che Dante nutriva, di veder ripristinata a livello nazionale l'autorità imperiale attraverso la figura di Arrigo VII. Nel suo *De Monarchia* esistono degli anacronismi che paiono inspiegabili in una persona così intellettualmente dotata come lui. Invece di lavorare per un accordo tra le varie Signorie in funzione anti-teocratica, Dante preferiva affidarsi a una soluzione equidistante e *superpartes*, la cui consistenza politica e militare era però ridotta al minimo, tant'è che quando l'imperatore si decise ad attaccare i francesi in Italia, non avendo sufficiente consenso da parte delle Signorie, non poté fare assolutamente nulla.

Anche quando il papato si rifugiò ad Avignone, sottomesso ai francesi, in Italia continuò a dominare quella frammentazione geo-politica che la curia aveva tenacemente perseguito sin dai tempi dei Franchi e che permarrà immutata per mille anni, sino alla fine dell'Ottocento. Sicché Dante finiva col prospettare una soluzione al mosaico italiano che non avrebbe mai potuto avere alcun successo. Non foss'altro che per una ragione: Comuni e Signorie avevano edificato il loro potere non solo contro le pretese egemoniche della chiesa romana, ma anche contro quel-

le imperiali. Nessuno avrebbe voluto sottomettersi a un'autorità suprema.

L'unica strada avrebbe potuto essere quella della confederazione paritetica, in cui ogni realtà territoriale di potere avrebbe dovuto accettare un rapporto alla pari, mettendo insieme le forze per una strategia comune e soprattutto per una difesa coordinata contro le nuove forze emergenti: Francia e Spagna, che nel loro progressivo formarsi non vedevano l'ora di spartirsi la nostra debole penisola. Una soluzione del genere, che in Svizzera venne accettata ben volentieri, in Italia non venne posta all'ordine del giorno neppure nel corso della sua unificazione nazionale.

Questo per dire che il Dante politico restava un inguaribile idealista. Tuttavia, se noi pensassimo che la sua avversione alla teocrazia pontificia si riducesse a una semplice riproposizione dell'idea bizantina della diarchia politica, e che nei suoi scritti non è possibile rinvenire alcun elemento che possa indurci a pensare a un qualche sviluppo di temi laicisti, sbaglieremmo. Chi pensa che si possa parlare di «umanesimo», di «razionalismo», di «laicità»... soltanto quando gli intellettuali affrontano esplicitamente questi argomenti, non si rende conto che per poterlo fare in un contesto autoritario dominato dall'ideologia cattolica, senza poter prima contare su una qualche insurrezione popolare di successo, è praticamente impossibile, a meno che non si voglia rischiare di persona.

Dante partecipò alla battaglia di Campaldino contro i ghibellini, ma non si lasciò mai coinvolgere in rivolte popolari: al massimo cercò di difendere la legalità istituzionale facendo da paciere. Tuttavia questo non significa che, a livello ideologico, egli fosse assolutamente in linea coi principali contenuti della dottrina cattolica, o comunque non vuol dire ch'egli lo sia sempre stato.

Quando si vive in una dittatura del pensiero e ci si vuole limitare a una minima resistenza intellettuale, bisogna essere particolarmente avveduti, elaborando per così dei messaggi ambigui, se non addirittura criptati (come quello famoso sul «veltro»), lasciando il compito di decifrarli a chi sarebbe riuscito ad andare oltre le apparenze. Il genio di Dante consistette anche in questo, nel permettere che il proprio «laicismo» (politico e filosofico) potesse venire scoperto solo da chi aveva gli strumenti idonei per interpretarlo. Egli dunque va letto tra le righe, partendo dal presupposto che tutta la *Commedia* è un'allegoria della decadenza della chiesa romana.

II

Che Dante non condividesse l'idea cattolica relativa all'eternità dell'inferno è in qualche modo visibile al verso 12, ove dice che le parole

affisse su quella maledetta porta non le comprende, in quanto gli sembrano un'esagerazione. La dottrina cristiana autentica non parlava infatti di «eternità» della pena, in senso *oggettivo* (nel senso cioè ch'essa sarebbe stata *eterna* anche in presenza del *pentimento*); la pena sarebbe stata eterna solo appunto finché il soggetto non si fosse pentito; il famoso motto di Sant'Antonio (quello del deserto) diceva: «L'inferno esiste ma solo per me». Un'eternità oggettiva della pena, a prescindere da qualunque forma di pentimento, avrebbe portato necessariamente a credere in un dio particolarmente vendicativo, per molti versi ancora più spietato di quello veterotestamentario, ch'era sì pronto all'ira in caso di tradimento del patto, ma anche solerte a perdonare le sincere ammissioni di colpa.

Giustamente quindi Dante si scandalizza, anzitutto come uomo, ma anche come cristiano che vuole rifarsi a una tradizione più antica, più autentica di quella cattolico-romana.

Qui Virgilio fa la parte del teologo scolastico, schematico, che rispetta alla lettera le indicazioni pontificie relative alla rappresentazione dell'aldilà. D'altra parte chi avrebbe potuto usare Dante come guida al suo posto? L'amato san Francesco? No di certo. Non si sarebbe mai permesso di attribuire al poverello d'Assisi, al santo buono per definizione, delle affermazioni teologiche così dure e spietate. E neppure Beatrice poteva esserlo, avendo essa già detto a Virgilio che l'impassibilità rende immuni ai condizionamenti del male, per cui non ci sarebbe stato alcun bisogno di rinchiudere in un carcere eterno chi alle tentazioni amava cedere e che per questo andava rieducato. Per quale motivo avrebbe dovuto fare un torto alla donna che più di ogni altra avrebbe voluto amare nella sua vita?

Certo avrebbe potuto usare un moralista, un inquisitore di eretici, uno capace di citare lunghe file di sentenze teologiche, ma così il lettore si sarebbe accorto più facilmente che Dante avrebbe usato la propria guida in maniera ironica. Viceversa nei confronti di Virgilio egli deve avere un atteggiamento molto serio, proprio perché Virgilio è come un catecumeno già edotto sul piano dei principi religiosi, cui manca soltanto il battesimo.

Dante, pur essendo lui il vero maestro, colui che avrebbe dovuto far da guida a un pagano come Virgilio, qui, senza poterlo far vedere, è invece colui che sa quanto sia inutile il semplice battesimo per salvarsi, e sa anche bene che la teologia è solo una scienza tra altre (come avrebbe detto un altro grande cristiano, Pascal) e gli uomini non si salveranno soltanto per aver acquisito a memoria delle definizioni dogmatiche. Non potendo dire queste cose, anzi, guardandosi bene dal discutere di teologia con la sua guida, Dante finge di essere un cristiano appena catechizzato,

che ha ancora tanto da imparare dalla «persona accorta» (v. 13), in grado d'introdurlo alle «segrete cose» (v. 21). Per chi sa leggerlo egli dunque vuole apparire ironico restando serio di fronte agli argomenti trattati, come se volesse far sfoggio di un sottile umorismo ebraico, per cui si lascerà comprendere, in tutte le sue sfumature linguistiche, solo da chi saprà calarsi nella sua personale tragedia.

Infatti è abbastanza semplice intuire che se davvero la guida di Virgilio fosse stato lo stesso Dante, questi gli avrebbe descritto un tale aldilà che l'accusa di eresia non se la sarebbe risparmiata in alcun modo. Qui praticamente egli è costretto a farsi dire da Virgilio quanto gli avrebbe potuto dire uno come Tommaso d'Aquino, cioè affermazioni assolutamente indiscutibili, tesi dogmatiche incontrovertibili, la cui verità stava più che altro nell'autorità di chi le proferiva.

Che Dante non fosse un cattolico fanatico, integrista, lo si vede subito dalla reazione manifestata appena varca la porta dell'inferno. Al sentire le espressioni orribili, le parole di dolore, gli accenti di rabbia ecc., non ha un atteggiamento di aristocratico distacco, come Virgilio, né, tanto meno, quello di chi si sente soddisfatto nel vedere finalmente puniti i reprobì, i malfattori, i peccatori dell'umanità. La prima reazione che ha è quella di mettersi a piangere (v. 24). Non riesce ad accettare un dolore del genere, l'impossibilità di una via d'uscita. Spesso userà le lacrime o lo svenimento per indicare il suo disappunto, non avendo altri strumenti legittimi per farlo. Dante non era molto diverso da chi, in epoca moderna, vivendo in un regime dittatoriale, utilizza motivazioni umanitarie per opporsi alla pena di morte.

Non è sintomatico che all'affermazione perentoria di Virgilio (che qui fa la parte di un pedagogo cristiano che deve reinsegnare a un pentito la retta via), secondo cui, appena varcata la porta dell'inferno, occorre abbandonare ogni sospetto e ogni viltà (vv. 13-14), Dante risponda con le lacrime e con la mente piena di dubbi? Per quei poveri disgraziati egli, a differenza del cattedratico Virgilio, prova immediatamente pietà e non gli interessa affatto che siano stati messi lì a causa delle loro colpe. Quello che lo deprime maggiormente e di cui ha ribrezzo, orrore e vergogna, è l'ambiente in sé dell'inferno, che non aiuta in alcun modo a pentirsi del male che s'è compiuto.

Se noi non riusciamo a leggere la *Divina Commedia* e in particolare *l'Inferno*, come il tentativo di umanizzare la vita religiosa, pur restando nei limiti imposti dalla cultura dominante, Dante non ci sembrerà ancora moderno ma incredibilmente superato. Si pensi solo al fatto che se è vero che Dante rivalutò il Virgilio umano e razionale, pur presentandolo come un cristiano *ante-litteram*, è anche vero che tale riscoperta

anticipava quella, chiaramente molto più laica, che di Virgilio sarebbe avvenuta in epoca umanistica.

III

Che l'*Inferno* sia un testo politico per eccellenza, è confermato dal fatto che le prime anime dannate descritte da Dante sono gli ignavi, gli indifferenti alla politica. Se fosse stato un testo religioso, il loro peccato sarebbe stato considerato veniale, da purgatorio, come colpa più morale che politica.

Dante invece disprezza questa categoria di persone proprio perché pagò caro il fatto di essersi schierato. E in particolare disprezza chi, indirettamente, fu causa di molti mali italiani e fiorentini in particolare, quel papa che si volle chiamare Celestino V, che si dimise anzitempo non ritenendosi all'altezza del suo mandato. Qui non viene citato per nome non perché Dante lo odia sino a questo punto ma semplicemente perché, essendo morto nel 1296 e canonizzato nel 1313, non c'era alcun bisogno di dirlo esplicitamente.

Non sarà certamente sfuggito al lettore il fatto che fino a quando Dante non riesce a scorgere tra quei dannati l'anima del pontefice, il suo atteggiamento resta molto turbato e sconvolto, e la pietà non gli manca, anzi gli resta anche quando Virgilio gli spiega il significato di quello strazio, la sua giusta motivazione teologica, ed è solo dopo sessanta versi, solo dopo aver riconosciuto chi «fece per viltade il gran rifiuto», che Dante dice di aver capito subito con certezza assoluta che quella era «la setta de' cattivi / a Dio spiacenti e a' nemici sui» (versi 62-3), cioè nemici sia di Dante stesso che di Bonifacio VIII, sia della destra che della sinistra, diremmo oggi.

Qui Dante non si contiene, non gli riesce di frenare il rancore, l'impulso vendicativo e infierisce pesantemente su quei poveri disgraziati aggiungendo dolore a dolore: «Questi vili, che non vissero mai una vera vita, erano nudi e punzecchiati in continuazione da mosconi e vespe, che rigavano il loro volto di sangue, che, mescolandosi con le lacrime, cadeva fino a terra, ai loro piedi, raccolto da vermi schifosi» (vv. 64-9). Dunque nessuna pietà: non poteva bastare farli correre come pazzi dietro una velocissima insegna politica, né farli sentire autentici rifiuti umani, disprezzati persino dai demoni; bisognava aggiungere anche tortura a tortura.

Come noto, al posto di Celestino V subentrò il suo carnefice, Bonifacio VIII, una delle disgrazie principali di Dante e di Firenze. La pena ch'egli commina ai dannati è basata sulla legge del contrappasso, che è,

per analogia o per antitesi, speculare alla colpa commessa, sicuramente di antica data, visto che assomiglia a quella del taglione. Nella fattispecie del Canto, essendo stati indifferenti alle contese politiche, i dannati sono costretti a prendere parte a un trambusto generale: «facevano un tumulto - scrive Dante con la sua solita maestria poetica - come la rena quando turbo spira» (vv. 28-30).

La condizione di queste anime - vista in chiave feudale - ha un che di sinistro e di assai poco religioso, specie se si pensa che all'inferno si è destinati per l'eternità. Delle due quindi l'una: o Dante voleva mostrare, senza dirlo esplicitamente, le assurdità della teologia cattolica circa le sorti delle anime nell'aldilà, e quindi stava assumendo un atteggiamento ironico, pur nella serietà dell'esposizione narrativa, oppure ha voluto approfittare di questa credenza per regolare i conti coi propri nemici. Forse in questo caso sono entrambe valide le interpretazioni.

Con la tipologia di pene che lui sceglie da infliggere ai dannati, sembra di assistere a un film dell'orrore, dove la parte truculenta eccita la fantasia più torva, il gusto della vendetta da parte di chi in vita sua ha sofferto tanto; e in tal senso si può anche immaginare un pubblico divertito, pago di sé nell'ascoltare racconti così efferati, dove peraltro chi sta peggio non pare proprio il popolo minuto.

Ma non è certamente così che Dante dà il meglio di sé. Qui è come se volesse colpire l'immaginazione del lettore-ascoltatore con degli effetti speciali, che per quell'epoca potevano anche apparire molto originali (specie perché scritti in volgare), dove però l'aspetto veramente drammatico dell'esistenza umana, che è tutto interiore, non si percepisce minimamente. È come se Dante avesse voluto far sua quella iconografia di tipo dolorifico con cui a partire da Giotto si cercò di superare i canoni bizantini, in cui la fissità degli sguardi era la dominante.

Invece che dilungarsi con la spiegazione di Virgilio sulle caratteristiche di questi dannati e della loro pena, invece di affrontare l'ignavia da un mero punto di vista politico, Dante avrebbe fatto meglio a parlare anzitutto con Celestino V, cercando di capire le recondite motivazioni del suo «gran rifiuto» (v. 60) e risparmiandosi soprattutto di dire, per bocca di Virgilio, «non ragioniam di lor, ma guarda e passa» (v. 51).

Il risentimento di Dante per questa categoria di peccatori è notevole, al punto che vien quasi da pensare che sia stato questo il primo Canto scritto; e, per quanto egli non possa obiettivamente metterli nei gironi più profondi, soggettivamente attribuisce loro pene terribili, che è difficile non vedere sproporzionate, e in rapporto alla colpa e in rapporto al luogo, che non appartiene, propriamente parlando, al «vero inferno», ma al suo vestibolo. Per giustificare la durezza con cui lui li tratta, è co-

stretto a mescolarli, attingendo a testi apocrifi, con una turba di angeli egoisti, che non seguirono Lucifero, ai primordi dell'umanità, né si misero al servizio di Dio.

Per questa categoria di soggetti (umani e semiumani), che vissero «senza lode e senza infamia» (v. 36), una sentenza così dura e senza appello non è molta diversa da un linciaggio. D'altra parte Dante non vede questi ignavi come semplici *qualunquisti* indifferenti alla politica, altrimenti li avrebbe messi in purgatorio (come Casella), ma li vede proprio come *opportunisti*, cioè come coloro che, prima di schierarsi, si mettevano ad osservare chi, tra i partiti opposti, avrebbe avuto la meglio. Avrebbe però potuto evitare di mettere tra questi uno che non aveva cercato un potere che non aveva, ma che aveva rinunciato a un potere che già aveva. È stato davvero un peccato che qui Dante abbia agito più da esule politico, ancora esacerbato, che non da giusto giudice. Giudicando Celestino V come politico, Dante lo condanna anche come uomo, commettendo un grave errore di valutazione. Forse per questo molti critici han pensato che l'anima in questione non fosse quella del pontefice.

IV

La descrizione di Caronte ricorda le fiabe che i nonni raccontavano ai nipoti, dove la presenza di un orco cattivo doveva necessariamente impaurire, anche se fino a un certo punto, poiché il protagonista-eroe sapeva come tenergli testa.

Il Canto III doveva servire per intrattenere un pubblico superficiale, amante dell'avventura piena di pericoli e di esagerazioni. Sino all'ultima riga si ha l'impressione che quella di Dante e della sua guida sia una *mission impossible*. Il Canto era iniziato con un frastuono incredibile e termina con un terremoto così terribile da far svenire lo stesso Dante. Indubbiamente il tutto è una bella premessa per invogliare il lettore-ascoltatore ad andare avanti. Dante aveva capito che l'eccitazione intellettuale poteva essere un abile strumento per incuriosire chi non aveva molte pretese di approfondimento: una sorta di pubblicità che in altri Canti per fortuna ci verrà risparmiata, proprio per poter parlare di cose più impegnative e veramente *drammatiche* (in quanto *esistenziali*).

Il Canto è un invito che Dante rivolge a due diverse tipologie di cristiani: quelli che s'illudono di non ottenere l'inferno pur essendosi comportati in maniera vergognosa e quelli che sperano in una vera giustizia divina, non avendola potuta ottenere sulla terra. In questa rappresentazione della vita medievale e del suo aldilà il lato illusorio fa *pendant* con la descrizione lugubre dell'ambiente. In questa descrizione «cristia-

na» dell'oltretomba la tecnica usata, così priva di *pathos* psicologico e di sofferta interiorità, è quanto mai pagana. Qui s'impongono soltanto le mirabilia di un film di violenza, come nei classici omerici.

Inevitabilmente quando scrisse questo Canto dovevano ancora essere molto freschi nella sua mente i ricordi degli scontri politici tra le due opposte fazioni cristiane.

Amore e adulterio in Paolo e Francesca

Inferno - Canto V

Così discesi dal primo cerchio (limbo)
al secondo, che racchiuso in meno spazio
e più dolore, induce ai lamenti.

Vi stava a ringhiare l'orribile Minosse,
che all'ingresso esaminava le colpe,
giudicava e con la coda condannava.

Quando l'anima dannata
gli andava innanzi, confessava tutto,
e lui, giudice dei peccati,
decideva il giusto cerchio infernale,
cingendosi la coda tante volte
quanti erano i gironi in cui far precipitare.

Davanti a lui ve n'erano sempre molte:
l'una aspettava il turno dell'altra,
che confessava, ascoltava e piombava giù.

Quando Minosse mi vide
interuppe le sue funzioni e disse:
«Ehi tu ch'entri in questa desolazione,
sta' attento a come ti muovi e a chi ti guida,
che non t'inganni il facile ingresso!».
Ma la mia guida gli rispose: «Che hai da gridare?

Non puoi impedire la sua visita,
perché là dove volere è potere,
s'è deciso così e tu lascia fare».

A quel punto cominciai a udire
voci lamentose; là dov'ero
molto pianto mi colpiva.

In quel luogo privo di luce
si urlava come il mare tempestoso,
agitato da venti contrari.

Una bufera mai doma

travolgeva nel turbinio gli spiriti,
tormentandoli e sbattendoli con violenza.

Quando giungevano sul ciglio del dirupo,
urlavano piangevano singhiozzavano,
bestemmiando la virtù divina.

Dal tipo di pena capii
che lussuriosi erano i dannati,
la cui ragione è schiava dell'istinto.

E come le ali portano gli stornelli
d'inverno in schiera ampia e compatta,
così quel vento gli spiriti perversi

agita su e giù, di là e di qua
e nessuna speranza li conforta mai,
né di una pausa né di uno sconto della pena.

E come le gru emettono i loro lamenti,
disposte nell'aria in lunghe file,
così vidi venir, gemendo,

le ombre sconvolte dalla tormenta.
Sicché domandai: «Maestro, chi son quelle
genti così castigate dalla bufera?».

«La prima di cui vuoi sapere -
lui mi rispose -
fu sovrana di molti popoli.

Era così concupiscente
che una sua norma legittimò la libido,
togliendo il biasimo sulla sua condotta.

Si chiama Semiramide, di cui si legge
che succedette a Nino e fu sua sposa:
dominò sulle terre ora governate dal sultano.

L'altra invece s'uccise per amore,
tradendo la promessa fatta al defunto Sicheo,
e l'altra ancora è la sensuale Cleopatra.

Là vedi Elena, che tanto infelice tempo
fece trascorrere, e vedi anche il grande Achille
che la passione condusse a morte.

Vedi Paride, Tristano», e più di mille
ombre m'indicò chiamandole per nome,

che la voluttà aveva strappato alla vita.

Com'ebbi compreso dal mio maestro
chi erano quelle dame e quegli eroi,
fui come sgomento e smarrito.

Poi gli chiesi: «Poeta, vorrei parlare
a quei due che vanno insieme
e che paiono più leggeri nella bufera».

«Aspetta che siano venuti più vicini a noi -
mi rispose -, poi pregali per quell'amor
che li lega e loro verranno».

Appena il vento li piegò verso di noi,
esclamai: «Oh anime tormentate,
venite a parlarci, se nessuno lo vieta!».

Come colombe, chiamate dai piccoli,
con le ali levate e ferme al dolce nido
vengono per l'aria, spinte dall'istinto,
così quelle anime dalla schiera di Didone
si staccarono attraverso l'aria maligna,
sentendo il mio affettuoso grido.

«Oh uomo cortese e benigno,
che vieni a visitare, in quest'aria tenebrosa,
chi ha macchiato la terra del proprio sangue,
se ci fosse amico il re dell'universo,
lo pregheremmo per la tua pace,
avendo tu pietà della nostra perversione.

Quel che a voi piacerà dire e ascoltare
piacerà anche a noi,
almeno finché il vento lo permetterà.

La mia città natale lambisce
il mare ove sfocia il Po,
che coi suoi affluenti trova pace.

L'amore, che subito accende i cuori gentili,
fece innamorare quest'ottima persona,
che mi fu tolta in un modo ch'ancor m'offende.

L'amore, che induce chi viene amato a ricambiare,
mi prese così forte per le maniere di costui,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.

L'amore ci portò a una stessa morte:
Caina in sorte attende l'assassino».
Ecco le parole che ci dissero.

E io, dopo aver ascoltato quelle anime travagliate,
chinai il viso e rimasi così mesto che il poeta
a un certo punto mi chiese: «A che pensi?».

Io gli risposi: «Ahimè,
quanti dolci pensieri, quanto desiderio
condusse costoro al tragico destino!».

Poi mi rivolsi direttamente a loro
e chiesi: «Francesca, le tue pene
mi strappano dolore e pietà.

Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri,
come faceste ad accorgervi
che il desiderio era reciproco?».

E quella a me: «Non c'è maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella disgrazia; cosa che sa bene il tuo maestro.

Ma se tanto ti preme
conoscere l'inizio della nostra storia
te lo dirò unendo le parole alle lacrime.

Stavamo leggendo un giorno per diletto
come l'amore vinse Lancillotto;
soli eravamo e in perfetta buona fede.

In più punti di quella lettura
gli sguardi s'incrociarono, con turbamento,
ma solo uno ci vinse completamente.

Quando leggemmo che il sorriso di lei
venne baciato dal suo amante,
costui, che mai sarà da me diviso,

la bocca mi baciò tutto tremante.
Traditore fu il libro e chi lo scrisse:
quel giorno finimmo lì la lettura».

Mentre uno spirito questo diceva,
l'altro piangeva, sicché ne rimasi sconvolto,
al punto che svenni per l'emozione
e caddi come corpo morto cade.

*

Paulus autem fuit mortuus per fratrem suum Johannem Zottum causa luxuria

Ciò che più sconcerta nell'*Inferno* di Dante è l'eternità della colpa, l'impossibilità del pentimento, secondo la teologia cattolica più intransigente. Eppure Dante non era un fanatico integralista, ma, semmai - diremmo oggi - un «cattolico democratico», e per un certo periodo della sua vita fu persino un ghibellino, cioè un laico anticlericale. Il Dante dell'*Inferno* non sottomette le ragioni cristiane a quelle umane, ma si sforza di trovare un compromesso.

Lo sconcerto diventa ancora più forte quando si legge nel canto V la vicenda dei due cognati Paolo e Francesca, anche se proprio essa, per come poeticamente viene descritta, lascia pensare che Dante non fosse del tutto convinto delle verità teologiche della fede cattolica.

La chiesa infatti qui appare nei panni di Minosse, che fa confessare ogni singolo dannato, lo giudica e gli assegna il cerchio corrispondente alla colpa più grave. Minosse si comporta come un inquisitore senza pietà, che si limita ad applicare alla lettera la legge divina, senza remore morali, senza cercare attenuanti di sorta. Di fronte a quel consumato «conoscitor de le peccata», le anime, d'altra parte, non possono che sottomettersi spontaneamente al loro destino.

La procedura della confessione e dell'assegnazione irreversibile della condanna non ricorda solo i processi inquisitoriali del tardo Medioevo, ma anche quelli delle molte dittature della storia (la dinamica processuale cattolica è stata ripresa da Orwell in *1984*, ma la si ritrova anche nei processi farsa delle grandi purghe staliniane).

Dante è costretto a considerare quelle anime come «dannate», in quanto hanno sottomesso la coscienza alla concupiscenza (la ragione all'istinto incontrollato, al desiderio smodato). Quei disgraziati non possono ottenere (e lo sanno) alcuno sconto sulla pena, alcun patteggiamento e soprattutto alcun riposo. Infatti la frenesia della passione sulla terra trova qui il suo contrappasso nel vento vorticoso che sbatte le anime come fucelli. La pena, in sostanza, è l'ansia, l'assenza di pace interiore.

Tuttavia quando la bella Francesca, figlia di Guido il Vecchio da Polenta, signore di Ravenna, appartenente a quella nobile famiglia che per circa duecento anni dominò la città romagnola, inizia a parlare, il senso della libido perde la sua ragion d'essere. Appare infatti ben strano che dalla bocca di una lussuriosa escano parole così dolci e mansuete: «se il re dell'universo ci fosse amico, lo pregheremmo per la tua pace, af-

finché ti commuovi sul nostro male perverso». Qui la contrapposizione non è più astratta, tra il bene della teologia e il male dei peccatori, ma è concreta, tra le bestemmie dei dannati di questo cerchio e la mitezza dei due amanti romagnoli, che paiono trovarsi lì loro malgrado.

Non sembra esserci risentimento nelle parole di Francesca, anzi molto *fair play*, molto tatto... Se non volessimo apparire esagerati diremmo che qui si è in presenza di un *tête-à-tête* tra due filosofi o letterati classici, con la differenza che nella donna la sapienza è incarnata in una tragedia personale. Francesca, è vero, si sente offesa per essere stata eliminata, col suo amante, in modo violento e repentino, ma non usa parole forti, malevoli, anche se certo non prova pietà per il suo assassino, che qui non viene neppure ricordato per nome ma solo per il luogo ove dovrebbe risiedere: la prima zona dell'ultimo cerchio dell'inferno, quella Caina ove giacciono i traditori dei parenti e dei congiunti.

Dante tuttavia non conferma, su questo, le parole di Francesca, né lo farà al XXXII canto, il che ha fatto pensare che il riferimento alla Caina si trattasse soltanto di una convinzione di lei o di una propria speranza, oppure Dante non l'ha citato semplicemente perché lo riteneva irrilevante nell'economia del suo discorso etico e poetico.

La realtà purtroppo non ci è di molto aiuto. Sappiamo che *l'Inferno* fu iniziato nel 1306, concluso nel 1309 e pubblicato nel 1314. Gianciotto Malatesta (Gianni o Giovanni + *ciottus*, zoppo), nato circa nel 1247-9, era morto nel 1304, per cui Dante che, da profugo, aveva trovato ospitalità presso i da Polenta nel 1318, avrebbe anche potuto sentirsi libero di metterlo all'inferno, non foss'altro perché egli non era mai stato tenero nei confronti dei Malatesti. Dunque perché non citare Gianciotto tra i dannati della Caina, lasciando nel contempo credere, con le parole di Francesca, ch'egli era destinato proprio lì? È forse stato un atto di opportunità nei confronti dei Polentani, strettamente legati ai Malatesti?

La tradizione di guelfismo che caratterizza i Malatesti a Rimini, e che fece tanto indignare «il ghibellin fuggiasco» cominciò con Malatesta da Verucchio, detto anche il Centenario o il Vecchio per la sua longevità (1226-1312), che gettò le basi di un potere reale e ufficiale sulla città di Rimini (ne divenne podestà nel 1239) e su tutto il suo territorio: prima sposando Concordia dei Pandolfini (figlia del vicario imperiale messer Arrighetto o Enrichetto), che aveva una ricca dote di possessioni nella Romagna meridionale, e poi abbandonando, subito dopo la sconfitta di Federico II di Svevia a Parma (1248), la fazione imperiale per abbracciare la causa papale: un cambio di parte sottolineato nel 1266 da un nuovo matrimonio, questa volta con la ricca nipote del rettore e legato apostolico della Marca e del ducato di Spoleto. Malatesta da Verucchio aveva

decretato l'espulsione di tutte le famiglie ghibelline da Rimini nel 1295.

Una tradizione di atroci tradimenti e di efferati delitti per molti decenni segnò - in un quadro di contrasti fra papato e impero e di confuse rivalità locali - la lotta per accrescere o difendere il potere del casato malatestiano, che ha trovato appunto nel ghibellino Dante un preciso accusatore e divulgatore. Con pochi versi famosi Dante ha delineato efficacemente la situazione riminese e malatestiana all'aprirsi del Trecento: «E il Mastin vecchio e il nuovo da Verucchio, che fecer di Montagna il mal governo, là dove soglion fan d'i denti succhio» (*Inferno*, XXVII, 40-57).

Come noto il Mastin vecchio è Malatesta da Verucchio, il Mastin nuovo è suo figlio Malatestino dall'occhio cieco e Montagna è il vecchio Parcitadi, di antica nobiltà riminese, capo dei ghibellini locali, fatto prigioniero e trucidato nel 1295. Malatestino viene definito «tiranno fello» da Dante, che lo ricorda come «quel traditor che vede pur con l'uno» e gli attribuisce l'uccisione di Iacopo del Cassero e di Agnoello da Carignano, due maggiorenti fanesi (*Inferno*, XXVIII, 76-90). Questo delitto spianò la strada al possesso malatestiano di Fano e di buona parte delle Marche.

La vita dei componenti delle famiglie malatestiane era completamente assoggettata alla politica; la sola «ragion di stato», dunque, regolava anche i matrimoni (da cui dipendevano alleanze e accrescimenti di ricchezza e di potere), che spesso, naturalmente, fallivano. Per i maschi della famiglia non era un problema: l'infedeltà era contemplata quasi come una regola; le amanti - più o meno ufficiali - erano rispettate e si organizzava per loro una corte, mentre i figlioli naturali venivano considerati una potenziale ricchezza della famiglia e spesso venivano legittimati: anche Galeotto Roberto, Sigismondo e Domenico Malatesta, per esempio, erano figli bastardi (di Pandolfo III).

Ma la questione era molto diversa per le femmine e in questo canto Dante, in un certo senso, le riabilita, anche perché è fuor di dubbio che a quel tempo Francesca veniva fatta passare per una poco di buono meritevole di morte, avendo tradito il marito col cognato. La mette, è vero, nel girone dei lussuriosi, ma riduce questo peccato a ben poca cosa, di fronte all'amore travolgente ch'essa provò per Paolo.

Da notare peraltro che quello di Francesca da Rimini non fu l'unico incidente sentimentale occorso alle donne malatestiane, che in parecchi casi si dimostrarono ribelli ai comportamenti pretesi dalla politica familiare (e dalla morale nobiliare corrente): basterà appena ricordare il celebre caso di Parisina Malatesta, fatta decapitare a Ferrara nel 1425 dal marito Nicolò d'Este perché divenuta l'amante del figliastro Ugo; o quello della prima moglie di Andrea Malatesta, Rengarda Alidosi, ripudiata perché infedele e uccisa dai fratelli nel 1401. Guardando un po' indietro

si troverà inoltre una Isotta degli Atti, amante e poi terza moglie di Sigismondo, in una medaglia di Matteo de' Pasti (c. 1453), sempre a Rimini, Museo della Città. Costanza, figlia di Malatesta Ungaro, accusata di impudicizia e scostumatezza e fatta giustiziare dallo zio Galeotto nel 1378.

Ma a queste figure di donne «traviate» la storia della famiglia ne oppone molte altre di grande virtù e coraggio: come Polentesia da Polenta, moglie di Malatestino Novello, che nel 1326 salvò il marito da una congiura di parenti; come Gentile Malatesta, vedova di Galeazzo Manfredi, che resse il governo di Faenza per i figli e lo difese combattendo nel 1424 contro i fiorentini; come la saggia Elisabetta Gonzaga, moglie di Carlo Malatesta, che allevò i nipoti Galeotto Roberto, Sigismondo e Domenico (Malatesta Novello); o come la sposa di quest'ultimo, la dolce e pia Violante da Montefeltro; o la bella Isotta degli Atti, amante e poi moglie di Sigismondo, animatrice di una corte raffinatissima; o, infine, la caritatevole Annalena Malatesta, che dopo l'uccisione del marito Baldaccio d'Anghiari (1441) mise a disposizione dei poveri i suoi averi e aprì la propria casa fiorentina a tutte le donne bisognose d'aiuto e d'asilo.

Tutto ciò però non ci fa capire affatto il motivo per cui proprio Gianciotto, tradito dalla moglie e dal fratello, fosse destinato a finire fra i traditori. Uccidendo Paolo, Gianciotto non aveva forse difeso il proprio onore? Nessuna teologia cattolica, di fronte all'attenuante dell'adulterio, avrebbe mai messo Gianciotto nella Caina, al massimo l'avrebbe punito in un qualche cerchio del purgatorio. Tant'è ch'egli non ebbe alcuna difficoltà a risposarsi: secondo gli antichi canoni avrebbe dovuto chiedere l'assoluzione papale per il duplice omicidio, ma, se mai c'è stato, dov'è finito l'atto che annullava l'impedimento proibitivo? Non vi sono riscontri di tale assassinio neppure nelle relazioni dei rettori della Santa Sede e negli atti pontifici da Niccolò III a Bonifacio VIII, vale a dire tra il 1277 e il 1294. E non s'è neppure trovata l'autorizzazione del vescovo diocesano o del legato pontificio a seppellire in luogo sacro i due amanti. Non esiste una sola carta d'archivio e neppure un documento incontrovertibile sulla relazione adulterina di Paolo e Francesca.

Senza chiarire questo *background*, l'interpretazione del canto può portare a risultati diametralmente opposti. All'apparenza infatti Francesca non passa per «adultera» ma solo per «lussuriosa», cioè per una donna che ha ceduto alla passione, non per una moglie che ha tradito il marito col proprio cognato. Ma allora perché metterla all'inferno: non bastava il purgatorio? A quanto pare per Dante non bastava e il fatto di non aver neppure rammentato il matrimonio di lei, può far pensare ch'egli volesse dare per scontato che la presenza di Francesca in quel girone non era semplicemente dovuta alla lussuria, ma proprio alla correlazione di que-

sta all'adulterio; il che diventava allora colpa grave, anche quando - come spesso succedeva tra le famiglie altolocate - il matrimonio veniva fatto per una semplice ragione d'interesse, in cui la volontà della donna contava assai poco («donna» poi per modo di dire, poiché al momento del matrimonio Francesca non aveva più di 15 o 16 anni).

Né, a discarico di questa adolescente, Dante ha mai sostenuto che il comportamento o il carattere di Gianciotto fosse riprovevole o insopportabile. I commentatori danteschi del Trecento si sono alquanto divertiti a fantasticare sulla natura dei personaggi di questa tragedia. Quelli di parte guelfa tendevano a giustificare Gianciotto e a considerare Francesca una meretrice; quelli di parte ghibellina preferivano al contrario vedere nell'adulterio l'amore sincero dei due amanti. E Dante certamente non parteggia né per gli uni né per gli altri: infatti, pur dovendola mettere come cristiano all'inferno, è disposto, come uomo, a perdonarla.

Il primo creatore della leggenda romanziata di Paolo e Francesca fu Andrea Lancia, che scrisse la sua esegesi della *Commedia* nel 1333 e che sarà la vera fonte di Boccaccio, quando questi commenterà il canto V. Sarà proprio il Lancia a creare gli stereotipi di Gianciotto come militare coraggioso, ma crudele e rozzo; di Paolo, come uomo bellissimo, educato, un vero damerino; di Francesca, come donna bellissima ma leggera: una sorta di Ginevra all'italiana, piegata dalla forza del destino e della passione.

Tuttavia va detto che, anche considerando i cronachisti medievali come meri adulatori dei potenti, poco avvezzi a mostrarne in pubblico le colpe, se Francesca risultò suggestionata dalle «maniere gentili» di Paolo, che nel canto prevalgono nettamente sulle sue «attraenti fattezze», è da presumere che l'opinione allora dominante, che vedeva in Gianciotto un uomo piuttosto rude, non fosse priva di fondamento.

Nel 1373-74 passarono alla storia i commenti del Boccaccio, che aggiunsero al mito di Francesca un particolare che col tempo si diede per acquisito, e cioè il fatto che nel matrimonio per procura (storicamente dato) Francesca venne ingannata, avendo essa un carattere tale (un «animo altero») per cui non avrebbe mai accettato di sposare un uomo rude e sciancato; lei in sostanza sarebbe stata convinta di sposare Paolo. Una tesi, questa, della vittima innocente, sacrificata sull'altare della ragion di stato, condivisa da Foscolo, De Sanctis, Pellico, D'Annunzio, ecc.

In realtà Francesca non poteva non sapere che suo padre reputava Gianciotto il vero successore del padre Malatesta Malatesti (detto il Vecchio da Verucchio, 1226-1312), essendo nato prima di Paolo, che era del 1250-2. Inoltre sapeva certamente che Paolo, l'esecutore materiale della mediazione politico-matrimoniale, era già sposato da 15 anni. Destinato

dal padre a fondare e gestire un ramo minore del casato, Paolo s'era sposato nel 1270 con Orabile Beatrice, una figlia del conte di Ghiaggiolo, da cui aveva avuto due figli: Uberto e Margherita (Orabile, dopo l'assassinio del marito, non si risposerà più e resterà nel castello di Ghiaggiolo sino alla morte). Questa contea del forlivese, nella valle del Bidente, oggi frazione del Comune di Civitella di Romagna, resterà ai discendenti di Paolo sino al 1471 (da notare, *en passant*, che negli anni 1263-71 il ghibellino Guido da Montefeltro aveva fatto di tutto per impedire ai Malatesti di ereditarla).

Paolo non era affatto un effeminato (come si è voluto far credere chiosando l'espressione «cor gentil») ma un valente militare, esattamente come il fratello, con l'aggiunta di una maggiore abilità politico-diplomatica, tant'è che papa Niccolò III, per premiare i Malatesti dei servizi resi alla causa guelfa, gli offrì nel 1282 la carica di capitano del popolo a Firenze, allo scopo di conciliare le tensioni tra guelfi e ghibellini. Avvertendo tuttavia che il suo operato non riscuoteva la fiducia dei fiorentini, egli diede le dimissioni dopo neppure un anno: esattamente nel febbraio 1283, col pretesto di dover sistemare cose molto urgenti nel riminese. Quali cose però non è dato sapere. Alcuni storici hanno sostenuto che Paolo non ebbe mai l'audacia politica che infiammò suo padre e i suoi fratelli Malatestino e Gianciotto, pur non appartandosi del tutto dagli affari pubblici; altri invece hanno congetturato che Gianciotto volesse prendersi il controllo della contea di Ghiaggiolo: cosa in realtà molto improbabile, in quanto la fortuna di Gianciotto era destinata a svilupparsi nelle Marche, dove poté consolidare il dominio malatestiano.

Su Gianciotto va detto che nel 1275, al fianco del padre, si era scontrato a Ponte San Procolo, sul Senio, nei pressi di Faenza, con le truppe ghibelline di Guido da Montefeltro e tentò di andare al soccorso del castello di Roversano, assediato dai Forlivesi. Nello stesso anno, a capo di cento fanti, aiutò Guido da Polenta ad affrontare i Traversari e ad impadronirsi, con un colpo di mano, di Ravenna. Nel 1288, dopo che i Malatesti furono dichiarati ribelli e scacciati da Rimini (vi rientreranno nella primavera del 1290), attaccò e prese Santarcangelo.

Gli fu ripetutamente affidata la podesteria di Pesaro: nel 1285, nel 1291, nel 1294 e dal 1296 al 1304, ultimo anno della sua vita, dopodiché gli succederà il fratello Pandolfo, mentre il figlio Malatestino diverrà podestà di Cesena, Bertinoro e Faenza negli anni 1290-93. Secondo la leggenda Gianciotto sarebbe stato avvelenato nel castello di Torriana da qualche suo vassallo. Considerando ch'egli fu anche podestà di Faenza (nel 1293) e forse di Forlì (nel 1276 o 1278), si può dire ch'egli restò in politica attiva per ben 26 anni.

Oltre a Francesca, Gianciotto sposò, non più tardi del 1286, Zambrasina, figlia di Tibaldello Zambrasi di Faenza e vedova di Tino Fantolini, da cui ebbe cinque figli, tutti citati nel testamento di Malatesta da Verucchio. La notizia che abbia avuto una terza moglie, Taddea, è alquanto dubbia.

Il fratricidio-uxoricidio dei due amanti avvenne tra il 1283 (ultima testimonianza di Paolo in vita) e il 1286 (anno in cui Gianciotto si risposò con Zambrasina, donna bella e benestante, vedova anch'essa). Gianciotto aveva sposato Francesca intorno al 1275-6, da cui ebbe una sola figlia, Concordia, nel 1280; probabilmente il matrimonio fu celebrato l'anno dopo in cui i Malatesti aiutarono i Polentani a superare l'attacco militare del ghibellino Guido da Montefeltro, che già aveva posto sotto di sé buona parte della Romagna, dopo aver sbaragliato l'esercito guelfo a San Procolo, occupando Cesena e Cervia, e, per completare l'opera, minacciava da vicino sia Rimini che Ravenna. Alcune fonti sostengono che il matrimonio fu deciso dal padre di Francesca (contro il volere della madre), semplicemente per gratificare i Malatesta che lo avevano aiutato a imporre il proprio dominio su Ravenna. La situazione comunque per le casate guelfe era divenuta così preoccupante che i Malatesti e i da Polenta mandarono a chiedere alla curia papale nel 1277 che la Romagna venisse incorporata nell'ambito degli stati pontifici.

Pur essendo storicamente rivali, le due casate guelfe, attraverso la mediazione dell'arcivescovo ravennate Bonifacio, erano riuscite a organizzare un fronte comune contro Guido da Montefeltro. Non c'era stato solo il matrimonio antighibellino tra Gianciotto e Francesca, ma anche tra Bernardino, fratello di Francesca, e Maddalena, sorellastra di Gianciotto. Dopo il delitto di Paolo e Francesca la famiglia da Polenta non mosse alcuna protesta, anzi rafforzò l'intesa con un nuovo matrimonio. Evidentemente si diede per acquisita la tesi della giusta punizione dell'adulterio. Qui infatti non si deve dimenticare che la politica matrimoniale era una strategia molto efficace per le casate minori: non a caso i Malatesti riuscirono a stare al governo di Cesena e di Rimini sino alla prima metà del Cinquecento, allorché tutta la Romagna fu definitivamente inglobata come feudo nello Stato della chiesa.

Tutte queste cose anche Dante, che conosceva bene la realtà romagnola ancor prima di frequentarla come perseguitato politico, non poteva non saperle. Perché dunque opporsi all'opinione dominante che vedeva nei due amanti una squallida vicenda di adulterio e farne invece occasione di altissima poesia, in cui soprattutto Francesca, nonostante passi per lussuriosa, viene enormemente riabilitata? Non è possibile pensare a un semplice omaggio nei confronti di Guido Novello da Polenta, nipote

di Francesca, di cui sarà ospite dal 1318 sino alla morte. Peraltro se non ci fosse stato il canto V dell'*Inferno* noi non avremmo saputo nulla di Francesca: l'unico documento storico che la ricorda è un lascito testamentario, in cui si assicura un avvenire alla figlia Concordia, che sopravvisse lungamente alla madre (morì nel convento delle Clarisse di Santarcangelo di Romagna, da lei stessa istituito) e che fu presa in cura dal nonno Malatesta il Vecchio, tutore anche dei figli di Paolo.

Le sole parole che documentano la vita e la morte di Francesca sono tre in tutto: «Olim domina Francischa» («[visse] un tempo madonna Francesca»); e si leggono in un comma del testamento che il suocero dettò a Rimini il 18 febbraio 1311, una trentina d'anni dopo la scomparsa di lei, onde evitare che i nipoti e i loro eredi provocassero liti per la dote di Francesca. Si deve quindi presumere che l'alleanza tra le due famiglie romagnole fosse così vantaggiosa per entrambe che il fatto di sangue era destinato a essere considerato uno spiacevole contrattempo, da dimenticare il più presto possibile.

Forse a causa di questo vergognoso e tacito «patto guelfo» il «ghibellin fuggiasco» ha voluto poeticamente mettere Francesca, pur con le dovute cautele teologiche, sull'altare delle donne libere d'amare, che non si piegano alle convenienze dei potenti. Sotto questo aspetto il personaggio è incredibilmente moderno e Dante deve aver rischiato non poco, sul piano etico, a minimizzare la colpa dell'adulterio e a considerare la lussuria semplicemente una forma di passione amorosa, meritevole sì di condanna in quei due amanti già sposati, ma in forma lieve, in quanto il cerchio è subito dopo il Limbo.

È tuttavia impossibile non chiedersi, alla fine della lettura del canto, il vero motivo per cui Francesca, umanamente parlando, sia stata messa all'inferno. Se si voleva trattare il tema della lussuria perché non usare uno dei famosi personaggi citati nel canto, già ampiamente trattati (e sicuramente da lui studiati) in storia, letteratura, mitologia...? Dante non si sente forse svenire quando ascolta da Virgilio i nomi delle mille anime e più dei condannati alle pene eterne? Se voleva smitizzare i racconti epocali di quelle anime, mettendole all'inferno (Semiramide, Cleopatra, Elena, Achille, Paride, Tristano, Didone), perché usare un personaggio del tutto anonimo?

O forse è stato proprio il desiderio di non ripetere cose note che l'ha indotto a parlare di una illustre sconosciuta? ovvero il desiderio di emulare il suo maestro Virgilio, che nell'Eneide aveva descritto il dramma amoroso di Didone? Va detto peraltro che tutti i personaggi citati in questo canto non sono cristiani, sicché non potevano avere, al pari di Francesca, una consapevolezza adeguata del male della lussuria. Non a

caso Francesca antepone chiaramente le esigenze personali dell'amore a quelle oggettive della donna sposata, con una finezza di ragionamento (l'amore esige che chi si sente amato - lei da parte di Paolo -, riami) che non può trovare riscontri nella letteratura classica greco-romana, in cui gli estremi della libertà oscillavano tra la forza cieca del destino e l'arbitrio personale, senza possibilità d'usare una parvenza altamente mistificatoria, come appunto quella dell'amore cristiano.

Anche nel caso in cui Francesca abbia usato quella frase sull'amore (ripresa dal *De Amore* di Andrea Cappellano) più che altro come giustificazione astratta del proprio operato, in quanto nel concreto essa non sembra avere esatta consapevolezza del fatto d'aver tradito il marito, accusato da lei d'averla uccisa selvaggiamente, senza darle neppure il tempo di spiegare la ragione dei propri sentimenti, a se stessa e agli altri: anche in questo caso insomma dovremmo dire che si è qui in presenza di un tormento impossibile in un'epoca pre-cristiana.

Francesca può cercare di far capire quanto vuole che non si può essere considerati adulteri quando il matrimonio è combinato dai parenti, può anche ritenere Gianciotto un individuo del tutto estraneo alla sua vita interiore e ricordarlo solo con la soddisfazione di sapere che ora sta soffrendo più di lei nella Caina, ma resta il fatto che il suo comportamento non può essere definito «cristiano». E Dante, pur sentendola raccontare con coraggio tutta la propria vicenda, sin nei particolari più intimi, non può certo metterla in paradiso, anche perché avrebbe dovuto crearle un apposito cerchio, allora impensabile, quello delle donne sessualmente emancipate, disposte ad amare solo per amore.

È vero, Boccaccio, che sicuramente sopportava la chiesa molto meno di Dante, l'avrebbe fatto, ma Boccaccio era un libertino, non un tormentato. Asserire che Francesca amava Paolo ancor prima di sposarsi e che fu tratta in inganno al momento della stipula del contratto matrimoniale, significa semplicemente giustificare la loro azione adulterina e rendere ancora più assurda la loro presenza all'inferno. In tal modo però non avremmo avuto una tragedia ma una commedia. Boccaccio infatti non ha saputo cogliere il dramma esistenziale di Dante, che si sentiva in dovere di conciliare le esigenze umane con quelle cristiane.

Paolo - così dice Francesca a Dante - fu il primo a innamorarsi, e ad un certo punto ne fu ricambiato. «Amore, che subito accende i cuori gentili, infiammò questo mio compagno, invaghendolo della mia bella persona... e siccome l'amore esige che chi si sente amato riami, mi prese così fortemente l'amore per la bellezza (il piacere) di costui, che ancora non mi lascia». Lei dunque lo giustifica e con lui giustifica se stessa. Non ci può essere pentimento in un'anima «dannata», altrimenti Dante l'a-

vrebbe messa almeno in purgatorio, anche se la lussuria viene considerata dal cattolicesimo uno dei sette peccati capitali.

Ma se c'era amore reciproco perché metterli all'inferno? Se entrambi furono presto assassinati, senza neanche poter davvero godere di questa loro reciproca passione, perché punirli così duramente? E se anche avessero voluto pentirsi, quanto tempo avrebbero avuto a disposizione? E come potrebbero farlo ora che si trovano in un luogo ove la colpa e la sua punizione sono eterni? E perché mai dovrebbero pentirsi se ancora si amano e se il loro assassino giace nel cerchio più profondo dell'inferno? Perché Minosse è nel giusto quando nega all'amore diritto di cittadinanza preferendo punire eternamente l'adulterio? Che religione è quella che nega per sempre valore a una cosa bella solo perché questa è nata compiendo una cosa sbagliata? O forse per la chiesa sarebbe stato più giusto vivere un amore non sentito ma fedele, un matrimonio intimamente falso ma esteriormente legittimo? Sarebbe stato forse preferibile vivere nella rassegnazione del ruolo formale della donna sposata per interesse di potere, per il gioco delle parti?

Dante non può non essersi posto queste domande. Cioè non può non essersi chiesto il motivo per cui doveva mettere all'inferno, come cristiano, una donna che aveva tradito il marito, quando, come uomo, vedendo il grande amore di lei per Paolo, peraltro pienamente ricambiato, avrebbe dovuto metterla tra gli spiriti amanti del paradiso o, al peggio, tra i lussuriosi del purgatorio. Al massimo avrebbe dovuto relegare il solo Paolo all'inferno, tra i seduttori, visto che fu lui a indurla in tentazione (tralasciando poi qui il fatto che la lussuria viene spesso considerata un peccato prevalentemente «maschile»). Ma perché non far dire una sola parola a Paolo, lasciando che Francesca si prendesse tutto l'onere della tragedia? È forse questa l'altra faccia del maschilismo di Dante, che cita poche donne nella *Commedia* e quasi tutte le mette all'inferno, senza possibilità di parola? Anche in questa schiera dannata si trovano più donne che uomini o comunque a loro son dedicati molti più versetti.

La lettura del romanzo cavalleresco, proibito da papa Innocenzo III, sull'amore adulterino tra la regina Ginevra, sposa di re Artù, e il cavaliere Lancillotto, fu sicuramente un'iniziativa di Paolo, anche perché Francesca, definendo il libro «galeotto», sembra voler attribuire alla letteratura cavalleresca quella morbosità colpevole d'accendere le fantasie più malsane, di cui lo stesso Dante in parte sarebbe responsabile, quando in gioventù aveva aderito alla poesia amorosa con il Dolce Stil Novo.

Tutto ciò forse spiega il motivo per cui Dante, invece di addentrarsi in un discorso di carattere più generale, rivalutando culturalmente o addirittura politicamente il gesto di rottura matrimoniale da parte di Fran-

cesca, a vantaggio di un amore libero e personale, abbia preferito soffermarsi, insistendovi forse anche oltre il lecito, su questioni chiaramente intime. «Con che segno e in che modo l'amore permise che conoscesti i vostri desideri inconsci e inespressi», le chiede con malcelata curiosità.

Molto stranamente Dante non interviene sulla testimonianza che Francesca ha reso di se stessa e del proprio amante, non chiede ulteriori spiegazioni relative al suo rapporto con Gianciotto, dà quasi per scontato che le uniche motivazioni plausibili dell'adulterio siano appunto state quelle della libidine. L'unica cosa che chiede sembra quanto meno fuori luogo, una sorta di violazione della privacy. Vuol sapere l'occasione scatenante il delitto, onde comprendere meglio la decisione di sottomettere la ragione all'istinto. Come se fosse davvero questo il problema, come se una causa non valesse l'altra, come se potesse esserci una causa tale per cui l'adulterio o la lussuria apparissero meno gravi...

Francesca, a dir il vero, non aveva caratterizzato la sua vicenda in termini soggettivi; il suo primo intervento sembra aver lo scopo di spiegarla e giustificarla come cosa oggettiva, in cui l'impulso del desiderio, come forza irresistibile, veniva sottratto a una precisa responsabilità individuale. La prima formula di cui si serve è tutta racchiusa nella dottrina stilnovistica, secondo cui il cuore nobile si apre con naturalezza all'amore: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende».

Questo a Dante non poteva bastare. Egli infatti vuol sapere se vi fu un aspetto morboso nel loro rapporto; vuol cercare di capire, superando il procedimento sanzionatorio di Minosse, quale sia la vera motivazione che giustifichi la presenza di quelle due anime all'inferno. E forse vuol far capire a Francesca, con quella domanda, d'aver apprezzato enormemente la sincerità della sua testimonianza e d'essere rimasto particolarmente colpito, anzi sconvolto, dal fatto di averli trovati lì, ma che questo non gli impedirà di riflettere sulla cosa in maniera obiettiva.

Dunque quella domanda così intima, posta sapendo bene che i bei ricordi feriscono alquanto chi non ha più modo di tornare indietro («Le tue pene mi strappano lacrime di dolore e di pietà», le dice), non doveva soltanto servire a lui come cristiano, per appagare il proprio senso etico-religioso dell'esistenza, per sincerarsi della piena consensualità di lei, cioè del fatto che non era stata raggirata da un seduttore, ma doveva servire anche a lei, per aiutarla a capire che la lussuria non fu una scelta di libertà ma di debolezza.

Questo modo di procedere, pur imbozzolato nella religione, anticipa la psicanalisi di 700 anni. Dante sta pensando che il raccontare la propria storia possa servire per sentirsi ancora importanti e per ritrovare in sé le ragioni della propria condizione: non ha posto quella domanda

con una curiosità voyeuristica o sfruttando l'occasione e la sua posizione di osservatore privilegiato, al fine di ottenere una confessione ben più convincente di quella che Francesca doveva aver fatto al cospetto di Minosse.

Francesca non viene dipinta come una eroina; Dante anzi insiste sulla sua femminile debolezza e sul suo costante bisogno di essere giustificata e compatita. La fatalità della passione sarebbe, nella donna peccatrice, un motivo costante che le si offre come mezzo di discolta. Il «mal d'amore» di Francesca non sopporta limiti, prudenze, segretezze. Dante teologo condanna la passione dei due cognati, ma come uomo è lacerato dalla pietà.

La risposta data da Francesca può essere messa senza dubbio ai vertici della poesia erotica mondiale. E rende del tutto incomprensibile, agli occhi dell'uomo contemporaneo, la presenza di quei due amanti in un girone infernale. La relazione tra i due era iniziata durante le molte assenze di Gianciotto, impegnato a consolidare il dominio dei Malatesti nelle Marche, ed è probabile che Francesca venisse ripresa più volte dal marito, informato dai propri servitori. Ma lei non se ne curava e neppure Paolo, con cui passava i pomeriggi nel castello di Gradara a leggere il romanzo d'amore di Lancillotto e Ginevra, uno dei testi più diffusi di quella letteratura particolarmente gradita alle corti e agli ambienti signorili di quel tempo. Erano soli e senza timore d'essere sorpresi da qualcuno, anche perché una legge dell'epoca proibiva al magistrato di Pesaro, e quindi a Gianciotto, di portare con sé nella città amministrata la propria famiglia.

L'occasione licenziosa, espressa nelle parole: «Per più fiato li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso», era stata vissuta a più riprese, finché ad un certo punto «...ci vinse entrambi e ci trascinò alla rovina. Quando leggemmo che la bocca ridente di Ginevra fu baciata dal sì famoso amante, anche costui, che mai sarà diviso da me, tutto tremante mi baciò la bocca e quel giorno troncammo lì la nostra lettura».

L'improvvisa cessazione della lettura può ovviamente essere interpretata in due modi diversi: uno erotico, l'altro tragico. Quel che è certo è che Gianciotto, se voleva essere sicuro della colpa, doveva cogliere gli amanti sul fatto; quindi è davvero possibile che erotismo e tragedia si siano consumati nello stesso momento.

Ma qui il vero dramma ormai è tutto interiore alla coscienza di Dante. Infatti se come cristiano non ha avuto il coraggio di non metterli all'inferno, ora che cosa potrà fare come uomo? «Mentre Francesca parlava, il suo compagno piangeva, tanto che io non ne potei più e svenni dal dolore; e caddi inerte, come corpo morto cade».

Il cristiano è costretto a svenire come uomo, perché come uomo sa che non è cristiano mettere all'inferno due anime che si amano in quella maniera. Dante e Francesca non possono incontrarsi cristianamente, ma umanamente sì, solo che qui l'umano appare come un di meno dell'essere cristiano, come se il cristiano non fosse un mezzo per realizzare l'umano, come se il cristiano fosse solo «forza» e l'umano solo «debolezza», come se la perfezione fosse qualcosa priva di debolezze. Com'è possibile trovare risposte convincenti a queste incongruenze? Com'è possibile che proprio in nome del cristianesimo nessuno dei due possa intercedere per l'altro? «Se fosse amico il re de l'universo, / noi pregheremmo lui de la tua pace, / poi c'hai pietà del nostro mal perverso», aveva detto lei. «Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio», aveva detto il poeta, sconsolato e impotente.

Qui diventa fortissima la contrapposizione tra Minosse e Dante: uno è sicuro di sé, l'altro sviene; uno giudica, l'altro tace; uno minaccia, intimorisce, insinua dubbi e sospetti; l'altro ha pietà, sconforto, commozione. Se Francesca appare come una peccatrice *malgré soi*, Dante, confrontato con Minosse, appare come un cristiano *sui generis*. Infatti pur essendo anche il poeta un gran «conoscitor de le peccata», si guarda bene, al cospetto di Francesca, dal mostrarlo.

Lo mostra però al suo lettore, scegliendo per questi due amanti un destino comune all'inferno, dove la lussuria, abbinata all'adulterio, viene fatta pagare tremendamente cara. Il fatto è che mentre nel purgatorio la lussuria appare come un semplice «vizio», qui invece Dante ha bisogno di farla passare come «peccato», e quali sono gli elementi indiziari o addirittura le prove ch'egli mette sul tavolo per far valere la propria concezione teologica della vita? Cos'è che c'impedisce di considerare sproporzionata la pena del contrappasso in anime così sincere e gentili, che non hanno neppure avuto il tempo di godere della loro passione?

Se Dante avesse scritto il canto parlando di un altro dei personaggi citati, tutto probabilmente sarebbe stato più facile: perché complicarsi le cose con un caso così commovente, di così difficile soluzione? In realtà la prova della colpa viene offerta dalla stessa Francesca, che non vuole assolutamente separarsi dal suo amante, né lui da lei. È un peccato di orgoglio, quello con cui difende la propria concupiscenza, che non è una forza trascendente e irresistibile, ma il frutto di una responsabilità personale, anche se ogni persona che la vive, e quindi non solo Francesca, tende sempre a considerarla una seconda natura, un istinto primordiale.

All'inferno la venticinquenne Francesca non venne messa né per la lussuria, né per l'adulterio (considerando la forzatura dei matrimoni

combinati, al massimo si poteva pensare a una pena tra i lussuriosi del purgatorio), ma per l'orgoglio d'aver vissuto la propria storia senza provare alcun senso di colpa nei confronti del marito (al quale anzi augura una sorte peggiore della sua) o comunque senza provare comprensione per il gesto impulsivo che lui aveva compiuto. Francesca vuole continuare a tenere la ragione sottomessa all'istinto, pagando con caparbia il prezzo di questa sciagurata decisione.

Dante, le cui fonti per immortalare questa vicenda ci sono del tutto ignote e che indubbiamente lavorò anche di fantasia, vuol farci capire che non poteva essere quella di Francesca la soluzione al fallimento morale dei matrimoni d'interesse, anche se non meno radicalmente mostra di non poter condividere la giustizia privata e sommaria con cui Gianciotto pose fine allo scandalo.

Il «sommo poeta» ha comprensione e compassione della natura umana, la quale, pur compiendo azioni di grande virtù, può anche cadere nel vizio a causa della propria fragilità. Tuttavia egli qui non può far nulla. Come Francesca, parlando con una pacatezza inusitata della propria tragedia, ha mostrato d'essere una persona del tutto diversa da quello che ci si poteva aspettare che fosse nella realtà, così Dante, pur svenendo come corpo morto di fronte a un'emozione del genere, non può che lasciare i due personaggi all'inferno. Francesca infatti, senza rendersi conto che non poteva tradire, e come lei neppure Paolo, asserisce di averlo dovuto fare proprio perché «Amor, ch'a nullo amato amar perdona».

La pedagogia cristiana del canto però parla chiaro: essa deve mettere in guardia la gioventù dal non fidarsi troppo della propria capacità di tenere a freno gli istinti, dal non lasciarsi coinvolgere in situazioni potenzialmente pericolose per la propria rettitudine morale, dal non credere che una volta compiuto l'arbitrio ci si possa redimere semplicemente mostrandosi ingenui o addebitando ad altri responsabilità che in ultima istanza sono proprie.

In tal senso il poeta non può che fare ammenda dei propri *delicta juventutis* e prendere nota che, quando dovrà trattare il tema del *Purgatorio*, non potrà non punire i poeti provenzali per la loro scrittura licenziosa.

Ciacco l'ingordo

Inferno - Canto VI

[...]

Camminavamo sopra le ombre fiaccate
da una pioggia incessante,
come fossero veri corpi umani.

Tutte le anime stavano per terra,
eccetto una, che si alzò in piedi,
appena ci vide passare davanti.

«O tu che cammini in questo inferno
- mi disse - sei capace di riconoscermi?
Tu nascesti prima ch'io morissi».

Gli risposi: «Mi pari così sfigurato
nella tua angoscia, che non riesco
a ricordare nulla di te.

Ma di' pure chi sei e perché ti trovi
in un luogo che, pur non il peggiore,
è certamente il più disgustoso».

E lui a me: «La tua Firenze,
che su tutte eccelle per l'invidia,
mi fece vivere una vita serena.

Voi cittadini mi chiamaste Ciacco,
e ora mi trovo qui sotto la pioggia
per la dannata colpa della gola.

E in questa triste condizione
non sono solo io, ma tutti
quelli che vedi qui». E poi tacque.

Io gli risposi: «Ciacco, il tuo dolore
mi rattrista alquanto,
ma dimmi se sai quando finiranno
le contese che dividono la città
e se vi è qualche persona giusta
e il motivo per cui s'è ridotta così».

E quello riprese: «Dopo tanto parlare
verranno al sangue e la parte estremista
caccerà l'altra con molto danno.

Poi sarà quest'ultima, dopo tre anni,
a cadere, poiché l'altra avrà chiesto
aiuto a un principe ipocrita.

Ed essa si farà superba, tenendo
gli avversari duramente sottomessi,
che ne soffriranno moltissimo.

I pochissimi giusti non s'intendono;
superbia, invidia e avarizia
son la fonte di tutti i loro guai».

Qui Ciacco pose fine ai suoi lamenti.
Ma io a lui: «Ancora di una cosa
ti prego d'aver grazia di farmi dono.

Farinata e il Tegghiaio, degne persone,
Iacopo Rusticucci, Arrigo e il Mosca
e altri ancora dediti al bene comune,

dimmi dove posso incontrarli:
mi preme molto sapere
se sono in cielo o quaggiù».

E quello: «Son tra le anime più nere;
colpe diverse li fanno stare ancora più giù:
se scendi li potrai incontrare.

Piuttosto quando tornerai tra i vivi,
ricorda a costoro il mio nome.
Ora lasciami che non ti dirò altro».

E cominciò a guardarmi biecamente,
finché dopo un po' chinò la testa
e di nuovo s'infangò tra i suoi compagni.

Al che Virgilio disse: «Non si rialzerà più
fino al suono dell'angelica tromba,
quando verrà il giudice a giudicare;
ciascuno ritroverà la sua triste tomba,
riprenderà la sua carne e le sue fattezze,
udrà la sentenza in eterno».

E così, ragionando della vita futura,

attraversammo quella sudicia mistura
di ombre e di pioggia, a passi lenti.

Poi chiesi: «Maestro, questi tormenti,
quando verrà il giudizio, cresceranno,
diminuiranno o saranno uguali?».

E lui: «Ascolta la tua scienza,
secondo cui quanto più si è perfetti
tanto più s'avverte il bene e il male.

E sebbene questa gente malvagia
mai potrà essere perfetta,
soffrirà comunque più dopo il giudizio».

Girando in tondo quella strada,
continuavamo a dirci molte cose,
finché giungemmo al punto ove si scende,
e li trovammo il gran nemico Pluto.

*

Nel suo *Inferno*, che è una Cantica politica per eccellenza, quanto più Dante si dimostra *umano*, tanto meno è *cattolico* (in maniera evidentissima p.es. nell'incontro con Paolo e Francesca), mentre quanto più si dimostra *cattolico* (e in particolare «politico cattolico») tanto meno è *umano* (specie se la persona incontrata apparteneva alla sua Firenze, come è appunto il caso di Ciacco, che qui prenderemo in esame). Se non si accetta questo presupposto ermeneutico, assolutamente preliminare a una qualunque indagine critica della *Divina Commedia*, si rischia di vedere in Dante più l'artista che il politico e di assumere quindi quell'atteggiamento di benevolenza, proprio in nome del suo genio letterario, che impedisce di farsi un quadro obiettivo delle cose.

Tra i due aspetti della personalità di Dante è evidente che quello cattolico è esplicito, mentre quello umano resta implicito, nascosto. Ma questo non significa che quello esplicito vada anche considerato prevalente. È prevalente solo in apparenza, e il critico compirebbe un errore madornale se pensasse che Dante voleva essere interpretato più come cattolico che come uomo. La maschera del buon cattolico lui fu costretto a mettersela proprio perché gliela imponevano i tempi.

Non dobbiamo infatti dimenticare che Dante non ha mai voluto essere un politico anti-istituzionale, come p.es. Arnaldo da Brescia, né un eretico laicista come p.es. Marsilio da Padova, ma, al contrario, ha sem-

pre voluto essere (e avrebbe voluto continuare a esserlo anche dopo l'esilio) un politico cattolico delle istituzioni dominanti, ch'egli voleva cercare di democratizzare all'interno di una repubblica borghese, culturalmente prossima alla teologia scolastica. I riferimenti espliciti all'ideologia cattolico-romana non dobbiamo però prenderli come forma di ossequio devozionale a una dottrina ritenuta insuperabile, ma semplicemente come un prezzo da pagare per il proprio quieto vivere.

Al tempo di Dante Firenze era già divenuta troppo «borghese» per poter credere ancora nella Scolastica, nel papato, nella teocrazia con la stessa ingenuità e buona fede di due secoli prima, quando con la riforma gregoriana si pensava che quello fosse l'unico modo per opporsi alla corruzione del clero. Al tempo di Dante la corruzione del clero veniva data per scontata, cioè assolutamente irrisolvibile, irrimediabile, al punto che la borghesia ne approfittava per comportarsi anche peggio. L'esempio di un san Francesco andava ritenuto eccezionale. Quindi in una situazione del genere una qualunque professione di fede, una qualunque manifestazione di religiosità facilmente passava per un atto dovuto o veniva considerata un'azione quanto meno formale, imposta dalle circostanze. I politici fiorentini che Dante mette all'inferno erano tutti dichiaratamente «cattolici».

*

Se c'è una cosa sproporzionata nel Canto VI è la pena in rapporto alla colpa, al punto che vien da pensare che l'ingordigia sia in realtà una metafora di qualcosa di più importante del semplice eccesso di cibo trangugiato. Da un punto di vista cattolico, infatti, il duplice tradimento (in quanto entrambi sposati) di Paolo e Francesca avrebbe dovuto essere considerato di gran lunga più grave dell'ingordigia di Ciaccio, eppure quest'ultimo soffre infinitamente di più, anche perché non è neppure padrone della propria identità, che viene continuamente martoriata e smembrata dal Cerbero mostro.

È vero che Dante a volte cerca di dimostrare l'assurda durezza della concezione cattolica dell'inferno, mettendo in evidenza il lato umano dei personaggi incontrati, ma è anche vero che nei confronti di Ciaccio questa preoccupazione resta alquanto sfumata, probabilmente a motivo del fatto che Ciaccio, seppur non risultasse particolarmente sgradito a certa mentalità borghese, nondimeno costituiva un pessimo esempio per la coscienza morale del buon cattolico.

I primi 33 versi son tutti dedicati al mostro Cerbero e a descrivere una situazione che Dante considera la più disgustosa di tutte. Cerbero,

ovvero il peccato di gola personificato, sembra un autentico flagello dell'umanità. Evidentemente Dante non aveva qui intenzione di condannare la semplice ingordigia (altrimenti, usando torture così abominevoli, sarebbe parso ridicolo, anzi disumano), ma quel che esso rappresentava: una classe sociale che non voleva farsi mancare alcun piacere, la borghesia gaudente, cui non erano estranei né i Bianchi né i Neri del partito guelfo.

La «gola» è il peccato del piacere fisico, biologico, sensuale (anche se non necessariamente a sfondo sessuale), di una categoria agiata di persone che fa dell'egoismo, o meglio dell'egocentrismo, la propria condotta di vita.

Ciacco, nomignolo che voleva dire «porco» (lui dice che così lo chiamavano i fiorentini), secondo i commentatori di Dante era o un banchiere o un uomo di corte. Certamente dalle cose che sa di Firenze non appare uno sprovveduto o un estraneo ai giochi di potere. Egli mostra di conoscere Dante molto bene, e siccome qui viene presentato come anima che avverte il bisogno di parlare con lui e di essere da lui riconosciuto, è da presumere che lo conoscesse come persona dabbene, saggia, con cui non era stato in lite.

Doveva aver conosciuto Dante quando costui, a Firenze, non era ancora nel pieno delle sue funzioni politico-amministrative, poiché egli non ne parla (secondo alcuni commentatori Ciacco sarebbe morto intorno al 1286, quando Dante era appena ventenne). Dante però dice di non riconoscerlo. Ciacco dunque non era stato un uomo politico, ma uno che in qualche modo poteva osservare la gestione di quel potere da un punto di vista privilegiato, senza esservi coinvolto più del necessario.

Difficilmente un politico come Dante avrebbe potuto mettere all'inferno, dedicandogli quasi per intero un Canto, uno che avesse compiuto semplicemente il peccato dell'ingordigia. È dunque strano che qui dica di non riconoscerlo, anche perché conosce bene il suo nomignolo e il suo vizio capitale. Bisogna quindi fare delle supposizioni: o Ciacco non era esattamente contemporaneo di Dante («tu nascesti prima che io morissi» va inteso nel senso che Ciacco morì poco prima che Dante nascesse o che Ciacco uscì di scena poco prima che Dante prendesse il potere), oppure Dante ha voluto far capire che con lui, pur essendogli contemporaneo, non aveva mai avuto nulla a che fare (personalmente) e che il trattamento che gli aveva riservato in questo cerchio era in rapporto alla semplice conoscenza di fama, per sentito dire, che aveva di lui.

Dante cioè non può aver detto di non riconoscerlo semplicemente per mostrare al lettore, in maniera accentuata, la deformazione dei volti, degli sguardi, tipica di quel cerchio: in tal caso avrebbe scelto un espe-

diente tecnico di scarso rilievo. In realtà Ciacco doveva essere abbastanza noto in certi ambienti borghesi della città, anche perché mostra di sapere molte cose di Firenze. E se Dante pare qui vergognarsi di riconoscerlo, Ciacco invece non mostra particolari problemi a mettersi in mostra, anzi ci tiene a essere ricordato per quello che era stato e alla fine chiederà a Dante di ricordarlo tra i vivi quando tornerà sulla Terra (che è poi un controsenso rispetto al fatto che Dante era in esilio).

Ma su questo c'è dell'altro. Dante può anche aver voluto mostrare al lettore che quando era priore non si abbassava a conoscere persone del genere. Forse temeva di essere accusato di qualcosa. Come quando oggi i politici dicono di non aver mai frequentato, in nessuna occasione, questo o quel mafioso. Doveva essere molto disdicevole, per un buon cattolico, frequentare soggetti come Ciacco, il quale però dice di essere in «buona compagnia», in quel cerchio, essendo tanti i fiorentini dediti alle gozzoviglie, ai piaceri della carne. Anzi, dice di più, dice che la Firenze di Dante ha una colpa più grave dell'ingordigia, ed è l'*invidia*.

Dante comunque non si sofferma a parlare con lui del motivo che lo ha spinto in quel luogo: è argomento che non lo interessa minimamente. Anzi, in un certo senso, invitandolo a parlare di politica, cerca di nobilitarne la figura, che infatti si dimostrerà in grado di rispondere a ogni domanda. Per un momento sembra addirittura che Dante abbia pietà di lui. Infatti, vedendolo ammutolirsi, dopo essersi identificato, egli lo invita a parlare, mostrandosi rattristato per la sua condizione. Non è una tattica per sapere qualcosa di più della sua città, ma commozione sincera, in contrasto con la pena che in quanto cattolico gli ha dovuto riservare. Dante tuttavia non gli chiede nulla della sua situazione personale progressiva, cioè continua a non essere interessato a lui come persona ma a lui come portavoce, come intermediario tra sé e la sua Firenze.

In particolare Dante vuole sapere tre cose: 1. il motivo per cui Firenze è precipitata nell'anarchia e nella guerra fratricida; 2. quando finiranno le sue discordie; 3. se esistono persone giuste che non si sono lasciate coinvolgere in quel massacro incomprensibile.

Le risposte, articolate, di Ciacco non si fanno attendere. Qui vengono presentate come profezie risalenti al 1300 e che non vanno oltre il 1302, sicché alcuni commentatori hanno arguito che almeno i primi sette Canti dell'*Inferno*, sulla scia del parere del Boccaccio, siano stati scritti all'interno di Firenze o comunque prima dell'esilio. Ma la cosa è alquanto dubbia. In realtà quando Ciacco dice che i Neri terranno «lungo tempo le fronti» (v. 70), pur senza citare né la morte di Corso Donati (1308) né la discesa di Arrigo VII (1310), potrebbe riferirsi quanto meno al 1307, che è data più compatibile con la stesura dei primi sette Canti dell'*Inferno*.

Inoltre le risposte ch'egli dà alle domande di Dante sono tutte senza via d'uscita, come non avrebbe certo potuto essere se avessero avuto come anni di riferimento il 1300-1302: 1. superbia, invidia e avarizia hanno fatto piombare Firenze nell'anarchia; 2. i Neri non si riconcilieranno più coi Bianchi, almeno non a tempi brevi; 3. non ci sarà nessuno in grado di risolvere in maniera equa e pacifica le controversie in atto.

Ciaccio non si schiera con nessuno, sembra guardare le cose più da intellettuale che da politico, e non fa neppure alcuna autocritica, in quanto non si sente responsabile dei mali della sua Firenze. Rimpiange soltanto i tempi in cui la sua vita era «serena» (v. 51), come quella di un gaudente esteta. Al massimo si può notare una sua certa riprovazione nei confronti della decisione che la «parte selvaggia» (rustica, proveniente dal contado) del partito dei Bianchi prenderà di esiliare i capi del partito dei Neri, «con molta offensione» (v. 66). Quest'ultimi infatti reagiranno chiamando in causa papa Bonifacio VIII, che si servirà delle armi di Carlo di Valois per imporsi.

Se diamo per buona l'ipotesi che Ciaccio sia morto intorno al 1286, dobbiamo dire che non era nelle corde di Dante, che pur gli aveva permesso di fare una sorta di profezia sulla tragedia della sua città, l'intenzione di rivalutare questo personaggio della Firenze «grassa». Semmai egli ha voluto rievocare, attraverso la testimonianza di quello, i tempi in cui la vita politica urbana non era ancora lacerata da furibonde e sanguinose lotte intestine (quelle lotte che poi porteranno al famoso tumulto dei Ciompi del 1378-82).

Impressionante resta comunque la dichiarazione che Ciaccio fa sul numero infimo di «giusti» presenti a Firenze: «due», di cui uno, è da presumere, sia lo stesso Dante (v. 73). Questi cerca di farsi dire da Ciaccio i nomi delle persone «giuste» e anzi prova a suggerirgliene alcuni, ma quello risponde che le persone ricordate da Dante si trovano tutte all'inferno, in condizioni peggiori della sua, tra gli eresiarchi, i sodomiti e i seminatori di discordie.

Insomma per Ciaccio (ma qui ovviamente è Dante stesso che parla e che qui fa la parte del finto ingenuo, che si diverte a mettere alla berlina una «patria» che gli appare perduta per sempre) non è possibile salvare, a Firenze, alcun uomo di potere. In un certo senso Dante vuol far vedere che lui, quando comandava, era disponibile a compromessi onorevoli con gli avversari politici, ma non gli si diede modo di dimostrarlo. Le persone che cita vengono usate come allegoria di «nemici», anche se nella realtà non poterono esserlo, essendo Dante ancora troppo giovane.

Stranissima la richiesta, da parte di Ciaccio, di voler essere ricordato da Dante ai fiorentini quando questi tornerà in superficie: anche da

ciò si ha l'impressione che quell'anima fosse incredibilmente egocentrica. Infatti che cosa mai avrebbe dovuto raccontare, avendolo trovato nel ripugnante gironone dei golosi? E qual era l'aspetto positivo di un ingordo che meritava di restare nella memoria dei suoi compaesani? E come avrebbe potuto raccontare qualcosa a una popolazione ch'egli non avrebbe più rivisto?

Dante è in realtà costretto a questo espediente, in quanto deve dimostrare che la pena era giusta. E non lo fa solo in questo modo, cioè non permettendo a Ciaccio di rendersi conto della gravità della sua colpa (ché, in caso contrario, non si spiegherebbe la mancanza del pentimento), ma anche nel presentarcelo, una volta finita la conversazione, come un personaggio che nel suo intimo era torvo, poiché, dopo aver guardato Dante con «li diritti occhi», si mise a osservarlo in maniera «bieca» (v. 91). Il poeta ha insomma voluto mostrare una certa differenza tra apparenza e sostanza.

Virgilio poi, agendo come un teologo di professione, confermerà la necessità di condannare individui di tal fatta. Dante infatti fa dire a Virgilio cose in cui lui stesso non crede, proprio in quanto gli sembrano assolutamente esagerate (non a caso evita sempre d'essere lui a spiegarle alla sua guida pagana). Anche perché dalle parole di Ciaccio non si era avvertita quella particolare malvagità da rendere necessaria, dopo la resurrezione della carne, promessa nel giudizio universale, una pena ancora maggiore di quella già enorme cui egli era stato sottoposto (il peccato d'ingordigia Dante lo considerava a livello di colpa istintiva).

Ci si può chiedere infatti che senso abbia in questo Canto lamentarsi delle discordie politiche cittadine quando una concezione così terribile dell'aldilà sembrava fatta apposta per favorirle. Che bisogno aveva Dante di chiedere a Virgilio che destino avrebbe avuto Ciaccio alla fine dei tempi? Non era già abbastanza quello che stava soffrendo? Aveva forse detto qualcosa da indispettire la sensibilità del poeta o del politico fiorentino? È quindi evidente che facendo dire a Virgilio quelle cose, Dante, con un giro un po' tortuoso, in verità, ha soltanto voluto mostrare che la teologia Scolastica, su questo argomento, aveva assai poco di «umano».

L'anticlericalismo di Dante

Inferno - Canto VII

«Ehi tu, nemico del papa, fermati!»,
ringhiò Pluto con voce arrabbiata;
e quel nobile gentile che tutto sa,
disse per confortarmi: «Non avere
alcuna paura, ché, anche volendo,
non potrà impedirci di scendere giù».

Poi si rivolse a quel muso adirato,
dicendogli: «Taci, maledetto lupo!
Tienti dentro la collera.

Non siamo qui per caso:
è in cielo che lo si vuole, là dove
Michele vinse la suprema violenza».

Detto questo la fiera s'annichili,
come le gonfie vele d'una nave
cui il vento spezzi l'albero maestro.

Così scendemmo nella quarta fossa,
giù per la ripa dell'abisso infelice,
che insacca tutto il male universale

Ah giustizia divina! Chi potrà mai
aumentare le disgrazie ch'io vidi?
e perché ci sentiamo così straziati?

Come le onde sopra Cariddi
s'infrangono con quelle opposte,
così quelli che qui s'incontrano.

Vidi tantissime anime urlanti
che da parti opposte
trascinavano pesi col petto.

Giunte a scontrarsi gridavano
«Avaro!», le une, «Prodigo!», le altre
e se ne tornavano indietro.

Poi ripercorrevano quel cerchio assurdo

e arrivate al punto d'incontro
s'insultavano con le stesse parole,
dopodiché ogni gruppo tornava
indietro sui propri passi.
Al vederli mi venne molta tristezza,

sicché chiesi alla guida:
«Che fanno questi? E i tonsurati
alla nostra sinistra son tutti chierici?».

E quello: «Tutti quelli che vedi
furono così stolti da non saper
mai usare il denaro.

E ora gridano come cani
quando s'accorgono nei due punti
del cerchio d'avere colpe opposte.

Questi che vedi senza capelli
furono papi e cardinali
in cui è l'avarizia a dominare».

E io: «Dunque Maestro tra questi
dovrei riconoscere facilmente
chi si macchiò di tale vizio».

E lui: «T'illudi di poterlo fare:
la vita infame che hanno vissuto
li ha resi irriconoscibili anche qui.

Nel cerchio cozzeranno in eterno,
finché gli uni risorgeranno con pugno chiuso
e gli altri col capo raso.

Si sono interdetti il paradiso
per non aver saputo dare né tenere,
ed ecco il risultato, altro non dico.

Ora tu stesso puoi vedere
l'infimo valore della fortuna
per cui la gente s'accapiglia;

ché tutto l'oro della terra,
di oggi e di ieri, non servirebbe
a far riposare nessuno di questi.

«Maestro - domandai - cos'è la fortuna
di cui state parlando e che tiene

incatenato il mondo intero?».

E lui: «Oh creature sciocche,
quanto vi danneggia l'ignoranza!
Ora fai tesoro di quel che dico.

Colui il cui sapere tutto trascende
diede un custode a ogni cielo,
sì che ognuno risplendesse ovunque,
distribuendo la luce equamente.
Ma anche agli splendori mondani
diede come guida la fortuna,
affinché periodicamente trasferisse
i beni da una nazione o famiglia all'altra,
superando ogni volontà umana;
sicché un popolo comanda e l'altro no,
così come la fortuna vuole,
le cui leggi paiono serpe tra l'erba.

Alcuna scienza può opporvisi:
essa provvede giudica e persegue
propri fini, come gli angeli i loro.

Le sue mutazioni non hanno tregua:
la necessità le rende veloci;
ecco perché variano le condizioni.

Questa è colei che vien crocifissa
anche da quanti dovrebbero lodarla
e non ne capiscono il significato.

Lei però per la sua strada va
e, come gli angeli, è contenta
di gestire i beni di sua spettanza».

*

Il primo verso di questo Canto ha fatto diventare matti molti interpreti dell'*Inferno*. Il suo significato, come noto, è dato dal contenuto stesso del Canto, che è una filippica contro il clero cattolico-romano, ma la sua esatta traduzione in lingua italiana resta ancora incerta.

Alcuni sostengono che Dante abbia preso quella strana espressione da un testo arabo (grazie alla mediazione di Brunetto Latini?), riscrivendola a modo suo: «aleppe» infatti starebbe per «fermati» oppure per

«fuggi». «Pape Satan, aleppe» potrebbe dunque voler dire, con un po' di fantasia: «Ehi tu, questa è la porta di Satana, fermati!». In tal senso Pluto difenderebbe la sua categoria, ovvero il clero indemoniato che si trova nel suo cerchio.

Era insomma un invito minaccioso a non proseguire per la strada che avevano intrapreso: Dante e Virgilio infatti erano entrati nel girone degli avari e dei prodighi, in cui - secondo Dante - i principali condannati erano gli ecclesiastici e quindi, in primis, i pontefici, che non possono essere «disturbati» da un loro oppositore.

Ma perché un avvertimento detto in una lingua incomprensibile? Probabilmente perché per un esule in fuga, in cerca di assistenza, accoglienza e lavoro sarebbe stato sconveniente, politicamente scorretto agire in maniera esplicita. Non volendo apparire come un acceso anticlericale, non volendo fare eccessive e in fondo inutili generalizzazioni, Dante ha preferito affidarsi a un linguaggio indiretto, ambiguo, che per un cattolico sarebbe parso solo come un suono privo di senso, una sorta di minaccia sì perentoria ma generica, senza riferimenti espliciti al mondo religioso, né alla concezione diarchica della politica che aveva Dante. Il quale, peraltro, non indica le schiere degli ecclesiastici come le uniche presenti in quel girone.

Infatti dalla domanda che pone a Virgilio sembra siano soltanto quelli posti a sinistra (vv. 37-39). Al che quello risponde che tra gli avari bisogna vedere anzitutto e soprattutto gli ecclesiastici, però non dice chi si debba vedere tra i prodighi. E forse non poteva dirlo proprio perché Dante voleva presentare l'*Inferno* come un proprio titolo d'onore a quelle stesse borghesie e nobiltà di corte presso cui chiedeva di lavorare. A queste classi sociali laiche si limita a far capire che la responsabilità della condotta riprovevole, in senso etico, è personale, al massimo che quella ecclesiastica era stata, politicamente, la rovina dell'Italia e della sua personale vita (cosa che tutti certamente non potevano smentire), sicché, per non mettere in imbarazzo nessuno e per non farsi nuovi nemici tra la borghesia e la nobiltà (che non possono certamente prescindere dai rapporti istituzionali col clero cattolico), eviterà in questo Canto, ora che si trova debolissimo in esilio, di scendere in particolari individualizzanti. In ogni caso, non identificando in maniera precisa chi erano i prodighi, Dante non ci sta dicendo che la migliore classe sociale era quella borghese, che guadagnava, risparmiava, investiva e ampliava i propri affari.

È anzi così dura la pena prevista per questa tipologia di condannati che difficilmente il suo pensiero in merito all'uso delle ricchezze poteva essere frainteso. Particolarmente pregnante infatti appare l'amara constatazione secondo cui gli uomini vengono straziati non solo dal male

che provocano, ma anche dal rimorso di coscienza (vv. 19-21), il che li rende mostri a se stessi. E Dante dice questo proprio in riferimento a quello che considerava il peggiore dei vizi del suo tempo: l'attaccamento al denaro, tant'è che in questo quarto cerchio si trovano anime incredibilmente numerose (v. 25).

Avari e prodighi compiono una cosa che ricorda molto la punizione inferta a Sisifo, il promotore del commercio, cioè colui che - stando a Omero - otteneva sempre qualcosa in cambio. Oggi ci ricorda anche quegli insensati ordini che i nazisti davano nei campi di sterminio.

Qui la legge del contrappasso, per quanto non rieducativa (d'altronde in un inferno del genere non potrebbe esserlo), è più indovinata che altrove, in quanto riproduce, in forma allegorica, l'irrazionalità di una vita vissuta adorando il dio quattrino.

Il Canto VII è altamente anticlericale, al punto che *l'Inferno* avrebbe potuto concludersi qui, poiché Dante aveva individuato la radice fondamentale dei mali del suo tempo: l'ipocrisia di chi predica idee cristiane e conduce una vita pagana. Il clero, secondo lui, non era in grado di offrire alcun valido esempio ai politici cattolici. Qualunque tentativo di laicizzare la politica clericale italiana, condotta anzitutto da «papi e cardinali» (v. 47), si traduceva in un ulteriore peggioramento di quella stessa politica, in quanto le fazioni in campo facevano a gara per apparire ancora più ciniche del potere ecclesiastico, ancora più lontane da quei valori cristiani che avrebbero dovuto ispirare la loro azione.

Dante, che sa di essere stato un politico cattolico democratico, vorrebbe poter riconoscere e parlare con qualche ecclesiastico di alto rango, ma fa dire a Virgilio che nessuno di loro è umanamente riconoscibile, avendo essi condotto una vita che li ha resi peggiori delle bestie: «la sconosciuta vita che i fé sozzi / ad ogni conoscenza or li fa bruni» (vv. 53-4). In tal modo risparmia a se stesso una dura requisitoria contro qualche prelado e affida a Virgilio il compito di spiegare, in astratto, la vanità dell'operato di questi disgraziati, la giusta condanna che devono soffrire.

Come politico cattolico Dante non ha dubbi sulla verità delle parole di Virgilio. Ma come uomo non può che dolersi di quella situazione: «io avea lo cor quasi compunto» (v. 36).

La parte di minor pregio (non tanto di forma quanto di sostanza) del Canto è la spiegazione che, per bocca di Virgilio, egli dà della «fortuna», che è termine qui usato per indicare non tanto la buona sorte, quanto il possesso dei beni materiali, la proprietà privata.

Dante si è sentito indotto a trovare una spiegazione all'avarizia e alla prodigalità che andasse oltre le mere questioni soggettive di comportamento, relative all'attaccamento personale al denaro. Che cosa dice in

sostanza Virgilio? Che la fortuna è mutevole, passa di mano in mano, secondo leggi proprie, cui gli uomini non possono opporsi; sicché quando arriva bisognerebbe comportarsi come se da un momento all'altro dovesse scomparire; cosa che però gli uomini non fanno, anzi quando essa arriva, mutano completamente atteggiamento e, pur di non perderla, compiono azioni del tutto irrazionali.

Cosa c'è che non va in questa concezione filosofica della vita? È l'aspetto medievale della *rassegnazione*. Qui infatti è chiaro che il popolo non ha il dovere di opporsi ai passaggi di proprietà da questo a quel signore, deve soltanto restare sottomesso. Sarà la provvidenza a decidere la sua sorte, quella stessa provvidenza che gli assicurerà un posto in paradiso se avrà saputo resistere alle tentazioni che portano all'inferno.

Ecco dunque spiegato il motivo per cui Dante non ha avvertito il bisogno di specificare che, oltre agli ecclesiastici, si trovava in quel quarto cerchio non tanto il «chi» personale di qualcuno in particolare, quanto il «chi» *sociale* di un'intera categoria di persone. Dante non è in grado di fare un'analisi sociale dei mali del suo tempo. Si limita a fare un'analisi *psicologica* o, se si preferisce, una constatazione *fenomenologica*, dopodiché, quando cerca di andare al di là di questa, si trova a elaborare ragionamenti di tipo *teologico*, che sono, beninteso, più *cristiani* che cattolico-romani. Qui non a caso egli pare un seguace del *francescanesimo*.

Quando arriva al verso 99 il Canto è praticamente concluso, poiché dopo si è già nel cerchio degli irosi. E se vogliamo anche la Cantica dell'*Inferno* avrebbe potuto essere praticamente conclusa.

L'arrogante Argenti

Inferno - Canto VIII

Proseguendo il mio racconto, dico che,
molto prima di giungere ai piedi dell'alta torre,
i nostri sguardi si diressero verso la sua sommità,
attratti da due fiammelle che vedemmo apparire,
di cui una lontana rispondeva ai segnali dell'altra,
ma a stento riuscivamo a distinguerla.

Allora mi rivolsi a Virgilio, dicendo:
«Che significa questo segnale? e che risposta dà
quell'altra luce? e chi ci sta dietro?».

E lui a me: «Sull'acqua melmosa puoi già scorgere
colui che è atteso, se i vapori che lo stagno esala
non lo celano ai tuoi occhi».

Nessuna corda d'arco scoccò mai una freccia
che volasse nell'aria con una velocità
simile a quella della piccola imbarcazione
che vidi dirigersi sull'acqua verso di noi,
pilotata da un solo nocchiero, che urlava:
«T'ho finalmente raggiunto, spirito malvagio!».

«Flegiàs, Flegiàs, tu gridi inutilmente contro di noi»
ribatté il mio maestro, «non ci avrai in tuo potere
che il tempo per attraversare la palude fangosa.»

Come chi apprende d'essere stato gravemente
ingannato, e allora prova rammarico, così divenne
Flegiàs per l'ira che in lui si raccolse.

Virgilio scese nella barca,
e poi mi fece scendere dopo di lui;
e solo quando anch'io fui entrato, parve carica.

Non appena Virgilio e io fummo a bordo,
l'antica barca cominciò a fendere l'acqua,
più profondamente di quanto non faccia di solito.

Mentre solcavamo l'immobile palude,

mi si parò davanti uno spirito coperto di fango,
e disse: «Chi sei tu che arrivi anzitempo?»

E io: «Se arrivo, non è certo per rimanere;
ma chi sei tu, reso così sporco dal fango?»

Rispose: «Vedi ben che sono uno di quelli che espia».

E io: «Restatene, anima maledetta,
col pianto e col dolore; perché ti riconosco,
anche se sei tutto imbrattato di fango».

Allora allungò verso la barca entrambe le mani,
ma Virgilio pronto lo respinse, dicendogli:
«Via di qui, vattene a stare con gli altri maledetti!».

Poi mi abbraccio, mi baciò in viso, e disse:
«Anima fiera, sia benedetta colei
che ti ha portato in grembo!»

Quello fu in vita un prepotente; nessuna azione
buona abbellisce il ricordo che di sé ha lasciato:
per questo la sua anima è qui in preda al furore.

Quanti si considerano adesso nel mondo persone
di grande importanza, qui staranno come porci
nel brago, lasciando di sé il ricordo di atti spregevoli!»

E io: «Maestro, sarei molto desideroso,
prima di uscire dalla palude,
di vederlo immergere in questa melma».

E Virgilio: «Prima che tu possa vedere la riva,
sarai appagato: è giusto che tu goda
della soddisfazione di questo desiderio».

Poco dopo vidi gli iracondi fare di lui
un tale scempio, che per esso ancora
glorifico e rendo grazie a Dio.

Tutti insieme gridavano: «Addosso a Filippo Argenti!»;
e il dannato fiorentino volgeva contro di sé la propria ira,
dilaniandosi coi denti.

*

Un'opera come *l'Inferno* non avrebbe mai potuto essere scritta da
un uomo politico in carriera, tanto meno se nel pieno della sua attività

istituzionale. Non sarebbe stata - come oggi si dice - «politicamente corretta».

Tuttavia l'uomo politicamente sconfitto che avrebbe potuto scriverla, avrebbe anche dovuto nutrire un certo revanchismo, un certo spirito di rivincita (in questo caso «poetica») nei confronti dei propri avversari. Questa non è un'opera serena ma risentita, non è una «commedia» ma una «tragedia», proprio perché non vi è riflessione distaccata ma esigenza di vendetta.

Senza questa premessa è difficile capire i versi 31-64 di questo Canto. Qui infatti si ha a che fare con un Dante che odia a morte i propri avversari politici e non ha molti scrupoli nel farlo vedere. Non è da escludere, in tal senso, che Filippo Argenti, di cui non si sa né la data di nascita né quella di morte, fosse ancora vivo quando la *Cantica* venne scritta.

È raro veder Dante arrabbiarsi con qualche anima dannata, nel suo *Inferno*. Sarà crudele con Vanni Fucci (Canto XXIV), con Bocca degli Abati (Canto), con Frate Alberigo e Branca d'Oria (Canto XXXIII), ma in nessun altro caso, a parte questo, ritroveremo la clamorosa approvazione di Virgilio, che nel poema simboleggia la ragione, suggellata addirittura dall'unico bacio della *Divina Commedia*. È molto più facile vedere Dante, anche all'inferno, commuoversi, impietosirsi, svenire... Desta pertanto meraviglia ch'egli si sia messo allo stesso livello dell'iracondo Argenti. D'altra parte di tutto questo Canto la parte più interessante è proprio l'incontro con tale personaggio, sgradevolmente noto ai fiorentini e che lo stesso Dante doveva aver conosciuto molto bene.

Anzitutto bisogna cercare di capire chi era costui? Filippo Cavillucci o de' Cavicciuoli, conosciuto anche come Filippo Argenti o Argente per il vezzo borioso di usare l'argento per la bardatura del cavallo, era un membro della nobile casata fiorentina degli Adimari, che, al tempo di Dante, era suddivisa in due rami: gli Aldobrandi, di cui al Canto VI viene ricordato il Tegghiaio, e i Cavicciuoli, cui appunto apparteneva Filippo, di temperamento violento e arrogante e fisicamente molto forte. Politicamente gli Adimari stavano dalla parte dei guelfi Neri.

Filippo Argenti è protagonista anche di due novelle, l'una di Giovanni Boccaccio (*Decameron* IX 8), l'altra di Franco Sacchetti (*Novellino* CXIV), che potrebbero entrambe aver tratto spunto dall'episodio dantesco.

Pare che tra la famiglia Alighieri e quella Adimari, vicini di casa, non scorresse buon sangue, poiché quando l'Argenti chiese a Dante di andare dal giudice a mettere una buona parola per risollevarlo da certi problemi giudiziari, questi fece proprio il contrario, aggiungendo ai capi

d'accusa quella di reiterata usurpazione del suolo pubblico, che fece a quello raddoppiare l'ammenda.

Esistono altri episodi non documentati che indicano la forte tensione tra le due famiglie: uno schiaffo che Dante prese da lui pubblicamente; il fatto che l'Argenti fosse solito cavalcare con le punte dei piedi all'esterno colpendo chiunque gli passasse accanto, tra cui una volta lo stesso Dante, il quale lo denunciò, facendolo condannare dalla magistratura; il fatto che Dante scopri, quand'era priore, un caso di corruzione in cui era complice anche l'Argenti; e soprattutto il fatto che gli Argenti si opposero alla revoca del bando a carico del poeta, e il fratello di Filippo, Boccaccino, adducendo presunte offese ricevute dal poeta, riuscì a incamerare i beni confiscati mentre questi era esiliato.

L'odio verso la famiglia degli Adimari è sottolineato anche in un passo del *Paradiso* (XVI), quando Cacciaguida li definisce come l'«oltracotata schiatta che s'indraca / dietro a chi fugge», cioè come quella «famigliaccia» che ha la furia tipica dei draghi verso coloro che sono in difficoltà.

Nel tentativo di ridimensionare l'inaspettata durezza di questo incontro sullo Stige melmoso tra i due, i commentatori più moderni sostengono che l'Argenti impersonifichi metaforicamente il magnate-non magnanimo, dedito alla violenza, che qui ostacola la volontà del pellegrino-Dante di redimersi, la cui «giusta ira» andrebbe quindi vista non tanto contro Filippo (qui già abbondantemente punito), bensì contro una categoria di uomini che con la loro superbia mettono alla prova la magnanimità di chi vuole riscattarsi dalle proprie colpe. In tal senso il tentativo dell'Argenti può essere considerato come un'anticipazione di un più organizzato sforzo impeditivo, quello dei mille diavoli piovuti a difesa delle porte della città infernale. L'ostacolo dell'Argenti è per così dire più umano, alla portata del poeta, che infatti l'affronta a muso duro; quello dei diavoli è invece superiore alle forze dei due poeti, e infatti a risolvere il problema dovrà intervenire il messo celeste, che darà una sonora lezione ai demoni.

*

Vediamo ora di analizzare la parte più pregnante del Canto.

Già si è detto che i commentatori moderni, generalmente, non ritengono che la domanda che l'Argenti rivolge a Dante fosse tale da giustificare una reazione così stizzita, per cui tendono a offrire interpretazioni di carattere più filosofico, soprassedendo alle questioni di natura personale esistenti tra i due. Alcuni però sostengono che proprio in quella

domanda, apparentemente banale, c'erano già tutti i presupposti in grado di giustificare l'atteggiamento di Dante. E le motivazioni che danno sono molteplici.

La scena si svolge mentre Dante e Virgilio stavano attraversando con la barca guidata da Flegias una palude di fango in cui erano immerse le anime degli iracondi o superbi. Ad un certo punto dalla melma venne fuori uno che pose a Dante la seguente domanda: «Chi sei tu che, ancora vivo, vieni qui prima del tempo?» (v. 33).

Le motivazioni che possono avere immediatamente infastidito Dante sono almeno sei. L'Argenti:

1. ha fatto finta di non riconoscerlo;
2. ha dato per scontato che anche Dante, dopo morto, sarebbe finito in quel girone;
3. ha evitato di farsi riconoscere subito (Dante in un certo senso ne avrebbe avuto il diritto, in quanto veniva ostacolato nel suo percorso);
4. non ha ammesso subito che nei confronti di Dante s'era comportato, a Firenze, con molta protervia;
5. aveva intenzioni vagamente minacciose, essendo apparso all'improvviso, in maniera inaspettata, quasi volesse interrompere quel traghettaggio;
6. vuole interloquire proprio con Dante, ben sapendo che neppure il barcaiuolo Flegias aveva potuto farlo.

Dante non gli risponde come l'Argenti avrebbe voluto, cioè non gli rivela la propria identità, ma gli dice soltanto che s'illude se spera che lui finisca lì dopo morto. Dopodiché ribatte alla domanda di quello con un'altra domanda dal contenuto analogo: «Chi sei tu, che sei così abbruttito dal fango?» (v. 35).

Entrambi fingono di non riconoscersi. E Dante qui vuol farci capire che non solo l'Argenti fingeva di non riconoscerlo, ma, invece di starsene tra i dannati, ambiva a ostacolare il suo viaggio, il suo percorso di vita, esattamente come aveva più volte fatto a Firenze.

Anche l'Argenti però non risponde a tono: invece di rivelare la propria identità, tergiversa, rimproverandolo di non capire ch'egli è un dannato che sta spiando la propria colpa. Perché mai Dante gli fa dire una cosa del genere? E soprattutto, perché, al sentirla, reagisce in modo così brusco?

Qui Dante raggiunge una finezza psicologica inusitata. Ha fatto dire all'Argenti delle cose semplicemente per mostrare che questi voleva ancora beffarsi di lui. Infatti, se quell'anima dannata fosse stata davvero consapevole di trovarsi lì meritatamente, avrebbe cercato anzitutto di far-

si riconoscere, ammettendo le proprie responsabilità anche nei confronti dello stesso Dante. Se l'Argenti era consapevole di meritarsi un castigo, e per giunta «eterno», perché intromettersi nel viaggio di Dante, fingendo di non riconoscerlo? perché non dirgli subito ch'egli era lì anche per i soprusi che aveva fatto subire al suo concittadino e avversario politico?

Dante qui vuol farci capire che bisogna sospettare di chi è abituato a compiere il male anche quando fa mostra di pentimento: la sincerità non è cosa che si possa improvvisare e le formalità non hanno alcun valore quando è in gioco il ravvedimento personale. Se davvero l'Argenti si sentiva colpevole dei propri misfatti, che stesse lì a espiarli senza dar fastidio agli altri. «Resta pure con le tue lacrime e col tuo dolore, spirito maledetto [che qui vuol dire «ipocrita»], che io ti conosco, nonostante la tua lordura».

Quello, mostrando che l'ammissione di colpa era stata del tutto formale e ipocrita, avendo ben altro fine, se ne risentì e cercò addirittura di capovolgere la barca, nell'indifferenza di Flegias, che non fece nulla per impedirlo. Per fortuna reagì immediatamente Virgilio, che, senza mezzi termini, «lo sospinse, dicendo: - Vattene via con gli altri cani!» (vv. 41-42).

Davvero impressionante questo alterco, inedito per la sua forza poetica nella letteratura medievale mondiale. Tanto che Dante, per giustificarsi d'averlo scritto, si sentì in dovere di aggiungere che aveva ottenuto piena comprensione da parte dello stesso Virgilio, che l'aveva abbracciato e baciato, benedicendo la madre che l'aveva generato, poiché lo considerava un maestro nell'opporsi alle cose inique.

Tuttavia il peggio di questo increscioso episodio dobbiamo ancora esaminarlo. Anzitutto la cosa strana è che non è Dante, che pur aveva detto di conoscere bene l'Argenti, a giustificare la propria reazione agli occhi di Virgilio, ma è quest'ultimo che la giustifica dicendo a Dante che quel dannato s'era comportato in maniera violenta anche in vita, al punto che nessuno sulla Terra aveva un buon ricordo di lui e che, proprio per questa ragione, all'inferno era diventato ancora più ringhioso.

Per quale motivo Dante fa dire a Virgilio una cosa che molto meglio lui avrebbe potuto dire, essendogli stato l'Argenti un contemporaneo? Il motivo è che se l'avesse fatto avrebbe prestato il fianco all'accusa d'aver qui agito per un risentimento personale. Invece così, agendo indipendentemente dalle sue vicende private (che pur avevano avuto un contenuto politico), Dante passa per una persona saggia e avveduta, in grado di capire al volo le altrui ipocrisie e, proprio per questo discernimento, Virgilio lo esalta con grande fervore, con grande trasporto. Dante s'era meritato un super-elogio proprio perché aveva dimostrato di saper tener

testa a un nemico anche nell'oltretomba.

Questo modo di procedere tuttavia appare leggermente contraddittorio, in quanto resta il fatto che mentre al verso 39 Dante aveva detto di «conoscere» l'Argenti, ai versi 46-48 è Virgilio che deve spiegargli chi fosse stato quello in vita. Se già Dante lo conosceva bene, che bisogno aveva Virgilio di osannare il suo gesto in maniera così esagerata?

È sulla base di tali considerazioni che diciamo che qui Dante ha voluto far vedere d'essersi meritato l'elogio non perché conosceva molto bene l'Argenti, ma proprio perché non lo conosceva come Virgilio (che nell'*Inferno* appare provvisto di scienza infusa) e, pur tuttavia, aveva evitato di lasciarsi ingannare. Virgilio lo premia non perché aveva reagito come un *uomo* che a Firenze aveva odiato un avversario politico particolarmente prepotente, ma perché aveva reagito come un *ottimo cristiano*, che non si lascia ingannare da chi con astuzia tende delle trappole. In questa maniera il lettore ha un'impressione molto più rassicurante del poeta.

Ma al peggio dobbiamo ancora arrivare. I versi 52-66 sono particolarmente violenti. Dante qui chiede a Virgilio la vendetta: «Sarei bramoso di vederlo affogare in quella palude prima che noi ne usciamo». «Attuffare» è un verbo strano. L'Argenti era uscito dal fango del lago, era già tutto pieno di «broda»: qui «attuffare» non può semplicemente voler dire «tornare nella melma», ma proprio «starci sotto».

Dante vuole una vendetta personale, in pieno stile feudale. Una richiesta del genere lascia quasi presumere che l'Argenti fosse ancora vivo quando venne scritta la *Cantica*. È come una sfida che l'esule lancia a chi l'ha esiliato o a chi ha approfittato della sua sconfitta. Se fosse stato già morto, sarebbe stata una crudeltà inutile.

Qui però rischiamo di cadere in una nuova contraddizione. Prima Virgilio l'aveva elogiato come «ottimo cristiano»; ora però Dante si comporta come «semplice uomo», desideroso di vendetta. E dove può trovare una motivazione cristiana a un desiderio così esacerbato? Non può trovarla, anche se Virgilio non lo rimprovera di stare esagerando, anzi lo conferma dicendogli: «di tal disio convien che tu goda» (v. 57).

L'unica cosa che Dante può chiamare in causa, a vantaggio della propria coscienza, onde poter soddisfare un desiderio assai poco cristiano come quello della vendetta, è la *casualità degli eventi*, che Virgilio, essendo già «anima» dell'aldilà, può tranquillamente prevedere. Infatti non c'è nessuno che istiga o ordina a qualcuno d'infierire sull'Argenti. Tutto avviene casualmente, unicamente perché le altre anime detestano il borioso Argenti tanto quanto Dante e Virgilio. Sicché si divertono a straziarlo.

E di questa scena, che Dante dice «desiderata» ma non ricercata, ordita, promossa, organizzata ecc., lui addirittura «loda e ringrazia Dio» (v. 60). Infatti secondo lui è la divina provvidenza che, a modo suo, fa giustizia dell'oppresso. Questo è il massimo che il poeta può concedere alla sua coscienza cristiana, che qui però viene ridotta a ben poca cosa.

In quella melma non era stato affogato solo l'Argenti, ma anche la virtù religiosa di Dante. Odiare uno al punto di rappresentarlo nell'atto di mangiare se stesso, è cosa che induce a pensare che in fondo tra i due la differenza non doveva poi essere così grande.

L'epicureo Farinata Degli Uberti

Inferno - Canto X

Il mio maestro avanzava per uno stretto sentiero,
tra il muro che cinge la città e i sepolcri roventi,
e io, che lo seguivo, cominciai a dirgli:

«O virtù eccelsa, che mi conduci, come tu vuoi,
attraverso i cerchi degli empi,
parlami ed esaudisci il mio desiderio.

Sarebbe possibile vedere i peccatori che giacciono
dentro le tombe? tutti i coperchi sono già alzati
e nessuno fa ad essi la guardia».

E Virgilio: «Tutte le tombe saranno chiuse
quando le anime torneranno qui dalla valle di Giosafat
insieme ai corpi che hanno lasciato in terra.

In questa zona del cerchio hanno il loro cimitero
Epicuro e i suoi adepti,
che fanno morire l'anima col corpo.

Perciò ben presto dentro questo stesso cerchio
sarà data soddisfazione alla domanda che mi fai,
e anche al desiderio che mi nascondi».

E io: «Mia buona guida, io non ti tengo celato
il mio animo se non per parlare poco,
e tu stesso mi hai indotto a ciò non soltanto ora».

«O Toscano che ancora in vita percorri la città
infuocata parlando in modo così decoroso,
abbi la compiacenza di fermarti qui.

Il tuo modo di parlare rivela
che sei nato in quella nobile terra
alla quale forse arrecai troppo danno».

Questa voce si levò all'improvviso
da uno dei sepolcri; perciò mi avvicinai,
intimorito, un po' più a Virgilio.

Ed egli mi disse: «Voltati: che fai?»

Ecco là Farinata che si è levato:
lo vedrai interamente dalla cintola in su».

Io avevo già fissato il mio sguardo nel suo;
ed egli stava eretto con il petto e con la fronte
quasi avesse l'inferno in grande disprezzo.

E le mani incoraggianti e sollecite di Virgilio
mi sospinsero fra le tombe verso quel dannato,
mentre lui disse: «Le tue parole siano misurate».

Non appena fui ai piedi della sua tomba,
mi osservò un poco, e poi, quasi sprezzante,
mi chiese: «Chi furono i tuoi antenati?»

Io, che desideravo obbedire, non glieli nascosi,
ma tutti glieli indicai;
per cui egli sollevò un poco le ciglia,
poi disse: «Furono acerrimi nemici miei
e dei miei avi e del mio partito,
tanto che per due volte li debellai».

«Se furono mandati in esilio, tornarono da ogni luogo»
gli risposi «sia la prima che la seconda volta;
ma i vostri non impararono bene l'arte del ritornare».

A questo punto si levò dall'apertura scoperchiata
un'ombra accanto a quella di Farinata, visibile
dal mento in su: penso si fosse messa ginocchioni.

Guardò intorno a me, come se avesse desiderio
di vedere se con me c'era qualcun altro;
e dopo che ebbe finito di dubitare,

tra le lacrime disse: «Se il tuo alto ingegno
ti consente di attraversare la buia prigione infernale,
dov'è mio figlio? perché non è con te?».

Ed io: «Non giungo per mio merito: Virgilio,
che là mi aspetta, mi condurrà, passando di qui,
fino a colei che il vostro Guido ebbe in dispregio».

Le sue parole e la qualità del supplizio
mi avevano già palesato il nome di questo peccatore;
perciò la mia risposta fu tanto esauriente.

Alzatosi di scatto in piedi gridò: «Come hai detto?
- Egli ebbe? - Dunque non vive più? la dolce luce

del sole non colpisce più i suoi occhi?»

Quando si avvide di un certo indugio che io facevo prima di rispondergli, cadde nuovamente indietro e non si mostrò più fuori.

Invece il magnanimo Farinata, a richiesta del quale mi ero fermato, non cambiò espressione, né mosse il collo, né chinò il suo fianco; e proseguendo il discorso di prima, disse: «Se hanno male imparato l'arte del ritornare, ciò mi tormenta più di questa tomba.

Ma il volto della luna che qui governa non si riaccenderà nemmeno cinquanta volte, che tu stesso apprenderei la dura arte del rimpatrio.

Ti auguro dunque di ritornare nel mondo dei vivi, ma dimmi: perché il popolo fiorentino è così spietato in ogni sua legge contro quelli della mia famiglia?»

Gli risposi: «La crudelissima strage che tinse di rosso il fiume Arbia, fa prendere tali decisioni nelle nostre assemblee».

Dopo aver sospirato e scosso la testa, disse: «Non fui solo io a provocare quella strage né certo senza ragione mi sarei mosso cogli altri.

Ma fui io solo, là dove fu da tutti tollerato che Firenze venisse rasa al suolo, colui che la difesi apertamente».

«Deh, possa aver pace un giorno la vostra discendenza» lo pregai, «scioglietemi quel dubbio che in questo cerchio ha confuso le mie idee.

Sembra che voi prevediate, se intendo bene, quello che il tempo porta con sé, ma per il presente vi trovate in una condizione diversa.»

«Noi vediamo» disse «come colui che ha la vista difettosa, le cose quando sono a noi lontane; di tanto ancora ci illumina Dio.

Ma quando esse si avvicinano, la nostra mente non ci è di nessun aiuto; e se altri non ci porta notizie, nulla sappiamo del vostro stato sulla terra.

Puoi pertanto capire come la nostra conoscenza sarà del tutto offuscata dal momento in cui la porta del futuro si chiuderà.»

Allora, come punto dal rimorso, dissi:

«Dite pure all'ombra che è ricaduta che suo figlio è ancora unito ai vivi;

e riferitele che, se poc'anzi tacqui invece di risponderle, lo feci perché già stavo pensando al dubbio che mi avete chiarito».

Ormai Virgilio mi stava richiamando; perciò con maggior sollecitudine pregai Farinata che mi facesse i nomi dei suoi compagni di pena.

Mi disse: «In questa parte del cerchio giaccio con moltissimi altri: qui dentro ci sono Federico II e il Cardinale; e taccio dei rimanenti».

Poi si nascose; ed io mi diressi verso Virgilio, riandando col pensiero a quella profezia che mi sembrava ostile.

Egli s'incamminò; e poi, mentre procedevamo, mi chiese: «Perché sei così turbato?»

E io risposi alla sua domanda.

«La tua memoria serbi ciò che di ostile ti è stato predetto» mi ingiunse Virgilio. «Ed ora fa attenzione a queste parole» ed alzò l'indice:

«quando ti troverai in presenza della soave luce che si sprigiona da colei che vede tutte le cose, apprenderai da lei il corso della tua vita».

Poi si diresse verso sinistra: ci allontanammo dal muro e procedemmo verso la parte centrale seguendo un sentiero che terminava in un baratro, che faceva giungere fin lassù il suo lezzo.

*

In questo Canto vengono descritti due epicurei, cioè due materialisti che non credevano nell'immortalità dell'anima: Farinata degli Uberti (morto nel 1264), di casato e partito ghibellino, e Cavalcante dei Cavalcanti (circa 1250 - circa 1280), di casato e partito guelfo, pur essendo im-

parentato con l'altro, poiché il proprio figlio Guido aveva sposato la figlia Bice del capo ghibellino.

Stranamente la descrizione dell'ambiente non mette in evidenza alcunché di orrido o di ripugnante o di mostruoso. Tutto sembra tranquillo. Dante anzi, che sta camminando per un sentiero insieme a Virgilio e che vede alla sua sinistra quelle strane tombe scoperte, si meraviglia dell'assenza di demoni: non c'è nessuno che faccia la guardia ai condannati. Virgilio gli risponde che quello è come un cimitero, dove i loculi resteranno aperti sino al Giorno del Giudizio, quando verranno richiusi sulle anime ricongiunte ai loro corpi. Dunque i coperchi non sono aperti perché da lì deve uscire qualcuno, ma perché dovrà entrare il corpo che avevano in vita, affinché il loro dolore aumenti d'intensità.

Sembra non esserci neppure una vera legge del contrappasso. Le anime non fanno nulla di particolare. Vivono soltanto una condizione in cui sono obbligate a credere nel contrario di ciò in cui credevano quand'erano sulla terra. Si sentono morte, impossibilitate a fare alcunché, pur essendo vive. Vivono come ibernate, ma nel fuoco, che le brucia senza consumarle, e si guardano reciprocamente (essendo le tombe dei contenitori collettivi). Vien quasi da pensare che Dante abbia cercato di evitare il più possibile di punire con pene esemplari coloro che avevano commesso un semplice reato di opinione. In fondo quelle anime si trovavano lì non perché avessero compiuto qualcosa di umanamente spregevole, quanto perché l'ideologia dominante condannava ogni forma di miscredenza.

Se Dante fosse stato un credente fanatico o integrista (come p.es. lo erano i guelfi Neri), sapendo che in quel girone vi erano gli atei e i miscredenti, non avrebbe chiesto a Virgilio di parlare con loro, né, tanto meno, l'avrebbe fatto usando un tono così rispettoso e parole così gentili, che in genere nella *Commedia* vengono usate per ottenere qualcosa cui si tiene in modo particolare e che non si potrebbe ottenere diversamente.

Sembra quindi che Dante voglia fare una bella figura al cospetto di questi dannati, i quali peraltro, quando lui li incontra, non mostrano alcunché di «eretico», essendo intenti a parlare con lui o di politica o di questioni personali, lontanissime dalla teologia. Si potrebbe addirittura pensare che Dante avesse già capito che quando un cristiano smette di credere nell'immortalità dell'anima non può più essere definito «eretico» bensì «ateo». Se l'anima non è immortale e con la morte del corpo finisce tutto, il cristianesimo viene contestato alla radice, come ogni altra religione. Parlare di «eresia cristiana» sarebbe quanto meno improprio.

In ogni caso qui Dante non vuol fare il teologo né il filosofo, come invece nel Canto successivo, che non a caso è il più arido di tutto

l'Inferno. Non si mette a disquisire coi dannati sui motivi per cui si trovano lì. Egli peraltro doveva saper bene che Epicuro non negava l'anima, ma solo la sua immortalità separata dal corpo; inoltre ammetteva l'infinità dell'universo. Ci sarebbe stato quindi di che discutere, e sarebbe stato interessante mostrare a questi epicureisti che proprio in nome dell'infinità dell'universo diventava necessario sostenere la validità della legge della perenne trasformazione della materia anche nei confronti dell'essere umano, per il quale quindi la morte non è che un momento di passaggio da una condizione a un'altra. Una volta accettato questo, sarebbe apparso del tutto irrilevante credere o non credere nell'immortalità dell'anima. Se l'universo è infinito, la composizione della materia risponde a leggi infinite, che possiamo comprendere, stando sul nostro pianeta, solo in misura limitata.

Ma sarebbe troppo chiedere questo a Dante, che, avendo deciso di metterli all'inferno, ha già fatto sue le tesi della teologia scolastica allora imperante. Sicché quando incontra Farinata, l'unico tema che esplicitamente tratta è quello *politico*, e indirettamente fa capire al lettore che aveva deciso di metterlo all'inferno non solo per non contraddire la versione ufficiale che vedeva in Farinata un miscredente (non dimentichiamo ch'egli, su questo tema, era stato processato e condannato dopo morto), ma anche per motivi più che altro *etici*, cioè *umani*, come vedremo dettagliatamente più avanti.

Qui in ogni caso non dobbiamo pensare che Dante accetti supinamente la disumanità della teologia scolastica. La condanna ch'egli infligge a questi epicurei ai nostri occhi appare sicuramente sproporzionata rispetto alla loro colpa, tuttavia egli si sforzerà di mostrare il lato umano, sofferente, di questi condannati, anche perché deve stare attento a non prestare il fianco alle critiche di chi potrebbe dire che li aveva messi lì in quanto avversari politici.

*

E qui bisogna che apriamo una parentesi. Il Canto X è impossibile capirlo se prima non si chiarisce, sul piano storico-politico, chi fosse una personalità di spicco come Farinata degli Uberti, che era morto un anno prima della nascita di Dante e che pertanto non poteva essere stato, come invece Filippo Argenti, un suo nemico personale.

Farinata era stato il capo ghibellino più importante di Firenze e Dante sapeva bene di non poterlo mettere all'inferno solo per questo. Sarebbe stato puerile, anche perché lo stesso Dante esiliato era diventato ghibellino, come ben attesta il suo interessamento per la discesa in Italia

dell'imperatore Arrigo VII e anche il suo *De Monarchia*, un testo nettamente favorevole alla *diarchia* dei poteri istituzionali, senza poi tralasciare ch'egli mette all'inferno anche i guelfi di parte Nera e di parte Bianca, inclusi vari pontefici. Se avesse voluto guardare, obiettivamente, solo gli aspetti politici, avrebbe dovuto mettere Farinata quanto meno in purgatorio.

In teoria Dante mette Farinata all'inferno perché questi, insieme alla moglie, aveva subito un processo *post-mortem* per eresia (1283): una di quelle assurdità medievali del cattolicesimo romano che qui Dante accetta senza discutere, proprio perché, temendo, in caso contrario, di passare egli stesso per eretico, non se la sente di contraddire un verdetto ufficiale. I processi per eresia (pare peraltro che Farinata fosse aderente a quella catara) servivano proprio per screditare politicamente gli avversari. Va detto tuttavia che nessuno a quel tempo avrebbe potuto governare una qualunque città senza essere, almeno formalmente, «cattolico». Farinata era stato uno di quel leader ghibellini che mentre sul piano politico era *formalmente cattolico* (e favorevole alla separazione di chiesa e stato), sul piano filosofico era invece *sostanzialmente ateo*. Le due concezioni, nell'avanzata vita borghese della Firenze di allora, potevano tranquillamente coesistere, persino in ambienti ecclesiastici, e in ogni caso va tassativamente esclusa l'equazione di ghibellinismo=ateismo (come attesta appunto la presenza del guelfo Cavalcante in quel cerchio).

Ci si può comunque chiedere se Dante, che ama fare la parte dell'idealista, abbia messo Farinata all'inferno per un semplice reato di opinione o per l'ipocrisia di una doppiezza che lui considerava insostenibile. La cosa strana è che in questo Canto non si parla affatto di questioni filosofiche o religiose ma solo di questioni storico-politiche e, parlando di queste, Dante vi introduce degli aspetti che non c'entrano niente neppure con la politica, ma piuttosto con la *morale umana*.

Ma se non avrebbe avuto senso mettere Farinata all'inferno solo perché avversario politico, e se il fatto d'averglielo messo solo perché condannato ufficialmente per eresia risulta del tutto irrilevante nel dialogo tra i due (tanto che si è convinti che se Dante avesse potuto agire in piena autonomia l'avrebbe messo altrove), quali sono gli «aspetti umani» per cui lo mette nel sesto cerchio degli eresiarchi? E se sono davvero «umani», perché condannarlo per motivi ideologici?

Il *cattolico* Dante condanna Farinata come eretico, poiché, agendo questi inevitabilmente come politico «cattolico» (la laicità della politica è una concezione post-medievale), non poteva non credere nell'immortalità dell'anima: la sua eresia era una forma di ateismo incompatibile con il suo ruolo istituzionale. Ma il *guelfo* Dante non può condannarlo

come «politico», sia perché sarebbe apparso fazioso, sia perché nel corso del proprio esilio egli stesso aveva capito che i ghibellini avevano delle ragioni nei confronti della chiesa.

Dante deve quindi dimostrare che l'idea d'averlo messo all'inferno per il reato «oggettivo» d'opinione era confermato dalla presenza di altri elementi «soggettivi», squisitamente *umani*, che rendevano per così dire inevitabile quella condanna. In altre parole la colpa d'essere ateo si rifletteva sul suo modo *umano* d'interagire con le persone. Farinata deve dunque apparire *disumano* sul piano etico-personale, proprio perché Dante non ha un altro modo convincente per condannarlo all'inferno.

Dante cioè doveva cercare di dimostrare, quasi arrampicandosi sugli specchi, che la pena infernale (nel Canto peraltro ridotta al minimo) era stata comminata a Farinata per soddisfare esigenze che, sul piano formale, dovevano apparire anzitutto teologiche, anche se nella realtà, quella per lui sostanziale, erano invece di tipo *etico*. Farinata viene messo all'inferno perché Dante lo considerava un politico con *poca umanità*. E i posteri purtroppo si son fatti di Farinata questa idea.

Chiusa la parentesi, possiamo ad esaminare il testo.

*

L'esordio dell'intervento di Farinata è stilisticamente stupendo. Egli si sente indotto a uscire dal proprio loculo non solo perché Dante era originario come lui della Toscana, ma anche perché si esprime in un linguaggio «onesto» (v. 23), che qui vuol dire «rispettoso», «riguardoso».

Dante fa parlare Farinata in una maniera particolarmente gentile nei suoi confronti e non senza una propria ammissione di colpa: «La tua favella ti dice nativo di quella nobile patria alla quale forse io fui troppo molesto» (vv. 25-27). Lo supplica quindi di fermarsi a parlare un po' con lui. La sua voce esce improvvisamente da un tumulto, senza le preoccupazioni pedagogiche di chi non vuole turbare in alcuna maniera il proprio interlocutore. Dante infatti se ne impaurì e si accostò a Virgilio, il quale però, vedendolo così timoroso, lo prese quasi in giro, dicendogli di voltarsi verso il punto da cui la voce proveniva e non verso la parte opposta.

Il poeta qui è autoironico, anche se in questa maniera ha voluto farci capire due cose, anzitutto che Farinata non era un uomo dalle mezze misure ma un orgoglioso, uno che, pur uscendo dal basso, come in questo caso, guardava solo dall'alto. E poi che il luogo cimiteriale ed evidentemente molto silenzioso, aveva un che di tenebroso e di inquietante. Quando Farinata parla doveva esserci un gran silenzio, una gran solitudine: dobbiamo immaginarci Dante che cammina tra tombe scoperte, all'in-

terno delle quali non era possibile scorgere nessuno. Lui e Virgilio stavano camminando per un sentiero e le tombe stavano alla loro sinistra. Rappresentare la paura conseguente al fatto che da una tomba era improvvisamente uscita una voce, soltanto con poche efficaci parole autoironiche, senza dire quasi altro dell'ambiente, solo un grande poeta poteva farlo. Qui sembra di assistere a una modernissima scena di un film horror o di un racconto di E. A. Poe.

La descrizione che Dante fa del ghibellino (e solo alla fine del Canto verremo a sapere ch'egli s'era staccato da Virgilio, per cui questi non ebbe modo di ascoltare il dialogo tra i due) è molto eloquente e in alcuni punti gli aggettivi sembrano pesati col bilancino. Egli s'era alzato dal loculo «com'avesse l'inferno a gran dispetto» (v 36), cioè come se non gli importasse nulla soffrire pene indicibili.

Poi la domanda, che quello rivolge a Dante, «quasi sdegnoso» (v. 41), cioè con tono altero, superbo: «Chi furono i tuoi antenati?» (v. 42). Qui è la fierezza dell'aristocratico che parla, la consapevolezza di provenire da un casato illustre, l'alterigia nei confronti di chi non può vantare pari dignità di sangue. Da quella tomba era emersa, fino alla cintola, la personificazione del razzismo.

Qui il poeta è stato davvero grande nel mettere in evidenza il contrasto tra la richiesta iniziale di Farinata, fatta con tutta la possibile etichetta signorile, è questo atteggiamento così altero, che difficilmente uno come Dante, più vicino alla media borghesia, avrebbe potuto condividere. Già da questa domanda si evince lo scontro politico tra una stanza etica nobiliare, proveniente dal possesso della terra, e una repubblica democratico-borghese sempre meno interessata alle origini aristocratiche del potere politico ed economico. Dante qui rappresenta la borghesia illuminata, di spirito democratico, economicamente in ascesa, tendenzialmente favorevole a un compromesso col papato.

«Chi furono i tuoi antenati?» è una domanda tristissima, del tutto fuori luogo in quel contesto, anche perché, se Farinata sentiva il bisogno di parlare con un fiorentino dall'eloquio «onesto», che importanza aveva conoscere le origini di lui, la sua provenienza sociale? Non era forse questo un modo di umiliarlo? Se Dante avesse avuto origini meschine o incerte, che avrebbe fatto Farinata? avrebbe rinunciato a dialogare con lui? lui che - come dirà più avanti - bramava sapere il motivo di quel pervicace odio guelfo che impediva ai suoi figli di ritornare in patria?

Qui per la terza volta Dante è costretto a usare una descrizione negativa di Farinata, atta a mettere in risalto la sua eccessiva fierezza: «ei levò le ciglia un poco in suso» (v. 45), cioè lo guardò, ancora una volta, con un certo orgoglio, come se volesse sfidarlo. D'altra parte se Dante

non avesse esagerato in questa descrizione, che motivo avrebbe avuto di condannarlo in quel cerchio? Qui anzi deve stare attento a come si muove. Avendo deciso di mettere all'inferno un ghibellino così in vista, rischia di attirarsi l'odio di chi combatte contro il papato: cosa che lui stesso, seppur da esule, stava facendo. Egli dunque deve dimostrare che la decisione di metterlo lì era stata motivata non tanto dall'accusa pubblica di miscredenza, quanto dal fatto che Farinata era stato un aristocratico altero, un anti-democratico.

Non a caso Farinata sembra voglia porsi come «avversario politico» del guelfo Dante e ora è meno contento di parlare con lui. Viceversa, Dante ha acquisito sicurezza, risponde a tono, non si lascia impressionare né dagli argomenti superbi di quello, né dalle sue dichiarazioni e ricostruzioni storico-politiche. Dante è tranquillo anche perché sa che se i ghibellini sconfissero i guelfi sia nel 1248 che nel 1260, quest'ultimi però seppero rientrare in città ogni volta, sia nel 1251 che nel 1266, determinando la cacciata definitiva dei ghibellini, benché tale vittoria porterà poi a lotte intestine ancora più drammatiche, quelle tra guelfi Bianchi e guelfi Neri.

L'ambigua personalità di Farinata, che qui Dante vuole dipingere, viene indicata anche dal fatto che mentre nell'invito iniziale a parlare con lui, egli s'era espresso in forma autocritica («forse fui troppo molesto con Firenze»), ora invece appare chiaramente fiero d'esser stato duro coi guelfi, benché si giustifichi dicendo che a ciò fu costretto a causa della loro tenace opposizione (v. 46).

Dante vuole legittimare a tutti i costi la scelta d'aver messo Farinata all'inferno, ma deve stare attento alle motivazioni che adduce, perché se usa soltanto quelle politiche verrà accusato di partigianeria e se usa solo quelle religiose di superficialità: deve evitare la parzialità del soggettivismo partitico e l'arido schematismo della Scolastica.

Al verso 54 veniamo improvvisamente a scoprire che le anime, in quelle tombe, giacevano orizzontali, poiché l'altro abitante di quel loculo, Cavalcante de' Cavalcanti, si limita a mostrare la testa, il che fa supporre a Dante ch'egli si fosse messo in ginocchio. Dunque, poiché Farinata era in piedi, l'altezza del loculo doveva essere pari a quella delle sue gambe. Ovviamente già da questo Dante vuol farci capire che tra i due il più umile era proprio Cavalcante.

Non senza astuzia, peraltro, egli evita a Farinata di replicare subito sulla questione del rimpatrio, introducendo improvvisamente una figura, la cui presenza in quel cerchio resta poco comprensibile, almeno dalla lettura dei versi. Si ha l'impressione che Dante l'abbia messa lì soltanto per mostrare che si può essere eretici o atei anche in forme più

umane, ma con questo resta ancor meno spiegabile la scelta di mettere all'inferno personaggi del genere.

Peraltro Cavalcante (morto prima del 1280) non era neppure ghibellino e aveva subito, dopo la battaglia di Montaperti, la distruzione di tutti i suoi beni. Dante poteva certamente averlo conosciuto, essendo quello il padre del suo amico più caro, ma non poteva aver di lui un ricordo tale da indurlo a comminargli una pena così grave. Qui si ha l'impressione che Dante abbia voluto far credere che il fatto d'aver messo Farinata all'inferno, tra gli atei, non era stato dettato da motivi politici, proprio perché nello stesso cerchio si trovava anche un guelfo. Solo che se si accetta l'idea che egli li abbia messi in quel cerchio per motivi unicamente ideologici, Dante rischia di passare per una persona incredibilmente superficiale. È probabile invece che Dante abbia voluto mostrare, con questi due personaggi, due lati della politica attiva: quella irriducibile, ideologica, schematica, rappresentata da Farinata, e quella sensibile, tollerante, umanistica (ancorché, imperdonabilmente, epicurea) rappresentata da Cavalcante.

Che anche Cavalcante fosse ateo è fuor di dubbio, poiché egli, nel suo dialogo con Dante, suppone che questi abbia potuto fare il viaggio per meriti propri, grazie al suo «ingegno» (v. 59), e non per virtù divina, sicché si meraviglia di non vedere suo figlio Guido, che di Dante era amico caro, accanto a lui (non si dimentichi però che quando Cavalcante morì, Dante aveva appena 15 anni). Al che Dante gli risponde che essendo ateo anche Guido (secondo Boccaccio era seguace di idee averroistiche ed epicuree), non poteva in alcun modo seguirlo. Guido era stato un grande poeta e politicamente era un guelfo Bianco, come Dante, il quale però lo aveva espulso da Firenze nel 1300, insieme ad alcuni guelfi di parte Nera, onde ottenere la pacificazione delle fazioni opposte. Di lì a poco, in esilio, Guido sarebbe morto. Qui Dante parla di lui al passato («ebbe»), intendendo riferirsi non al fatto che fosse già morto (nella scansione temporale del viaggio oltremondano, ambientato nel 1300, non poteva esserlo), ma al fatto che quando svolgeva la funzione dell'intellettuale aveva chiaramente manifestato idee ateistiche, sicché suo padre, pur non avendo motivo di crucciarsi sull'esistenza in vita del figlio Guido, non doveva comunque illudersi sul suo destino: prima o poi infatti l'avrebbe raggiunto nello stesso cerchio.

Tuttavia Cavalcante capisce il contrario e cioè che se Guido era già morto e non era finito nello stesso cerchio, forse una speranza di salvezza per lui c'era. A un padre che vive già all'inferno poteva importare meno che il figlio continuasse a vivere sulla terra, e molto di più che visse in modo tale da non dover finire all'inferno dopo morto. Alcuni cri-

tici invece han pensato ch'egli si fosse addolorato di non poter sapere da Dante s'era già morto.

Dante non gli aveva risposto subito semplicemente perché - come spiegherà più tardi a Farinata - non aveva capito bene la domanda, essendo convinto che i dannati conoscessero, almeno in parte, il futuro, come già Ciaccio gli aveva mostrato. Tuttavia la risposta che darà a Farinata pare poco convincente. Sarebbe meglio supporre ch'egli si sia rifiutato di rispondere a Cavalcante proprio perché non voleva esprimersi sul destino del figlio di lui e suo amico più caro. Infatti la risposta che alla fine dà è del tutto irrilevante rispetto alla grandezza degli argomenti trattati in questo Canto.

Ma c'è dell'altro. Per quale ragione Dante usa, per descrivere Farinata, delle espressioni forti, che denunciano i difetti dell'umanità di lui, mentre per descrivere Cavalcante usa toni dimessi? Se l'uno meritava l'inferno per la sua alterigia, l'altro per che cosa lo meritava? Non sembra che Dante stia usando molta parzialità mettendo all'inferno tutti gli atei, a prescindere dalla loro umanità. Va detto tuttavia che questo vuole essere il Canto di Farinata non di Cavalcante e Dante ha bisogno di dimostrare, anche servendosi della paterna sensibilità di Cavalcante, che Farinata si meritava l'inferno. Saranno poi stati i posteri - avrà pensato il poeta, consapevole della propria grandezza - a perdonargli d'aver messo all'inferno un ateo come Cavalcante, la cui umanità, nel peggiore dei casi, avrebbe meritato il purgatorio.

Che Farinata fosse altero, Dante lo ribadisce marcatamente anche adesso, ed è la quarta volta. Infatti, vedendo il suo compagno di cella «ricadere supino» (v. 72), egli «non mutò aspetto / né mosse collo, né piegò sua costa» (vv. 74-5). Anzi, come se nulla fosse, riprende il discorso nel punto dove era stato interrotto da Cavalcante, e pare faccia capire di non sapere che i ghibellini non sono più riusciti a rientrare in Firenze. E se ne dispiace più che non l'essere tormentato nella sua tomba. Eppure lui stesso profetizza a Dante, con spirito vendicativo, che l'attende un duro esilio. Quindi è da presumere, altrimenti si finirebbe in un vicolo cieco, che il «se» del verso 77 («Se i miei non hanno ben appresa l'arte del ritorno in patria») non vada inteso come un se dubitativo ma come se concessivo: «Il fatto che i miei non abbiano appresa...». È una semplice constatazione di fatto.

In realtà quel che lui chiede a Dante e che non può sapere («perché il popolo fiorentino è tanto crudele contro il mio casato in ogni legge che sancisce?») fa parte della *libertà di coscienza*, cioè non appartiene al mondo fenomenico. I dannati conoscono l'accadere degli eventi ma non le loro motivazioni, che appartengono al presente, sicché quando Farina-

ta vuol sapere perché i guelfi detestino così tanto gli Uberti, Dante è costretto a rispondergli che la causa principale stava proprio nella battaglia di Montaperti, in cui si fece dei guelfi ampia strage.

Al che quello ribatte dicendo cose per le quali al massimo avrebbe meritato il purgatorio, e cioè che non era stato solo lui a infierire sul nemico sconfitto e purtuttavia era stato soprattutto con lui che i guelfi, tornati in auge, se l'erano presa. Peraltro dopo quella battaglia, quando i ghibellini volevano distruggere Firenze, lui fu il solo a opporvisi, dicendo che l'avrebbe difesa con le armi, e alla fine ebbe la meglio sui compagni di partito, anche se poi i fatti gli diedero torto, poiché i guelfi cacciarono definitivamente i ghibellini dalla città.

Qui Farinata tenta di giustificarsi e Dante avrebbe fatto meglio a mettere all'inferno un ghibellino più fanatico e intransigente, poiché dal punto di vista politico si fa fatica a capire la collocazione di Farinata. Che senso ha far dire delle cose a un uomo che in fondo appare politicamente pentito e poi farlo stare all'inferno per un motivo d'opinione? A chi si rivolgeva Dante quando scriveva queste cose? E come può augurare la «pace» (v. 94) agli Uberti, se poi è costretto a metterli all'inferno in forza dell'accusa di ateismo, che veniva notoriamente usata a scopi politici?

La parte finale del dialogo è quanto mai contorta, non nel suo significato tecnico, che è chiaro: i dannati vedono meglio le cose lontane che quelle vicine, quanto nel suo significato motivazionale: davvero Dante era interessato a conoscere una cosa del genere? oppure ha posto quel dubbio («sembra che voi dannati prevediate le cose future e per il presente vi comportiate diversamente e sembra lo ignoriate», vv. 97-9) semplicemente per indurre Farinata ad avere con Cavalcante un rapporto più umano, visto che, pur essendo nello stesso loculo, sembrava s'ignorassero completamente? Cioè quella domanda ha una funzione teologica o pedagogica? Serve per capire un mistero, la cui utilità per i vivi era prossima allo zero, o per invogliare ad amarsi in un luogo in cui peraltro non era possibile farlo?

L'ultima domanda che Dante pone a Farinata è di pura curiosità e avrebbe fatto meglio a evitarla in quel frangente. Il fatto è però ch'egli voleva dare l'ultima stoccata al superbo Farinata, ed è la quinta. Quello infatti dice: «Qui con più di mille giaccio / qua dentro è 'l secondo Federico / e 'l Cardinale; e de li altri mi taccio» (vv. 118-120). Cioè non val la pena parlarne, essendo ben poca cosa rispetto a questi due.

Ma è probabile che la domanda l'abbia posta anche per farsi dire che gli atei erano moltissimi (già nel Trecento!) e che tra loro vi erano personaggi illustri come l'imperatore Federico II di Svevia e persino

esponenti ecclesiastici come l'ambizioso cardinale Ottaviano degli Ubaldini, appartenente ad una illustre famiglia ghibellina, ma nemico di Federico II e di Manfredi. Ottaviano fu accusato d'aver tradito la causa della chiesa scendendo a patti con Manfredi; ebbe altresì parte nella vittoria di Montaperti (1260), che portò i ghibellini a dominare Firenze, con l'aiuto di Siena e dello stesso Manfredi. Veniva considerato notoriamente ateo. Non dimentichiamo che Dante, nel *Convivio* e nel *De vulgari eloquentia*, stimava sia Federico II che Manfredi (quest'ultimo, sebbene scomunicato, viene messo nel Canto III del *Purgatorio*).

Molti critici han voluto vedere in quel «cardinale» il suddetto Ottaviano, ma, essendosi tenuto in astratto, Dante poteva semplicemente voler indicare ai posteri che si può essere atei anche in panni religiosi. Dunque che cos'era l'ateismo per l'Alighieri? Una semplice concezione della vita o un indizio di superbia? Quanto ha pesato in lui il condizionamento della Scolastica? Davvero solo i credenti possono essere idealisti? E quando Farinata decise che Firenze non doveva essere distrutta, in che veste l'aveva fatto?

*

Il dialogo finale di Virgilio e Dante ha un che di misterioso. Dante è infatti preoccupato circa il suo destino e rivela alla sua guida le parole appena dettegli da Farinata. Virgilio gli dice di farne tesoro, ma di considerare anche che quando vedrà Beatrice saprà davvero quale sarà il suo destino.

Difficile capire cosa volesse dirci Dante, contrapponendo Beatrice a Farinata, in merito alla capacità d'interpretare gli eventi che hanno gli uomini: probabilmente che il miglior modo d'interpretare gli eventi è quello di collegarli a un ideale superiore. Non tutti i mali vengono per nuocere: forse è questo il senso della frase di Virgilio. Cioè anche se Farinata ha anticipato il fatto dell'esilio, non è però in grado di individuarne gli sviluppi. Per i credenti vi è la divina provvidenza che, in ultima istanza, spiega tutto, quella provvidenza che in fondo è un invito a non disperare.

Virgilio in sostanza gli fa capire che se anche non potrà tornare a Firenze, non per questo la sua vita sarà finita; anzi, avendo occasione di cimentarsi a livello letterario, sarà possibile ch'egli diventi più grande che non a fare il politico nella sua città. Una concezione di vita, questa, che ritroveremo cinquecento anni dopo nei *Promessi sposi* e che in fondo risaliva, in ambito cristiano, allo stesso Paolo di Tarso, secondo cui le disgrazie servono per mettere alla prova la virtù umana, per cui le divisioni

sono necessarie (1Cor 11,19).

L'ultimo verso è massimamente ironico e si ricollega all'inizio, quando Dante s'era aggrappato a Virgilio sentendo la voce tombale di Farinata. Doveva averci lavorato parecchio su questo Canto, poiché è incredibilmente elaborato e ben congeniato. Dopo 135 versi di suprema serietà, avendo a che fare con politici più che motivati, Dante conclude dicendo che la valle sottostante quel cerchio emanava un lezzo insopportabile, i cui miasmi si facevano già sentire. È in queste cose incredibilmente realistiche che Dante dà il meglio di sé.

Per il resto infatti il Canto, pur eccellente a un'analisi stilistica, resta piuttosto involuto a un'analisi politica. Se Dante voleva usare la teologia scolastica per dimostrare l'assurdità della tripartizione oltremondana, senza poterlo dire esplicitamente, possiamo comprenderlo, avendo egli scritto la *Commedia*, e in specie *l'Inferno*, in un momento drammatico della sua esistenza, quello dell'uomo esule perché politicamente sconfitto; sicché, in riferimento a questo specifico Canto, possiamo anche ipotizzare che se fosse dipeso da lui, non avrebbe messo Farinata all'inferno, o comunque non l'avrebbe caratterizzato così negativamente sul piano umano (tanto più che personalmente non l'aveva mai conosciuto).

S'egli invece ha voluto usare quella medesima teologia per vendicarsi dei suoi nemici politici, assegnando loro una condanna eterna (e in tal senso Farinata dovrebbe essere considerato la principale fonte di tutti i suoi guai, in quanto se non vi fosse stata la guerra civile tra guelfi e ghibellini, probabilmente non vi sarebbe neppure stata l'altra, tra guelfi Bianchi e Neri), allora dobbiamo dire che la grandezza di Dante come uomo non era di molto superiore a quella dei suoi nemici, e il fatto d'essere stato un grandissimo artista non è sufficiente per riscattarlo.

Se poi qui ci si vuole obiettare ch'egli ha soltanto usato la teologia scolastica in maniera neutrale, sforzandosi d'inserirla in una cornice più umana, in cui s'è voluto anzitutto esaltare un rapporto col peccatore più che cercare di incasellarlo in un elenco sterminato di peccati, allora si dovrebbe avere il coraggio di sostenere, quando si commenta un'opera del genere, tra le più significative di tutti i tempi, che la teologia scolastica era una incredibile mostruosità e che le tante incongruenze nel modo che ha Dante di valutare le persone si debbono far risalire al peso eccessivo ch'egli diede a questa teologia.

Puzzo, fiato e lezzo nella *Commedia*

Inferno - Canto XI

Sull'orlo di un alto pendio, formato da grandi
macigni spaccati disposti circolarmente,
giungemmo sopra una folla ancor più tormentata;

e qui per lo spaventoso insopportabile fetore
che esala il basso inferno, cercammo riparo
dietro il coperchio d'una grande tomba,

sul quale vidi questa scritta: «Custodisco
papa Anastasio, che Fotino allontanò
dalla giusta strada».

«Occorre che la nostra discesa sia ritardata,
per avvezzarvi a poco a poco il nostro olfatto;
poi più vi baderemo.»

Così parlò Virgilio; e io gli dissi: «Trova qualcosa
che ci occupi utilmente, senza lasciar passare
il tempo invano». E lui: «Ci sto appunto pensando».

*

Appare un po' incredibile che Dante chiuda un Canto serissimo come il decimo, parlando di un orribile lezzo che veniva dai cerchi più bassi. L'associazione fogna-peccato diventa fortissima nel Canto XI, al punto da raggiungere livelli alti di comicità, com'è giusto che sia in questi casi.

Quanto più aumentano le pene, tanto più si fa sentire il puzzo che l'abisso profondo esala. Era anzi così forte, una volta cessato il dialogo con Farinata, che i due viaggiatori sono costretti a ripararsi dietro il coperchio d'una grande tomba, dove l'epitaffio diceva: «Custodisco papa Anastasio, traviato da Fotino fuori della diritta via della vera fede».

Cioè mentre cercano di ripararsi da quel tanfo mefitico, dietro una lapide, il cattolico Dante scopre che un altro papa giace all'inferno: è l'ennesimo di una lunga serie, i cui nomi però raramente vengono citati.

Non andrebbe in crisi una coscienza obiettiva? Non è sufficiente, per smettere di credere, tutta questa presenza di prelati di alto rango nei

meandri più orripilanti dell'aldilà? O forse il peggio per la coscienza dei cattolici deve ancora venire in questa Cantica?

Ma chi era questo Anastasio II, pontefice dal 496 al 498? Che bisogno aveva Dante di ricordare un illustre sconosciuto della chiesa romana? E chi era il diacono Fotino di Tessalonica, poi vescovo di Sirmio, sabelliano e adozionista? I due (ma Dante cita soltanto il papa) si trovano, come Farinata, nel VI Cerchio degli Eresiarchi e degli Epicurei (altrimenti detta «Città di Dite»). Probabilmente però stanno peggio di Farinata, proprio perché Dante, parlando con quest'ultimo, non aveva notato quell'incredibile puzza di fogna (*tristo fiato*) che ora gli impedisce addirittura di muoversi.

Stanno peggio sicuramente perché sono ecclesiastici: Dante non ha perdonato l'ateismo di Farinata e Cavalcante, come potrebbe perdonare quello d'un papa che della divinumanità del Cristo vede solo l'umanità? o comunque lo scetticismo d'un papa che cercò un'intesa con Acacio, patriarca monofisita di Costantinopoli?

Dante, non dimentichiamolo, era stato un politico cattolico: qui ora vuole dimostrare che la propria eticità era superiore a quella degli atei, rappresentati da Farinata. E cerca di farlo proprio condannando alle pene dell'inferno un ecclesiastico di altissimo rango, come già aveva fatto nei Canti precedenti con altri pontefici e cardinali e come farà in quelli successivi.

In realtà Anastasio II era stato un uomo molto diplomatico, in quanto aveva cercato, dopo lo scisma di Acacio (484), con cui si riconosceva al Cristo la sola natura umana, di ristabilire i rapporti con le chiese d'oriente, in contrasto con le intenzioni della curia romana, che già col suo predecessore, Gelasio I, li aveva compromessi, sostenendo che l'imperatore doveva restare subordinato al pontefice.

Di origine ellenica, Anastasio II fu probabilmente assassinato a Roma perché troppo arrendevole nei confronti di Bisanzio. Le sue spoglie furono sepolte sul sagrato di San Pietro, ma il suo nome non comparirà mai né sul martirologio né sul calendario universale.

Ora, a causa di quella imbarazzante situazione, in cui Dante colloca se stesso e la sua guida in procinto di scendere al cerchio successivo, il commentatore, se non vuole lasciarsi sfuggire il lato comico o ironico di questi versi, non può limitarsi a offrire una semplice interpretazione letterale.

Infatti, da dietro il coperchio della tomba del pontefice, è come se Virgilio avesse detto: «Con un fetore così terribile ci conviene aspettare qui un po' di tempo e poi scendere lentamente, così il nostro naso ci si abitua».

E Dante, al sentire questa magra proposta, è come se gli avesse risposto: «È tutto qui quello che hai da dire? Ci vorrebbe qualcosa per distrarci. In queste condizioni non resisteremo. Una puzza di merda così grande non l'ho mai sentita. Non c'è nessun vantaggio a restare fermi qui. Che razza di peccati han fatto questi merdosi: me lo vuoi spiegare?».

«Ora te lo spiego, ribatte subito Virgilio. Te lo dirò strada facendo, così mentre io parlerò, tu potrai ascoltare tenendo chiuso il naso. Altre idee non ne ho».

A dir il vero però non si capisce con sicurezza se i due si sono mossi subito o se sono rimasti lì, sotto il coperchio del tumulo, per un po', poiché è solo al verso 112 che Virgilio dice a Dante di seguirlo, e glielo dice quando s'accorge che, al sorgere della costellazione dei Pesci sull'orizzonte, l'Orsa Maggiore si trovava nel cielo di nord-ovest, da dove spirava il vento maestrale (vv. 113-4). È stato quindi il vento che, aiutandoli a respirare, li aveva fatti uscire da quella tomba. Al verso 115 viene detto che potevano iniziare a discendere.

Ma se questa è la lettura, la frase di Dante, in risposta a Virgilio, andrebbe riscritta così: «Visto che per un po' dobbiamo rimanere qui e che nessuno può venirci in aiuto, per non perdere tempo e non star lì a pensare al tanfo che ci opprime, spiegami bene dove ci troviamo, chi sono esattamente i dannati e quali sono di preciso le loro colpe».

In effetti sarebbe poco plausibile che Virgilio tenesse una lezione cattedratica di teologia scolastica mentre camminava, con Dante alle spalle. È molto più probabile che la lezione Dante se la sia immaginata dentro la tomba, mentre loro se ne stavano in qualche modo riparati sotto la lapide, facendo una breve sosta.

Il problema che a questo punto si pone è il seguente: perché Dante non è stato subito chiaro sulla dinamica di questa incresciosa situazione, sicuramente molto particolare? Probabilmente perché voleva tenere la cosa in dubbio per impedire che qualcuno la potesse considerare di minor pregio. Decidendo di mettere, per rassicurare circa la propria ortodossia, una lezione cattedratica di tomismo, che sicuramente avrebbe avuto un effetto soporifero su molti lettori, con astuzia egli l'ha intrecciata con qualcosa di semplicemente esilarante.

Virgilio tiene una lezione di teologia dentro la tomba di un papa eretico, quasi ateo, mentre fuori vi è un tanfo bestiale, che toglie addirittura il respiro. L'ironia è massima. Proprio mentre spiega la verità delle cose, queste sono immerse in una puzza incredibile, a testimonianza che il cattedratico scolastico, pur con tutta la sua scienza, non sa come uscire da quella situazione vomitevole. E alla fine vi riuscirà soltanto grazie all'aiuto di un vento provvidenziale.

Dante insomma aveva fatto capire che dei due ateismi, quello laico di Farinata e quello ecclesiastico dei papi, preferiva assolutamente il primo, che non puzzava affatto.

*

Una curiosità meriterebbe d'essere approfondita con un'analisi specifica: quali diversi significati attribuisce Dante alle seguenti parole usate nella *Commedia*: puzzo, puzza, lezzo, fiato, merda, sterco?

Puzzo, sei volte:

1. *Inferno*: Canto IX, v. 31: questa palude che 'l gran puzzo spira
2. *Inferno*: Canto XI, v. 5: del puzzo che 'l profondo abisso gitta,
3. *Inferno*: Canto XXIX, v. 50: tal era quivi, e tal puzzo n'usciva
4. *Purgatorio*: Canto XIX, v. 33: quel mi svegliò col puzzo che n'uscia.
5. *Paradiso*: Canto XVI, v. 55: che averle dentro e sostener lo puzzo
6. *Paradiso*: Canto XX, v. 125: da indi il puzzo più del paganesmo;

Puzza, una volta:

Paradiso: Canto XXVII, v. 26: del sangue e de la puzza; onde 'l perverso

Lezzo, una volta:

Inferno: Canto X, v. 136: che 'nfin là sù faceva spiacer suo lezzo.

Fiato, sei volte:

1. *Inferno*: Canto V, v. 42: così quel fiato li spiriti mali
2. *Inferno*: Canto XI, v. 12: al tristo fiato; e poi no i fia riguardo».
3. *Inferno*: Canto XXVII, v. 60: di qua, di là, e poi diè cotal fiato:
4. *Inferno*: Canto XXXIII, v. 108: veggendo la cagion che 'l fiato piove».
5. *Purgatorio*: Canto XI, v. 100: non è il mondan romore altro ch'un fiato
6. *Purgatorio*: Canto XXV, v. 113: e la cornice spira fiato in suso

Merda, due volte:

1. *Inferno*: Canto XVIII, v. 116: vidi un col capo sì di merda

lordo,

2. *Inferno*: Canto XXVIII, v. 27: che merda fa di quel che si trangugia.

Sterco, una volta:

Inferno: Canto XVIII, v. 113: vidi gente attuffata in uno sterco.

Il suicida Pier delle Vigne

Inferno - Canto XIII (vv. 1-117)

Il centauro Nesso non era ancora arrivato sull'altra sponda
del Flegetonte quando io e Virgilio ci inoltrammo
in un bosco privo di qualunque sentiero.

Le fronde degli alberi non erano verdi, ma di colore nero;
i rami non erano lisci e dritti ma nodosi e contorti, intricati;
non c'erano frutti appesi ma solo spine velenose.

Non abitano sterpaglie più aggrovigliate né più folte
di queste infernali, quegli animali selvaggi
che evitano i luoghi coltivati tra Cecina e Corneto.

Qui fanno i loro nidi le luride Arpie,
che un tempo cacciarono i troiani dalle isole Strofadi
predicando tristemente le loro future disgrazie.

Le Arpie hanno ampie ali e colli e volti umani,
artigli ai piedi e un ampio ventre ricoperto di penne;
e dagli alberi emettono lamenti raccapriccianti.

Il mio buon maestro mi disse: «Prima di addentrarti nel bosco,
sappi che ti trovi ora nel secondo girone,
e vi resterai

finché non raggiungerai l'orribile deserto di sabbia.
Nel frattempo osserva bene le cose, che ne vedrai di così
incredibili che, se te le dicessi, non mi crederesti».

Sentivo lamenti provenire da ogni parte
ma non riuscivo a vedere chi li potesse emettere;
mi arrestai pertanto tutto smarrito.

Credo che Virgilio pensasse che io credessi
che quelle tante voci provenissero, tra quegli alberi,
da persone nascoste alla nostra vista.

Mi disse pertanto il mio maestro: «Se tu recidi qualche ramoscello da una di queste piante, vedrai che i tuoi pensieri cesseranno».

Allungai allora la mano in avanti e strappai un ramoscello da un grande arbusto; ed il suo tronco gridò: «Perché mi spezzi?».

Dopo che fu tinto di sangue nerastro, uscito dal moncone, ricominciò a dire: «Perché mi strazi? Non provi nessuna pietà per la nostra condizione?

In vita siamo stati uomini, ed ora siamo trasformati in sterpi: la tua mano dovrebbe essere ben più rispettosa, anche se in vita fossimo state anime di serpenti».

Come un pezzo di legno ancora verde, bruciato in una delle sue estremità, geme all'altra estremità e stride per l'aria che libera dal suo interno,

così dalla scheggiatura nel tronco uscivano insieme parole e sangue; lasciai pertanto cadere la cima strappata e rimasi immobilizzato dalla paura.

«O anima lacerata, se costui avesse potuto persuadersi prima», rispose Virgilio, «credendo ai miei soli versi di quello che poi ha veduto,

non avrebbe disteso la sua mano tra i tuoi rami; Ma la vostra condizione è tanto incredibile che mi ha fatto decidere di spingerlo a compiere un gesto che a me stesso dispiace.

Ora però digli chi sei stato in vita, così che, ripagando il male che ti ha fatto, lui possa rinfrescare la tua fama nel mondo dei vivi, dove gli sarà consentito ritornare».

Il tronco disse: «Mi adeschi con parole tanto cortesi, ch'io non posso tacere; e non vi pesi quindi se mi trattengo un poco a parlare con voi.

Io son colui che in vita tenni entrambe le chiavi del cuore di Federico II, e le impiegai per chiuderlo o aprirlo, volgendolo all'odio o all'amore, tanto dolcemente

da escludere quasi ogni altro uomo dalle sue confidenze;
operai con fedeltà e zelo nel mio glorioso lavoro di consigliere,
tanto da perdere il sonno e le forze.

La prostituta che dalla corte
imperiale non allontanò mai i suoi occhi avidi, l'invidia,
male del mondo e vizio comune a tutte le corti,

accese contro di me tutti gli animi; e gli animi infiammati
riuscirono ad infiammare contro di me anche l'imperatore,
sicché i lieti onori da me conquistati si mutarono in tristi disgrazie.

Il mio animo, per un amaro piacere,
credendo di poter fuggire con la morte il disprezzo,
mi rese crudele contro me stesso, e così mi uccisi.

Ma sulle nuove radici di questo arbusto,
vi giuro di non essere mai venuto meno alla fedeltà
verso il mio signore, che fu tanto degno di onore.

E se qualcuno di voi ritorna nel mondo dei vivi,
dia nuovo vigore alla mia memoria, che giace
ancora tutta malconcia per il colpo inflitto dall'invidia».

Virgilio stette un poco in silenzio, poi mi disse: «Dal
momento ch'egli tace, non perdere tempo, parla e chiedigli
pure qualcosa se hai il piacere di sentirlo ancora parlare».

Ma io risposi: «Domandagli tu
ciò che credi opportuno che io sappia; perché
io non ne sarei capace, tanta è la pietà che provo per lui».

Virgilio ricominciò pertanto a dire: «Voglia il cielo che ti si esaudi-
sca spontaneamente il desiderio che le tue parole invocano,
o spirito incarcerato; ti piaccia ancora di dirci

come l'anima venga incarcerata in questi tronchi nodosi;
e dicci anche, se lo puoi fare,
se mai alcuna ne sarà liberata».

Il tronco soffiò allora forte
e quel vento si tramutò poi in queste parole:

«Risponderò brevemente a voi.

Quando l'anima, crudele con se stessa, lascia
il corpo dal quale essa stessa s'è voluta strappare,
il giudice Minosse la manda in questo settimo cerchio.

Cade in questa selva in un punto non premeditato;
là dove il caso l'ha lanciata, lei germoglia
e mette rami come fosse stata un chicco di farro.

Cresce prima come virgulto, poi come pianta selvatica:
le Arpie vengono infine a nutrirsi delle sue foglie,
strappandole dolorosamente e creando un varco a tale dolore.

Come le altre anime, il giorno del giudizio anche noi verremo
sulla terra per riprenderci i nostri corpi, ma non per indossarli;
non sarebbe giusto riavere ciò che abbiamo gettato via.

Trascineremo qui il nostro corpo
e in questo triste bosco verrà appeso,
ciascuno all'arbusto dell'anima che gli fu molesta in vita».

Eravamo ancora attenti al tronco di Pier delle Vigne,
credendo che volesse aggiungere altro al suo discorso,
quando un rumore improvviso ci sorprese,

come colui che sente giungere, presso il luogo
dove è appostato, il cinghiale con dietro chi gli dà la caccia,
e sente il rumore delle bestie e dei rami che vengono urtati.

Ed ecco spuntare due anime alla nostra sinistra,
nude e piene di graffi, che fuggivano con tale furia
da rompere ogni ostacolo incontrato nella selva.

*

I critici sono unanimi nel ritenere che nel Canto XIII dell'*Inferno* Dante si sia parzialmente identificato con Pier delle Vigne, avendo entrambi provato drammatiche conseguenze a causa dell'ingiustizia degli uomini, e nutrito fiducia e lealtà nella figura della suprema autorità imperiale, ed essendo state vittime di malevola invidia. Questo almeno stando a quando ci ha tramandato lo stesso Dante, sia su di sé che sullo stesso

Piero (o Pietro). E siccome Dante viene considerato uno dei più grandi intellettuali che l'Italia abbia mai avuto, si tende, inevitabilmente, a prendere per buone le sue osservazioni, o comunque a chiudere un occhio quando non sono storicamente fondate.

Dunque perché non mettere quest'anima in purgatorio, visto che l'estremo gesto l'aveva compiuto per qualcosa ch'egli riteneva assolutamente infamante per la propria persona? Dante non ha forse messo Catone Uticense a custode del purgatorio, nonostante fosse pagano, anticesariano e suicida (mentre invece il suicida Seneca ha deciso di metterlo nel Limbo)? E Didone la suicida, non l'ha forse messa tra i lussuriosi, a soffrire infinitamente di meno? E nel Canto XVII del *Purgatorio* non vede forse Amata, madre di Lavinia, suicidatasi per la rabbia provocatale dalla morte del marito Turno e dal fatto che quindi la figlia dovrà sposare Enea?

Forse qui è bene ricordare che ai suicidi la chiesa romana ha negato la sepoltura sino al Concilio Vaticano II: poteva il «cattolico» Dante agire diversamente? Invece di chiederci quali possano essere state le motivazioni «teologiche» che l'hanno indotto a compiere questa scelta (che, generalmente, come tante altre nella *Commedia*, appare piuttosto scontata e, per la sensibilità dei nostri tempi, del tutto irrilevante), non sarebbe meglio puntare l'attenzione sulle sue motivazioni «umane», che spesso si pongono in maniera contraddittoria rispetto alle altre?

Quest'ultime, secondo noi, appaiono già nella descrizione dell'ambiente, vagamente somigliante alla zona paludosa e selvaggia della Maremma toscana di epoca medievale: il bosco ha fronde scure e nodose, contorte, con tante spine velenose e con le «brutte Arpie» che vi fanno i loro nidi. L'impressione che se ne trae è inquietante, e diventa addirittura angosciante quando Dante comincia a descrivere la pena di quelle anime, trasformate in rovi, i cui rami sono continuamente lacerati da quegli uccelli orrendi, che le fanno urlare dal dolore.

Ciò è molto strano. Pier delle Vigne era sì stato un suicida, ma non dopo aver vissuto una vita da gaudente e prodigo, almeno non così appare da quel poco che ci è stato tramandato. Né risulta dal Canto ch'egli fosse stato un arrivista o che avesse tramato politicamente contro il proprio sovrano (anche se questa sarà una delle accuse che, secondo la tradizione, gli verranno mosse) o che gli avesse sottratto dei beni (come pare risulti da un'epistola dello stesso imperatore Federico II).

Possibile che sulla base d'una motivazione in fondo così banale come l'*invidia* (che nelle corti principesche era consueta), il sovrano si fosse deciso immediatamente di arrestarlo e di accecarlo, senza dargli alcuna possibilità di difesa? Qui infatti delle due l'una: o il cancelliere ave-

va ragione, e allora aveva poco senso metterlo all'inferno o, quanto meno, gli si poteva risparmiare una condanna così atroce, assolutamente sproporzionata rispetto alla propria colpa (nel conto della quale Dante avrebbe almeno dovuto sottrarre l'istigazione altrui); oppure il cancelliere aveva torto, ma allora Dante, che pur ha dovuto metterlo all'inferno per restare coerente alla teologia cattolica, ha voluto infierire sulla base di altre motivazioni, indipendenti dall'invidia, che però non sono state riportate perché non potevano esserlo.

Qui non vogliamo dire che non vi siano altre soluzioni al dilemma, diciamo soltanto che la terza sarebbe poco onorevole nei confronti dello stesso Dante e dei cattolici in generale: e cioè ch'egli abbia messo il cancelliere in quella condizione, con quella pena, solo per mostrare quanto fosse assurda la teologia scolastica, che induceva lui a condannare in maniera orripilante un uomo che, alla resa dei conti, era stato vittima di un'evidente ingiustizia di corte.

Una delle cose più sconcertanti di questo Canto è che quando Virgilio chiede a Dante di porre altre domande al «tronco parlante», per cercare di sapere quanto più possibile sul condannato alla pena eterna, Dante risponde che non ha il coraggio di farlo e lascia che sia Virgilio a proseguire la conversazione; cosa che lui fa, chiedendogli di spiegare, molto tecnicamente, quale sia di preciso il legame tra corpo e anima, ora e alla fine dei tempi, come se tutto ciò già non lo sapesse!

Insomma Dante mette all'inferno uno per il quale ritiene che le sofferenze infernali abbiano avuto, almeno come concausa, una vergognosa meschineria; uno al quale permette di dichiarare la propria assoluta innocenza, nei cui confronti egli mostra, all'apparenza, di non avere alcun motivo di dubitare, in quanto non fa obiezioni di sorta: come poteva sperare Dante di uscire indenne dal giudizio dei posteri? È difficile non pensare che sotto non vi fosse altro.

Nessuno lo obbligava a trattare un caso del genere nella sua *Commedia* e noi non abbiamo alcuna ragione di credere che Dante si sia comportato così per fare un favore alla chiesa, anche a costo di apparire assai poco umano e comprensivo.

Peraltro Pier delle Vigne non era stato solo un *giudice* della corte suprema dell'imperatore, un *protonotaro* (superiore di tutti i notai e il custode dei sigilli dell'Impero e del *Regnum Siciliae*), un *logotheta* (annunciava ai sudditi del *Regnum* i proclami dell'imperatore), un *datario* (responsabile legale del contenuto dei documenti di Federico II) e un *diplomatico* per i rapporti dell'imperatore col papato, le città lombarde e il sovrano inglese Enrico III d'Inghilterra (di cui Federico sposò la sorella), ma anche un rappresentante della prima scuola poetica in volgare italia-

no, quella appunto *siciliana*, che tanto influenzò lo *Stilnovismo* toscano. Doveva essere particolarmente stimato dai funzionari di corte per aver promosso un'attività letteraria del tutto inedita nell'intera penisola e che dava sicuramente prestigio a una corte così eclettica come quella imperiale di Palermo. Lo stesso Dante è costretto a farlo parlare con grande proprietà di linguaggio, anzi con un'ostentata elaborazione retorica.

Si può quindi supporre che il tragico destino di Pier delle Vigne debba essere associato a responsabilità molto gravi, forse dipendenti dagli insuccessi della politica imperiale di Federico, benché nell'autodifesa a oltranza del cancelliere si possano intravedere cose che forse con la politica non c'entrano molto, anche perché se davvero il sovrano avesse avuto la certezza d'un tradimento politico, difficilmente si sarebbe limitato ad accecarlo. Boezio fu condannato a morte da Teodorico che lo sospettava di tradimento. Ma dovette allestire un processo composto da cinque senatori estratti a sorte, il cui collegio era presieduto da un prefetto. Non si poteva eliminare una persona così autorevole senza salvare neppure le apparenze.

Ecco perché il Canto ci induce a pensare che Federico II, limitandosi a imprigionare e accecare il cancelliere, non avesse in realtà intenzione né di processarlo e condannarlo a morte né di farlo fuori in un secondo momento, ma soltanto di punirlo severamente per qualcosa di «eticamente» molto grave. Tuttavia le uniche parole che qui lasciano pensare a qualcosa di biasimevole sono quelle dette dallo stesso cancelliere: «Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo, e che le volsi, / serrando e diserrando, sì soavi, / che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi: / fede portai al glorioso officio, / tanto ch'i' ne perde' li sonni e ' polsi» (vv. 58-63).

«Polsi» è stato interpretato dai dantisti come «vigore, forza, vita», ma «sonni» che c'entra? Possibile che il cancelliere fosse così impegnato per l'imperatore da perdere addirittura il «sonno»? O doveva forse svolgere per lui una qualche vita notturna? E in che senso si vantava di «tenere ambo le chiavi del cuore di Federico»? Il nesso «sonno» e «chiavi» resta oscuro.

Alcuni critici hanno interpretato le chiavi in maniera politica, ricavando questa immagine da Mt 16,19, dove Gesù dice a Pietro che gli avrebbe dato le chiavi del regno dei cieli; e anche da Is 22,22, dove Jahvè dice che il suo potere l'avrebbe dato a un servo, specificando che gli avrebbe posto sulla spalla la chiave della casa di Davide, sicché «se egli apre, nessuno chiuderà; se egli chiude, nessuno potrà aprire». Il potere delle chiavi consiste appunto nell'aprire e nel chiudere, con chiaro riferimento alle porte delle mura di una determinata città medievale.

Tuttavia il potere delle due chiavi era più che altro rivendicato dai pontefici, in riferimento al potere temporale e spirituale, contro il principio della diarchia: nel Canto XXVII dell'*Inferno* Bonifacio VIII si vanta d'averne entrambe le chiavi con cui aprire e chiudere i cieli (vv. 103-105). È strano che qui Pier delle Vigne voglia paragonarsi a un pontefice, mostrando una così alta considerazione di sé.

Peraltro qui sembra esserci un riferimento non tanto al potere politico (che pur il cancelliere possedeva a un grado molto elevato), quanto a qualcosa di personale (il «cuore»). Le due chiavi sembrano riferirsi a qualcosa che insieme è *pubblico e privato*. Lo si capisce anche dal v. 61: «tanto che esclusi dalla sua intimità [secreto suo] quasi ogni altra persona».

Che c'entra il modo politico con cui i critici in genere intendono la funzione simbolica delle chiavi, con espressioni così «intime»? Di cosa si stava vantando Pier delle Vigne: d'essere il politico n. 1 di Federico II di Svevia o di essere il suo «preferito» anche sul piano personale?

Forse l'aspetto più significativo di questo Canto, che ci permette di capire perché Dante abbia voluto creare un personaggio così ambiguo, è la motivazione che Pier delle Vigne dà del proprio suicidio. Lui che si sentiva al centro dell'attenzione, lui che pensava di suscitare il massimo dell'invidia, lui che riteneva d'aver contro il mondo intero, improvvisamente si scopre debole, incapace di difendersi, e pensa di approfittare di questo suo personale handicap, svolgendo un pensiero psicologicamente contorto: «Il mio animo, con amaro piacere, credendo di evitare il disprezzo del sovrano con la morte, rese me, senza colpe, colpevole contro me stesso» (vv. 70-72).

In che senso «amaro piacere» («disdegnoso gusto»)? Un'accusa che fa un ragionamento del genere, come può pensare che il suicidio possa essere visto come conferma della propria innocenza? Chiunque, molto tranquillamente, avrebbe potuto pensare il contrario, cioè una conferma della colpevolezza.

Chi si suicida lo fa, il più delle volte, per disperazione o perché si vergogna enormemente di ciò che ha fatto. Solo in menti turbate o alienate (lo si vede p.es. in taluni credenti fanatici) il suicidio viene usato come arma di riscatto o di martirio o di protesta, facendo credere ch'esso, nella realtà, sia una sorta di «assassinio indiretto», nel senso che ci si elimina perché altri ci vogliono morti.

Se questo è stato il pensiero del cancelliere, è difficile credere che la causa di questo folle gesto sia stata la semplice *invidia*; ancor più assurdo pensare che un uomo di potere come lui non avesse strumenti legittimi per difendersi o che, avendoli, abbia preferito non usarli, o che

comunque fosse totalmente privo di quella forza morale necessaria a resistere alle calunnie, vere o false che siano, e alle critiche che inevitabilmente colpiscono gli uomini di potere, specie quelli, come lui, di origine sociale umile (come dicevano i suoi contemporanei, ma avendo fatto l'università la cosa resta dubbia: il padre probabilmente gli era morto quand'era molto giovane, lasciando in ristrettezze la moglie e i suoi tre figli).

Un uomo che, partendo da Capua, s'era fatto da sé e che, dopo il periodo universitario bolognese, ritornò a Capua per svolgere la funzione di giudice *a latere* della Magna Curia e che a trent'anni, dietro una raccomandazione dell'arcivescovo Berardo di Palermo, venne accolto, per i suoi alti meriti e la sua vasta cultura, alla rinomatissima corte di Federico II come notaio della cancelleria, fino a dirigere, dopo pochi anni, la stessa cancelleria imperiale, giungendo al rango di primo segretario e portavoce personale dell'imperatore (gli scriveva qualunque tipo di documento, ufficiale e privato), quale smisurata ambizione l'aveva portato a compiere cose così spregevoli da indurre Federico a incarcerarlo a vita, accendendolo col ferro rovente?

Le voci che furono tramandate non sono certo per lui lusinghiere: tentativo di avvelenamento del sovrano, rivalità amorose con lo stesso (il cancelliere s'era sposato due volte, l'imperatore quattro), gravi frodi finanziarie ai danni dello Stato... Dante le sostituirà tutte con l'*invidia*, ma non ha potuto non far capire che doveva esserci qualcosa di più e di peggio. Non è da escludere che a Dante dispiacesse un uomo che, protetto dalla corte di Federico, scrivesse contro la chiesa romana e gli Ordini minori e avesse una concezione profana dell'amore. Non dimentichiamo che le lettere di Pier delle Vigne non sono servite solo come modello di stile in alcune cancellerie europee del Medioevo, ma anche, all'epoca della Riforma e durante l'Illuminismo, come testi argomentativi contro la Chiesa corrotta e a favore dello Stato moderno.

Insomma non solo c'è una strana vanità in questo raccontarsi di Pier delle Vigne, con quelle Arpie che sembrano essere state messe apposta per ridimensionarla, ma c'è anche una strana reticenza da parte di Dante, che dovette rimanere alquanto sbigottito nel leggere le vicende di un dignitario così autorevole, che tradì il proprio sovrano dopo oltre venticinque anni di fedele e onorato servizio. Forse Dante, proprio per questa ragione, fece sua la versione dei cronisti ostili all'imperatore, come Salimbene de Adam, secondo cui la caduta del logoteta era una nuova gradita dimostrazione della malvagità di Federico II.

A dir il vero si poteva notare questa vanità dell'anima dannata sin dal momento in cui Dante aveva spezzato il rametto della pianta che

la rivestiva: un nulla rispetto a quanto ogni giorno facevano le Arpie e che avrebbero fatto per l'eternità. La reazione di stizza dell'anima era stata sproporzionata: «Perché mi schianti? Non hai nessun senso di pietà? Fummo uomini e ora siamo sterpi: la tua mano dovrebbe essere più pietosa persino se fossimo stati anime di serpenti» (vv. 33-39).

Tutta la scena sembra essere basata su un equivoco di fondo, ben espresso dal v. 25: «Io credo che Virgilio credette ch'io credessi» (che tante voci uscissero da gente nascosta tra quegli sterpi). Virgilio sapeva bene come stavano le cose, eppure invita Dante a compiere un'azione che sicuramente avrebbe fatto dispiacere al dannato e di cui lo stesso Dante si sarebbe subito pentito. Infatti, al sentir quello inveire, Virgilio chiede subito scusa, dicendo che se Dante non avesse visto coi suoi occhi, non avrebbe potuto credere a un evento tanto straordinario (quello appunto degli arbusti lagnanti), nemmeno ricordando l'episodio di Polidoro raccontato nell'*Eneide*. E poi aggiunge, come per voler solleticare l'amor proprio del dannato, che al cospetto di Dante ha la possibilità, raccontandogli la propria storia, d'essere ricordato sulla Terra come persona fedele e non come traditore.

Insomma l'impressione è che Dante, da un lato, abbia dovuto mettere all'inferno Pier delle Vigne per rispettare i canoni della teologia cattolica, e che dall'altro, pur facendolo passare come una vittima dell'invidia di corte, abbia voluto lasciar capire che nel suo comportamento c'era dell'altro. È stato come se avesse voluto dirci che degli intellettuali è bene non fidarsi sempre o comunque non del tutto. In tal senso egli avrebbe fatto un favore al cancelliere limitandosi a metterlo tra i suicidi. Si noti, *en passant*, che in questo secondo girone tutta la natura sembra essere completamente stravolta. Forse Dante voleva far capire al suo lettore che, proprio per questa ragione, anche la versione dei fatti che il cancelliere aveva offerto della propria vicenda non poteva essere presa come oro colato.

Dante non ha posto altre domande per non aggiungere dolore a dolore, ma il fatto che resti muto e pensieroso non può essere considerato come prova certa che credette in tutto ciò che aveva ascoltato. Stranamente peraltro il cancelliere, che chiama il sovrano anzitutto col suo nome di battesimo, usando solo dopo i due appellativi politici di Cesare e di Augusto, non chiede mai a Dante di sapere dove Federico si trovi: sembra importargli soltanto la propria reputazione. E Dante non gli dice, a titolo di consolazione, che anche il sovrano si trova all'inferno, tra gli eresiarchi del cerchio precedente.

Il finale di questo incontro ha un che di ironico, pur nella drammaticità del momento. Tutto infatti era partito dalla lacerazione incolpe-

vole (da parte di Dante) di un rametto, attorno cui s'era dovuto imbastire un discorso pieno di scuse e di promesse riabilitative post-mortem sulla Terra. Dante s'era sentito mortificato dall'aver inferito un inutile dolore. Ora invece, dopo tanta preoccupazione d'aver fatto del male e di voler riparare a tutti i costi, ecco che due scialacquatori, inseguiti da «nere cagne», corrono così forte da rompere ogni ramo della selva.

Inevitabile ora, dopo tanti dubbi e supposizioni, è la conclusione storica basata sui racconti cronachistici dell'epoca. Gli *Annales* ghibellini di Piacenza riferiscono la fine di Pier delle Vigne nel modo seguente: agli inizi del 1249 l'imperatore era giunto a Cremona allo scopo d'imprigionare il cancelliere, che già era stato arrestato dalla milizia della città ghibellina, con l'accusa di «tradimento». E poiché il popolo cremonese intendeva ucciderlo, aveva disposto di trasferirlo in catene a Borgo S. Donnino (l'odierna Fidenza). Secondo gli stessi *Annales* l'imperatore si era poi spostato a Pisa passando da Pontremoli e aveva portato con sé il cancelliere; a San Miniato gli «fece strappare gli occhi», e fu qui ch'egli finì i suoi giorni (aprile 1249). Da notare che nel Regno di Sicilia, sotto Normanni, Svevi e Angioini, il traditore veniva di solito accecato prima del supplizio. Si può quindi presumere ch'egli si fosse suicidato per sfuggire le pene della tortura e dell'esecuzione, oppure era morto per le conseguenze dell'accecamento.

Federico II si espresse sulla colpa del cancelliere in un'unica lettera indirizzata a suo genero, il conte Riccardo di Caserta, databile nella primavera del 1249. Secondo la lettera la colpa del cancelliere sarebbe stata l'*avidità* (p.es. aveva denunciato come nemici dello Stato persone innocenti per poterne confiscare i beni). In effetti, stando ad altre fonti, pare che Piero, in grado di decidere di tutte le petizioni rivolte all'imperatore, si fosse notevolmente arricchito grazie a varie forme di corruzione. E in ogni caso, anche a prescindere da un'attività illecita, egli aveva accumulato, con la sua abilità affaristica, ingenti ricchezze.

E non è neppure da escludere che alcuni alti prelati avessero chiesto al cancelliere di abbandonare l'imperatore scomunicato e già deposto da una sentenza del primo Concilio di Lione (1245) e di tornare in seno alla chiesa. Non per nulla Piero aveva chiesto al re Enrico III d'Inghilterra il diritto di cittadinanza inglese.

L'omosessualità di Brunetto Latini

Inferno - Canto XV (vv. 13-124)

Già c'eravamo allontanati tanto dalla selva (dei suicidi),
che non avrei veduto dov'essa era,
anche se mi fossi voltato indietro,

quando incontrammo una schiera d'anime
che camminava lungo l'argine (sul sabbione infuocato),
e ognuna ci scrutava come si fa di sera

sotto la luna nuova;
e aguzzavano lo sguardo verso di noi
come il vecchio sarto verso la cruna dell'ago.

Occhieggiato in tal modo da questa schiera,
fui riconosciuto da uno, che afferrò l'orlo della mia veste
e gridò: «Quale sorpresa!».

E io, allorché tese il suo braccio verso di me,
fissai lo sguardo in quei lineamenti bruciati,
in modo che il suo volto ustionato non impedì

alla mia mente di riconoscerlo;
e chinando la mia mano verso il suo viso,
risposi: «Qui vi trovate, ser Brunetto?».

E quello: «Figliolo, non ti rincresca
se Brunetto Latini si distacca dalla sua schiera
e torni un po' indietro con te».

Gli dissi: «Ve ne prego di tutto cuore;
e se volete che mi sieda con voi, lo farò,
se la cosa incontra l'approvazione di costui col quale vado».

«Figliolo», disse, «chiunque di questa schiera
si ferma per un attimo, giace poi per cento anni
senza poter difendersi quando la pioggia di fuoco lo colpisce.

Perciò continua a procedere: io ti camminerò accanto;
poi raggiungerò la mia schiera,
che sconta dolorosamente la sua pena eterna».

Io non osavo scendere dall'argine

per camminare al suo stesso livello;
ma tenevo la testa china come per riverenza.

Egli cominciò a parlare:
«Quale caso o destino ti conduce quaggiù
prima della morte? e chi è costui che indica la strada?».

«Lassù, nel mondo luminoso» gli risposi
«mi perdetti in una valle, prima che la parabola della mia vita
fosse giunta al suo culmine.

Soltanto ieri mattina l'ho lasciata:
costui mi si mostrò nel momento in cui ero angosciato,
e mi sta riconducendo sulla retta via attraverso questo cammino».

Ed egli: «Se tu segui l'astro che ti guida,
non puoi non approdare alla gloria,
se non errai nel mio giudizio mentre ero tra i vivi;

e se io non fossi morto tanto presto,
vedendo il cielo a te così favorevole,
t'avrei incoraggiato e sostenuto nella tua opera.

Ma quel popolo ingrato e perverso
che anticamente scese da Fiesole,
e ancora conserva l'indole della rupe e della pietra,

diventerà, per il tuo retto agire, tuo nemico:
ed è giusto, poiché il dolce fico non deve produrre
i suoi frutti in mezzo ai sorbi aspri.

Un antico detto nel mondo dei vivi li definisce ciechi;
è gente avara, invidiosa e superba:
fa in modo di mantenerti immune dai loro costumi.

La tua sorte ti riserva tanto onore,
che sia i Neri che i Bianchi vorranno divorarti;
ma l'erba sarà lontana dal caprone.

Le belve discese da Fiesole si divorino fra di loro,
e non tocchino i discendenti,
se in mezzo alla loro sozzura se ne eleva ancor uno,

nei quali riviva il sacro seme di quei Romani
che vi rimasero quando Firenze,
covo di tanta malvagità, si costituì».

«Se la mia preghiera fosse stata interamente esaudita»
gli risposi, «la morte non vi avrebbe

segregato dal consorzio degli uomini,
poiché m'addolora ricordare
il vostro caro e buon aspetto paterno,
che avevate quando in vita di tanto in tanto
m'insegnavate come l'uomo acquista gloria imperitura:
e quanto il vostro magistero mi sia gradito,
è giusto che si riconosca nelle mie parole.

Ciò che mi dite della mia vita, lo annoto,
e con altre predizioni lo conservo per farlo interpretare
da una donna capace, se sarò in grado d'arrivare a lei.

Questo soltanto voglio che sappiate:
sono preparato a tutti i colpi della Fortuna,
purché la mia coscienza non mi rimproveri.

Non è nuova al mio udito la caparra di tali tristi presagi:
perciò la Fortuna giri pure la sua ruota come vuole,
e il contadino la sua zappa».

Virgilio si volse allora indietro verso destra,
e mi fissò; poi disse:
«Ascolta con profitto una cosa chi sa ricordarla».

Nondimeno continuo a camminare
parlando con ser Brunetto,
e chiedo chi siano i suoi compagni più celebri ed egregi.

Ed egli: «È bene apprendere qualcosa intorno ad alcuni;
degli altri sarà cosa lodevole non fare menzione,
poiché il tempo non basterebbe a un discorso così lungo.

Sappi in breve che furono tutti ecclesiastici
e dotti di grande valore e di grande rinomanza,
insozzati in vita da un medesimo peccato.

In quella folla infelice ci sono Prisciano e Francesco d'Accorso;
e se tu avessi avuto desiderio di guardare una tale sozzura,
avresti potuto vedere in essa il vescovo

che dal pontefice fu trasferito da Firenze a Vicenza,
dove finì, morendo,
la sua vita peccaminosa.

Parlerei più a lungo, ma il camminare e il parlare
non possono essere prolungati,
poiché vedo laggiù levarsi nuova polvere dalla distesa sabbiosa.

Si avvicina una schiera alla quale non devo unirmi:
ti sia raccomandato il mio *Tesoro* nel quale sopravvivo,
e non chiedo altro».

Poi si voltò, e sembrò uno di quelli che a Verona
gareggiano per vincere il drappo verde;
e sembrò quello che tra costoro vince,
non quello che perde.

*

Cosa vuol far capire Dante nel Canto XV dell'*Inferno*, quando incontra il suo maestro di retorica, Brunetto Latini? Prima di rispondere a questa domanda è opportuno fare una breve presentazione del principale personaggio in questione.

Ser Brunetto nasce tra il 1220 e il 1230 dal notaio Bonaccorso Latini, originario della Lastra, presso Firenze, e nipote di Latino Latini, appartenente ad una nobile famiglia toscana. Fu avviato alla carriera notarile. Nel 1254 ricoprì l'incarico di scriba degli Anziani del Comune di Firenze (dettatore di lettere ufficiali).

Si occupò di politica attiva militando nel partito guelfo. Mentre tornava in patria da un'ambasceria presso il re Alfonso X di Castiglia, per richiedere il suo aiuto a favore dei guelfi e per esortarlo a rivendicare la corona imperiale, ebbe notizia della vittoria dei ghibellini nella battaglia di Montaperti (1260), i quali esiliarono da Firenze i guelfi più in vista, tra cui lui; sicché Brunetto si trasferì in Francia, ove compose il *Trésor*, una vasta enciclopedia nel volgare d'oïl (la prima in Europa in questa lingua). Compose anche il *Tesoretto*, un poemetto didascalico di argomento filosofico, morale e religioso, in versi rimati, in volgare fiorentino e in forma falsamente autobiografica. È ritenuta tra i precursori diretti della *Commedia*. Latini peraltro identifica il proprio volgare come «italiano», con un anticipo di mezzo secolo sul *De vulgari eloquentia*.

In Francia dimorò a Montpellier, Arras, Bar-sur-Aube e Parigi, esercitando la professione di notaio, come testimoniano gli atti da lui stesso rogati.

Tornò in patria dopo la battaglia di Benevento, nel 1266, in cui i guelfi di Carlo d'Angiò ebbero la meglio sui ghibellini di Manfredi di Svevia. Nel Comune di Firenze, nel 1273, fu risarcito del torto subito, con il titolo di Segretario del Consiglio della Repubblica. Stimato e onorato dai suoi concittadini, fu ambasciatore, magistrato (cancelliere e notaio), retore e filosofo. Svolse funzioni politiche molto importanti e nel

1275 fu console dell'Arte dei giudici e dei notai. La sua influenza divenne tale che a partire dal 1279 si trova a malapena nella storia di Firenze un avvenimento pubblico importante al quale non abbia preso parte.

Nel 1280 contribuì notevolmente alla riconciliazione temporanea tra guelfi e ghibellini e quattro anni dopo fu membro del Consiglio del podestà, insieme con Guido Cavalcanti e Dino Compagni e presiedette il Congresso dei Sindaci, in cui fu decisa, insieme a Genova e Lucca, la rovina definitiva di Pisa, la cui flotta era appena stata distrutta dai genovesi nella battaglia della Meloria. Era però in buoni rapporti col conte pisano Ugolino della Gherardesca, appena divenuto guelfo.

Nel 1287 fu elevato alla dignità di Priore (uno dei dodici previsti dalla Costituzione del 1282). Nei Consigli generali della Repubblica era uno degli arringatori-oratori più frequentemente designati e forse può essere considerato una delle menti direttive, la più attrezzata ideologicamente, del Comune fiorentino nella seconda metà del Duecento. Favorì anche la guerra contro Arezzo, com'è documentato dalla battaglia di Campaldino, che Firenze, nel 1289, condusse vittoriosa (vi fu presente anche Dante).

Fu maestro di Dante, essendo insegnante di retorica, morale e politica per l'intera città. Dante lo equipara, per l'importanza del suo *Tesoretto*, a Guittone e a Bonaggiunta. Egli tradusse anche, modernizzandoli, gli scritti retorici di Cicerone.

Morì nel 1293, quando Dante aveva 28 anni ed era noto solo come stilnovista. È sepolto nella Chiesa di Santa Maria Maggiore.

Il Villani sostiene che fu «uomo mondano», e l'aggettivo, quella volta, non aveva una caratterizzazione così neutra come oggi. Quanto meno indicava un certo epicureismo in materia di religione, che s'intravede anche là dove chiede a Dante «quale fortuna o destino» (v. 46) l'abbia condotto lì. La parola «destino» non può essere equiparata, *stricto sensu*, a «volontà divina», come molti dantisti fanno, mentre «fortuna» può voler dire «caso».

Di queste ambiguità il testo è pieno. P.es. il v. 81, ove è scritto: «de l'umana natura posto in bando», generalmente viene interpretato nel senso *fisico* che il Latini, se fosse dipeso da Dante, sarebbe ancora vivo sulla Terra, ma può essere interpretato anche in maniera *etica*, e cioè ch'egli – sempre se dipendesse da Dante, che qui lo qualifica come suo «maestro intellettuale» – non sarebbe considerato un uomo contronatura. Lo stesso dicasi del v. 114, riferito al prelado che da Firenze fu trasferito a Vicenza: «lasciò li mal protesi nervi», che generalmente viene interpretato nel senso *fisico* che morì a Vicenza, ma che poteva anche significare la reiterazione della colpa fino alla morte (il «nervo teso male» non sa-

rebbe che un'espressione volgare).

Brunetto Latini era stato sposato, aveva avuto quattro figli e aveva persino condannato la sodomia nel *Trésor*, e solo di recente s'è scoperta una sua possibile relazione con un certo poeta Bondie Dietaiuti, documentata da alcune poesie di entrambi.

I dantisti son diventati matti nel cercare di capire perché Dante parli di lui, messo tra i violenti contronatura, come di una «cara e buona immagine paterna» (v. 83) e perché tenesse il «capo chino» (v. 44) in segno di riverenza. Perché dunque metterlo all'inferno? Solo per la sua omosessualità? Eppure questa non gli impedì mai di arrivare ai più alti gradi della considerazione pubblica da parte dei fiorentini. Dunque perché non metterlo in purgatorio, se proprio lo si voleva biasimare per motivi etici?

Peraltro per secoli le uniche informazioni sull'omosessualità, o meglio, la bisessualità, del Latini ci sono state fornite dallo stesso Dante. S'essa era un aspetto marginale nella sua vita, perché darle così tanta importanza nella *Commedia*? Possibile che una questione di natura così privata abbia potuto rivelarsi decisiva, per Dante, al momento di attribuire una collocazione ultramondana al proprio maestro preferito? Perché assumersi una responsabilità così grande, quando in realtà a carico del Latini poteva esserci solo una diceria senza fondamento? E non è forse vero che solo durante l'ultima parte della vita di Dante i Comuni italiani avevano cominciato ad approvare delle leggi che punivano con la morte la sodomia: nella Firenze borghese del Duecento non era ritenuta particolarmente grave, anzi era piuttosto praticata nei rapporti docente/discente. Lo stesso Dante fa dire a Brunetto che i numerosissimi sodomiti della sua schiera, «tutti fur cherici / e litterati grandi e di gran fama».

E perché fargli dire delle cose così terribili contro i fiorentini quando forse in vita sua non le disse mai, di sicuro non contro i guelfi, che lo ricoprirono di onori e gli attribuirono gli incarichi più prestigiosi? Perché far parlare il Latini come un proprio alter-ego e poi metterlo tra gli uomini contronatura? Perché farlo parlare dei suoi colleghi di girone come se lui non ne facesse parte? E perché indurlo a dire che tra i sodomiti vi erano tantissimi chierici e famosi intellettuali, quando poi tra quelli citati o non si capisce chi erano (come Prisciano, che forse era magister Prisianus di Bologna oppure il vescovo eretico Priscilliano, del IV sec.: molto improbabile invece il grammatico Prisciano di Cesarea, del VI sec.), o non erano di Firenze (come il giurista Francesco d'Accorso, anch'egli di Bologna, ma forse ateo, non sodomita), o non erano esattamente sodomiti ma mentecatti (come il vescovo Andrea de' Mozzi)? Sembra che qui Dante ce l'abbia con gli intellettuali in generale, che forse fecero poco per di-

fenderlo quando i guelfi Neri decisero la sua espulsione da Firenze.

Brunetto qui parla come se sapesse tutto di Dante, delle sue peregrinazioni da esule, del mancato riconoscimento del suo ingegno letterario, delle vicissitudini avute e che avrà coi guelfi Bianchi e Neri. Sembra parlare come uno che vuol stare al di sopra delle parti, preoccupato soltanto di veder affermato il grandissimo talento del suo discepolo preferito. Rinnega persino la sua militanza politica tra le schiere dei guelfi. È come se Dante volesse far capire che di tutti quelli che l'hanno difeso nel momento peggiore della sua vita (e tra questi Brunetto non poteva esserci perché già morto), l'unico su cui avrebbe voluto fare affidamento era un «sodomita».

In questo Canto sembra essere molto forte l'amarezza di Dante, che non poteva non ricordare il suo passato rapporto di discepolo di un grande maestro di retorica e che si meraviglia di trovarlo lì, in un girone che per un cattolico doveva essere considerato particolarmente disdicevole. Forse è proprio questo lato *intellettuale* e non *sessuale* della faccenda che lo ha indotto a comportarsi così duramente nei confronti di questo personaggio, benché nel Canto gli riserbi parole di grande elogio e delicatezza.

E questo forse spiega il motivo per cui Dante abbia deciso di non metterlo in purgatorio, dove, nel Canto XXVI, ci mostra una schiera di sodomiti e una di lussuriosi «ermafroditi» (cioè eterosessuali) alle soglie ormai del paradiso terrestre. Nel *Purgatorio* la sodomia è considerata alla stregua della lussuria o della pratica eterosessuale svincolata dal matrimonio e, se pure nell'ambito del matrimonio, dalla procreazione.

Brunetto Latini viene condannato da Dante non perché sodomita e neppure, ovviamente, perché intellettuale, ma perché «intellettuale egocentrico», preoccupato solo di esaltare l'ingegno letterario, proprio e del suo discepolo prediletto, capace solo di recriminare, d'inveire contro i suoi concittadini, ma che alla resa dei conti si era rivelato opportunista come tutti gli altri, amante del potere, incapace di far trionfare la giustizia, come invece Dante pensa che avrebbe saputo fare se fosse stato al posto del suo maestro.

Su questo «egocentrismo» bisogna spendere altre parole, partendo da un'altra espressione oscura del Canto, che i dantisti hanno variamente interpretato: «Bene ascolta chi la nota» (v. 99), cioè «è buon ascoltatore chi imprime nella memoria ciò che ascolta». Virgilio proferisce questa che sembra una massima, dopo che Dante ha detto una cosa molto importante, e cioè che non si sarebbe lasciato guastare la *coscienza* né a motivo dell'esilio, né accettando vergognosi compromessi con chi gliel'aveva comminato (vv. 91-93).

L'interpretazione prevalente di questi versi vede Virgilio pronto a lodare Dante per il suo proposito di registrare nella mente la profezia di Brunetto, così da non lasciarsi cogliere impreparato dagli avvenimenti, e in ogni caso egli deve attendere che sia Beatrice a spiegargli il senso di questa e altre profezie sul suo destino.

In realtà l'elogio di Virgilio è anche un rimprovero nei confronti di Brunetto, che avrebbe dovuto «prendere nota», quand'era in vita, di una sapienza del genere (lui che nel *Tesoretto* biasimava espressamente la sodomia, cfr cap. 12, *La penitenza*, vv. 2873-2889). Virgilio sembra essersi seccato di tutta la prosopopea di Brunetto (il quale peraltro aveva fatto capire al suo discepolo che non aveva bisogno di avere altro maestro che se stesso), e vorrebbe che Dante riprendesse il suo cammino. Invece Dante vuol continuare a interrogarlo, chiedendogli chi sono i suoi compagni di girone.

Cerchiamo di capir bene questo passaggio, perché fondamentale per individuare il vero motivo (quello *esistenziale*) per cui Dante ha voluto mettere Brunetto Latini all'inferno, che non può essere quello della sodomia: questa infatti è solo una motivazione *formale*, eticamente dovuta, in coerenza alla teologia cattolica.

Brunetto Latini è in realtà colpevole di altre cose: 1. è ingrato nei confronti dei concittadini fiorentini, lui che ha avuto onori e riconoscimenti come nessun altro nel Duecento; 2. l'odio nei confronti dei fiorentini gli ha palesemente rovinato la coscienza, essendo egli incapace di guardare le cose obiettivamente; 3. giustifica la propria omosessualità dicendo che nella sua schiera vi sono alti prelati e intellettuali di spicco.

Si è in errore pensando che Dante qui voglia rievocare il magistero morale e civile del Latini. In realtà gli riconosce soltanto la grandezza dell'ingegno intellettuale, quello di un uomo di ampia cultura, il quale, infatti, alla fine del Canto, chiede di essere ricordato per la sua importante enciclopedia (il *Trésor*), che sicuramente era già conosciutissima, mentre Dante, subito dopo questa richiesta, lo fa invece correre in maniera ridicola, come un podista che deve raggiungere la sua squadra per non essere severamente punito.

Qui insomma è evidente che, secondo Dante, non è l'ingegno intellettuale o la cultura in generale che fa «grande» una persona, ma solo la sua *rettitudine morale*. La personalità di Brunetto appare, in effetti, un po' immatura, quella di uno che non ha ancora risolto i suoi problemi esistenziali, quelli da adolescente: per tutto il Canto non ha fatto altro che condannare i propri concittadini, senza rendersi conto che, nel migliore dei casi, lui non era stato certo migliore di loro, almeno non sul piano *etico*.

Dal testo infatti non si ha modo di capire che l'omosessualità del Latini fosse vissuta diversamente da quella dei suoi compagni di girone. Semplicemente sembra che qui egli faccia la parte della «vittima», dell'incompreso da parte di una comunità d'incompetenti, di rozzi illetterati, ma anche d'ingrati, di maligni (v. 61), di ciechi, avari, invidiosi, superbi (v. 67-8), bestie (v. 73), malvagi (v. 78), lerci (v. 108). È impressionate l'elenco degli aggettivi usati per squalificare i propri concittadini che lo stimarono sin all'ultimo giorno della sua morte.

Insomma si ha l'impressione che Dante non metta anzitutto all'inferno Brunetto per la sua omosessualità (anzi, sotto questo aspetto, avrebbe potuto tranquillamente non farlo, visto che questo suo orientamento sessuale era cosa privata), quanto piuttosto perché egli aveva vissuto uno stile di vita in una forma di astiosità irragionevole, di esagerato egocentrismo, che l'aveva indotto a logorarsi l'animo, a privarsi di una certa rettitudine morale. Nel Canto Brunetto si preoccupa di dare molti buoni consigli al suo discepolo prediletto, ma il primo a non metterli in pratica fu proprio lui.

Per descriverlo così, Dante doveva conoscerlo molto bene, anche perché ha voluto prendersi la responsabilità di tramandarci del suo maestro di retorica il ricordo di un dannato, la cui omosessualità – vista la meraviglia dimostrata al vederlo in quel girone – non doveva essere di dominio pubblico quando lui era in vita.

D'altra parte la sua conoscenza dell'omosessualità non è affatto banale, anzi è ben visibile sin dall'inizio del Canto, là dove descrive il modo in cui i dannati lo guardavano camminare a fianco di Virgilio, nell'oscurità. Li scrutavano con occhi fissi, ambigui, quasi ammiccanti e uno di loro, appunto Brunetto, con una certa invadenza, che avrebbe potuto impaurire Dante (a causa del volto deformato dal fuoco) o indispettire Virgilio (a causa di questa confidenza inaspettata, non richiesta), prese il lembo della veste di Dante, allungò il suo braccio verso di lui, prima ancora d'aspettare d'essere riconosciuto.

Da notare che Dante, nonostante tutto ciò, nonostante la deformità di quello, la sua bruttezza esteriore, gli riconosce l'identità e, in questa, un dramma interiore; non se ne discosta con disgusto: ha pietà di un uomo che gli fa orrore, con cui non aveva avuto rapporti erotici, né liberi e spontanei né contro la propria volontà, come alcuni dantisti omosessuali sostengono, altrimenti o non l'avrebbe messo all'inferno (ma nel purgatorio, insieme ad altri sodomiti), oppure non avrebbe certo usato parole tanto riguarde nei suoi confronti. In questo sta la grande diversità morale tra i due.

I papi simoniaci

Inferno - Canto XIX

O Simon mago, o miseri suoi seguaci,
che le cose di Dio da concedersi ai buoni
come spose, voi rapacemente

adulterate con l'oro o l'argento,
conviene che per voi la tromba suoni,
poiché già siete nella terza bolgia.

Giunti infatti ch'eravamo in quella,
salimmo sulla parte più alta del ponte
che dava a strapiombo sul mezzo della fossa.

O divina sapienza, grande è l'intelletto
che mostri in cielo, in terra e negli inferi
e più che giusta la tua retribuzione!

Io vidi che tutta la valle
era di color del ferro
e piena di tante buche uguali

che non parevano né più piccole né più grandi
di quelle del mio bel san Giovanni
usate dai battezzatori,

una delle quali non molti anni fa
io ruppi non perché fossi un miscredente
ma per salvare uno che annegava.

Fuor della buca emergevano
i piedi e le gambe dei peccatori
fino alla coscia, e il tronco stava dentro.

I piedi dei dannati erano infuocati
e le gambe s'agitavano così forte
ch'avrebbero spezzato i legacci più duri.

Le fiamme salivano dai calcagni
alla punta dei piedi, così come
l'incendiarsi delle cose unte.

E io chiesi a Virgilio: «Chi è quello
che s'agita più degli altri,

quello con la fiamma più rossa?».

E lui rispose: «Se vuoi che ti porti là,
passando per la ripa meno scoscesa,
sarà lui stesso a parlarti delle sue colpe».

E io: «A me sta bene quanto piace a te,
sei tu la guida e dal tuo volere
non m'allontano, anche se sai cosa desidero».

Allora ci recammo sul quarto argine
e, svoltati a sinistra, discendemmo
nel fondo sforacchiato e infido.

Virgilio infatti mi reggeva sulla sua anca
e mi depose soltanto quando arrivò
alla buca di quello che s'agitava convulso.

E io provai a chiedergli: «O anima triste,
che stai così stranamente sottosopra,
dimmi qualcosa, se puoi».

Me ne stavo come un frate che confessa
l'assassino a pagamento, da questi chiamato
per ritardare il momento dell'esecuzione.

E quello gridò: «Sei già arrivato Bonifacio?
Sei già arrivato all'orlo della mia buca?
Non t'aspettavo così presto!

Ti sei già saziato di quelle ricchezze
per le quali non temesti d'ingannare
la tua sposa (chiesa) e di farne scempio?».

Io rimasi attonito, come chi
non sa come reagire
udendo una risposta insensata.

Allora Virgilio mi disse di rispondergli così:
«Non sono io, non sono chi tu pensi»,
e io feci proprio ciò che m'aveva chiesto.

Al che i piedi di quello s'agitavano ancor più,
poi, sospirando e gemendo, mi disse:
«E allora che vuoi da me?

Se ti preme davvero sapere chi sono,
tanto che sei corso giù per la ripa,
ebbene, tu sappia ch'io son stato papa,

e fui uno della famiglia Orsini,
che per arricchire i suoi parenti
misi in borsa lassù gli averi e qui me stesso.

Sotto di me vi sono altri papi
che mi anticiparono nella simonia
stretti tra le fessure della pietra.

E anch'io finirò come loro
appena arriverà chi credevo fossi tu,
quando, precipitoso, ti feci la domanda.

Ma t'assicuro che il tempo
in cui starò capovolto
sarà maggiore di quello di Bonifacio.

Dopo di lui infatti ne verrà presto uno peggiore,
un pastore occidentale senza alcuna legge,
che ricoprirà me e Bonifacio.

Per aver la carica sarà servo di Filippo il Bello,
al pari dell'empio Giasone, che nei Maccabei
comprò la sua dal re Antioco Epifane».

Forse io fui un po' insolente
quando gli risposi chiedendogli:
«Quanto denaro volle Gesù Cristo

da Pietro, prima di affidargli
le chiavi del regno dei cieli?
Non gli chiese soltanto di seguirlo?

Né Pietro né gli apostoli
pretesero da Mattia oro o argento
quando la sorte lo scelse per sostituire Giuda.

Perciò stai pur lì a spiare la colpa
e conserva pure il maltolto
che ti fece ardito contro Carlo d'Angiò.

E se non mi frenasse la riverenza
per la carica che tu tenesti
nella vita lieta del mondo,

userei parole ancor più dure,
giacché la vostra avarizia tutti scandalizza,
calpestando i buoni ed esaltando i malvagi.

Di voi pastori parlò il quarto evangelista,

quando gli fu mostrata in visione la donna
 che, seduta sulle acque, trespava coi re,
 quella che nacque con sette teste
 ed ebbe vigore da dieci corna,
 almeno finché i papi si mantennero virtuosi.
 Vi siete fatti dell'oro e dell'argento un idolo
 come gli ebrei, che però ne adoravano uno
 e non cento come voi.
 Ah Costantino, di quanto male fosti madre,
 non per la tua conversione, ma per quella dote
 che da te ottenne papa Silvestro».

E mentre io gli cantavo questa musica,
 il dannato scalciaava con entrambi i piedi
 o per rabbia o per i rimorsi della coscienza.
 Invece il suono delle mie parole veritiere
 fu ben gradito a Virgilio,
 rimasto ad ascoltarle con soddisfazione.

Infatti mi prese di nuovo con le sue braccia
 e, dopo avermi sollevato sopra il suo petto,
 risalì il sentiero per il quale era disceso.

Né si stancò di tenermi ben stretto a sé,
 anzi, mi portò sopra la sommità dell'arco
 che fa da ponte tra il quarto e il quinto argine.

Qui mi depose delicatamente,
 essendo lo scoglio così ripido e disagiata,
 che sarebbe stato ostico persino alle capre.

E fu da lì che notai una nuova bolgia.

*

Nel XIX Canto dell'*Inferno* Dante tratta il tema della simonia, cioè della colpa di quanti erano dediti alla compravendita di cariche ecclesiastiche (vescovo, cardinale ecc.) o di beni spirituali (p.es. il perdono dei peccati o vendita di indulgenze).

Oggi questo genere di peccatori li avremmo messi tra i corrotti e corruttori, ma Dante doveva organizzare la distribuzione delle colpe e delle pene secondo la casistica tradizionale del suo tempo. Dev'essere stata per lui una grande soddisfazione mettere nella terza bolgia infernale

delle personalità di spicco come i pontefici romani, il cui rappresentante qui non mostra alcun pentimento di ciò che ha fatto in vita, giustificandosi anzi col dire che la simonia, ben prima di lui, era stata praticata da altri papi e dopo di lui ve ne sarà uno che farà addirittura dello Stato della chiesa un feudo francese.

I tre papi dal poeta molto detestati: Niccolò III, Bonifacio VIII e Clemente V, vengono condannati a vivere a testa in giù, sprofondando sempre più in basso, avendo vissuto la loro vita religiosa in maniera capovolta, cioè dedicandola prevalentemente agli affari, loro che avrebbero dovuto dare l'esempio di un'alta spiritualità.

Dante esprime un giudizio molto severo nei confronti di questi papi, eppure sembra che pecchi di superficialità. A ben guardare, infatti, il papato del suo tempo era particolarmente corrotto non tanto perché caratterizzato, soggettivamente, da aspetti comportamentali che di «cristiano» non avevano nulla, quanto perché era stato proprio un certo modo d'intendere il cristianesimo che nel corso dei secoli aveva portato a quelle degenerazioni. Quei papi avrebbero dovuto essere condannati non tanto o non solo per la loro simonia, quanto per il loro fanatismo ideologico e soprattutto per la loro sfrenata ambizione politica, conformemente a un'immagine di chiesa mondana che da molto tempo s'era voluta.

L'idea di teocrazia cattolico-romana nacque ufficialmente con la riforma gregoriana, ma le sue basi storiche vennero poste con l'incoronazione abusiva di Carlo Magno a imperatore del sacro romano impero, basi che a loro volta poggiavano su altre di tipo amministrativo e giurisdizionale, che vedevano la chiesa romana costantemente in conflitto col basileus bizantino e con gli altri patriarchi della cristianità ortodossa.

Dante riassume un intero processo storico che portò la chiesa romana ad affermare in maniera sempre più scomposta il proprio fondamentalismo politico-religioso, in una semplice accusa di *simonia*, per quanto detta in toni molto veementi. Era inevitabile cadere nel *moralismo*. Ci si può chiedere infatti che giudizio egli avrebbe dato della sua chiesa se non ci fossero stati papi simoniaci? O forse Dante con questo Canto vuol farci capire che in una chiesa di potere dovevano prima o poi apparire dei papi simoniaci? È vero, ma perché considerare la simonia più grave della persecuzione degli eretici, delle crociate, dell'inquisizione e di tutti gli altri delitti politici? Quanti papi si resero responsabili di reati del genere senza essere affatto simoniaci? P.es. un papa come Gregorio VII, fautore di una delle peggiori ideologie politiche cristiane, era umanamente irreprensibile. E forse Innocenzo III, il cui pontificato fu uno dei più intolleranti, venne mai accusato di simonia?

Quale corruzione è più grave per le sorti della democrazia? Quel-

la in ambito politico o economico? Quale riesce a ingannare meglio le masse? Dante qui appare così ingenuo da far discendere l'origine della corruzione economica non ad un'azione del papato (o a una serie di azioni ripetute nel tempo), ma ad un'iniziativa personale che l'imperatore Costantino fece sul letto di morte, quella secondo cui la parte occidentale del nuovo impero romano-cristiano avrebbe dovuto essere ereditata dal papato. Qui ovviamente non si può rimproverargli d'aver creduta vera una cosa falsa (la cui falsità verrà dimostrata solo ai tempi di Lorenzo Valla); però non ci si può esimere dal fargli osservare come l'idea di avere un proprio potere politico ed economico venne tenacemente perseguita dal papato sin dal momento in cui erano cessate le persecuzioni romane, distinguendosi, in questo, dall'atteggiamento degli altri patriarchi dell'ecumene cristiano, che non misero mai in discussione la diarchia dei poteri. Tanti intellettuali del Medioevo pagarono in varie maniere questa evidente consapevolezza storica (il maggiore dei quali fu probabilmente Marsilio da Padova).

Dante ha scelto di mettere in questa bolgia non dei semplici sacerdoti, ma addirittura tre papi, lasciando intendere che ve ne fossero molti di più. Un attivista politico come lui, di idee non integralistiche, non avrebbe dovuto considerare la simonia un semplice peccato individuale, visto e considerato che l'ambito in cui essa si manifestava era caratterizzato, in maniera abusiva, da una pretesa teocratica universale. Dante è incorso in una svista di non poco conto. È difficile pensare, esaminando le cose obiettivamente, che simoniaci di tal fatta meritassero d'essere considerati meno peccatori degli indovini, dei barattieri, degli ipocriti, dei ladri, dei consiglieri fraudolenti, dei seminatori di discordie e dei falsari, come invece appare nel suo *Inferno*.

Da un lato egli s'è lasciato condizionare, senza esservi obbligato, dalla cultura teologica dominante nell'attribuzione delle colpe e delle pene; dall'altro però non ha resistito alla tentazione di sfogare tutto il suo risentimento, tutto il suo livore di cattolico democratico, costretto all'esilio dai filopapisti di Firenze. Si ha addirittura l'impressione ch'egli sia convinto che l'asprezza dei toni, usata in questo Canto, sia sufficiente a colmare il gap tra il dover attribuire una pena lieve, rispetto a quella di altri condannati all'inferno, e il desiderio di prendersi una rivincita politica, seppur qui solo poeticamente, sui suoi peggior nemici.

Ma il risultato finale resta inadeguato, non tanto ovviamente sul piano artistico, che qui è fuori discussione (anche se il meglio di sé come poeta Dante lo dà quando tratta temi di carattere emotivo o personale), quanto proprio su quello politico. Condannandoli solo per simonia, egli finisce col legittimare proprio il potere temporale della chiesa. Cioè ridu-

cendo la realtà di detto potere alla sola questione del mercanteggiamento del sacro, egli finisce col giustificare quella medesima realtà quando la simonia non è presente, quando i pontefici agiscono non per un fine privato ma per uno pubblico e generale, quella realtà appunto della chiesa che vuol dare alla propria religiosità una veste politica di mero potere.

Insomma quello che maggiormente dà fastidio in questo Canto è l'atteggiamento beffardo, quasi giullaresco del poeta, che pare voglia approfittare della situazione per vendicarsi, con le proprie invettive, dei torti subiti quando svolgeva politica attiva. Dante era un fervente cattolico, ma non integrista e fanatico, in quanto era sempre stato favorevole alla diarchia dei poteri istituzionali. Il fatto ch'egli affronti in maniera del tutto riduttiva la critica della chiesa romana, è ben visibile anche in questo suo modo di schernire il potere. Osserva divertito la fiamma che succhia i piedi di Niccolò III, ascolta compiaciuto il piangere di lui, si pone nell'atteggiamento di un confessore intento ad ascoltare i peccati di un papa, gode della reazione scomposta del dannato quando questi si rende conto che Dante non è Bonifacio VIII, lo irride nella sua mortificazione e trova persino in Virgilio un compiaciuto complice.

Un canto così politicamente angusto non meritava d'essere esaltato dai critici per il suo carattere ironico e sarcastico. Il male della chiesa romana non stava semplicemente nell'avarizia. Anzi, proprio questo modo di condannarla alle pene dell'inferno, scaricando su singoli uomini di potere le colpe di una tendenza storica del cattolicesimo romano, è atteggiamento fin troppo «cattolico» per costituire una valida alternativa al feudalesimo teocratico allora dominante. Questo è un modo per non voler fare i conti con la storia, tant'è che lo stesso Dante ha sempre tenuto nei confronti della carica istituzionale del papato un atteggiamento più che riguardoso, almeno finché rimase a Firenze. Persino nel *Purgatorio* (XX, 86-90) considera l'offesa subita da Bonifacio ad Anagni come rivolta a Cristo in persona.

Peraltro dei tre papi in questione Dante ha voluto sbeffeggiare quello meno fanaticamente esaltato e certamente non quello più disposto a lasciarsi strumentalizzare dal potere cesaropapista di un sovrano straniero, come risulta da queste tre brevi biografie politiche dei papi in oggetto.

Niccolò III (1277-1280)

Prima di diventare papa era stato inquisitore generale. Apparteneva a una nobile famiglia romana: gli Orsini. Quando divenne papa ridimensionò subito le mire espansionistiche degli Angioini in Italia, dove

nel Mezzogiorno (esclusa la Sicilia, da dove erano stati cacciati) erano già ampiamente presenti. Tollese anzi a Carlo d'Angiò il vicariato della Toscana, per darlo all'imperatore Rodolfo d'Asburgo, dal quale in cambio ricevette la Romagna, la Pentapoli, la Marca d'Ancona, Camerino, i ducati di Spoleto e Bertinoro.

Impedì sempre a Carlo di riottenere il titolo di senatore, anzi dispose che la nomina dei senatori in Roma dovesse essere regolata dal pontefice, salvo il diritto elettorale dei cittadini. I laici non avevano però alcun potere né per la nomina del papa né per quella dei cardinali. Dispose anche che tutte le cariche di senatore, capitano del popolo e patrizio dovessero spettare a cittadini romani per la durata di un anno. In tal modo rafforzò enormemente le ambizioni delle famiglie romane più influenti: Orsini, Colonna e Savelli.

Impedì anche a Carlo d'Angiò di attaccare dall'Italia l'impero bizantino, anche se non fece nulla per ostacolare le sue trame in Epiro e Tessaglia contro il basileus Michele VIII.

Oltre che spendere somme enormi per ristrutturare vari edifici ecclesiastici, praticò uno sfrenato nepotismo, che utilizzò anche in chiave politica, per avere cioè uno staff di fidatissimi collaboratori in funzione anti-francese e, nel contempo, per eliminare ogni più piccolo residuo di democrazia nell'attività della chiesa e nell'amministrazione della città di Roma, tant'è che Bonifacio VIII arriverà alla farneticante conclusione secondo cui il pontefice andava considerato non solo come vicario di Cristo ma anche di Dio.

L'aspetto della simonia, in un papa di questo genere, fu forse quello meno grave. In realtà egli fece di tutto per costituire un forte Stato della chiesa che impedisse a chiunque di creare l'unità nazionale. È vero che si oppose agli angioini, ma non pensò mai di realizzare un'intesa coi maggiori principi italiani per cacciarli da tutta la penisola. Il suo principale punto di riferimento fu sempre l'imperatore tedesco, dal quale aveva preteso vasti territori per fortificare il proprio Stato pontificio. Egli era ancora convinto di poter utilizzare gli angioini come vassalli nel Mezzogiorno italiano.

Bonifacio VIII (1294-1303)

Probabilmente fece eliminare papa Celestino V, dopo averlo fatto incarcerare. Ottenne la carica per simonia, in un conclave brevissimo.

Riportò a Roma la residenza papale che gli angioini avevano trasferito a Napoli, proprio per sottrarla al loro influsso. Cercò in cambio di restituire loro la Sicilia, ma i siciliani non glielo permisero, preferendo

come loro sovrano un aragonese.

Cercò d'impedire a qualunque figura laica d'imporre tasse agli ecclesiastici, senza il consenso del papato. L'unico sovrano a opporsi fu Filippo il Bello, che vietò a chierici e laici l'esportazione di oro, argento e preziosi, e proibendo altresì agli stranieri la residenza nel proprio regno, onde impedire che la curia romana potesse inviare i propri legati per la riscossione dei tributi. Il papa, rendendosi ben presto conto che il sovrano francese non poteva essere trattato come un angioino, fu costretto a fare un'eccezione, e quello, in cambio, revocò i propri editti restrittivi.

A Roma il papa incontrò una forte resistenza da parte di molti esponenti della nobiltà locale (soprattutto i Colonna), ma anche da parte degli Spirituali francescani (capeggiati da Jacopone da Todi). I due cardinali Colonna furono destituiti e scomunicati e i loro beni confiscati; anche Jacopone fu scomunicato e imprigionato.

Bonifacio indisse un anno santo nella sua città, con tanto di indulgenza plenaria, per incamerare proventi finanziari.

Il suo torto principale non fu tanto la simonia quanto il fatto che pretendeva, con fare autoritario, di detenere nelle sue mani sia il potere temporale che quello spirituale, senza rendersi conto della potenza politica, economica e militare delle nuove nazioni borghesi, la più importante delle quali era la Francia.

Anche Filippo il Bello non riconosceva nessuno al di sopra di sé, tanto che nel suo regno si considerava una sorta di imperatore. Questo atteggiamento, che lo portava ad agire in maniera molto disinvolta nei confronti delle finanze ecclesiastiche francesi, aveva indispettito particolarmente papa Bonifacio, che pretendeva, da parte del sovrano, un atto di esplicita sottomissione.

Di fronte al rischio d'essere scomunicato, Filippo convocò a Parigi un concilio con l'intenzione di accusare il papa d'essere eretico, simoniaco e d'aver ottenuto la carica in maniera illegittima. Mandò dunque la milizia in Italia con l'intenzione di arrestarlo e di condurlo a Parigi. Ad Anagni infatti il papa fu catturato, ma la folla reagì ai francesi, rimettendolo in libertà. Morirà tuttavia di lì a poco.

Clemente V (1305-1314)

Fu eletto nella maniera più fraudolenta, convincendo il sovrano Filippo il Bello che, in cambio, avrebbe concesso tutte le decime del reame per un quinquennio. E così fece.

Fu lui a spostare la sede pontificia in Francia (Lione, Cluny, Bordeaux, Poitiers e infine Avignone). Lo Stato della chiesa divenne una

sorta di feudo francese. Egli si convinse che per conservare un'Italia divisa, in cui lo Stato della chiesa potesse continuare a sussistere come tale, nonostante la sua intrinseca debolezza, la soluzione migliore sarebbe stata quella di appoggiare lo Stato emergente più forte: la Francia (dopo il 1492 il papato farà analoghe considerazioni, pensando però di rivolgersi alla Spagna).

In seno al collegio cardinalizio nominò nove cardinali di origine francese, in modo d'avere sempre la maggioranza assoluta.

Tolse la scomunica a quanti avevano oltraggiato Bonifacio VIII ad Anagni. Reintegrò nella loro dignità i corrotti cardinali Giacomo e Pietro Colonna.

Abolì, su richiesta di Filippo il Bello che voleva appropriarsi dei loro beni, l'ordine dei Templari, divenuto una notevole potenza finanziaria, e non fece nulla per impedire le esecuzioni capitali.

Si oppose al tentativo del sovrano Enrico VII di ripristinare l'autorità imperiale in un'Italia in preda all'anarchia, e anzi nominò Roberto d'Angiò vicario imperiale in Italia e senatore di Roma.

Tolse Ferrara ai veneziani, aggiungendola allo Stato della chiesa, sempre sottoposto a duro fiscalismo.

Praticò in maniera sfacciata il nepotismo.

L'egocentrico Ulisse

Inferno - Canto XXVI

Gioisci, Firenze, poiché sei così famosa,
che voli per mare e per terra,
e il tuo nome si diffonde per l'inferno!

Tra i ladri incontrai cinque tuoi cittadini
di tale condizione che ne sento vergogna,
e tu Firenze non ne sali in grande onore.

Ma se nelle prime ore del mattino si sogna il vero,
tu proverai tra breve quello che Prato,
per non dire di altri, ti augura.

E se ciò già fosse, non sarebbe troppo presto.
Oh fosse già avvenuto, visto che è inevitabile!
ché peggio sarà quanto più invecchierò.

C'incamminammo e Virgilio risali per la scala
formata dalle sporgenze rocciose che prima
ci erano servite per scendere, e mi portò con lui;

e mentre proseguivamo nella via solitaria,
tra le pietre e i massi del ponte il piede non riusciva
ad avanzare senza l'aiuto delle mani.

Allora mi addolorai, e ora nuovamente mi addoloro
quando rivolgo il pensiero a ciò che vidi,
e tengo a freno l'ingegno più del solito,

perché non corra troppo senza la guida della virtù,
onde, se la mia buona stella o la grazia divina
m'ha dato tanto ingegno, io stesso non me lo tolga.

Quante lucciole il contadino che si riposa
sul colle, durante la stagione in cui il sole
rimane più a lungo all'orizzonte,

allorché alle mosche succedono le zanzare,
vede giù per la valle, dove gli sembra di scorgere
le sue vigne e i suoi campi,

di altrettante fiamme splendeva tutta l'ottava bolgia,
così come fui in grado di vedere non appena giunsi

al centro del ponte da dove era visibile il fondo.
 E come colui che si vendicò per mezzo degli orsi
 vide il carro di Elia nel momento in cui si staccò
 da terra, quando i cavalli si levarono verso il cielo,
 tanto che non lo poteva seguire con gli occhi,
 in modo da non vedere altro che la sola fiamma
 salire in alto, come una piccola nuvola,
 così nel fondo della bolgia si muove ogni fiamma,
 poiché nessuna fa vedere quello che essa contiene,
 e ogni fiamma nasconde un dannato.
 Stavo sul ponte diritto in piedi per guardare,
 così che se non mi fossi afferrato a una sporgenza,
 sarei precipitato anche senza essere urtato.
 E Virgilio, che mi vide così intento a guardare, disse:
 «Le anime stanno dentro i fuochi; ciascuna è avvolta
 dalla fiamma che la brucia».
 «Maestro», risposi, «per il fatto che lo sento dire da te
 sono più sicuro, ma già pensavo che fosse così,
 e già volevo domandarti:
 chi c'è dentro a quella fiamma che avanza così divisa
 nella parte superiore, che sembra levarsi dal rogo
 dove Eteocle fu posto col fratello?»
 Mi rispose: «Dentro a quella fiamma sono tormentati
 Ulisse e Diomede, che peccarono insieme contro
 l'ira divina e ora insieme ne subiscono la pena;
 e dentro alla loro fiamma si espia l'insidia del cavallo
 che aprì la porta dalla quale uscì Enea,
 il nobile progenitore dei Romani.
 In essa si espia la triste astuzia per la quale
 Deidamia continua a lamentarsi di Achille,
 e si soffre il castigo a causa del Palladio».
 «Se essi possono parlare da dentro quelle fiamme»
 dissi «maestro, ti prego e torno a pregarti,
 e possa la mia preghiera valerle mille,
 che tu non mi impedisca di aspettare,
 fino a quando quella fiamma cornuta sia giunta qui:
 guarda come dal desiderio mi chino verso di lei!».

E Virgilio a me: «La tua richiesta merita un grande
elogio, e io perciò l'approvo: ma fa che la tua lingua
si trattenga dal parlare.

Lascia parlare me, poiché ho capito ciò che desideri:
perché essi, essendo stati Greci,
forse eviterebbero di parlare con te».

Dopo che la fiamma giunse nel punto in cui
Virgilio ritenne opportuno,
io lo udii parlare in questo modo:

«O voi che vi trovate in due dentro una sola fiamma,
se io ebbi qualche merito nei vostri riguardi,
mentre ero in vita, se io l'ebbi grande o piccolo
quando in terra scrissi i nobili versi, sostate:
e uno di voi racconti dove, per parte sua,
smarritosi andò a morire».

La punta più alta dell'antica fiamma cominciò
a scuotersi rumoreggiando proprio
come quella che il vento agita;
poi, muovendo di qua e di là la punta,
quasi fosse la lingua che parlava,
getto fuori la voce, e disse: «Quando
mi allontanai da Circe, che mi trattenne
per oltre un anno là vicino a Gaeta,
prima che Enea la chiamasse così,
né la tenerezza per il figlio, né l'affetto
riverente per il vecchio padre, né il dovuto amore
che doveva rendere felice Penelope,
poterono vincere dentro di me l'ardente desiderio
che ebbi di conoscere il mondo,
e i vizi e le virtù degli uomini:
ma mi spinsi per lo sconfinato alto mare
solo con una nave, e con quella esigua schiera
dalla quale non ero stato abbandonato.

Vidi l'una e l'altra sponda fino alla Spagna,
fino al Marocco, e alla Sardegna, e alle altre isole
bagnate tutt'intorno da quel mare.

Io e i miei compagni eravamo vecchi e lenti

nei nostri movimenti allorché giungemmo
a quell'angusto stretto dove Ercole fissò i suoi limiti,

affinché l'uomo non si avventuri oltre:
lasciai alla mia destra Siviglia, alla mia sinistra
ormai Ceuta mi aveva lasciato.

O fratelli, dissi, che avete raggiunto il confine
occidentale attraverso centomila pericoli,
in questa vostra breve vigilia
dei sensi, che ancora vi rimane,
non vogliate negare la conoscenza,
seguendo il corso del sole, del mondo disabitato.

Riflettete sulla vostra natura:
non foste creati per vivere come bruti,
ma per seguire la virtù e il sapere.

Con questo breve discorso resi i miei compagni
così desiderosi di proseguire il viaggio,
che a stento dopo sarei riuscito a fermarli;

e rivolta verso Oriente la poppa della nostra nave,
trasformammo i remi in ali per il viaggio temerario,
sempre avanzando verso sinistra.

Già la notte ci mostrava tutte le stelle dell'antartico,
mentre invece il polo artico era così basso
che non si alzava al di sopra del livello del mare.

Cinque volte si era accesa e altrettante spenta
la luce che la luna mostra nella sua parte inferiore,
da quando avevamo iniziato il nostro difficile viaggio, allor-
ché ci apparve una montagna, scura a causa
della distanza, e mi sembrò tanto alta
come non ne avevo mai veduta alcuna.

Noi gioimmo, e subito la nostra gioia si mutò in pianto
perché dalla terra da poco avvistata sorse un vento
vorticoso, che investì la prua della nave.

Tre volte la fece girare insieme con tutte le acque:
alla quarta fece levare la poppa in alto
e sprofondare la prua, come volle Dio,
finché il mare si richiuse sopra di noi».

*

La scelta della pena

Nell'ottava bolgia, delle dieci dell'ottavo cerchio del suo *Inferno*, Dante condanna senza mezzi termini i consiglieri fraudolenti della sua Firenze. Li paragona a «lingue di fuoco», poiché ha voluto creare un contrappasso adeguato alla complessità della colpa di questi «ladron», che ingannarono le loro vittime (soprattutto con l'arte oratoria), nascondendo dietro false intenzioni o promesse il loro vero scopo, per cui adesso sono costretti a restare nascosti per sempre da un fuoco che li brucia dolorosamente, rubando l'immagine della loro forma fisica, così come nella loro vita essi furono ladri della buona fede altrui.

La fiamma che li avvolge assume addirittura i connotati fisici delle anime in pena, al punto d'assomigliare a una lingua che, guizzando, emette suoni articolati.

L'incontro con Ulisse

Ma quando viene a sapere che tra i dannati vi è pure Ulisse (in compagnia dell'amico Diomede), l'atteggiamento di Dante cambia completamente.

Al pari degli altri dannati, Ulisse viene presentato come un uomo chiuso in se stesso, anche se in quel momento è desideroso di parlare coi due inaspettati ospiti (Dante e Virgilio).

Di fronte alla grandezza d'un personaggio del genere, osannato da tutta la letteratura greca e latina, Dante si sente piccolo e avverte di dover fare molta attenzione a misurarsi con lui. Anzi, temendo troppo il confronto con un personaggio del genere, il poeta non s'arrischia neppure d'interrogarlo e lascia che al suo posto lo faccia Virgilio.

Siccome ha deciso di metterlo all'inferno, deve poter dimostrare questa sua scelta in maniera «oggettiva» o, se vogliamo, «etica», senza indulgere troppo nell'artificio letterario e senza lasciarsi dominare dalla passione politica.

I motivi della condanna

Ulisse viene condannato per motivi sia politici che morali:

- perché, insieme a Diomede, con l'inganno convinse Achille a guerreggiare contro i troiani, inducendolo ad abbandonare la sposa Deidamia, che morì di crepacuore;

- perché escogitò l'inganno del cavallo per conquistare Troia (Dante accetta la leggenda di Virgilio secondo cui i romani sono discendenti di Enea profugo di Troia);
- perché Ulisse e Diomede rubarono alla città sconfitta il Palladio (statua di Atena), mostrando così il loro disprezzo per le cose sacre;
- perché rinunciò all'affetto paterno per il figlio, alla pietà filiale per il padre, all'amore doveroso per la moglie, semplicemente per inseguire sogni di avventura, al fine di «divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore» (vv. 97-99);
- perché convinse i suoi compagni marinai a tentare una folle impresa, che mai nessuno aveva rischiato: quella di costeggiare l'Africa sino alla punta estrema. In tal senso la condanna sfiora l'accusa di empietà, cioè di ateismo, in quanto il limite delle colonne d'Ercole (presso lo stretto di Gibilterra) era stato posto dagli stessi dèi (sulle colonne, secondo i latini, era scritto: «Non plus ultra»).

Ma perché, se i motivi sono così espliciti e ben delineati, Dante non ha neppure il coraggio di parlare con Ulisse? Per quale motivo si è sentito indotto a inventare l'escamotage secondo cui Ulisse, essendo un grande eroe greco, non si sarebbe abbassato a parlare con un poeta che scriveva in volgare fiorentino?

Ulisse viene messo all'inferno per delle colpe che costituiscono tra gli intellettuali, i politici, i militari... dell'antichità un motivo di vanto o comunque una necessità del tutto scusabile, specie se in condizioni di guerra o di pericolo; per delle colpe che forse avrebbero dovuto essere controbilanciate dai suoi meriti personali (Ulisse in fondo era simbolo del coraggio, della ragione, dell'astuzia, della ricerca, della curiosità, della esplorazione...); per delle colpe che per un eroe «pagano» erano tali sino a un certo punto e forse per le quali avrebbe meritato il purgatorio.

Non a caso nel *Paradiso* Dante formula un'angosciosa domanda a proposito dell'uomo nato al di fuori dei confini del cristianesimo («Un uom nasce a la riva / de l'Indo, e quivi non è chi ragioni / di Cristo né chi legga né chi scriva; / e tutti suoi volere e atti buoni / sono, quanto ragione umana vede» - XIX, 70-74), una domanda che dimostra un'apertura tutt'altro che convenzionale verso i non cristiani, un'apertura fondata sulla ragione, non sul dogma: «ov'è questa giustizia che 'l condanna? / ov'è la colpa sua, se ei non crede?» (XIX, 77-78).⁴

⁴ Jorge Luis Borges, in *Nove saggi danteschi*, Adelphi, afferma che certamente Ulisse ha intrapreso un viaggio folle, impossibile, ma l'angoscia, la partecipazione palese di Dante sono quasi troppo profonde e intime. Dante non è l'anti-Ulisse, poiché fa un viaggio non meno «folle» di quello dell'eroe greco, che però egli vuol far risultare autorizzato da dio. Per Borges, Dante è un Ulisse cristia-

Il fascino del condannato

Proprio in questo Canto vi è una delle terzine più famose di tutto l'*Inferno* e forse di tutta la *Commedia*. Sono parole («orazion picciola») che Dante fa dire a Ulisse quando questi voleva convincere i suoi compagni ad avventurarsi verso l'oceano: «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza» (XXVI, 118-120). È grande qui Dante quando porta il lettore a chiedersi come definire un uomo che proprio mentre afferma tali superbe parole, nega la vera virtù e la conoscenza utile a vivere un'esistenza davvero umana?

Dante sa bene d'aver subito in gioventù il fascino della personalità dell'eroe omerico, esattamente come tutti gli intellettuali che l'avevano preceduto, da Orazio a Seneca, a Cicerone, che avevano sottolineato di Ulisse il patrimonio di conoscenze e di saggezza conquistato nel suo avventuroso viaggio e ne avevano fatto il simbolo della virtù (*humanitas*) intesa come profondo ed insaziabile desiderio dell'uomo della conoscenza, anche se per questo egli deve ritardare il *nostos*, cioè il ritorno in patria.

Orazio definisce Ulisse «modello di virtù e di sapienza» («cognobbe i costumi degli uomini... e soffrì molte asperità nel vasto mare», *Epistole*). Seneca accosta Ulisse ad Ercole celebrandoli come uomini «vincitori di ogni genere di paure» (*Costanza del sapiente*). E Cicerone, commentando l'episodio dell'incontro di Ulisse con le Sirene, dice dell'eroe: «le Sirene gli promettono la conoscenza: non deve quindi meravigliare se ad Ulisse questa apparisse più cara della patria, tanto era desideroso di conoscenza» (*Sul sommo bene e sul sommo mal*).

Il motivo di fondo per cui Dante colloca Ulisse all'inferno non è nizzato: il folle volo del poeta toscano è la scrittura del libro stesso. Dante era un teologo che in nome di dio si arrogava il diritto di decidere il bene e il male per l'eternità. In tal senso Ulisse, essendo precristiano, non può essere condannato per il proprio ateismo, ma solo per delle colpe morali universali. Già Lotman (*Ulisse e l'originale doppio di Dante*), alla domanda sul perché il navigatore blasfemo fosse stato messo nel girone dei consiglieri fraudolenti e non invece in quello di coloro che si sono ribellati a dio, rispondeva che la colpa più grave di Ulisse era stata, secondo Dante, quella di aver barato con i «segni» (p.es. il cavallo di Troia), ed era stato punito per la sua audacia di navigatore da una natura che, pur essendo responsabile della sua morte, non poteva agire come vendicatrice di dio, almeno non più dopo Dante. (*Il viaggio di Ulisse nella Divina Commedia di Dante, Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Bari, Laterza, 1980).

semplicemente per il suo ateismo o per il fatto che avesse una concezione del tutto formale della religiosità, ma per il fatto che nel proprio ateismo egli non tenesse in alcuna considerazione gli umani sentimenti.

Non dobbiamo dimenticare che Dante, pur non essendo un cattolico integralista, non era neppure un laico come Marsilio da Padova (1275 - 1343), suo conterraneo. Egli è consapevole di non poter condannare all'inferno un uomo che tentò di attraversare lo stretto di Gibilterra, ma il dovere «religioso» gli impone di doverlo fare, in quanto l'Ulisse ateo mandò a morte i suoi compagni. E così per le altre colpe.

Peraltro, il fatto che qui Dante rispetti tutte le consegne di Virgilio è la dimostrazione ch'egli aveva nei confronti della tradizione un atteggiamento più ossequioso di quello di Ulisse.

La fine del condannato

Dante, che pur non ha chiesto nulla all'eroe greco, gli fa raccontare un viaggio che neppure i redattori dell'*Odissea* ebbero mai il coraggio di narrare, e che influenzerà buona parte della letteratura a lui successiva. Egli infatti fa premettere a Ulisse due cose che tutto fanno pensare meno che all'idea di dover condannare all'inferno un navigatore così coraggioso ancorché ateo: l'«orazion picciola», di cui s'è detto, e la constatazione del limite fisico dei marinai, i quali, a conti fatti, non riuscirono nell'impresa, secondo l'opinione di Ulisse, soltanto perché «già vecchi e tardi (nei movimenti)» (v. 106); anche se qui Dante si serve di questa dichiarazione per sostenere che il folle viaggio fu intrapreso in piena consapevolezza.

Che Dante concluda in maniera romanzata (alla *Moby Dick*, per intenderci), senza proferire parola alcuna di commento, e soprattutto senza fare alcun cenno ai delitti e alle nefandezze ben più gravi di cui si macchiò Ulisse, è indicativo del fatto che tra lui e Omero s'era insinuata una sorta di «attrazione fatale», ereditata dagli intellettuali greci e latini e che verrà tramandata a tutti gli intellettuali successivi, sino alla netta stroncatura del Pascoli.

Ulisse è l'unico personaggio importante della *Commedia* che non appartenga alla storia contemporanea di Dante, facendo parte del mito: la sua funzione è dunque soprattutto simbolica, e corrisponde narrativamente, con coerenza stilistica e retorica, alla metafora del mare, con le sue acque invitanti e infide, che non solo in Dante ma in tutta la tradizione culturale del Medioevo, rappresenta la conoscenza, il sapere e la ricchezza: attraversarlo o comunque tentare di solcarlo è quindi un tentativo coraggioso di superare i limiti delle conoscenze precedenti e delle prece-

denti civiltà agricolo-pastorali.

È un'impresa che, nell'immaginario medievale, può essere facilitata dall'approvazione divina, come nel caso appunto di Dante, che apprende i segreti delle cose attraverso il viaggio nell'aldilà; oppure, come nel caso di Ulisse, condannata in partenza al fallimento, proprio perché si pone come sfida alla virtù divina.

Ulisse è una specie di specchio negativo di Dante. Dal punto di vista della conoscenza, entrambi sono degli eroi, degli scopritori. Tuttavia Dante è, per così dire, un esploratore approvato da dio, mentre Ulisse è un ribelle, un temerario che osa imporre la propria volontà agli dèi. La presunzione umana rappresenta un inconcepibile sovvertimento dell'ordine dell'universo, e come tale è una forma di «follia». Infatti, l'aggettivo folle, come segnale preciso di questa volontà assurda per chi è sostenuto dalla fede e dalla grazia, compare al v. 125, a definire la natura insana dell'impresa di Ulisse.

L'autore, dunque, sente vicina alla propria l'esperienza di Ulisse (che può rappresentare quella dei filosofi laici che - come lo stesso Dante giovane - si lasciarono tentare da una conoscenza che fosse del tutto indipendente dal valore della fede religiosa). Ma Dante credette di salvarsi in tempo dal fallimento, tornando alla fede. In questo senso, il personaggio di Ulisse lo rispecchia, ma solo per gli aspetti negativi che lo segnarono in passato e che al tempo in cui scrive la *Commedia* egli aveva ormai superato.

Da un lato quindi Dante deve condannare, formalmente, l'eroe greco per empietà e irresponsabilità, dall'altro però, nascostamente, non può fare a meno di elogiarlo, per aver saputo di molto anticipare i tempi, al punto che dedica al racconto del tragico naufragio ben 37 versi su 142.

Conclusion

Il finale del Canto non sembra affatto un epilogo conseguente alla condanna politica e morale riportata in precedenza; anzi sembra un chiaro invito a riprendere la rotta indicata da Ulisse. Sono talmente tante le indicazioni astronomiche e marittime, che Dante non fa che plaudire, indirettamente, al coraggio del piccolo Portogallo, il quale arriverà presto a scoprire che la direzione del vento dominante cambiava con la latitudine e con la stagione, e a inventare gli strumenti utili alla navigazione una volta attraversato l'equatore, che rendeva appunto vana la stella Polare.⁵

⁵ Perché stupirsi di questo rapporto tra Dante e i marinai portoghesi visto ch'egli ha addirittura anticipato Galilei? «Ella sen va notando lenta lenta; / rota e discende, ma non me n'accorgo / se non che al viso e di sotto mi venta» (*Inferno*,

Proprio ai tempi di Dante, infatti, i marinai portoghesi⁶ avevano cominciato a fare la stessa cosa di Ulisse, al punto che col principe Enrico il Navigatore (1394-1460) si ufficializzò definitivamente, dietro il solito pretesto di una crociata anti-islamica, il diritto alla conquista dei territori cosiddetti «ignoti» e l'esigenza di trovare tutti i mezzi e modi possibili per aggirare l'impero islamico e raggiungere l'Oriente.

Mercanti genovesi e fiorentini, dopo l'espulsione delle forze islamiche dal Portogallo meridionale, seppero qui creare nuovi mercati così fiorenti che tutti i porti lusitani divennero importanti stazioni commerciali sulle rotte dell'Atlantico settentrionale, specie nei rapporti con Fiandre e Inghilterra.

Al tempo di Dante Lisbona era uno dei maggiori porti europei. Ai mercanti italiani ovviamente seguirono ben presto i banchieri, finché nella zona sud si costituirono vere e proprie colonie italiane, che per la loro abilità finanziaria fruivano d'immunità fiscali e giurisdizionali da parte dei sovrani lusitani.

Tali comunità non fecero che avvalersi delle cognizioni nautiche degli islamici e trasferire nell'Atlantico meridionale quelle esperienze, tecniche, abilità di cui avevano dato prova sul versante settentrionale.

Nel XIII secolo l'Africa era già oggetto di conquista e non solo di commerci. Si volevano insediare scali commerciali sulle coste di Tunisia, Algeria e Marocco, dove era possibile trovare anche oro, spezie e schiavi.

Si sa con certezza che pescatori portoghesi erano approdati alle Azzorre verso la metà del 1300.

L'approdo alla montagna del purgatorio, che per l'Ulisse ateo ed egocentrico fu tragico epilogo e per il Dante credente e tradizionalista un'ulteriore tappa verso l'empireo, fu in realtà la premessa per una storia molto più prosaica e crudele, in quanto le imprese marinaresche dei portoghesi e poi degli spagnoli, pur condotte sotto la «protezione divina», finirono con lo sconvolgere l'intero pianeta, aprendo la strada alla nascita del colonialismo e del capitalismo.

Non a caso l'inglese Alfred Tennyson (1809-1892) ebbe tutt'altra

Canto XVII). In questa terzina c'è l'esatta descrizione del principio dell'«invarianza», elaborato da Galileo e ripreso dalla teoria della «relatività». Si tratta della sensazione che prova un viaggiatore in stazione, seduto su un treno, quando non riesce a capire, vedendo un altro treno dal finestrino, quale dei due si stia effettivamente muovendo.

⁶ In realtà i primi due navigatori che tentarono di raggiungere l'Oceano Indiano circumnavigando l'Africa furono i due fratelli genovesi, Ugolino e Guido Vivaldi, nel 1291, ma non tornarono più indietro.

interpretazione dell'ultimo viaggio di Ulisse. Il suo *Ulisse* torna sì a Itaca, ma per ripartirne subito dopo. Infatti né il ritrovato focolare domestico, né la riconquistata funzione di sovrano offrono vere soddisfazioni; anzi, la stessa Itaca, oggetto della nostalgia dell'Ulisse omerico, è divenuta per l'eroe di Tennyson isola inospitale («sterili rocce»). Non può appagarsi di una vita tranquilla, scandita da ritmi sempre uguali, chi ha vissuto l'avventura della scoperta.

Ulisse, benché anziano, vuole riprendere a navigare e, ritrovati alcuni compagni di viaggio, prospetta loro nuove avventure, nonché la possibilità della morte per mare («forse è destino che i gorgi del mare ci affondino»); ma l'infrazione del limite, che in Dante portava necessariamente alla punizione, non è vista da Tennyson come eccesso di ardimento.

Anzi, egli insiste sulla tempra eroica di Ulisse, elogiando la sua volontà di «lottare e cercare e trovare né cedere mai». Laddove Dante non poteva concepire l'esito dell'ultima avventura di Ulisse se non in termini di distruzione e di annientamento, Tennyson - che vive nella moderna epoca borghese, in una nazione le cui flotte solcano i mari, impegnata in un progetto di espansione che esige le doti di determinazione e tenacia - fa del suo eroe l'emblema dello spirito pionieristico, della scoperta arri-schiata, non solo giustificabile, ma più che lecita, anzi esemplare.

W. B. Stanford, commentando l'immagine di Ulisse fornita dai versi di Tennyson, scrisse: «Un moderno Ulisse è nato, un santo patrono pagano per una nuova età di ottimismo scientifico e di espansione coloniale».

La tragedia del conte Ugolino

Inferno - Canto XXXIII

Canto XXXII

Eravamo già lontani da lui,
quando vidi due ghiacciati in una buca,
come se uno facesse da cappello all'altro;
e come si divora il pane per fame,
così quello che stava sopra aveva ficcati
i denti nel cranio di quello che stava sotto:
al pari di Tideo che rose le tempie
di Menalippo per rabbia,
così questi mordeva la nuca e le altre cose.
Sicché gli dissi: «Tu che mostri attraverso
quest'azione un odio bestiale verso costui,
spiegamene la ragione e io ti prometto
che se davvero hai motivo di lagnarti,
sapendo io chi siete voi due e il peccato di costui,
te ne ricambierò lassù nel mondo,
se la lingua non mi si seccherà».

Canto XXXIII

Allora quello sollevò la bocca dal suo fiero pasto,
pulendola coi capelli di quel capo
ch'egli aveva guastato sulla nuca.

E cominciò a parlare: «Tu vuoi ch'io ricordi
il dolore disperato che m'opprime già il cuore
solo a pensarci, prima ancora di parlarne.

Ma se le mie parole possono esser utili
a produrre infamia a costui che sto rodendo
sia pure, mi vedrai parlare e lacrimare insieme.

Io non so chi tu sia, né in che modo
sei venuto quaggiù, ma ad ascoltar
la tua parlata mi sembri fiorentino.

Ebbene devi sapere ch'io fui il conte Ugolino

e questi è l'arcivescovo Ruggieri:
ora ti dirò perché lo odio così tanto.

Non occorre che ti racconti come,
pur fidandomi di costui, fui per causa
dei suoi maligni intrighi incarcerato e ucciso.

Però tu non puoi sapere
quanto la mia morte fu crudele
e fino a che punto costui m'abbia offeso.

Una finestrella dentro la torre Muda,
che per causa della mia morte prese il nome
«della fame» e che sarà chiusa anche per altri,
m'aveva mostrato varie lune nuove
quando feci il sogno funesto
che mi squarciò il velo del futuro.

Vedevo costui guida e signore di una schiera
che cacciava un lupo e i suoi lupacchiotti
sul monte che impedisce ai pisani di vedere Lucca.

I Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi
erano in prima fila, scortati
da cagne magre, affamate e addestrate.

Dopo breve corsa il lupo e i lupacchiotti
erano stanchi e le cagne già dilaniavano
i loro fianchi con le aguzze zanne.

Quando, prima dell'alba mi svegliai,
sentii i miei figlioli, ch'erano con me,
piangere e chiedere del pane mentre dormivano.

Il sogno profetico che t'ho raccontato
dovrebbe bastarti a farti piangere
e, se non lo fai, davanti a cosa ti commuovi?

I miei figlioli s'erano appena svegliati
ma proprio nel momento in cui di solito
portavano il cibo a ognuno venne un dubbio.

Io sentii inchiodare la porta di sotto
dell'orribile torre, sicché guardai in faccia
i miei figlioli senza dire una parola.

Non piangevo, tanto il dolore m'aveva impietrito,
però loro sì e il mio Anselmuccio arrivò a dire:

«Padre perché ci guardi così?».

Non piansi quel giorno e non dissi neppure
una parola, e così la notte successiva,
finché spuntò di nuovo il sole all'orizzonte.

E quando si fece un po' di luce
nel doloroso carcere, vedendo il mio sguardo
riflesso nello sguardo dei miei figlioli,

per il dolore mi morsi ambo le mani;
ed essi, pensando che lo facessi per fame,
si alzarono improvvisamente

e dissero: «Padre, ci farà meno dolore
se ti ciberai di noi: tu in fondo ci hai dato
queste misere carni, tu puoi anche privarcene».

Allora mi quietai per non renderli più tristi
e stemmo tutti muti quel giorno e quello dopo:
ahi dura terra, perché non c'inghiottisti?

Ma quando fummo digiuni al quarto giorno
Gaddo mi si gettò ai piedi dicendomi:
«Padre mio perché non m'aiuti?».

E lì se ne morì. E come tu ora vedi me
così io vidi gli altri tre cadere uno a uno
tra il quinto e il sesto giorno, finché io stesso
già cieco, cominciai a brancolare sopra di loro
chiamandoli per altri due giorni,
poi finalmente venne anche il mio turno».

Quand'ebbe detto questo, con gli occhi biechi
ripresero il misero teschio coi denti
che nel rodere erano forti come quelli d'un cane.

Ahi Pisa, vergogna delle genti d'Italia,
il bel paese dove suona il «sì»,
poiché i tuoi vicini sono lenti a punirti,
si muovano le isole Capraia e Gorgona,
e facciano argine alla foce dell'Arno,
in modo che le sue acque anneghino ogni abitante.

Anche se fosse vera la voce che il conte Ugolino
t'aveva tradita donando alcuni castelli ai nemici,
non dovevi sottoporre i suoi figlioli alla stessa croce.

Infame Tebe moderna! La giovane età
rendeva innocente Ugucione, il Brigata
e gli altri due già nominati.

*

Il conte Ugolino della Gherardesca

Il conte Ugolino nacque a Pisa circa nel 1220 da una famiglia di origine longobarda, i della Gherardesca, che grazie alle connessioni con la casata degli Hohenstaufen godeva di possedimenti e titoli in quella regione (allora territorio della Repubblica di Pisa) e difendeva le posizioni dei ghibellini in Italia. Questo ben si adattava alle esigenze politiche di una città come Pisa, che storicamente appoggiava l'Impero contro il papato.

Egli era però passato alla fazione guelfa grazie a una serie di frequentazioni e a un'amicizia profonda col ramo pisano dei Visconti, tanto che una delle sue figlie andò in sposa a Giovanni Visconti, Giudice di Gallura.

Ugolino ricoprì un'importante serie di cariche nobiliari: era infatti Conte di Donoratico, secondo in successione come Signore del Cagliaritano e Patrizio di Pisa; divenne Vicario di Sardegna nel 1252 per conto del Re Enzo di Svevia. Tra il 1256 e il 1258 fu impegnato, insieme a Gherardo della Gherardesca e gli alleati sardi, in varie guerre contro il Giudicato di Cagliari di cui, a seguito della spartizione dello stesso nel 1258, ne ottenne una vasta porzione nella parte occidentale.

Da notare che con la battaglia di Montaperti, tra la guelfa Firenze e la ghibellina Siena (4 settembre 1260), iniziò una breve stagione di predominio ghibellino in Toscana, che si conclude con la morte dell'imperatore Corradino di Svevia a Tagliacozzo nel 1268. Dopo Montaperti, tutti i Comuni toscani, ad eccezione di Lucca, divennero ghibellini, cacciando i cittadini della fazione sconfitta, privati dei loro beni e costretti all'esilio.

Tra il 1271 e il 1274 Ugolino guidò una serie di disordini contro il podestà imperiale, ai quali partecipò lo stesso Visconti, e che finirono con l'arresto del conte e l'esilio per Giovanni. Morto quest'ultimo nel 1275, Ugolino fu mandato in esilio, ma grazie all'aiuto di Carlo I d'Angiò egli poté nuovamente inserirsi nel tessuto politico pisano, diventando Podestà nel 1284 e Capitano del popolo nel 1286, insieme al figlio di Giovanni Visconti, Nino di Gallura.

Egli fece valere la propria formazione diplomatica e bellica: nel 1284 era uno dei comandanti della flotta della repubblica marinara, e ottenne piccole vittorie militari contro Genova nella guerra per il controllo del Tirreno che era scoppiata quello stesso anno. Partecipò anche alla battaglia della Meloria del 6 agosto 1284, dove Pisa fu pesantemente sconfitta e in seguito alla quale essa perse territorio e influenza, sino a tramontare definitivamente come potenza marinara. Secondo alcune testimonianze dell'epoca, durante la battaglia Ugolino non riuscì a concludere alcuna vera manovra navale, al punto che si sospettò che stesse cercando di scappare con le forze a sua disposizione.

Conclusa l'esperienza con la marina, e nonostante le accuse che gli venivano rivolte, Ugolino restò in carica, pronto ad affrontare l'alleanza delle guelfe Firenze e Lucca, intenzionate ad attaccare Pisa. Prese dapprima contatti con Firenze, che pacificò corrompendo, per mezzo delle sue amicizie, alcune alte cariche della città; poi fu la volta di Lucca, che desiderava la cessione dei castelli di Asciano, Avane, Ripafratta e Viareggio. Pur sapendo che per Pisa si trattava di una concessione troppo ampia, essendo tali piazzeforti una serie di punti chiave del sistema difensivo cittadino, acconsentì alle pretese dei lucchesi, sicché alla conclusione dell'operazione diplomatica, che poneva fine al conflitto, Pisa manteneva il controllo delle sole fortezze di Motrone, Vico Pisano e Piombino.

I negoziati di pace con Genova non furono meno dolorosi. Riguardo al fallimento delle trattative esistono due versioni, probabilmente diffuse dalle fazioni politiche coinvolte. Secondo una leggenda di chiara origine ghibellina, Ugolino decise di non cedere alle richieste genovesi – il passaggio di mano della rocca di Castro, in Sardegna, in cambio della restituzione dei prigionieri pisani – per impedire il rientro di alcuni capi ghibellini imprigionati a Genova. Secondo una voce più probabilmente guelfa, alcuni tra i prigionieri avevano dichiarato, interpretando l'umore di tutti, che avrebbero preferito morire piuttosto di vedere una piazzaforte costruita dagli antenati cadere senza combattere, e se fossero stati liberati avrebbero impugnato le armi contro chiunque avesse consentito uno scambio tanto disonorevole.

Curiosamente, l'insieme delle trattative riuscì ad accontentare tutti meno i pisani: i ghibellini cominciavano a guardare il conte come un traditore sia in battaglia che in politica, per essere passato ai guelfi in gioventù, per la «diserzione» della Meloria e per il sacrificio dei capi ghibellini a Genova, al momento destinati alla vendita come schiavi. D'altro canto i guelfi lo consideravano poco affidabile, sia per le sue origini ghibelline, sia per le facili concessioni in favore dei nemici, sia infi-

ne perché troppo avido di ricchezze e potere.

Il duovirato con Nino ebbe dunque vita breve: Ugolino decise di tradire Nino, di appropriarsi in via esclusiva del titolo di podestà, nel 1287, senza doverlo spartire con nessuno, e di avvicinarsi alla maggioranza ghibellina, entrando in contatto con l'arcivescovo, nonché capofazione del patriziato e dei sostenitori dell'Impero, Ruggeri degli Ubaldini. Nino finì coll'allearsi con fiorentini e coi lucchesi contro i pisani.

Nell'aprile dello stesso anno giunse a Pisa una delegazione di ambasciatori genovesi per trattare la pace e decidere sulla sorte dei numerosi prigionieri della Meloria (circa 10.000), per la cui liberazione si era deciso di diminuire l'entità del riscatto: anziché la cessione del Castro, Genova si sarebbe accontentata di una somma in denaro.

Ugolino della Gherardesca, all'apice del potere, vide però nel ritorno dei prigionieri una minaccia, tanto più che costoro gli avevano giurato vendetta per il fallimento delle trattative iniziali: in risposta alla legazione, che rientrò a Genova a mani vuote, le navi pisane cominciarono ad aggredire i mercantili genovesi nell'alto Tirreno, per mano dei corsari sardi.

Per scongiurare che anche il nipote Nino diventasse una minaccia all'unità del proprio potere, fece rientrare in città alcune delle famiglie ghibelline cacciate in precedenza (i Gualandi, i Sismondi e i Lanfranchi), le cui milizie si unirono a quelle dei della Gherardesca: una mossa che valse una parziale pacificazione con Ruggeri degli Ubaldini.

Sistemata la questione con Genova e pacificate Firenze e Lucca, il conte Ugolino, dall'alto del proprio potere ormai quasi assoluto, si permise il lusso di rifiutare un'alleanza con l'arcivescovo in un momento delicatissimo per la storia della Repubblica: dopo una serie di lotte intestine che impedirono la ricostruzione di una flotta militare, e dopo che si era indebolita proprio per questa ragione quella mercantile, nel 1288 Pisa soffriva di un drammatico caroviveri, che limitava al minimo la circolazione delle merci e soprattutto impediva il continuo e corretto approvvigionamento della popolazione. Si cominciò ad accusare il conte dell'inflazione delle principali derrate, oberate da gabelle insopportabili.

Le tensioni che si crearono tra le grandi famiglie pisane causarono una serie di scontri, nei quali le famiglie della maggioranza ghibellina, appoggiate da Ruggeri degli Ubaldini (Gualandi, Sismondi, Lanfranchi, Orlandi, Ripafratta), si opposero con le armi alle famiglie della minoranza guelfa appoggiata dal conte (Visconti, Gaetani, Upezzinghi).

Il *casus belli* fu la morte di un nipote dell'arcivescovo, avvenuta per mano dello stesso Ugolino durante un violento alterco. Il 1° luglio 1288, dopo avere partecipato ad un consiglio che doveva decidere della

pace con Genova, ma che si sciolse senza concludere nulla, Ugolino si ritrovò coinvolto in una serie di violenti attacchi, in cui morì Balduccio della Gherardesca, un suo figlio naturale.

Dopo un'accanita resistenza, sopraffatto dai ghibellini, Ugolino si chiuse verso mezzogiorno coi familiari nel palazzo del Comune, dove rimase a difendersi disperatamente fino a quando fu appiccato il fuoco all'edificio.

Furono tutti rinchiusi nella Muda, una torre di proprietà dei Gualandi: il conte, i figli Gaddo e Ugucione, e i nipoti Anselmuccio e Lapo, figli del suo primogenito Guelfo II. Per ordine dell'arcivescovo, nel frattempo autoproclamatosi Podestà, nel marzo 1289 fu dato ordine di gettare la chiave della prigione nell'Arno, e di lasciare i cinque prigionieri morire di fame, dopodiché il potere di Capitano del popolo venne affidato al ghibellino Guido da Montefeltro, signore di Romagna, il quale però non riuscì a impedire ai genovesi di occupare l'isola d'Elba e di distruggere Porto Pisano.

Pisa dovette rinunciare anche ai diritti sulla Corsica e sulla città di Sassari, benché negli anni 1301-1302 riuscì a incamerare tutti i possedimenti sardi dei discendenti di Ugolino. Successivamente gli Aragonesi crearono il regno di Sardegna e Corsica.

I corpi dei cinque sventurati furono trasportati *post mortem* al chiostro della Chiesa di San Francesco, sempre a Pisa, dove rimasero fino a 1902; in quell'anno infatti le loro spoglie furono ricomposte e portate all'interno della Cappella della Gherardesca.

Se la biografia di Ugolino è suffragata da alcune prove storiografiche, la terribile fine del conte nei suoi tragici aspetti deve la sua fama e la sua diffusione esclusivamente a Dante Alighieri, che vent'anni dopo la morte del conte, lo collocò nell'Antenora, ovvero il secondo girone dell'ultimo cerchio dell'*Inferno* (a metà tra i canti XXXII e XXXIII), tra i traditori.⁷

Secondo Dante, i prigionieri morirono per inedia lentamente e tra atroci sofferenze, e prima di morire i figli di Ugolino lo pregarono di cibarsi delle loro carni. Nel poema, Ugolino afferma che *più che il dolor poté il digiuno*, suscitando, con queste parole, una doppia interpretazione: in un caso, il conte ormai impazzito si ciba della progenie; nell'altro, egli si lascia morire di fame, essendo già distrutto dal dolore per la perdita dei figli.

La prima, terrificante, conclusione fu quella che convinse maggiormente l'ampio pubblico della *Commedia*, almeno inizialmente: per

⁷ Da notare che lo stesso Dante, a ventiquattro anni, nell'agosto del 1289, aveva partecipato al breve assedio della rocca o Torre di Caprona tenuta dai pisani.

questa ragione Ugolino è passato alla storia come il conte cannibale e viene spesso rappresentato con le dita delle mani strappate a morsi («ambo le man per lo dolor mi morsi», v. 57) per la costernazione, come nella scultura *I Cancelli dell'Inferno* di Auguste Rodin, e *Ugolino e i suoi figli* di Jean-Baptiste Carpeaux.

Studi più recenti hanno invece portato gli studiosi ad optare per la seconda scelta, cioè quella secondo la quale il conte sia morto per la fame che lo opprimeva da quasi una settimana.

Nel 2002, l'antropologo Francesco Mallegni trovò quelli che vennero considerati i resti di Ugolino e dei suoi familiari. Le analisi del Dna delle ossa evidenziarono che si trattava di cinque individui di tre generazioni della stessa famiglia (padre, figli e nipoti), e ricerche effettuate sugli attuali discendenti dei della Gherardesca portarono alla conclusione che i resti umani appartenevano a membri della stessa famiglia, con uno scarto del 2%, fatto peraltro più che ovvio trattandosi di una cappella funeraria privata.

Il paleodietologo che seguì la ricerca non crede vi sia stato alcun cannibalismo: le analisi delle costole del presunto scheletro di Ugolino hanno rivelato tracce di magnesio ma non di zinco, che sarebbe stato invece evidente nel caso in cui avesse consumato carne nelle settimane prima del decesso.

Risulta abbastanza evidente, invece, l'inedia di cui hanno sofferto le vittime prima della morte: Ugolino era un uomo molto anziano (più che septuagenario) ed era quasi senza denti quando fu imprigionato, il che rende ancor più improbabile che sia sopravvissuto agli altri e abbia potuto cibarsene in cattività.

Tuttavia il più anziano degli scheletri aveva la scatola cranica danneggiata, sicché si può affermare che se la malnutrizione ha peggiorato sensibilmente le condizioni di Ugolino, non è stata l'unica causa di morte.

La Torre della Muda o della fame fu messa fuori uso dagli anziani di Pisa nel 1318. Prima di allora l'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo vi fece rinchiodare l'uccisore (il duca Giovanni d'Austria) del suo predecessore Alberto d'Asburgo.

L'arcivescovo Ruggieri

Parente del cardinale Ottaviano degli Ubaldini (suo zio, cfr *Inferno* X, 120), l'arcivescovo Ruggieri iniziò la sua carriera ecclesiastica presso la curia vescovile di Bologna, poi nel 1271 fu chiamato dai ghibellini ravennati come arcivescovo, accanto ad un altro arcivescovo no-

minato dai guelfi. I contrasti tra i due però convinsero il papa ad escludere entrambi. Nel 1278 divenne arcivescovo di Pisa, città allora retta dai guelfi Ugolino della Gherardesca e Nino Visconti.

L'arcivescovo s'insediò proprio quando iniziavano i conflitti tra Ugolino e Nino e inizialmente cercò di favorire i ghibellini, anche se presto, fingendosi amico di Nino, li mise l'uno contro l'altro, riuscendo a sbarazzarsi di entrambi. Guidò la rivolta, insieme con le famiglie dei Gualandi, dei Sismondi e dei Lanfranchi, che portò alla deposizione del conte Ugolino. Secondo la versione di un cronista contemporaneo, che Dante segue, egli avrebbe fatto prigioniero Ugolino con il tradimento: certo è che lo fece imprigionare nella Torre della Muda insieme a due figli e due nipoti, nella quale essi morirono.

Per questo (o per il tradimento di Nino Visconti) Dante lo collocò tra i traditori politici, con l'aggravio della pena di avere Ugolino a rodergli il cranio in eterno, per aver condannato quattro innocenti a morire con un colpevole. La sua figura nel poema è completamente muta e assente, tanto da sembrare pietrificato nel suo supplizio.

Anche Papa Niccolò IV lo rimproverò aspramente e gli inviò anche una condanna per la sua condotta spietata contro Ugolino e i guelfi, ma il sopraggiungere della morte del pontefice impedì una qualsiasi ritorsione su di lui.

Dopo la morte di Ugolino si fece nominare podestà di Pisa (1289), ma incapace di reggere alla lotta che gli aveva dichiarato il Visconti, dovette rinunciare al suo ufficio. Continuò a vivere nella sua diocesi conservando il titolo arcivescovile, fino alla sua morte nel 1295, che avvenne a Viterbo dove si era recato da poco.

*

Il conte Ugolino viene posto all'inferno in quanto *traditore*, eppure viene presentato come *tradito*. Solo nella seguente terzina Dante lascia credere che fosse anche un traditore (della città di Pisa):

Ché se 'l conte Ugolino aveva voce
d'aver tradita te de le castella,
non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.

Tuttavia Dante parla soltanto di «voci» e riferisce la possibilità di un tradimento all'unico fatto d'aver ceduto dei castelli al nemico. Dunque perché mettere nel peggior girone dell'inferno un politico che ha tradito la propria città cedendo semplicemente dei castelli agli avversari?

Si ha l'impressione che Ugolino non venga messo in questo cerchio per essere stato un traditore *politico*, quanto piuttosto per essere stato un traditore nei confronti della *natura umana*, essendo incapace di perdono. Egli cioè appare come un uomo che continua a distruggere se stesso, proprio nel momento in cui, addentando il cranio dell'arcivescovo, crede di potersi prendere una rivincita. Cerca di giustificare il suo comportamento ferino, ma inutilmente, in quanto non suscita pietà o commozione nel lettore, come invece altri dannati dell'inferno. L'odio politico l'ha trasformato in una bestia feroce, l'ha reso non meno folle e cieco del suo carnefice.

Dante avrebbe dovuto interloquire anche con l'arcivescovo, per sentire la sua versione dei fatti: invece dà per scontato che il tradimento di costui sia infinitamente più grave di quello del conte. Egli dunque legge un avvenimento storico-politico con gli occhi di un filosofo moralizzatore o di un giudice che tiene conto soltanto di motivazioni etiche. Ma se il contrappasso dell'arcivescovo appare evidente, quello del conte qual è? La sola immersione nel ghiaccio?

Diciamo che Dante, mentre condanna politicamente Ugolino, umanamente lo riabilita, poiché l'arcivescovo e gli altri ghibellini non hanno voluto fare differenza tra questioni politiche e umane. Ma lo riabilita per l'amore che provava nei confronti dei figli e dei nipoti, cioè lo riabilita come *padre* non come *uomo*.

Il fatto che Ugolino dica di essere stato tradito da uno di cui si fidava (l'arcivescovo), non sta di per sé a significare che, nell'aver fiducia di Ruggieri, il conte non partecipasse con convinzione agli intrighi di lui. Nel canto questo non appare, ma nella storia sì. Ugolino era un uomo di potere, che aveva bisogno della chiesa per poter governare con facilità. I rapporti tra i due si guastarono soltanto quando il conte, che di natura era un violento, gli uccise un nipote. Il conte infatti non mette affatto in discussione che si dovesse usare la morte per inedia come esecuzione capitale, ma semplicemente il fatto che vi venissero coinvolte delle persone innocenti.

I figli e nipoti incarcerati con Ugolino non erano affatto «infanti», come appare nel canto, ma adulti: furono catturati con le armi in mano.

Appare molto inverosimile che i due figli e i due nipoti abbiano dichiarata la propria disponibilità a essere mangiati dal conte, sia che essi fossero infantili sia che fossero adulti.

Come appare del tutto inverosimile l'interpretazione dell'ultimo verso che vede nel conte un cannibale nei confronti dei propri figli e nipoti. Non avrebbe avuto senso cibarsi della loro carne quando non esiste-

va alcuna possibilità di salvezza.

L'arcivescovo Ruggeri fu chiamato a Roma a rendere conto dell'operato presso la curia pontificia, ma non si sa con quale esito. Si sa soltanto che in una delle tre convocazioni fu condannato in contumacia.

Il conte Ugolino, a causa della sua morte e di quella dei suoi figli e nipoti, «fece dimenticare i di lui delitti gravissimi, e il suo nome rimase quasi unico esempio nella storia di un tiranno che ispira pietà e che viene punito dal suo popolo più severamente che non meritassero le sue colpe» (*Storia delle repubbliche italiane dei secoli di mezzo*, di Jean-Charles-Léonard).

L'invettiva di Dante contro Pisa ha dell'incredibile: spera che tutti gli abitanti muoiano affogati. I due protagonisti del canto sembrano in realtà emblematici dell'intera città. Cioè proprio nel momento in cui dovrebbe avere pietà di un uomo che per rancore e vendetta si è trasformato in una bestia assetata di sangue, si mette al suo stesso livello e invoca la totale distruzione della città.

Dante e Casella

costantemente riferiti al commento del Pascoli⁸

Purgatorio - Canto II

Già era giunto il sole all'orizzonte
il cui cerchio meridiano sovrasta
Gerusalemme col suo punto più alto;

e la notte, che opposta a lui gira,
usciva dal Gange insieme alla Bilancia,
che poi perde quando supera il giorno;

finché le bianche e vermiglie guance,
là dove io ero, della bella aurora
diventavano col tempo arancioni.

Noi eravamo ancora lungo il mare,
pensando al cammino da fare,
fermi col corpo ma non col cuore.

Ed ecco, come sorpreso dal mattino,
per gli spessi vapori, Marte rosseggia,
quando da ponente s'alza sul mare,

tale m'apparve, e vorrei rivederla,
una luce così veloce sul mare
che nessuno potrebbe eguagliarla.

Appena mossi lo sguardo
per chiedere al mio duca cosa fosse,
la rividi ancora più grande e luminosa.

Poi da ogni suo lato m'apparve
un biancore strano, e anche sotto
a poco a poco un altro candore usciva.

Il mio maestro non diceva nulla,
finché non vide apparire delle ali;
allora capì bene chi era il pilota,

⁸ *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 61, t. II, a cura di M. Perugi, ed. Ricciardi, Milano-Napoli. Il Commento è tratto da «Conferenze e studi danteschi».

e gridò: «Presto inginocchiati!
È un angelo divino: congiungi le mani;
andando avanti ne vedrai altri.

Vedi che non sta usando mezzi umani,
non gli serve il remo né la vela
per viaggiare tra lidi così lontani.

Guarda come tiene le ali verso il cielo,
agitando l'aria con le penne eterne,
che non mutano aspetto come le terrene».

Poi, man mano che veniva verso noi
quell'uccello divino pareva ancora più lucente,
tanto che non riuscivo a guardarlo,

e chinai lo sguardo; e quello venne a riva
con un vascello snello e leggero
che sfiorava appena l'acqua.

Il celestial nocchiero se ne stava a poppa,
e al solo descriverlo uno resterebbe contento;
trasportava oltre cento anime.

Nell'uscita d'Israele dall'Egitto
cantavano quelle in coro
con gli altri versetti del salmo.

Poi l'angelo le benedì col segno della croce,
e dopo che furono scese sulla spiaggia
se ne andò veloce com'era venuto.

Quella folla rimase sì, senza sapere
cosa fare, guardandosi attorno
come chi affronta una cosa nuova.

Quando ormai s'era fatto pieno giorno
avendo il sole, coi suoi potenti raggi,
tolto di mezzo il Capricorno,

quella gente inesperta alzò la fronte
verso di noi chiedendoci: «Se sapete
la via che va al monte, indicatcela».

E Virgilio rispose: «Voi pensate
che noi siamo esperti di questo luogo,
ma noi siamo forestieri come voi.

Siamo giunti qui da poco tempo

passando per altra via assai pericolosa,
tanto che sarà un gioco salire il monte».

Intanto le anime che s'erano accorte,
a motivo del mio respirare, ch'ero ancora vivo,
impallidirono per la meraviglia.

E come al messaggero che porta l'ulivo
accorre la gente per ascoltare notizie,
e nessuno si mostra schivo dal fare ressa,
così al viso mio fissarono i loro sguardi
tutte quelle anime fortunate,
quasi dimenticando il compito di purificarsi.

Io vidi una di lor che si sporse avanti
per abbracciarmi con sì grande affetto,
che m'indusse a fare la stessa cosa.

Oh ombre evanescenti fuorché nell'aspetto!
Tre volte cercai d'abbracciarla
e tre volte le mani mi tornarono al petto.

Dovetti apparire molto meravigliato,
poiché l'ombra sorrise e si ritrasse,
e io, seguendo lei, mi spinsi avanti.

Dolcemente mi disse di fermarmi,
e io allora conobbi chi era, e lo pregai
che si fermasse un po' per parlarmi.

E quello mi rispose: «Come t'amai
nel corpo mortale, così t'amo ora:
dunque mi fermerò, ma che fai tu qui?».

«Casella mia, è per tornarci ancora salvo
che faccio questo viaggio», dissi io,
«ma tu perché non sei ancora purificato?».

«Nessun torto m'è stato fatto - mi rispose -
quando l'angelo, prendendo quelli che vuole,
a me ha negato più volte questo passaggio,

poiché il suo volere è sempre giusto:
tuttavia son tre mesi ch'egli accoglie
nella barca chiunque voglia entrarvi.

Sicché anch'io, che stavo rivolto verso il mare
dove l'acqua del Tevere diventa salata,

fui da lui accolto benignamente.

Lui si dirige sempre verso quella foce,
perché là si raccoglie chiunque
non scenda dannato verso l'Acheronte».

E io: «Se la nuova legge non t'impedisce
di ricordare o d'usare l'amoroso canto
che mi riconciliava con la vita,

vorrei che tu consolassi un poco
l'anima mia, che, con la sua persona,
venendo qui s'è tanto affaticata».

«Amor che nella mente mi ragiona»,
cominciò allora a cantare soavemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.

Il mio maestro, io e quella gente
attorno a lui eravamo così contenti
che null'altro ci passava per la mente.

Eravamo tutti fissi e attenti
alle sue note quand'ecco il vecchio onesto
si mise a gridare: «Che state facendo spiriti pigri?

che negligenza, che ritardo è questo?
Correte al monte a togliervi la scorza
che impedisce a Dio di manifestarsi in voi».

Come quando, cogliendo biada o loglio,
i colombi radunati al pasto
quieti sono, senza mostrare il solito orgoglio,

e se cosa appare di cui abbiano paura
subito lasciano stare il cibo,
perché presi da un'urgenza più grave;

così vidi io quella famiglia appena nata
lasciar il canto e precipitarsi verso la costa,
come chi cammina senza saper bene dove:

e anche noi due ce ne andammo subito.

*

Il Canto dedicato a Casella è l'ennesima dimostrazione che nell'ambito della *Commedia* la migliore poesia s'impone là dove Dante tratta non i contenuti religiosi ma quelli *morali*: qui l'amicizia dei tempi giova-

nili con un artista amante della musica, suonata e cantata.

Il Canto pare un inno alla gioia di vivere, espressa dal canto comune, improvvisamente interrotto da un'istanza superiore, di tipo religioso, impersonificata da Catone. L'incongruenza sta nel fatto che mentre Catone era pagano e qui rappresenta un'esigenza di perfezione cristiana, Casella invece, ch'era cristiano, qui ama godere della bellezza artistica come fosse un pagano.

Lo stesso si verifica nel modo di descrivere i protagonisti dell'episodio: l'angelo di luce, emissario di dio, è semplicemente straordinario, meraviglioso, ma muto, impersonale, quasi indifferente ai travagli delle coscienze individuali dei defunti, come se stesse svolgendo una funzione di tipo amministrativo, di intermediazione. Le anime invece appaiono meste, non sanno bene dove andare, sembrano come smarrite, sperdute e subito si entusiasmano al vedere Dante e Virgilio, specie il primo, che pare ancora in carne ed ossa a motivo del suo respiro. È grande l'umanità con cui vengono descritte.

La vera condizione umana non è quella infernale dei disperati, ancorché tra questi il lettore ne avrebbe messi molti, quanto meno in purgatorio, e neppure quella paradisiaca dei credenti nel dio della chiesa romana, ma è quella di chi conserva la libertà di agire, di poter realizzare autonomamente la propria umanità.

Lasciando ora perdere la contorta perifrasi astronomica⁹ che apre il Canto, e che a null'altro è servita se non a rendere edotto il lettore che si sta uscendo dalle tenebre dell'inferno per entrare nell'aurora del paradiso, la cui luce, al momento, è ancora tenue essendo ancora lungo il percorso da fare, vediamo di nuovo la figura dell'angelo, poiché è la prima a venire descritta.

L'angelo, che sta a poppa del vascello, sembra farlo volare alla velocità della luce ed è egli stesso fascio di luce, globo luminoso, di colore intensissimo, che va assumendo lentamente una forma particolare, distinguibile. Due macchie bianche laterali diventano ali. Dante, pur es-

⁹ Secondo la dottrina tolemaica medievale, il sole ruota intorno alla terra, la quale è abitata per 180 gradi di longitudine, tra il fiume Gange (a est, in India) e il fiume Ebro o le colonne d'Ercole (a ovest, in Spagna), al centro dei quali sta Gerusalemme, nell'emisfero boreale. Ora, se cade il tramonto su Gerusalemme e la notte sul Gange, è evidente che sul purgatorio, che sta agli antipodi di Gerusalemme, cioè nell'emisfero australe, sono le prime ore del mattino. La differenza d'orario tra Gerusalemme e il purgatorio è di dodici ore. La costellazione citata è quella della Bilancia, che nell'equinozio di autunno, quando la notte supera la durata del giorno, non può andare di pari passo con essa, per cui questa si trova nella costellazione dello Scorpione.

sendo imbevuto com'è di teologia, non riesce subito a identificare quella forma, ha bisogno dell'intervento di Virgilio, che, ben sapendo che quell'emissario rappresenta il potere divino, si allarma e grida a Dante d'ingnocchiarsi. Un poeta pagano dice a un poeta cristiano come comportarsi davanti a un'esperienza mistica, che di mistico poi ha ben poco, se non la straordinarietà della visione, della sua non naturalità terrestre.

Anche il Pascoli s'è accorto di questa cosa, ma siccome è un latinista e sa bene quanto Dante si senta debitore nei confronti dell'*Eneide* di Virgilio, specie per le prime due Cantiche, non se ne preoccupa e non intravede nella richiesta di Virgilio un qualcosa di puerile se non di idolatrico, e preferisce invece contrapporre l'angelo nocchiero a Ulisse, che navigava nello stesso mare, seguendo «virtute e conoscenza». Navigava in vista d'una «nuova terra», addirittura - azzarda il Pascoli - verso la stessa montagna del purgatorio, essendo collocata da Dante nell'emisfero australe, senza però riuscire a trovarla, in quanto le onde lo sommersero. E il fallimento fu dovuto proprio al fatto che la sua azione aveva come ultimo movente l'arbitrio personale (che rese «folle il suo volo»): non c'era vera virtù umana, come in Catone Uticense, che porta le anime verso il monte del purgatorio, per quanto anche Catone, essendo un suicida, non possa rappresentare la virtù retta da dio. D'altra parte anche Virgilio, nella *Commedia*, rappresenta l'umana conoscenza senza la luce della teologia.

Pascoli non contrappone soltanto l'azione degli uomini senza la fede (Ulisse) alla contemplazione dell'angelo, ma anche quest'ultima all'azione traghettatrice di Caronte, che nell'inferno non può servirsi della croce, come strumento di salvezza, al cospetto di anime che bestemmiano dio.

In realtà a noi appare che qui Dante sia come un uomo schiacciato da un potere infinitamente superiore, che lo sovrasta sotto ogni punto di vista. Appare come un uomo sconcertato, neppure tanto sicuro di dover eseguire alla lettera quanto il suo «duca» in quel momento gli chiede. Infatti non scrive che esegui prontamente l'ordine gridato. È ancora troppo abituato all'umanità dei rapporti «infernali» di cui ha appena fatto esperienza.

A proposito di questo, la prima parte del Canto delinea anche un altro tipo di contrasto, quello tra l'anima scientifica di Dante, interessata all'astronomia e alla geografia, e l'anima mistica, interessata alla teologia. Nel primo caso egli fa «scienza» (nei limiti del suo tempo), nel secondo sembra che faccia «fantascienza».

La figura dell'angelo infatti rappresenta un esempio di perfezione divina: è velocissimo, in grado di spostarsi in maniera prodigiosa da un

punto all'altro dell'oltretomba dei non condannati alla pena eterna, usando semplicemente le proprie ali come remi e vele allo stesso tempo, completamente diverse da qualunque mezzo umano, aventi la caratteristica (aristotelica) della immutevolezza, della durata, della perfezione tecnica. Sono ali che lo rendono migliore di Ulisse - dirà il Pascoli - proprio perché la sua sicurezza non è umana ma divina. Di qui la possibilità di guidare con estrema disinvoltura il proprio vascello, che prodigiosamente sta addirittura sopra il pelo dell'acqua. Con la differenza però - ma questo Dante non lo dice e neppure il Pascoli - che per Ulisse i marinai erano compagni d'arme e d'avventure, pur essendo usati per soddisfare i propri capricci, mentre qui l'angelo si comporta come uno scrupoloso burocrate di dio.

Di fronte a così tanta forza divina, Virgilio non ha dubbi nel chiedere a viva voce al poeta d'inginocchiarsi tenendo giunte le mani, come un servo davanti al suo padrone, un pio credente al cospetto di un'autorità religiosa, riconoscendogli quindi tutto il potere che gli compete. Dante ascolta in silenzio, ma non fa quel che gli viene detto, perché sa che il suo spirito è superiore a quello di Virgilio, avendo maggiore coscienza della libertà umana; anche perché vuol rendersi conto di persona dell'identità di quella strana «cosa» bianca, tanto informe quanto veloce, somigliante più a un uccello che a un essere umano.

Quand'essa gli si avvicina è così accecante da dar fastidio, al punto che Dante è costretto a tenere gli occhi bassi. Ma la cosa strana è che quel «nocchiero celeste» non è minimamente interessato alla presenza di quei due estranei, non si ferma a parlare con loro, non li saluta, non indica neppure la strada del viaggio: pur vendendoli in difficoltà o pur sapendo che lo sono, non spiega loro nulla. Egli è soltanto il pilota di una nave molto «snella e leggera», colma di oltre cento anime destinate al paradiso, ma passando prima per la via del purgatorio, anime che cantano, all'unisono, il salmo 114 (113 A), già ben disposte a credere nella maestà divina.

Dunque son tutti veloci, tutti si spostano alla velocità della luce, visto che sono tutti nella stessa barca, eppure uno solo brilla di luce propria, l'unico a non apparire «umano», l'unico che, al vedere Dante e Virgilio, non dirà una parola, non esprimerà il benché minimo sentimento, come fosse un robot che esegue il volere altrui senza discutere. Dopo aver fatto scendere le anime sulla spiaggia, e quindi dopo aver visto i due poeti, quello se ne ritorna donde era venuto, senza fare altro, senza dire nulla, come se la sua identità coincidesse con la sua funzione, col suo mandato, come se la sua magnificenza gli fosse stata semplicemente imposta da una volontà superiore e quindi fosse estrinseca alla sua persona,

se pur di «persona» si può parlare (Dante lo chiama «uccel divino»). L'unica cosa che fa, prima di andarsene velocemente, è quella di benedire le anime spiaggiate, come fosse un sacerdote al cospetto di crociati in procinto d'andare in guerra.

Quelle erano anime di cristiani che, a quanto pare, conoscevano a memoria l'inno pasquale anticotestamentario ed erano in grado di cantarlo in coro, come fossero in chiesa (nel purgatorio s'incontreranno spesso gruppi di persone), ma che, nonostante questo, non sapevano ancora cosa fare. Chi fossero e da dove provenissero non è dato sapere. All'inizio del Canto, Dante aveva scritto che stava appena diventando giorno. Ora, nonostante la scena osservata sia stata brevissima, lo dice di nuovo: il sole stava rischiarando ogni cosa, come per voler dire che le anime erano uscite dal buio della schiavitù e stavano entrando nella luce della libertà. Il salmo indica il riscatto degli oppressi ed è strano che qui per godersi il paradiso debbano fare anticamera nel purgatorio.

Ancora più strano è il fatto che esse, appena sbarcate sulla spiaggia, da dove poi dovranno scalare il monte del purgatorio, non sappiano dove andare, non essendo state consegnate immediatamente a nessuno in particolare (nella fattispecie doveva essere Catone, ma apparirà solo alla fine del Canto). Sono anime contente perché hanno cantato insieme sul vascello ben guidato dall'angelo, ma ora son come spaesate e addirittura chiedono ai due poeti che vedono sulla spiaggia quale sia il percorso da fare per raggiungere il «monte della purificazione», di cui devono aver saputo qualcosa dallo stesso angelo. Sanno quello che devono fare (purificarsi) ma non il come. Brutta questa concezione dell'oppresso, che ha sempre bisogno di qualcuno che gli dica come comportarsi.

Virgilio spiega loro che, con l'amico Dante, sono giunti lì passando per un inferno ultraterreno, non per quello della vita mondana, per cui non possono aiutarli, benché sia convinto che, rispetto alle difficoltà già incontrate, la salita sul monte sarà un gioco da ragazzi. Dante però non può star lì a guardare, deve trovare un pretesto per intervenire, non può limitarsi a fare erudite descrizioni geo-astronomiche e fanta-scientifiche. E l'occasione la trova, in maniera geniale, nel suo stesso alito.

L'anime, che si fuor di me accorte, / per lo spirare, ch'i' era ancor vivo, / maravigliando diventarò smorte. Non vedono propriamente l'alito, come accade quando l'aria è molto fredda, ma vedono che respira come un essere umano (bisognoso di ossigeno, che a quanto pare non manca nell'aldilà). Le anime diventarono «smorte», cioè impallidirono, pur essendo senza corpo. Loro, umane, si meravigliano di una caratteristica umana; loro, appena morte, si stupiscono di ciò che non le appartiene più: il respirare. Non respirano come umani, però impallidiscono,

come l'angelo certamente non avrebbe mai potuto fare, forse non solo perché sovrumano ma anche perché perfettamente consapevole di tutto.

Ora le anime sembrano come gli ebrei che nell'ingresso messianico di Gerusalemme stesero i loro mantelli al passaggio del Cristo. Ecco trovata l'occasione per sentirsi al centro dell'attenzione. In questa maniera il poeta può nel contempo chiarire il motivo per cui quella moltitudine si trovi proprio lì e non in paradiso.

Sono anime spontanee, curiose, forse un po' istintive, dimentiche che il loro compito non è quello d'intrattenersi a chiacchierare con una persona insolita, che non dovrebbe esser lì assolutamente e che ricorda tanto il loro passato, che invece devono dimenticare, se vogliono davvero purificarsi. Questo modo d'intendere la «purificazione», la liberazione dei propri limiti, l'ascesi personale ricorda molto gli ingressi dei novizi nei conventi, cui veniva interdetto qualunque rapporto coi familiari, cui veniva imposta una rottura totale e definitiva col proprio passato. Nel mondo laico si verificano ancora cose del genere in certi ambienti militari di carriera. Per diventare qualcuno devi prima dimenticare quel che sei.

L'incontro con una di quelle anime, Casella, è toccante, umanissimo, così emotivamente forte che ha indotto il Pascoli a scriverci sopra un lungo commento. Casella è l'anima che più di ogni altra avrebbe voglia di accedere al monte della salvezza eterna, perché da tempo avrebbe voluto farlo; senonché dall'angelo gli era stato impedito, per motivi che neppure l'angelo sapeva. Eppure è proprio lui, il suo conterraneo, amico di gioventù, che ora gli si fa avanti con l'intenzione di abbracciarlo, avendolo perfettamente riconosciuto. E la cosa, a causa della diversità della sostanza (materiale in Dante, spirituale in Casella) dei corpi, ovviamente non gli riesce.

Qui sono diverse le domande che vien spontaneo porsi.

- Se Casella è in grado di rendersi conto che Dante è ancora vivo, nel senso terreno della parola, perché tenta di abbracciarlo sapendo di non poterlo fare in maniera «fisica»?
- S'è Dante s'è accorto subito che non poteva abbracciarlo, essendo Casella solo un'ombra spirituale, perché ha cercato di farlo per altre due volte?
- Avendo già attraversato tutto l'inferno, possibile che Dante non si fosse ancora reso conto che le anime nell'aldilà erano solo ombre evanescenti?
- Dante abbraccia l'ombra senza sapere chi fosse, solo perché gli pareva di dover ricambiare così l'affetto che quella gli mostrava, oppure lo fa proprio perché l'aveva riconosciuta? o forse l'abbraccia perché ingan-

nato dal fatto che l'aspetto di lei dava l'impressione che fosse non un'ombra ma una persona reale?

Dante e Casella si conoscevano bene e anzi dovevano essere stati molto amici se il trasporto e l'entusiasmo che li prende non li fa ragionare sugli impedimenti oggettivi che li separavano senza rimedio. Casella lo riconosce subito e, siccome era molto tempo che non lo vedeva, non resiste alla tentazione di fargli capire la propria contentezza, dimentico che nella maniera scelta (il contatto fisico) non avrebbe potuto dimostrare alcunché. Questo deve farci pensare che Casella non fosse morto da molto tempo, non avendo egli ancora interiorizzato le caratteristiche dominanti dell'ambiente in cui vive.

A Dante invece, nonostante dica a se stesso che l'aspetto delle persone resta immutato nell'aldilà, ci vuole un po' di tempo per poterlo riconoscere. Forse l'aspetto che ricordava non era esattamente lo stesso che in quel momento vedeva. Forse l'abbraccia soltanto per empatia, perché dopo tanto dolore constatato coi propri occhi nell'inferno, ha bisogno di un contatto umano. Fatto sta che il riconoscimento avviene solo dopo che quell'anima si palesa per quello che è, solo dopo ch'essa si rende conto che non può cercare con l'amico di gioventù il rapporto di un tempo.

Sconsolato Casella sembra voler riprendere il tentativo di cercare il monte della purificazione, ma Dante lo prega di fermarsi un po' con lui, ricordandogli l'affetto che li legava, e quegli accetta molto volentieri. Uno avrà pensato ch'era passato troppo tempo per poter tornare indietro, l'altro non avrà resistito all'idea di rievocare qualcosa di irrimediabilmente perduto.

Purtroppo noi non sappiamo nulla di Casella, neppure se visse a Firenze o a Pistoia (forse morì poco prima del 1300), per cui non riusciamo a capire sino in fondo il motivo della domanda circostanziata che ora Dante gli rivolge: «Com'è possibile che sia passato così tanto tempo dal giorno della tua morte a questo momento di purificazione?». Quanto tempo sia quel «tanta ora tolta», di cui parla il poeta, non possiamo saperlo. Certamente non poco. Ma cosa significa «tanto» in una dimensione in cui secondo le Scritture «un giorno è come mille anni»? Pascoli suggerisce di pensare che il Casella fosse morto molto giovane.

La cosa che non si capisce è il motivo per cui una persona così umanamente sensibile, così poeticamente toccante, non abbia incontrato i favori delle istanze superiori, per il traghettamento verso la foce del Tevere, che qui, come noto, rappresenta la chiesa romana, maestra di verità e via di salvezza. Casella dice che l'angelo «prende nella sua barca quelli che vuole e quando vuole», conformemente alla volontà divina.

Qui è molto strano che Dante, pur così ben disposto ad abbrac-

ciare Casella, abbia deciso di punirlo, posticipando di molto l'inizio della sua purificazione. Ancora più strano ch'egli abbia voluto premiarlo in concomitanza col giubileo del 1300, indetto dal suo peggior nemico, papa Bonifacio VIII, messo all'inferno.

Ad un certo punto Dante fa dire a Casella un'affermazione da potersi considerare politicamente grave: «Da tre mesi in qua (cioè da quando è cominciato il giubileo sulla terra) l'angelo nocchiero prende nella sua barca, senza opporsi, chiunque voglia entrarvi». Dunque le anime hanno fortunatamente avuto la possibilità di redimersi in maniera più facile, essendo stato indetto sulla terra un giubileo universale da uno dei papi più fanatici della teocrazia. Che bisogno aveva Dante di fare questa professione integralistica della fede? E perché mettere in bocca questa professione al suo caro amico di gioventù? Cosa si può dedurre, che Casella sia stato certamente un ottimo cantore ma non esattamente un buon cristiano? Casella, che non dà una spiegazione esauriente della sua ritardata beatitudine, sta fruendo di un favore immeritato o comunque inaspettato?

Forse non siamo così lontani dal vero quando diciamo che Dante ha voluto elogiare Casella come *artista* ma non ha voluto premiarlo come *cristiano*. Anzi ci pare alquanto sconcertante vedere Casella premiato da dio a causa del giubileo bandito dal peggior nemico di Dante. La stessa risposta che questi dà a Casella: «Faccio questo viaggio per poi ripeterlo», presenta un che di convenzionale d'apparire quasi fastidiosa o comunque poco convincente. È evidente infatti ch'egli, una volta morto, non avrebbe certo voluto ritornare all'inferno (da cui peraltro, secondo la concezione cattolica medievale, non sarebbe più potuto uscire), né andare in paradiso passando per il purgatorio. Non poteva certo essere questo il destino di un perseguitato per motivi politici e che per gli stessi motivi aveva già messo nella prima Cantica tutti i suoi peggiori avversari.

Più che una risposta davvero motivata, la frase di Dante sembra una bugia di circostanza, probabilmente dettata dal fatto che qualunque altra risposta avrebbe rischiato d'apparire fuori luogo. Non poteva certo dire d'essere lì per curiosità (sarebbe stata una sfrontatezza al cospetto delle tragedie delle anime infernali), né che stava cercando una conferma ultraterrena ai dogmi della fede (sarebbe apparso un miscredente) e neppure che gli era stato concesso un «viaggio premio» dal padre eterno a motivo della sua ottima professione di fede, superiore a quella di tanti papi teocrati.

Insomma con la sua risposta a Casella, Dante fa una professione di umiltà poco convincente. Pare anzi che non si rivolga neppure a Casella ma a un generico lettore che, dopo aver letto l'*Inferno*, s'era risentito

della pretesa che Dante aveva di giudicare le persone come se fosse dio onnipotente (non a caso dopo la pubblicazione della prima opera, a Firenze il governo dei Neri gli rinnovò la condanna a morte). Se non s'avesse timore d'esagerare, si potrebbe addirittura sostenere che pare un po' ridicolo che un uomo in grado di giudicare su un aspetto così delicato, come il destino ultraterreno, faccia capire al suo amico di gioventù, che certo non sarà stato ferrato in teologia come lui, ma che non per questo era uno stupido, che il suo viaggio anticipato lo aiuterà a rifarlo nel momento cruciale della sua vita, in quanto così potrà capire meglio l'esigenza del ravvedimento morale.

Sa davvero fosse stata questa la motivazione del viaggio, Dante sarebbe apparso al lettore come un privilegiato. Perché proprio a lui dio avrebbe voluto concedere l'onore di vedere anticipatamente quanto attende il genere umano? Non era Dante già un buon cristiano? Perché questa pretesa ingiustificata? Non era già stato detto nei vangeli che un qualunque rapporto con l'aldilà non serve a nessuno, poiché chi non ascolta «Mosè e i Profeti, neanche se uno risuscitasse dai morti si persuaderebbe» (Lc 16,31)?

Si potrebbe addirittura pensare che Dante abbia descritto l'oltremondo proprio per dimostrare allo scetticismo che aveva maturato, in materia di fede religiosa, la sua infondatezza morale, ontologica. Un politico cattolico come lui, andato profondamente in crisi per le note vicende che l'avevano colpito, non avrebbe forse potuto descrivere una situazione ultraterrena come ultima chance da concedere alla fede? La fede impossibile nelle vicende terrene, poteva ritrovare un suo significato nella vita d'oltretomba. La *Commedia* è dunque il testo della disperazione della fede? della sua inevitabile obsolescenza rispetto ai tempi borghesi che s'impongono?

Insieme, da giovani, Dante e Casella erano stati fautori del Dolce Stil Novo: uno scriveva, l'altro suonava, e insieme cantavano appassionati l'amore per le donne, angelicate, certo, ma carnali. Anzi lo stesso Dante pare si cimentasse in suoni e canti di sua composizione, che faceva poi ascoltare a giovani come Casella. Ora che si sono ritrovati che cosa cantano? Il verso chiarificatore è il 112: «Amor che ne la mente mi ragiona», che è il primo verso della canzone commentata nel III trattato del *Convivio*. L'oggetto è la filosofia, ritratta come una donna gentile. In quel frangente i due non potevano cantare che qualcosa di astratto. E ci piace qui osservare come la parte migliore di questo Canto del *Purgatorio* sia proprio quella meno religiosa, quella in cui i due godono nel ricordare il tempo passato, vissuto nella spensieratezza della gioventù.

Tuttavia qui sembra esserci qualcosa di più e di peggio, almeno a

carico di Casella. Ci pare anzitutto d'aver capito che mentre nell'inferno ci finivano, sul piano religioso, quelli che non riconoscevano altro dio che se stessi, nel purgatorio invece ci finiscono le mezze figure, quelle che formalmente sono ligie al dovere religioso ma che nella sostanza risultano piuttosto indifferenti, oggi diremmo «agnostiche». E la coscienza religiosa di Dante (del Dante *clericale* beninteso, non di quello *umanista*) deve per forza intervenire. E lo farà in due modi.

La domanda che Casella gli aveva rivolto, ingenuamente: «Ma tu perché, ancora vivo, fai questo viaggio?», rivolta a un uomo politicamente sconfitto, non poteva che apparire fastidiosa, per cui Dante la rimanda al mittente, dopo aver risposto nella maniera convenzionale vista sopra: «E tu come mai ci hai messo così tanto tempo, dopo la tua morte, a giungere alla soglia del monte della purificazione?».

Dante qui ha in mente il proprio passato toscano, fiorentino, che guarda senza dubbio con rimpianto, ma anche con l'orgoglio di un uomo e di un politico che non ha voluto piegarsi a illeciti compromessi. Non potrebbe tornare indietro neanche volendo, non tornerebbe a Firenze neanche se lo richiamassero, anche perché sa benissimo che se lo facessero gli imporrebbero delle condizioni inaccettabili.

Casella, se ci pensiamo bene, non può essere veramente abbracciato da lui, ma soltanto visto a distanza. Casella rappresenta infatti quella parte di Firenze che avrebbe potuto fare di più per lui ma che non lo fece, per timore di compromettersi. Sicché Dante finge di meravigliarsi che il suo amico d'un tempo si trovi ancora bloccato nel suo iter ultraterreno, anche se ora, in virtù del giubileo, può finalmente intraprendere la strada che lo porterà in paradiso. Dunque non per meriti propri, in quanto Casella era un pavido, ma per il bene che altri in vita gli hanno dimostrato con l'acquistare le indulgenze, egli si salverà.

Dante insomma sembra voglia far capire che la gente come Casella, per quanto amica fosse, non fu abbastanza coraggiosa da sostenerlo nei momenti politicamente più difficili, e anche ora che è morta non ha, secondo lui, meriti sufficienti per ottenere la grazia divina, almeno non senza un concorso esterno.

La bellezza del Canto sta però proprio in questo, che Dante, pur non apprezzando politicamente Casella, lo stima molto volentieri come *artista*, anche perché gli fa ricordare la sua giovinezza. In fondo deve giustificare il motivo per cui lo ha messo in purgatorio, seppur nel girone più leggero. Dante fa cantare l'amico per rievocare la gioventù perduta, il ricordo della patria, e non si è risentito quando quello aveva usato le parole «t'amai» senza aggiungere altro, cioè nessun riferimento alle sue ben note e tristissime vicende politiche.

Resta strano però che Dante gli chieda se la «nuova legge» ultraterrena non gli abbia tolto «memoria o uso all'amoroso canto», avendolo già poc'anzi sentito cantare un salmo insieme alle altre anime. Dante dunque stava forse pensando che nell'aldilà si potessero cantare solo inni e salmi religiosi e non anche melodie più profane? E allora perché gli chiede una cosa che non potrebbe fare? O forse vuol farci capire che l'oltretomba immaginato dalla chiesa è di un'insopportabile tristezza, di una durezza assai poco umana? Gli aveva forse chiesto di cantare un canto provenzale, stilnovista, che alla chiesa d'allora poteva facilmente apparire licenzioso, solo per far capire al lettore chi era Casella? chi era stato Casella per la sua giovinezza in Firenze? Possibile che a un cattolico come Dante un canto profano possa giovare meglio alla sua stanchezza dovuta al viaggio infernale, che non un canto religioso? Li aveva sentiti cantare con gioia un salmo: perché non chiedergliene un altro? Se lo chiede anche il Pascoli: «Qual nuova legge può togliere al cantore morto di cantare d'amore?».

Pascoli dice che Casella morì da giovane, perché «gracile e malato», ed era «mesto, dolcemente mesto». Se anche il Pascoli avesse ragione, non avrebbe però saputo cogliere il motivo per cui Dante lo mette in purgatorio invece che in paradiso. La *Commedia* non era stata scritta da un intellettuale cattolico «organico» all'*establishment*, ma da un politico del partito guelfo di parte bianca, che ad un certo punto era diventato ghibellino. La *Commedia* era stata scritta da un uomo politicamente sconfitto, che nutriva un senso di *revanche* nei confronti degli avversari che l'avevano obbligato all'esilio e minacciato di morte. Nei confronti di Casella non può tenere solo un comportamento etico e religioso, deve inevitabilmente averne uno anche di tipo politico, come sempre ha fatto nel corso del viaggio infernale.

L'atteggiamento per così dire «istituzionale», nel Canto, viene tenuto dall'angelo nocchiero e da Catone, che certamente non potevano permettere a Casella d'intonare un canto amoroso. Ma anche Dante non può limitarsi a tenere un atteggiamento *personale*, favorevole al canto amoroso, in ricordo della passata gioventù. Dante ha bisogno di far vedere sia la propria opposizione all'istituzione ecclesiastica, di cui è però costretto a riconoscere il potere politico (espresso qui dall'angelo e da Catone), sia la propria criticità nei confronti di chi non ha voluto opporsi come lui, politicamente, al potere della chiesa. È evidente infatti che Casella non poteva essere messo in purgatorio soltanto in quanto «cantore amoroso»: se anche la chiesa romana l'avesse fatto, lui vi si sarebbe opposto, e infatti chiede a Casella di cantare un canto profano. In realtà Casella viene messo in purgatorio in quanto politicamente indifferente alle

sorti dell'amico Dante. Casella era stato un cantore amoroso *pavido*.

Il secondo modo che usa Dante per far capire a Casella il motivo per cui s'è sentito in dovere in metterlo in purgatorio è quello di far entrare improvvisamente in scena il vecchio e dignitoso Catone, che subito accusa le anime d'essere «pigre»: «che negligenza! che ritardo è questo?». Catone il suicida per amore della democrazia, l'anti-Cesare per definizione, qui rimprovera le anime di non essere abbastanza risolte nel combattere le proprie debolezze. Ecco dunque rappresentata l'etica religiosa in contrapposizione all'estetica. Il Sapegno dirà che nell'Antipurgatorio si assiste, con Casella, «alla liberazione dalla bellezza della terra» (*La Divina Commedia, Purgatorio*, Biblioteca Treccani, p. 411).

«Correte dunque alla montagna - grida Catone - a spogliarvi di quella scorza che impedisce a Dio di manifestarsi in voi». Queste anime umane, che avevano già sofferto sulla terra per colpa della chiesa, sono destinate a subire ancora altri rimproveri, altre imposizioni, come ben dimostra in questo Canto il fatto che, pur avendo avuto scarso gusto per la fede, quand'erano in vita, sono ora costrette a cantare inni religiosi, a dimenticare il loro passato e a non perdere tempo con l'arte. A queste ombre diafane anche nell'animo, che camminano senza saper bene la meta, occorre che qualcuno gliela indichi con precisione.

Pascoli tuttavia, da qual finissimo interprete di Dante che è, s'è accorto che il momento del canto profano, intonato da Casella, era così struggente che l'interruzione da parte di Catone appare come un atto sacrilego. Pascoli aveva capito che il cattolicesimo di Dante, pur ben presente sul piano ideale, si stava progressivamente stemperando in una visione più laica della vita, favorita peraltro dalla sua permanenza presso la corte ravennate. Forse avrebbe anche potuto aggiungere che in tale Canto la laicizzazione non promana soltanto da questo attaccamento estetico, emotivo, per il canto amoroso, ma anche e soprattutto dal fatto che Dante aveva chiesto di eseguirlo in un luogo inappropriato, secondo i canoni ecclesiastici, dove cioè i sentimenti dell'amore devono essere purificati dal fuoco della fede, dove la passione dei sensi deve stemperarsi nella contemplazione mistica della beatitudine divina.

Non c'è solo - come sostiene il Pascoli - un'esperienza nostalgica del sentimento giovanile dell'amore, ma anche la constatazione del suo fallimento come dimensione naturale della vita. Catone infatti viene a interromperlo in nome di valori ritenuti superiori, che a quello stesso amore impongono gravose espiazioni spirituali. Là dove Dante registra la vittoria della fede, deve anche registrare la sconfitta dell'amore umano, incapace di vero bene. Solo che quanto più sale verso il paradiso, tanto meno le persone appaiono reali. Vengono come mitizzate, circondate da

un'aureola di santità che ne ipostatizza le virtù, quelle più conformi all'ideologia religiosa.

Ecco ora abbiamo scoperto che un Canto all'apparenza del tutto impolitico, incentrato sugli umani sentimenti, contiene in realtà un duro giudizio etico e quindi anche indirettamente politico nei confronti di chi viene giudicato bisognoso di penitenza non per aver fatto qualcosa di male, ma per non aver fatto nulla di socialmente rilevante, di moralmente significativo.

I Canti politici della *Commedia*

Inferno VI, vv. 40-93

Nel Canto VI dell'*Inferno* né Ciaccio né Dante fanno un'analisi politica della situazione di Firenze: si limitano a una di tipo *etico*. Il primo parla di «invidia», il secondo di «divisioni tra i partiti» (oggi parleremmo di «criminalizzazione dell'avversario», di misconoscimento della sua legittimità). E insieme aggiungono altri due aggettivi: «superbia» e «avidità».

Dante, che pur aveva appoggiato i guelfi contro i ghibellini, aveva sperimentato sulla sua pelle cosa voleva dire essere dichiaratamente «cattolici» in politica. I Neri infatti volevano esserlo in maniera integralistica: il loro non era un cattolicesimo «democratico» ma «teocratico» o «ierocratico», dove il peso politico del papato (e del clero in generale) avrebbe dovuto essere enorme. Una ingenuità, la sua, che ancora oggi la si può constatare ogniqualvolta i cattolici, pur di non concedere nulla alle idee della sinistra, si lasciano coinvolgere in alleanze politiche moralmente molto discutibili.

Peraltro qui Dante si riferisce alle divisioni tra guelfi Bianchi e Neri, essendo i ghibellini fiorentini già stati sconfitti dal papato con l'aiuto dell'intervento armato dei francesi di Carlo di Valois. Trattasi di un odio politico tutto interno al mondo dei cattolici politicamente impegnati, a testimonianza che, quando è in gioco il potere, non c'è fede (religiosa) che tenga. Ed è un po' patetico vedere Dante chiedere a Ciaccio quando questo risentimento finirà nella sua Firenze e se, in mezzo a queste discordie letali, sia rimasto qualcuno onesto. La risposta doveva apparirgli scontata. Avrebbe semmai dovuto chiedersi il motivo per cui una medesima fede religiosa non ha alcun valore quando si entra nell'arena politica, ovvero il motivo per cui, quando si difendono determinati interessi economici, la religione si presta così facilmente a essere strumentalizzata.

Se si fosse posto una domanda del genere avrebbe evitato di far dire a Ciaccio che i fiorentini più in vista penavano in gironi infernali assai peggiori del suo, per motivi del tutto estrinseci alla politica, come l'ateismo (nel caso di Farinata degli Uberti), la sodomia

(nel caso del Tegghiaio) ecc. Se qualcuno andava posto all'inferno, non poteva essere semplicemente per motivi «moralì», anche perché, operando una scelta del genere, Dante, inevitabilmente e forse involontariamente, finisce col giustificare una separazione dell'etica dalla politica. La cosa strana di questa conversazione con Ciaccio è che Dante, pur dichiarandosi di parte Bianca, ragionava come un aristocratico e non come un borghese; certo non come un aristocratico clericale e neppure come un nobile terriero che vedeva la politica solo come uno strumento per la conservazione del potere economico; ma indubbiamente come un aristocratico che non vuol spingere la democrazia sino alla sua radicalità popolare e che anzi preferisce un governo di «ottimati», di persone che si elevano sulla massa e la dirigono dall'alto, senza dare ad essa una vera possibilità di riscatto. A Dante il «popolo», così come lo intendiamo oggi, non piaceva. La nobiltà, per lui, non doveva essere solo *dell'animo*, da contrapporre al cinismo e alla venalità della borghesia, ma anche *della mente*, quella che permetteva di elevarsi al di sopra di qualunque interesse di parte.¹⁰

Va detto tuttavia che se in questo Canto alcuni possono avere l'impressione che Dante parli non tanto come un guelfo di parte Bianca quanto proprio come un ghibellino, ben convinto non solo del valore della diarchia tra papato e impero (cosa in cui credevano anche i Bianchi), ma anche della necessità che un imperatore imponga con la forza la sua autorità (sul papato e su tutte le città guelfe, inclusa ovviamente Firenze), di fatto ciò non trova riscontri nella *Commedia*, ma al massimo nel *De Monarchia* (rimasto allo stato di bozza), in quanto fino al 1313 Dante aveva sperato che con la discesa in Italia di Arrigo VII di Lussemburgo, imperatore del Sacro romano impero, il papato potesse subire una sconfitta decisiva (a meno che il «veltro» di cui parla nel primo Canto non vada identificato con lo stesso imperatore).

Non bisogna mai dimenticare che il Dante esule, a partire dal 1302, era continuamente alla ricerca di assistenza, anche presso delle Signorie che potevano non condividere le sue posizioni politiche. E il suo «biglietto da visita» era *l'Inferno*.

Purgatorio VI, vv. 76-151

L'abbraccio affettuoso tra il grande trovatore mantovano Sordello

¹⁰ Da Dante a Croce, passando per tutta la filosofia idealistica tedesca: ecco un'interessante linea di tendenza del cristianesimo impegnato in politica, sia esso nella forma esplicita di quella tradizione che nasce con l'imperatore Teodosio, che nella forma laicizzata assunta a partire dalla riforma luterana.

da Goito e il suo conterraneo Virgilio viene colto da Dante come pretesto per una lunga digressione sulle misere condizioni dell'Italia, dilaniata dalle guerre intestine tra le varie Signorie e abbandonata a se stessa dagli imperatori tedeschi del Sacro Romano Impero.

Perché Dante l'abbia messo in purgatorio e, nonostante questo, gli abbia permesso di fare da guida per ben tre Canti, non è chiaro, anche perché nel *De Vulgari Eloquentia* lo elogia. Forse l'ha fatto perché quando Sordello serviva presso Riccardo di San Bonifacio, conte veronese, gli rapì la moglie Cunizza nel 1226, su mandato del fratello di lei Ezzelino III; o forse perché Sordello trespava con la stessa Cunizza, che pur Dante mette in paradiso in quanto penitente in tarda età; o forse perché in Linguadoca-Provenza Sordello era considerato un diffamatore interessato a ottenere posizioni di rendita e di prestigio; o forse perché in Spagna contestava duramente tutti i sovrani, incluso Federico II di Svevia, giudicandoli imbelli e ignavi (per Dante la politica doveva essere centralizzata nella figura dell'imperatore); o semplicemente perché aveva servito in armi Carlo d'Angiò, conte di Provenza, seguendolo in Italia contro Manfredi nel 1266 (per Dante l'arrivo dei francesi in Italia fu una delle cause principali delle divisioni politiche tra guelfi e ghibellini e tra guelfi Bianchi e Neri).

Probabilmente Dante ha voluto far vedere che anche tra gli anti-imperiali (quale doveva essere Sordello), potevano trovarsi persone di rilievo. Tuttavia, conoscendone i trascorsi immorali, non lo avrebbe messo in paradiso neppure se non ci fosse stata di mezzo la politica.

La sua presenza, in questo Canto, permette a Dante di scrivere l'invettiva più famosa contro l'Italia, i cui mali principali - a suo giudizio - sono appunto dovuti al fatto che manca una guida politica nazionale (che a quel tempo avrebbe anche potuto essere «imperiale», se il papato e le Signorie comunali l'avessero permesso). Dante pensa ancora alla figura dell'imperatore quale toccasana della funesta divisione che lacerava i Comuni, e se la prende, in particolare, con Alberto I d'Asburgo (1298-1308), che si sarebbe interessato unicamente della Germania, sicché per Dante la carica imperiale era rimasta vacante dalla morte di Federico II di Svevia (1250) alla elezione di Arrigo VII di Lussemburgo (1308, che è lo stesso anno in cui Alberto I fu assassinato dal duca Giovanni di Svevia). Nel *Paradiso* (XIX, 115 ss.) Alberto non viene neppure considerato tra gli imperatori dei romani, sebbene fosse stato regolarmente eletto; anzi Dante gli rimprovera l'invasione della Boemia nel 1304.¹¹

¹¹ Dante se la prendeva con gli imperatori germanici quando l'idea di «impero» in Prussia rimase in vigore fino agli inizi del 1800, mentre in Italia non se ne voleva sapere sin dai tempi della lotta per le investiture.

In effetti l'impero aveva già perduto il possesso dell'Italia con gli eredi di Federico II (Corrado IV, Manfredi e Corradino), fatti fuori dall'alleanza della Francia col papato, col sostegno della borghesia guelfa, ma Dante dimentica di sottolineare che l'impero rischiava di perdere anche la Germania, poiché qui i signori feudali volevano trarre profitto dalla logorante lotta degli imperatori in Italia, rendendosi sempre più indipendenti da quest'ultimi. L'Italia fu abbandonata a se stessa proprio perché ben tre imperatori dovettero pensare esclusivamente a ripristinare la loro autorità in Germania: Rodolfo d'Asburgo (1273-91), Adolfo di Nassau (1292-98) e appunto Alberto I d'Asburgo.

Gli ultimi tre imperatori che tentarono, inutilmente, di ripristinare l'autorità imperiale in Italia furono Arrigo (Enrico) VII di Lussemburgo (1308-1313), su cui Dante sperò sino all'ultimo e che però morì improvvisamente a Buonconvento; Ludovico IV il Bavaro (1314-47), che fu depresso dagli stessi tedeschi in quanto incapace di vincere gli angioini di Roberto di Napoli, e Carlo IV di Lussemburgo-Boemia (1347-78), che però, visti gli scarsi consensi sul territorio italico, preferì emettere la *Bolla d'oro* (1356) con cui l'imperatore rinunciava definitivamente a rivendicare propri diritti nella nostra penisola.

Il fatto che Dante, morto nel 1321, citi soltanto Alberto d'Asburgo, lascia pensare che il *Purgatorio* sia stato concluso intorno al 1308-09. Egli infatti sembra non rendersi conto che gli imperatori tedeschi non avevano rinunciato all'Italia per coltivare, con «cupidigia», i loro interessi in Germania, ma proprio perché gli ostacoli incontrati in Italia erano stati insormontabili. Avrebbe dovuto prendersela più con le corti signorili filo-pontificie che con gli imperatori, evitando di definire l'Italia «il giardino dell'impero» (v. 105), non foss'altro perché poco prima l'aveva paragonata a un «bordello».

Dante attribuisce all'ignavia degli imperatori tedeschi la causa del declino delle varie casate di guelfi e di ghibellini, che si sono distrutte a vicenda, combattendosi senza sosta: Montecchi (ghibellini di Verona) contro Cappelletti (guelfi di Cremona), Monaldi (guelfi di Perugia) contro i Filippeschi (ghibellini di Orvieto), tanto per fare degli esempi, e non si chiede se sia vero il contrario, e cioè se la crisi dell'idea di «impero» in Italia non sia dovuta proprio alle lotte fratricide tra le varie Signorie e persino all'interno di ciascuna di esse; quelle lotte che impedirono di abbattere lo Stato pontificio, che permisero ai francesi di occupare il Mezzogiorno, compromettendo seriamente la possibilità di costituire un'unità nazionale. Ma forse non se lo chiede perché è proprio alle Signorie che va chiedendo assistenza e ospitalità e impieghi remunerati come profugo politico.

Dante è tutto intento a pensare ancora come un «medievale», fidando nel fatto che un'autorità, dall'alto del suo ruolo, in forza del suo potere politico e militare, possa riportare pace e ordine, quando in realtà l'Italia era già diventata ampiamente borghese, e la borghesia voleva soltanto un sovrano che ridimensionasse, e di molto, le prerogative della nobiltà: cosa che gli imperatori non seppero mai fare, in quanto non vedevano le città come alleate strategiche ma soltanto come una fonte fiscale di reddito.

Dante aveva una concezione troppo idealizzata della figura dell'imperatore: non riusciva soprattutto a capire che tutti gli imperatori provenivano dai ceti nobiliari e non avrebbero mai fatto nulla per negare a questi ceti il diritto di campare di rendita. Non solo non capiva che l'attività affaristica della borghesia era un'alternativa convincente allo stato parassitario e prepotente dei ceti aristocratici, ma non riusciva neppure ad accettare l'idea che un qualunque sovrano dovesse essere l'espressione di una volontà popolare.

Il suo ideale di «imperatore» era addirittura quello di Giustiniano (482-565), di settecento anni prima, di cui parlerà estesamente nel Canto VI del *Paradiso*. A lui attribuisce la più grande raccolta legislativa di tutti i tempi (il *Corpus iuris civilis*), lamentando che in Italia queste leggi non sono mai state applicate proprio per la mancanza di un'autorità politica. In realtà il *Corpus* fu più usato nell'impero bizantino che nei regni romano-barbarici non perché qui mancassero dei sovrani autorevoli, quanto perché i sovrani germanici che avevano abbattuto l'impero occidentale emanarono leggi proprie. Solo a partire dal basso Medioevo il *Corpus* venne preso in esame.

La mancanza di questa autorità Dante avrebbe dovuto attribuirla anche a se stesso, quale strenuo difensore della chiesa (basta vedere il suo impegno nella battaglia di Campaldino contro i ghibellini), almeno sino alla sua espulsione da Firenze. Anzi, gli ci è voluto proprio questo esilio per iniziare a capire il vero volto della chiesa romana, tant'è che qui, in questo Canto, finalmente addebita soprattutto a tale chiesa il vizio della litigiosità degli italiani, ognuno geloso del proprio particolare e tutti restii ad accettare governi centralizzati.

La chiesa infatti, pur essendo gestita da una gerarchia autoritaria (in quanto il papato è una monarchia politica), non ha mai favorito l'unità nazionale sotto un unico sovrano; anzi - e Dante lo dice espressamente nei versi 91-96 - essa si è sempre avvalsa delle faziosità interne, coltivandole ad arte, onde riuscire a conservare ed anzi ad aumentare il proprio potere.

Ponendo l'accento sul valore del *Corpus* giustiniano, Dante, in-

direttamente, difende anche la diarchia bizantina, cioè la separazione politica tra le cose temporali e quelle spirituali; lo fa, beninteso, non in quanto laico-ghibellino ma in quanto cattolico-democratico. Purtroppo non riesce a spendere una parola per nessun altro imperatore bizantino: mille anni di storia bizantina vengono da lui riassunti nella sola figura di Giustiniano, il quale, peraltro, nel suo *Paradiso* si trova a «godere» meno di Carlo Magno, che di quell'impero d'oriente fu, insieme al papa che lo incoronò, il primo grande traditore, avendo usurpato un titolo che non gli spettava in alcun modo.

D'altra parte la coscienza storica di Dante, per quanto vasta fosse la sua cultura, era alquanto limitata, colpevole in questo la stessa chiesa ch'egli difendeva, che s'era inventata una storiografia a proprio uso e consumo. Lo dimostra ad es. il fatto che nel *Purgatorio* (XVI, 97-114) fa dire al ghibellino Marco Lombardo che la diarchia era esistita nella chiesa romana sino al secolo XIII, a partire dal quale cominciò con insistenza ad essere negata da alcuni canonisti, da Innocenzo IV, fino ai teologi di papa Bonifacio VIII. In realtà qui si parla di una negazione teologicamente formalizzata: quella materialmente praticata risaliva a ben prima. Persino l'idea giustiniana di «Renovatio Imperii» non riuscì a realizzarsi a causa delle forti resistenze della sede romana, che preferiva avere in Italia gli ariani ostrogoti piuttosto che i cristiani bizantini.

Questo poi senza considerare che quando parla di «diarchia», Dante è già fuori tempo massimo, in quanto la borghesia del suo tempo stava elaborando progressivamente un concetto molto più moderno di «democrazia rappresentativa», sebbene ancora connotata da una certa oligarchia. Molto più moderno di lui era Marsilio da Padova, che vedeva nel sovrano un eletto da parte del popolo.

Quando poi parla di Roma, Dante ha già presente la cattività avignonese, iniziata nel 1309; quindi qui a piangere non è alcun papa, ma gli stessi fedeli della città, che si sono visti esautorare del loro plurisecolare prestigio storico. D'altra parte, da buon cattolico, egli non può esimersi dal ritenere che lo stato di abbandono in cui la penisola si trova, lacerata da opposte fazioni politiche, sia soltanto una prova posta dalla provvidenza. In quanto aristocratico però egli non può pensare che il «salvatore della patria» possa essere un semplice contadino («villan», v. 126), che, a capo di una fazione, diventi un «Marcel» (v. 125). Dovrà per forza essere un nuovo imperatore, cioè una persona altamente carismatica.

Dante era un «cattolico democratico» per modo di dire: anche quando dice di aver fiducia assoluta nel *Corpus* giustiniano, non ha difficoltà nel sostenere che tutte le popolazioni prive di leggi scritte son

come «barbare»: «senza il freno della legge sarebbe minore la vergogna» (v. 90), sottinteso «del peccato». Una posizione, questa, che oggi definiremmo del tutto astratta, in quanto non tiene conto che la legge è mera espressione formale di rapporti sociali antagonisti, e il non averla non significa affatto, di per sé, che nella società non vi siano rapporti democratici.

Infine se la prende con la sua Firenze, con ironia e amarezza (ma molti critici han visto del sarcasmo). Infatti - scrive al verso 130 - non pochi cittadini hanno «la giustezza in cuore», ma non la esternano per timore di conseguenze: ecco perché sono così «prudenti».

È forse possibile leggere in questi versi una difesa del popolo, della società civile di Firenze, contro i suoi potenti, le sue istituzioni politiche? Difficile la risposta. Dante non era esattamente per una democrazia popolare ma per un governo di ottimati. Quando scrive che molti rifiutano le cariche pubbliche, giudicandole politicamente onerose, e poi aggiunge che, in conseguenza di ciò, emergono delle figure popolari che presumono di potersi autogovernare, esprime un chiaro giudizio negativo su questa evoluzione delle cose, anche perché ritiene che la politica sia una «professione», da non potersi esercitare con leggerezza e improntitudine. Il popolo va «governato», non è capace di «autogestirsi», poiché quando lo si lascia fare, ognuno pensa solo per sé.

Quanto, in questo giudizio sulla democrazia, pesassero le convinzioni religiose che facevano del peccato originale la fonte di tutti i mali, è facile convincersi. Lui stesso d'altra parte fa capire che modelli di «democrazia politica» erano Atene e Sparta, con la loro legislazione organizzata e «civile» (v. 140), ed erano modelli - come noto - che escludevano dal governo della città almeno i 3/4 della popolazione. Senza poi considerare che non è affatto vero - come dice Dante - che i loro provvedimenti fossero semplici e di lunga durata: quando lo erano, era perché in realtà si stava esercitando una dittatura, e Sparta, in questo, era sicuramente più solerte di Atene.

Paradiso VI, vv. 1-142

Scritto sicuramente a Ravenna, il *Paradiso* e quindi anche questo Canto riflette l'ideale di vita di un uomo rassegnato, legato ancora a una concezione della politica che il suo tempo ha superato da un pezzo.

I suoi modelli di imperatori restano Giustiniano (527-565) e Carlo Magno (742-814): l'uno per aver realizzato il *Corpus* (terminato nel 533), l'altro (elogiato nel Canto XVIII) per aver difeso la cristianità contro i longobardi e gli islamici; entrambi per aver cercato di restaurare

l'antico impero romano.

Di Giustiniano Dante ha informazioni a dir poco errate, e Carlo Magno viene visto in maniera del tutto mitologica. Senza dubbio è vero che il basileus cercava di esercitare il suo ruolo in accordo con la chiesa greca, ma non divenne mai da eretico (monofisita) a cristiano ortodosso grazie al papa Agapito. I rapporti ch'ebbe con quest'ultimo furono soltanto politici, finalizzati alla riconquista dell'Italia da parte dei bizantini, nella loro campagna antigotica. Anche quando cercava d'ingraziarsi i monofisiti, lo faceva solo per motivi politici. E il suo rapporto col generale Belisario non fu affatto idilliaco, poiché dopo che questi sottomise i goti, i vandali e i persiani, fu incarcerato, per un certo tempo, proprio da Giustiniano.

Ma quel che è più grave è che Dante è favorevole a tutto lo sviluppo politico dell'impero romano, prima pagano e poi cristiano, non vedendo in ciò alcuna prevaricazione dei romani (pagani e cristiani) ai danni delle altre popolazioni. A suo giudizio, l'unico sbaglio degli imperatori fu quello di permettere che gli ebrei uccidessero il Cristo, cosa che poi però lo stesso Israele pagò duramente, e giustamente (come fosse una punizione divina), con la distruzione di Gerusalemme da parte delle legioni di Tito.

In realtà egli cerca di giustificare la croce del Cristo dicendo, alla stregua degli apostoli Pietro e Paolo, che dio permise, nella sua prescienza, che Tiberio punisse, con la passione di Gesù, voluta dagli ebrei, il peccato di Adamo; sicché l'impero, alle cui leggi e alla cui autorità il Cristo volle sottomettersi pienamente, rappresenta uno strumento di redenzione all'interno dell'economia divina salvifica.

Riprenderà poi questo controverso argomentare nel Canto VII (vv. 19-51), quando Beatrice gli spiegherà che la morte in croce piacque a dio che, avendo diritto a una soddisfazione, poté così perdonare l'uomo, evitando di abbandonarlo a se stesso.

Quanto a Carlo Magno, non vede in lui che il distruttore dei prevaricatori longobardi, ariani e ostili allo Stato della chiesa. Non dice nulla del fatto che l'incoronazione di Carlo Magno, voluta da papa Leone III, fu una sorta di colpo di stato nei confronti del trono imperiale di Bisanzio. Neppure una parola sul fatto che con quell'incoronazione la chiesa romana inaugurava una politica ecclesiastica in cui l'imperatore veniva a svolgere una funzione di mero «braccio secolare».

Dante inoltre attribuisce ai guelfi di parte Nera la causa della decadenza dell'Italia, perché combattevano l'idea di «impero» appoggiandosi agli Angioini e al papato, ma critica anche i ghibellini, perché li vede interessati solo alla politica e non anche all'etica (che per lui è emi-

nentemente *religiosa*, mentre i ghibellini professano un'etica agnostica se non addirittura atea, e quindi sono sostanzialmente amorali, cinici, epicurei). Non riesce più a scorgere differenze di sostanza tra i due partiti, essendo totalmente rassegnato all'idea che l'Italia debba restare divisa in Signorie contrapposte.

Dante è del tutto dipendente dalla ricostruzione dei fatti operata dai teologi della chiesa romana, benché qui se la prenda con Carlo d'Angiò (re di Napoli nel 1285, morto nel 1309), che non riconosceva alcun potere imperiale diverso dal proprio, ch'era quello di un semplice conte. E infatti dio - scrive Dante - non trasferirà nella Casa angioina i diritti imperiali.

Il suo modello di uomo politico qui, se si prescinde dai due suddetti imperatori, è Romeo di Villanova (nato verso il 1170 e morto in Provenza nel 1250), il quale, dopo aver servito Raimondo Berengario IV, conte di Provenza, fu costretto ad andarsene povero e vecchio. Egli infatti, dopo aver aiutato le figlie di Raimondo a diventare regine o principesse, dovette subire le accuse di concussione da parte di alcuni nobili, che lo costrinsero a mendicare il pane «a frusto a frusto».

Peccato però che tale ricostruzione dei fatti, a parte il ruolo di ministro che tenne Romeo, è frutto della fantasia di Giovanni Villani: Dante se ne è servito per potersi identificare in una sorta di esule immeritevole.

L'ultimo Canto del Paradiso: due eresie e un principio di ateismo

«Vergine e Madre, figlia del tuo figlio,
la più umile e la più nobile di ogni creatura,
fine prescelto da Dio fin dall'eternità,

tu hai nobilitato così tanto il genere umano,
che il suo creatore non disdegnò
di farsi creatura dell'uomo.

Nel tuo ventre si riaccese l'amore divino,
per il cui calore ha potuto germogliare questo fiore,
la rosa dei beati in paradiso.

Qui sei per noi fiaccola di carità,
che splende come sole a mezzogiorno,
mentre sulla Terra una fonte di viva speranza.

O Signora, sei tanto grande e potente,
che chiunque voglia ottenere una grazia
e non ricorre a te, vola senz'ali.

La tua bontà non solo aiuta chi la invoca,
ma molte volte, per tua volontà,
previene la richiesta d'aiuto.

In te misericordia, pietà, generosità,
in te si raccolgono tutte le migliori qualità
presenti nelle creature.

Ora costui, che dalla profondità dell'inferno
è giunto qui, vedendo tutte le condizioni
in cui possono trovarsi le anime dei morti,

ti supplica, per grazia divina, di concedergli
tanta virtù quanta ne occorre per poter
innalzare il proprio sguardo verso Dio.

E io, che non ho mai desiderato così tanto

quanto ora desidero per lui, spero che le mie
preghiere non siano insufficienti,

e che tu possa liberarlo da ogni impaccio
con le tue preghiere a Dio,
in modo che a lui si manifesti il sommo piacere.

E ti prego ancora, o regina, tu che puoi ciò che
vuoi, di conservare sani e puri i suoi intenti,
anche dopo la visione beatifica.

La tua vigilanza vinca le passioni umane:
guarda Beatrice e quanti beati ti pregano,
affinché tu accolga la mia supplica!»

Gli occhi di Maria, amati e venerati da Dio,
fissi su Bernardo che aveva parlato,
ci mostrarono quanto gradisse le anime devote;

li rivolse quindi verso la luce eterna,
nella quale solo lo sguardo di Maria
può arrivare del tutto limpido.

E io, che m'avvicinavo alla mia meta,
com'era naturale che facessi,
raggiunsi il culmine del mio desiderio.

Bernardo mi sorrideva e mi faceva cenno
di guardare verso l'alto; ma io avevo già
iniziato a farlo da solo:

sicché la mia vista, divenendo limpida,
entrava sempre di più nel raggio di quella luce,
che è vera per sua essenza.

D'ora in poi la mia facoltà visiva fu maggiore
di quanto possa spiegare con le parole,
poiché dinnanzi a quella viene meno la memoria.

Come chi vede qualcosa in sogno,
e quando si risveglia ha solo una sensazione
ma non riesce a ricordare quasi nulla,

così mi trovo io, privo di un ricordo nitido
di quella visione, anche se ne sento ancora
in cuore la dolcezza.

Come la neve si scioglie al sole;
così, scritto sulle foglie, si disperdeva poi
al vento il responso della Sibilla.

O somma luce, che sei tanto al di sopra
di ogni mente umana, alla mia memoria
concedi ancora un poco di quella tua visione,

e rendi la mia lingua tanto potente
che almeno una scintilla della tua gloria
possa lasciare ai posteri;

poiché, se riuscissi a ricordare un poco
la tua visione e a tradurla in questi versi,
il tuo valore potrà meglio comprendersi.

Credo che per l'intensità di quella luce viva,
che affrontai, sarei potuto rimanere abbagliato
se avessi distolto gli occhi da essa.

Ricordo che fui pertanto più tenace,
nel sostenerne l'intensità, tanto che raggiunsi
con i miei occhi l'infinito valore di Dio.

Oh immensa grazia, in virtù della quale
osai fissare lo sguardo nella luce eterna di Dio,
tanto che lo sguardo stesso si consumò!

Nel profondo di quella luce vidi internarsi,
come rilegato con amore in un unico volume,
tutto ciò che è disperso per l'universo:

sostanze, accidenti e le loro relazioni,
quasi fusi insieme, in modo che le mie parole
possono solo vagamente descrivere.

La forma universale di questo insieme
credo d'aver visto allora, perché sento
che ne rallegro proprio mentre ne parlo.

Un solo attimo della visione provoca in me
una dimenticanza che supera i venticinque secoli
trascorsi dall'impresa degli Argonauti.

Allo stesso modo la mia mente, tutta assorta,
guardava immobile ed attenta
e desiderava sempre di più contemplare Dio.

Di fronte a quella luce divina si diventa tali
ch'è impossibile volgere lo sguardo altrove
per contemplare qualcos'altro;

poiché il bene, oggetto della volontà, è tutto
raccolto in essa, e al di fuori di quella luce
è imperfetto ciò che in lei perfetto.

Le mie parole sono più incerte,
anche rispetto a quel poco che ricordo,
di quelle di un bambino allattato dalla madre.

Non perché nella viva luce divina vi fosse
più di un solo e semplice aspetto,
essendo essa sempre uguale a se stessa;

ma per il fatto che la vista aumentava
man mano che contemplavo, quell'immagine,
mutandomi io, cambiava ai miei occhi.

Nell'infinita e luminosa essenza divina
m'apparvero tre cerchi di tre differenti colori
ma di una stessa dimensione;

e l'uno nell'altro parevano riflessi come tra
arcobaleni, mentre il terzo cerchio sembrava
un fuoco che spirava uguale dagli altri due.

Oh quanto sono deboli le parole rispetto a ciò
che vorrei dire! Neanche dicendo poco
riuscirei a dire minimamente ciò che provai.

Oh luce eterna, che ti basi solo su te stessa,
e solo tu ti conosci e conoscendoti rivolgi a te

il tuo amore e la tua luce!

Quel cerchio di luce che sembrava generato
dal primo come una luce riflessa,
dopo essere stato a lungo da me osservato,

dentro di sé, disegnata nel suo stesso colore,
mi sembrò contenere l'immagine di un uomo:
sicché la contemplavo intensamente.

Come il matematico, che s'impegna intensamente
per fare quadrare il cerchio, senza trovare
alcuna soluzione soddisfacente,

così, davanti a quella straordinaria visione,
cercavo di capire come si adattasse al cerchio
quell'immagine umana e come vi trovasse posto;

ma le mie capacità erano inadeguate all'impresa:
finché, all'improvviso, la mia mente fu colpita
da una bagliore che fece esaudire il suo desiderio.

Le mie forze, a questo punto, vennero meno;
il desiderio di sapere e la volontà parevano mossi
come una ruota di moto uniforme,

che è l'amore che muove l'intero universo.

*

Generalmente i «dantisti» s'interessano poco di teologia, essendo più presi da questioni storico-letterarie e linguistiche nell'analisi della *Commedia*. Eppure nell'ultimo Canto del *Paradiso* Dante non ha avuto dubbi nell'accettare due evidenti eresie della chiesa romana: quella dell'*Immacolata concezione della Vergine*, ratificata definitivamente nel 1854, sotto pressione gesuitica, dal papa Pio IX, che ne proclamò il dogma con la bolla *Ineffabilis Deus*, e quella molto più antica (risalente a sant'Agostino) e molto più grave, del *Filioque*, la madre di tutte le eresie cattoliche, come diceva Fozio, quella che permise di stringere un patto di ferro tra il papato e i Franchi di Carlo Magno.

La prima è piuttosto visibile nella preghiera che san Bernardo rivolge a Maria, anche se, di primo acchito, sembrano essere presenti solo

i due dogmi della verginità perpetua e della maternità divina; la seconda nella descrizione che viene fatta dell'immagine trinitaria, in modo particolare al v. 120, in cui viene detto che lo Spirito Santo «spirava ugualmente» dal Padre e dal Figlio.

Dante non è nuovo a queste cose, avendo già mostrato di non avere alcuna difficoltà ad accettare altri due *theologumena* del suo tempo, su cui i dibattiti erano ancora accesi: il *Limbo* e il *Purgatorio*. Il primo cominciò a essere discusso da Pietro Lombardo (1100 – 1160 circa), trovando ulteriori chiarificazioni nel XIII sec.; invece la dottrina del Purgatorio, strettamente connessa a quella delle indulgenze (che farà scatenare la protesta luterana), venne definita nel secondo Concilio di Lione (1274), quello stesso Concilio in cui i cattolici cercarono di ricomporre lo scisma con gli ortodossi imponendo loro, invano, l'accettazione del *Filioque*.

Dante non poteva non conoscere i famosi trattati polemici contro il fozianesimo scritti da sant'Anselmo di Canterbury (1033-1109), *De processione Spiritus Sancti* (1107), e da Ugo Eteriano (1143-1180), teologo italiano che visse alla corte del basileus Manuele Comneno e che scrisse *De minoritate et aequalitate Filii hominis ad Deum Patrem*. Anche il fratello più giovane di Ugo, Leone, intorno al 1175 pubblicò un trattato su quelle che per i cattolici venivano considerate «eresie dei Greci», il *De haeresibus et praevaricationibus Graecorum*, collegato alla produzione teologica di Ugo. D'altra parte lo stesso Tommaso d'Aquino, il teologo preferito da Dante, scrisse il suo *Contra errores Graecorum*, utilizzando il precedente *Thesaurus* di Bonaccorso da Bologna e il *Libellus de fide Trinitatis* di Nicola da Durazzo. Questo per dire che quando Dante parla dello Spirito Santo in questo Canto, lo fa in linea con la teologia latina ufficialmente accreditata.

Nell'inno dossologico e nella supplica rivolta alla *Deipara*, Dante fa dire a san Bernardo di Chiaravalle delle cose che, in vita, difficilmente avrebbe sostenuto. Egli infatti usa degli appellativi, per qualificare la grandezza della Vergine, che si addicono soprattutto a una divinità: Gesù s'incarnò in lei solo perché era perfetta, la più nobile di tutte le creature, «termine fisso d'eterno consiglio» (v. 3), cioè predestinata a essere scelta; Maria è considerata talmente grande e potente che l'essere umano che volesse ottenere una grazia e non ricorresse a lei, resterebbe inascoltato (vv. 13-15), quindi è intermediaria d'eccezione, assolutamente privilegiata, nel rapporto tra l'umanità e la divinità. Che abbia capacità divine è dimostrato anche dal fatto che è in grado di «prevenire» (precorrere) qualunque richiesta d'aiuto (v. 18). Di più: lei è in grado di concedere quella «grazia divina» (v. 25) che permetterà a Dante di «vedere Dio». Lei è la

sola autorizzata a sostituirsi alla libera volontà umana, che non sa essere pura neppure volendolo: è lei infatti che deve sciogliere Dante da ogni impaccio terreno. Maria è infinitamente più grande di san Bernardo, che per Dante è il maggiore dei mistici (vv. 28-33); solo lei «può ciò che vuole», potrà cioè conservare «puro» Dante dopo la visione beatifica e il ritorno sulla Terra, ove la beatitudine è impossibile senza sostegno divino (vv. 34-39).

In pratica nella sua orazione san Bernardo sta chiedendo alla *Theotokos* ciò che non potrebbe fare neanche volendo, ovvero di violare la *libertà di coscienza*, inducendo Dante a restare «santo» dopo la visione beatifica che l'attende. La vigilanza di lei dovrà vincere gli impulsi negativi di lui, quelli tipici della condizione umana. Solo lei infatti, che non deve compiere alcuna preventiva purificazione, non ha difficoltà di sorta a guardare il volto di Dio, al quale «lo sguardo di nessuna creatura può arrivare tanto limpido come il suo» (vv. 40-45).

In realtà proprio Bernardo di Chiaravalle (1091 - 1153), il *Doctor mellifluus* (come fu chiamato), che fece condannare come eretici Enrico il Monaco, Pietro di Bruys, Gilberto Porretano e Abelardo, si era opposto decisamente alla celebrazione della festa del concepimento immacolato di Maria, in quanto riteneva quest'ultima identica a tutti gli altri esseri umani, schiavi del peccato originale, che si trasmette - secondo i cattolici - attraverso il rapporto sessuale (per via ereditaria, in un certo senso). L'unico esente non poteva essere che il Cristo, concepito dallo Spirito divino, che avrebbe compiuto l'opera redentiva anche nei confronti della stessa Vergine.

L'abate cistercense arrivò ad ammettere, diplomaticamente, e con lui l'Aquinate, che Maria poteva essere stata «santificata» al momento della nascita, ma non poteva esserlo stata al momento del suo concepimento, come invece sostenevano Duns Scoto, Pietro Lombardo e Ugo di san Vittore.

Su una controversia, per noi oggi così assurda, si accapigliarono con grande livore francescani (favorevoli a dogmatizzare il privilegio mariano e quindi a fare della Vergine la quarta persona della Trinità) e domenicani (nettamente avversi), senza trovare, nella fase iniziale, alcuna soluzione di compromesso. Ci vorrà ancora molto tempo prima che l'Università di Parigi, approfittando del parere favorevole del Concilio di Basilea del 1439, decida di dare il titolo di «dottore» solo a chi era favorevole alla tesi francescana. Mezzo millennio dopo si arriverà, inevitabilmente, a formulare un altro assurdo dogma relativo all'Assunzione, in anima e corpo, della Vergine, la quale, essendo una divinità, non poteva

certo essere stata sepolta dopo morta (Pio XII, *Munificentissimus Deus*, 1950).

Ma proseguiamo ora coi versi del Canto. Ricevuta la grazia da parte della Vergine, il problema principale che si pone Dante è quello di cercare di ricordare ciò che sta per vivere, al fine di poterlo comunicare ai suoi lettori. Essendo un intellettuale, egli è convinto che la salvezza degli uomini possa in qualche modo dipendere da quanto lui è in grado di descrivere: cosa che poi alla fine del Canto ammetterà di non poter fare, nonostante egli non abbia dubbi, contrariamente alla teologia apofatica, nel far coincidere «fonte» e «raggio di luce», cioè *essenza ed energia*. Secondo la teologia catafatica - come noto - la luce divina è «vera per essenza» (v. 54), cioè s'impone da sé.

La questione della dinamica della visione è trattata in molte terzine e in una maniera alquanto curiosa, poiché proprio nel momento culminante della propria esperienza religiosa, Dante sembra voler far capire al lettore una cosa a dir poco sconvolgente, e cioè che della realtà divina non si può dir nulla di concreto, di tangibile! Persino il lato umano della divinità riesce a scorgerlo a malapena e solo dopo aver attentamente osservato il cerchio di luce.

Ai versi 76-78 dichiara che la luce divina è opposta a quella solare, poiché se avesse distolto il suo sguardo da essa, si sarebbe sentito perduto, smarrito, nel senso che per essere pienamente se stesso, egli aveva bisogno di non smettere di guardare il «vivo raggio». Voleva guardare dio a tutti i costi, poiché era questo lo scopo supremo del suo viaggio. Doveva quindi fare violenza a se stesso, credere per forza in ciò che vedeva (vv. 79-91). Tuttavia - e già questo è paradossale - non vedeva ciò che osservava (la luce eterna di Dio), in quanto la vista (la «veduta») s'accecava («vi consunsi»). Quindi - viene da pensare - in Dio si può credere solo *per fede*, non *per esperienza*. Lui che «osò» fissare lo sguardo, non vide nulla da poter ricordare, nulla da poter esprimere (vv. 82-84).

Questo congiungere il proprio sguardo con l'essenza divina finisce col negare valore all'essenza stessa, la quale, proprio in quanto essenza, dovrebbe restare, in ultima istanza, impenetrabile, irraggiungibile a un congiungimento totale. Il fatto che Dante «presunse» di «ficcar lo viso per la luce eterna» (vv. 82-83) è una contraddizione in termini, in quanto l'osare non può, in alcun caso, esser frutto di una volontà personale più di quanto non sia concesso dall'altrui volontà. Nessuno può contemplare la «profondità» di chicchessia.

Anche astraendo dal fatto che non esiste alcun dio, la posizione che qui Dante esprime, e che rispecchia in modo tipico la cultura cattolico-romana del suo tempo, risulta essere fortemente limitativa di un qua-

lunque rapporto umano. E questo a prescindere dal fatto che sulla base di questo suo argomentare la teologia latina possa approdare a posizioni ateistiche.

Ci spieghiamo in altre parole. Dante - se lo si legge in maniera non convenzionale - sembra essere arrivato all'ateismo per via *catafatica*, mentre i bizantini potevano arrivarci solo per via *apofatica*. Cioè mentre quest'ultimi, portando all'estremo le loro teorie, potevano arrivare a dire che se dio è inaccessibile, allora può anche non esistere, i teologi latini invece, portando sempre all'estremo le loro opposte teorie, potevano arrivare alle medesime conclusioni, e cioè che se dio è perfettamente accessibile all'uomo, allora può non essergli così superiore. In entrambi i casi l'unico vero dio è *l'essere umano*.

La differenza dove sta? Sta nell'atteggiamento con cui si vuole affrontare il problema dell'essere, che nei latini è presuntuoso, arrogante, in quanto vogliono dimostrare le cose *razionalmente*, non limitandosi a contemplare la *distanza* che separa *l'essere* dal *dover essere*, l'obiettivo dal compito.

Lo si vede anche dall'approccio esistenziale che Dante ostenta nei confronti di questa sua concezione della divinità. La sua *theosis* (divinizzazione) è il prodotto di una illuminazione proveniente dall'esterno (*ad extra*), non è una metamorfosi sgorgante dall'interno (*ab intra*). Dante non s'illumina d'immenso perché trasfigurato, ma gode quando il suo intelletto può capire come nella profondità dell'essenza divina si riassume ciò che nell'universo è disperso (vv. 85-90). Appare qui come Archimede quando pronuncia il suo *Eureka!*

Nei versi 91-93 Dante asserisce d'aver visto l'idea essenziale che tiene unito l'universo («la forma universal di questo nodo», v. 90), cioè il fatto che sostanza, accidenti e le loro reciproche relazioni (secondo il modo d'esprimersi della metafisica aristotelico-tomistica) sono fuse insieme (o quasi) in un'unica legge universale, quella dell'*amore*, che unisce il tutto, ma ciò dicendo lascia il fianco scoperto a interpretazioni tutt'altro che «teologiche», come qualche secolo dopo farà Spinoza quando, col suo principio «Deus sive Natura», lascerà implicitamente intendere che la natura poteva essere vista come una divinità.

Questo perché Dante, nella sua visione mistica, non vede «persone», ma idee forme essenze... e la sua soddisfazione è pura sì, ma come può esserlo quella di un intellettuale. La sua non è stata un'esperienza del cuore, un incontro con la persona, ma un'osservazione estatica di tipo mistico-intellettuale: è la sua «mente» (v. 97) ad essere assorta fissa immobile attenta... Il desiderio è di contemplare una verità, una logica eterna e immutabile (vv. 94-99), una teofania astratta. Siamo lontanissimi dalla

trasfigurazione taboritica descritta dai Sinottici. Paradossalmente egli crede d'aver visto la chiave che tiene unito l'universo e si rammarica di non poterla spiegare con parole adeguate, come se la spiegazione potesse aggiungere qualcosa al fascino dell'universo legato in un «volume» (vv. 86-87).

La pretesa dei teologi latini (soprattutto quelli della Scolastica) sta appunto in questo, nel voler dimostrare, coi sillogismi aristotelici, che il bene s'impone da sé, a prescindere dalla libertà di coscienza: la verità è un'evidenza (vv. 100-105). Dante si rende conto di non poter dimostrare con le sue parole il fondamento della verità che ha contemplato (vv. 106-108), poiché ciò va al di là di qualunque parola, però si arrischia a dire una cosa che avrebbe fatto sobbalzare qualunque teologo apofatico, e cioè che l'essenza divina (che di per sé è immutabile) si trasforma in rapporto alla visione umana. Il che, detto altrimenti, voleva dire che Dante non aveva contemplato dio ma la rappresentazione che della divinità lui s'era fatto (vv. 109-114). Lo stesso dirà il *De Sanctis*: «Dante pensa Dio, non lo vede. E però dice d'averlo veduto, ma di aver dimenticata la visione» (in *Opere*, V, Torino 1955, p. 520).

Inutile precisare, in tal senso, come fanno molti dantisti, che il poeta non intendeva affermare una qualche trasmutazione divina, ma solo del proprio intelletto. È proprio l'idea di una fissità astratta del divino che porta Dante a *identificarlo* col suo proprio pensiero.

E la tipologia di tale rappresentazione, che è poi quella latina, ancorata - come più sopra si diceva - all'eresia filioquista o binitaria, viene anche spiegata ai versi 115-123: Padre e Figlio sono posti uno a fianco dell'altro, senza vera distinzione di ruoli (se non quella, apparente, di paternità e filiazione, contraddetta, nella sostanza, dalla prevaricazione del Figlio, che nega al Padre la specifica diversità proprio nella *processione ab utroque*), sicché da entrambi procede lo Spirito, nella stessa forma, modalità e misura, essendo mero simbolo del loro rapporto d'amore. La divinità non è altro che l'unione di tre cerchi o sfere, di cui il meno significativo è il terzo.¹²

Il secondo cerchio, infatti, è quello del Figlio, la figura umana per eccellenza (né Dio né lo Spirito sembrano avere alcunché di «umano», in quanto l'uno è «puro spirito» e l'altro una semplice evanescenza, un soffio vitale, un alito, una specie di fuoco che spira da entrambi gli arcobaleni, in misura uguale).

¹² L'idea di *sempiternus circulus* è stata presa dallo Pseudo-Dionigi (*De divinis nominibus*), quella del grafico geometrico dai *Dialoghi* di Pietro Alfonso e quella dei cerchi di tre colori dal *Liber Figurarum* di Gioacchino da Fiore.

Ma il Cristo che cos'ha di «umano»? Dante, qui, non ha alcun rapporto diretto con lui; anzi, per descriverlo usa addirittura un'immagine grafico-geometrica: l'umano in rilievo viene percepito come dipinto dello stesso colore dello sfondo del cerchio, per cui si «confonde» (vv. 124-132). Ai vv. 133-138 Dante ammette essere impossibile distinguere la forma in rilievo dallo sfondo, avendo entrambi lo stesso colore: è come trovare - lo dice espressamente - la quadratura del cerchio. Usare questo famoso e irrisolto problema geometrico per spiegare il mistero della divinità, è un procedimento analogo a quello giottesco, volto a superare l'iconografia bizantina, la cui profondità spirituale, non più percepita come tale, venne sostituita con una tipo spaziale-volumetrico.

I suoi mezzi intellettuali non sono sufficienti per risolvere l'arcano: il Dante «occidentale» sembra essere approdato al misticismo orientale. Ma qui non c'è alcun trasporto emotivo: c'è soltanto una descrizione astratta di fenomeni fisici e fisiologici, incorniciati da considerazioni teologico-formali, che racchiudono il tutto in un alone di paranormalità. Anzi, poiché sin dall'inizio l'approccio alla visione era stato di tipo intellettualistico, la comprensione del mistero, quando non è esprimibile in maniera «chiara e distinta», viene lasciata all'intuizione, che beneficia di un improvviso lampo di luce (vv. 139-141), una sorta di buddistica «illuminazione interiore» intorno alla quale però egli non può dire assolutamente nulla, se non riferendosi a un generico «amor che move il sole e l'altre stelle» (vv. 142-145). Eppure di parole ne ha dette tante e tutte di tipo *razionalistico*. Al suo posto Wittgenstein avrebbe detto che «su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere».

Appendici

L'inferno dantesco e il *Liber scalae Machometi*

Fabia Zanasi

Nel canto XXXI dell'*Inferno*, il gigante Nembrot grida le seguenti parole: «*Raphèl maì amècche zabi almi*» (v. 67). A proposito di tale verso, sono state ipotizzate molte differenti interpretazioni, nel tentativo di ascrivere ciascun termine alla lingua ebraica¹³, oppure a quella araba. Senza entrare nel merito della legittimità delle proposte suggerite dagli studiosi, preme soltanto segnalare che nel 1866 Charles H. Schier pubblicò un proprio saggio¹⁴ per attestare che Dante conosceva le lingue semitiche e in particolare l'arabo.

Lo studioso si schierava dunque a favore di quanti consideravano la cultura Islamica quale elemento essenziale di confronto e fonte di ispirazione per la società occidentale, in età medievale: una prospettiva che, nel corso degli ultimi decenni, è stata ampiamente documentata, come ben attestano i saggi di Alessandro Bausani (*La tradizione arabo-islamica nella cultura europea*, in «I quaderni di Ulisse, giugno 1977») e Maria Rosa Menocal (*Principi, poeti e visir*, trad. M. E. Morin, Il Saggiatore, 2003), un libro appassionato che ricostruisce la storia dei rapporti culturali e sociali intercorsi tra arabi, cristiani ed ebrei nella penisola iberica, a partire dal 755 e cioè da quando un principe islamico, Abd al-Rahman, fuggito da Damasco, aveva fondato il proprio regno in Andalusia (ad al-Andalus), sino al 1492, ossia l'anno della cacciata di mori ed ebrei dalla Spagna.

Limitandoci al caso di Dante, appare fondamentale punto di partenza la tesi sostenuta nel 1919 dall'islamista Miguél Asin Palacios, autore del ben noto saggio *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*.

¹³ Nel 1909, il Guerri interpretava il verso, rapportandolo all'ebraico della vulgata, tradotto in latino da San Gerolamo, attribuendogli il seguente significato: «Giganti! Che è questo? Gente lambisce la dimora santa».

¹⁴ *Ciel et Enfer ou description du globe céleste arabe qui est conservé au Musée Mathématique Royal de Dresde* (en latin et en allemand) suivie d'un *Supplément des Commentaires sur la «Divine Comédie» de Dante Alighieri* (en français), par Charles H. Schier. Dresde et Lipsie, Teubner, 1866.

Effettuando una comparazione tra il poema dell'Alighieri e alcuni manoscritti arabi, che narrano il viaggio del profeta Maometto nell'al dilà, Palacios colse somiglianze rilevanti, sia sotto il profilo simbolico, sia sotto il profilo formale.

Il sintetico riassunto di uno dei manoscritti analizzati dallo studioso può, da solo, illustrare il realismo delle pene che affliggono i dannati dell'inferno musulmano; leggiamo infatti che Maometto, accompagnato da due guide nell'inferno, ha modo di osservare una serie di raccapriccianti supplizi: «Vede per primo un uomo a terra supino e al suo fianco, in piedi, un'altra persona, uomo, angelo o demone: costui tiene nella propria mano un enorme masso o pilone di pietra, che scaglia violentemente sulla testa della sua vittima, schiacciandogli il cervello; il masso rotola, e quando il carnefice torna con esso al fianco della vittima, già il capo di questa riappare integro e sano, affinché il boia possa ripetere indefinitamente il suo supplizio.

Maometto, spaventato alla vista di uno spettacolo tanto atroce, vuole sapere di quali colpe sia rea la vittima, ma le sue guide lo obbligano a proseguire il cammino, finché trovano un uomo seduto, vicino al quale un altro carnefice, in piedi, introduce alternativamente in ognuna delle commisure della bocca un arpione di ferro che gli strazia le guance, gli occhi e le narici.

Un po' più in là si presenta alla sua vista un fiume rosso di sangue, agitato come se fosse pece bollente, tra le cui onde nuota a fatica un uomo che lotta per guadagnare la riva; ma nel giungere a questa ecco che un feroce boia lo aspetta con la mano piena di pietre roventi come braci e con violenza glielo introduce in bocca facendoglielo inghiottire e obbligandolo a ritornare a nuoto fino al centro del fiume. E il supplizio si ripete, come i precedenti, all'infinito.

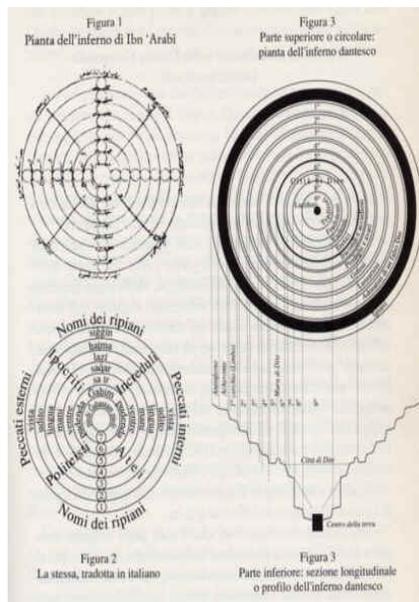
Più in là una costruzione a torre, stretta in alto e larga in basso, s'innalza davanti agli occhi dei viaggiatori. Si ode una confusa gazzarra di voci umane attraverso le mura. Una volta entrato all'interno, Maometto vede che esso è come un forno acceso, tra le cui fiamme si agitano donne e uomini nudi, che alternativamente sono scagliati fino alla bocca superiore del forno dalla forza delle fiamme, o scendono fino al fondo, a seconda che l'ardore del fuoco aumenti o diminuisca; la scena si ripete con un ritmo incessante, che i lamenti delle vittime sottolineano».¹⁵

L'uomo dal capo schiacciato è l'ipocrita; il dannato con il volto straziato dagli arpioni è il bugiardo; l'uomo che nuota nel fiume di san-

¹⁵ Miguel Asín Palacios, *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, trad. R. Rossi Testa e Y. Tawfik, vol. I, Pratiche editrice, Parma 1993.

gue è l'usuraio; quelli che bruciano nel forno sono gli adulteri. Non è difficile cogliere il contrappasso, il rapporto di analogia tra colpa commessa e punizione. Occorre peraltro osservare che una forma di contrappasso è implicata anche nella legge mosaica del taglione.

Un confronto tra la pianta dell'inferno musulmano e la pianta dell'inferno dantesco offre peraltro un buon parametro per valutare l'analogia formale esistente tra le due rappresentazioni «geografiche» dell'aldilà.



[Immagine tratta dal testo di Miguel Asín Palacios, *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, trad. R. Rossi Testa e Y. Tawfik, vol. I, Pratiche editrice, Parma 1993].

Nel 1949 lo studioso italiano Enrico Cerulli fornì un'edizione a stampa del *Liber Schalae Machometi*¹⁶. Si tratta di un testo arabo dell'VIII secolo, tradotto in castigliano da Abraham Alfaquí, presso la corte toledana di Alfonso X il Savio, tra il 1264 e il 1277, e poi tradotto in latino e francese dal notaio Bonaventura da Siena. Il viaggio del profeta si compie con la guida dell'arcangelo Gabriele (arcangelo della rivelazione e della conoscenza, secondo un itinerario che procede, salendo la scala menzionata nel titolo, dagli 8 cieli del paradiso verso le 7 terre dell'infer-

¹⁶ Enrico Cerulli, *Il «Libro della Scala» e la questione delle fonti arabo-spagnole della «Divina Commedia»*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1949

no, per un totale di 85 capitoli). Il capitolo 54 segna il passaggio all'inferno, la cui descrizione si protrae sino al 79, nel quale Maometto riceve il mandato di raccontare agli uomini ciò che ha visto, affinché possano salvarsi dall'eterna dannazione.

Cap. LXXIX 202 [...] Post hec autem dixit michi Gabriel: «Machomete, habes tu bene cordetenus omnia que vidisti?» Ego quidem respondi: «Utique». Tunc ipse: «Vade ergo et prout hec vidisti, sic omnia tuo dicas populo et ostendas ut ea sciant, et legis teneant viam rectam; pensent eciam et procurent quod in Paradisum vadant et se custodiant ab inferno».	[...] Al che Gabriele mi disse: «Maometto, ti sei bene impresso nel cuore tutto quel che hai visto?» E io risposi di sì. Allora lui disse: «Va', dunque, e tutto quello che hai visto, riferiscilo e illustralo ai tuoi, affinché lo sap- piano, e si tengano nella giusta via della legge, e pensino e facciano in modo di meritarsi il Paradiso e di scampare all'Inferno». (trad. R. Rossi Testa)
--	---

È lo stesso mandato che Dante riceve da Beatrice, nel momento in cui sta per accomiarsi dal purgatorio, come rileva opportunamente Carlo Ossola¹⁷.

Tu nota; e sì come da me son porte,
queste parole segna a' vivi
del viver ch'è un correre a la morte
(*Purgatorio*, XXXIII, vv. 52-54)

Vale la pena sottolineare che la terzina dantesca è suffragata da fonti bibliche, puntualmente indicate da Ossola.

Il *Liber Scalae* è stato attentamente studiato da Maria Corti, che ha dimostrato una inequivocabile conoscenza del testo da parte di Dante; proprio in riferimento ai seminatori di discordia, il poeta fiorentino, cedendo la parola al personaggio di Bertran de Born, spiega che l'orribile mutilazione è in stretta pertinenza con la colpa commessa:

Perch'io parti' così giunte persone,

¹⁷ Cfr l'introduzione di Carlo Ossola, al testo di Miguel Asín Palacios, *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, trad. R. Rossi Testa e Y. Tawfik, vol. I, Pratiche editrice, Parma 1993.

partito porto il mio cerebro, lasso!,
dal suo principio ch'è in questo troncone.
Così s'osserva in me lo contrappasso.
(*Inferno*, XXVIII, vv.139-142)

Il contrappasso è spiegato anche nel capitolo 79 del *Liber Scalae*.

Cap. LXXIX

199. E quando Gabriele ebbe concluso la sua relazione io, Maometto, profeta e nunzio di Dio, vidi i peccatori tormentati all'inferno in tanti modi diversi, per cui nel mio cuore sentii una così grande pietà che per l'angoscia cominciai tutto a sudare; e vidi alcuni tra loro ai quali venivano amputate le labbra con forbici infuocate. E allora chiesi a Gabriele chi fossero. E lui mi rispose che erano quelli che seminano parole per mettere discordia fra le genti. Ed altri, a cui era stata amputata la lingua, erano quelli che avevano testimoniato il falso.

200. Ne vidi altri appesi per il membro ad uncini di fuoco, ed erano quelli che nel mondo avevano commesso adulterio. E dopo vidi un grande stuolo di donne, in numero quasi incredibile, e tutte erano appese per la matrice a grandi travi infuocate. E queste pendevano da catene di fuoco, così straordinariamente ardenti che nessuno sarebbe in grado di esprimerlo. E io chiesi a Gabriele chi fossero quelle donne. E lui mi rispose che erano meretrici che non avevano mai abbandonato fornicazione e lussuria.

201. E vidi ancora molti uomini bellissimi d'aspetto e molto ben vestiti. E capii che erano i ricchi tra la mia gente, e tutti bruciavano nel fuoco. E chiesi a Gabriele perché bruciassero così, poiché sapevo bene che facevano molte elemosine ai poveri. E Gabriele mi rispose che pur essendo elemosinieri, erano gonfi di superbia e infliggevano molte ingiustizie alla gente minuta. E così vidi tutti i peccatori, ognuno tormentato con supplizi diversi, *a seconda dei suoi particolari peccati. (trad. R. Rossi Testa).*

Recatosi nel 1260 a Toledo, alla corte di Alfonso di Castiglia, quale ambasciatore della Repubblica fiorentina, Brunetto Latini può ipoteticamente essere considerato il tramite per una trasmissione orale del *Liber Scalae*, al suo ritorno a Firenze. L'intermediazione di Brunetto Latini vale a giustificare la conoscenza del *Liber* stesso da parte di Dante, ma a ciò si aggiunge anche il fenomeno della interdiscorsività che consente il passaggio di parole e concetti tra due culture che sono a stretto contatto, in modo spontaneo, senza che sia poi possibile decifrarne la fonte.

In una lettera indirizzata a Giovanni Dondi (*Seniles*, XII, 2), il

Petrarca scriveva: «Arabes vero quales medici tu scis. Quales autem Poetae scio ego, nihil blandius, nihil mollius, nihil enervatius, nihil turpius!»! Il commento del Petrarca, pur nella negatività espressa, ci conferma che la cultura araba, non solo nei suoi aspetti scientifici, ma anche letterari, era ben nota e diffusa in Toscana, ancora nel XIV secolo.

Per quanto riguarda l'età medievale, basterà invece riflettere su queste parole di Paolo Àlvaro: «I cristiani amano leggere le poesie e le storie d'amore degli arabi; studiano i teologi e i filosofi arabi, non per confutarli ma per apprendere un arabo corretto ed elegante. Quale laico oggi legge i commentari latini alle Sacre Scritture o studia i Vangeli, i profeti o gli apostoli? Ahimè! Tutti i giovani cristiani di talento leggono e studiano con entusiasmo i testi arabi; mettono insieme immense biblioteche molto costose; disprezzano la letteratura cristiana giudicandola indegna di attenzione. Hanno dimenticato la loro lingua. Per ogni persona capace di scrivere una lettera in latino a un amico, ve ne sono mille che sanno esprimersi in arabo con eleganza e scrivono poesie in questa lingua meglio degli stessi arabi»¹⁸.

Il versante della poesia può dunque ispirare alcune significative letture, per quanto cariche di blandizie, sensualità e mollezze. Ibn Hazm, nato a Cordova nel 994, è autore di un trattato sull'amore: *Il collare della colomba*, definito da Francesco Gabrieli, che lo tradusse nel 1949, «un pilastro della tesi araba sulle origini della lirica provenzale, per quanto riguarda le affinità concettuali»¹⁹.

L'opera di Hazm è suddivisa in XXX capitoli; in ciascuno di essi i versi sono corredati da un ampio testo in prosa; la selezione poetica di seguito proposta è tratta dal capitolo V, *Su chi amò a un solo sguardo*. Come accade nella tradizione occidentale, la fenomenologia amorosa si esplica attraverso la comunicazione visiva, che comporta una sofferente reazione a carattere psicodrammatico.

Il mio occhio si è reso colpevole di avere inflitto al cuore
il tormento dei pensieri d'amore, e il cuore,
per vendicarsi dell'occhio, ne ha fatto scorrere le lacrime.
Come puoi considerare l'azione delle lacrime qual giusta
vendetta sull'occhio, con l'annegarlo addirittura
nelle fluenti sue stille di pianto?
Mai l'avevo vista prima, sì da conoscerla, e l'ultima volta

¹⁸ Il passo citato è stato estrapolato dal testo di Maria Rosa Menocal, *Principi, poeti e visir*, trad. M. E. Morin, Il Saggiatore, 2003.

¹⁹ Ibn Hazm, *Il collare della colomba*, traduzione dall'arabo di F. Gabrieli, Laterza, Bari 1949.

che l'ho vista fu quel momento in cui la guardai.

Supposto che esistano analogie o affinità tra alcuni aspetti della letteratura araba e della letteratura europea, è necessario ipotizzare i tramite di diffusione della cultura islamica in Europa e in particolare nella nostra penisola. A prescindere dalle città spagnole soggette alla dominazione araba, si possono individuare alcuni altri determinanti fattori:

- il ritorno in Italia di religiosi recatisi in Oriente con finalità evangelizzatrici: il francescano spagnolo Raimondo Lullo, conoscitore e imitatore delle dottrine di Ibn 'Arabi²⁰, ebbe una straordinaria cultura islamica, fra il 1287 e il 1296 soggiornò a Roma, a Genova, Pisa e Napoli; il domenicano fiorentino Riccoldo da Monte Croce, dopo aver predicato il Vangelo in Siria, Persia e Turkestan, dal 1288 al 1301, ritornò al monastero di Santa Maria Novella, in Firenze e morì nel 1320, a settantaquattro anni, dopo aver redatto il suo libro *Contra legem sarracenorum* o *Improbatio Alchorani*; al capitolo XIV, l'autore tratta della leggenda del mi'rag²¹. Peraltro nel *Dittamondo* (1350-1360) di Fazio degli Uberti, il personaggio di Riccoldo espressamente ricorda il *Liber Scalae*:

Ancor nel libro suo, che *Scala* ha nome,
dove l'ordine pon del mangiar loro,
divisa e scrive qui ogni buon pome.
Vasellami d'ariento e d'oro,
diligate vivande e dolci stima
su per le mense, ove faran dimoro.
De le vivande, dice che la prima
iecur, fegato, è e pesce apresso,

²⁰ Si tratta del mistico andaluso, morto nel 1240, autore di *Kitâb al isrâ*, narrazione del viaggio notturno di Maometto.

²¹ La leggenda del mi'rag (ascensione) è da ricollegarsi al 1° versetto della XVII Sura del Corano: «Gloria a Colui che di notte trasportò il Suo servo dalla Santa Moschea alla Moschea remota di cui benedicemmo i dintorni, per mostrargli qualcuno dei Nostri segni. Egli è Colui che tutto ascolta e tutto osserva». L'interpretazione allude al mistico viaggio di Maometto dalla Moschea della Mecca a quella di Gerusalemme.

poi *albebut*²², che d'ogni cibo è cima
(XII, 94-102).

- l'influenza della cultura scientifica, filosofica e soprattutto dell'alchimia;
- la presenza a Pisa di prigionieri musulmani;
- il soggiorno di trovatori italiani alla corte di Alfonso il Saggio;
- le tappe di scalo dei navigatori e dei mercanti italiani a Barcellona e nei porti musulmani dell'Africa e del Levante;
- il ruolo del mercante di Pisa Leonardo Fibonacci che introdusse in Italia le norme di calcolo con le cifre arabe.

L'influenza del mondo arabo si può peraltro cogliere anche nelle fogge dell'abbigliamento, come documentano le fonti iconografiche.

Nel 1423, Palla Strozzi, uno degli uomini più abbienti di Firenze, commissionò a Gentile da Fabriano *L'adorazione dei Magi* (Firenze, Uffizi). La scena riflette il clima cortese che domina la cultura del gotico internazionale: i Magi hanno le sembianze di elegantissimi principi; giungono insieme ad un corteo di personaggi che sfilano attraverso le campagne di un universo fiabesco; l'abito della donna in primo piano, a sinistra, sfoggia tessuti e motivi ornamentali di produzione islamica, secondo i dettami di una moda esotica assolutamente disinibita rispetto a possibili contaminazioni culturali: ciò che interessa è il calligrafismo dei disegni e non il loro contenuto simbolico. Questa moda giunse da Baghdad a Granada, per poi diffondersi in Eu-



Particolare del dipinto di Gentile da Fabriano, *L'adorazione*

²² La menzione di *albebut* è riportata nel testo di Riccoldo, *Contra legem Sarracenorum* (150-54): «In libro autem de *Doctrina Mahometi*, qui est magne auctoritatis, exponit ordinem comestionum, et dicit quod primum ferculum quod proponetur ibi erit iecur piscis Albebut, cibus summe delectabilis, et postea succedent fructus arborum».

ropa.

dei Magi (Firenze, Uffizi)

Nel 1133, le botteghe tessili di Palermo produssero il famoso mantello per l'incoronazione di Ruggero II il normanno, re di Sicilia: il margine del mantello stesso è ricamato con motivi tipici della calligrafia cufica, che tradotti significano: «Questa fu fatta nell'officina reale (tirāz) per la buona fortuna e l'onore supremo e la perfezione e la forza e il meglio e la capacità e la prosperità e la custodia e la difesa e la protezione e la buona fortuna e la salvezza e la vittoria e l'abilità. Nella capitale della Sicilia nell'anno 528 (dell'Egira) (1133-1134)» (traduzione da Johns, *I Titoli Arabi*, p. 40).



Mantello di Ruggero II, Vienna, Kurstgeveben Museum

È ricamato con oro e perle, reca due cammelli assaliti da leoni tigrati, separati da una palma da datteri, simboleggiante l'albero della vita.

Alla luce delle componenti multiculturali che caratterizzano la società medievale, non è dunque difficile ipotizzare ricerche intertestuali che esulano dalla prospettiva europeista. Nel XX secolo lo studio dei poeti persiani Attâr (*Il verbo degli uccelli*, Se, Milano 1986) e Sanâ (*Viaggio nel regno del ritorno*, Pratiche, Parma 1993), che descrivono nei loro poemi esperienze mistiche e viaggi dell'anima nell'aldilà, ha suggerito infatti di indagare le possibili consonanze tra Dante e le concezioni amorose espresse nella cultura araba. Il terreno d'indagine coinvolge in particolare la poetica del Dolce Stil Novo e la figura della donna-angelo.

Un'ulteriore pista di ricerca è quella suggerita da Gotthard Strohmaier che presuppone un canale ebraico per la divulgazione delle tematiche arabe. Secondo l'ipotesi avanzata dallo studioso, il poeta ebreo Abrahm Ibn Esra, traduttore del racconto di Avicenna, *Hayy ibn yaqzan*

(*Il vivente, figlio del vigilante*), potrebbe aver ispirato, mediante la sua opera, l'impianto strutturale della *Commedia* dantesca. Non è forse irrilevante sottolineare la presenza dello stesso Ibn Esra in Verona, nella prima metà del XII secolo: in questa città, l'insegnamento di alcuni rabbini esperti di escatologia islamica può veramente aver contribuito a diffondere la cultura del confronto.

A ciò si aggiunga il fatto che la corte di Can Grande della Scala accolse profughi e dissidenti, rivelando grande apertura verso una pluralità di etnie e religioni. Un poeta ebreo, Immanuello, contemporaneo e amico di Dante, nell'opera *Bisbidis*, dedicata al signore di Verona, scrive: «In quell'acqua chiara / Che 'l bel fiume²³ schiara / la mia donna cara²⁴ / Vertù fa regnare / [...] Qui Babbuini / Romei et Pellegrini, / Giudei et Sarracini / Vedrai capitare»²⁵. Immanuello è anche autore di *Ha-Tofet ve-ha-Eden, L'inferno e il Paradiso*, ovverosia il racconto di un viaggio nell'aldilà in compagnia del profeta Daniele, il profeta rispetto al quale «Dante commisurò la propria opera e la sua stessa vita»²⁶.

Nel 1921, all'interno dell'arca di Can Grande, fu rinvenuto un prezioso guardaroba di tessuti islamici: ciò non stupisce, data la passione di questo signore per il mondo arabo. Peraltro è possibile ipotizzare che anche la sua collezione libraria si fosse arricchita di testi arabi e forse di quello stesso *Liber Scalae*, ricordato – come detto in precedenza – da Fazio degli Uberti che, ospite di Mastino II, consultò le opere della biblioteca scaligera, la stessa frequentata dall'Alighieri.

Dante è un autore canonico della cultura occidentale che deve essere letto anche in una dimensione anticanonica. Un testo canonico rappresenta una sorta di pietra di paragone, nella lettura e nell'insegnamento della letteratura, ma sono proprio le componenti non occidentali, per così dire non ortodosse rispetto alla tradizione, a chiarirci la complessità e la versatilità di un'opera. Le fonti di Dante sono dunque molteplici e non soltanto classiche: affondano radici nella produzione islamica ed ebraica, perché la civiltà europea medievale, presso le corti di alcuni illuminati signori, si basava proprio su questi continui raffronti. La sopravvalutazione del debito della cultura occidentale rispetto al mondo classico ha invece agito in modo tale da rimuovere il dovuto riconoscimento nei confronti di altre culture, la cui fede religiosa presentava tratti spiccata-

²³ Il fiume è evidentemente l'Adige.

²⁴ Immanuello allude alla sapienza.

²⁵ Manoello Giudeo, *Bisbidis*, a cura di A. Contò, Colpo di fulmine, Verona 1997.

²⁶ Immanuello Romano, *L'Inferno e il Paradiso*, introduzione, note, commenti di Giorgio Battistoni, trad. E. Weiss Levi, La Giuntina, Firenze 2000, p. XIX.

mente monoteistici e dunque potenzialmente concorrenziali.

Potremo a questo punto chiudere la nostra breve esposizione con una sequenza narrativa che funge da vero e proprio elogio della tolleranza, in chiave metaforica. La terza novella della I giornata del *Decamerone*, attraverso la simbologia dei tre anelli, fornisce una oculata risposta in merito a quale legge «o la giudaica o la saracina o la cristiana» sia la verace: «E così vi dico, signor mio, delle tre leggi alli tre popoli date da Dio padre, delle quali la quistion proponeste: ciascun la sua eredità, la sua vera legge ed i suoi comandamenti dirittamente si crede avere e fare, ma chi se l'abbia, come degli anelli, ancora ne pende la quistione».

Tali parole hanno peraltro un possibile termine di riscontro in quelle scritte da Ibn 'Arabi attorno al 1230: «Il mio cuore può prendere qualunque forma: è un prato per gazzelle ed un convento per monaci cristiani. Un tempio per idoli, e per la Ka'aba dei pellegrini, e per le tavole della Torah, e per il libro del Corano. Segue la religione d'amore: qualunque sia la direzione dei cammelli del mio amore, lì stanno la mia religione e la mia fede». (Dalla raccolta poetica *Tarjuman al-Ashwaq*, ovvero *L'interprete dell'ardente desiderio*)



Coppo di Marcovaldo, Mosaico del Battistero di San Giovanni

Struttura della *Commedia*

INFERNO

	Selva	Colle	Gerusalemme
	Porta dell'inferno	Crosta terrestre	
	Antinferno		Ignavi
(~Acheronte ~)			
Incontinenza	1 cerchio		Limbo
	2 cerchio		Lussuriosi
	3 cerchio		Golosi
	4 cerchio		Avari e Prodighi
	5 cerchio		Iracondi e Accidiosi (~Stige~)
Mura della città di Dite			
	6 cerchio		Eretici ed Epicurei
Burrato - (~Flegetonte~)			
Violenti	7 cerchio		1 girone (contro il prossimo): Omicidi e Predoni
			2 girone (contro se stessi): Suicidi e Scialacquatori
			3 girone (contro Dio Natura Arte): Bestemmiatori, Sodomiti, Usurai
Ripa scoscesa			
Frode contro chi non si fida	8 cerchio		1 bolgia: Seduttori
			2 bolgia: Adulatori
			3 bolgia: Simoniaci
			4 bolgia: Indovini
			5 bolgia: Barattieri
			6 bolgia: Ipocriti
			7 bolgia: Ladri
			8 bolgia: Cattivi consiglieri
			9 bolgia: Seminatori di discordie
			10 bolgia: Falsari
Frode contro chi non si fida			

	Pozzo dei Giganti	
Frode contro chi si fida	9 cerchio	1 zona: Caina – Traditori dei parenti
		2 zona: Antenora – Traditori politici
		3 zona: Tolomea – Traditori degli ospiti
		4 zona: Giudecca – Traditori dei benefattori

Lucifero (Burella)

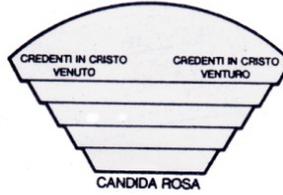
PURGATORIO

Paradiso terrestre		
Purgatorio	7 cornice	Lussuriosi
	6 cornice	Golosi
	5 cornice	Avari e Prodighi
	4 cornice	Accidiosi
	3 cornice	Iracondi
	2 cornice	Invidiosi
	1 cornice	Superbi
Porta del Purgatorio Valletta fiorita		
Antipurgatorio	4 schiera	Principi negligenti a pentirsi
	3 schiera	Negligenti a pentirsi morti di morte violenta
	2 schiera	Negligenti a pentirsi convertitisi in punto di morte
	Alta ripa	
	1 schiera	Negligenti a pentirsi morti scomunicati
Spiaggia sul mare dell'emisfero australe		

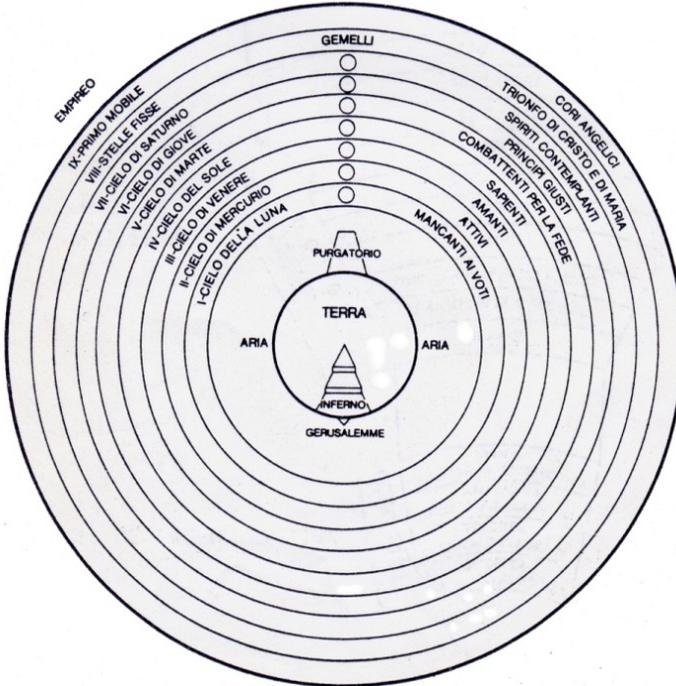
PARADISO



GERARCHIE ANGELICHE



CANDIDA ROSA



Luoghi e personaggi della *Commedia*

Inferno

Luogo	Dannati	Pena	Personaggi presenti o citati	Luoghi citati	Canto
Selva			lonza, leone, lupa, veltro, Virgilio, Cesare, Augusto, Enea, Anchise, Camilla, Eurialo e Niso, Turno	Mantova, Roma, Troia, Italia	I
Selva			Muse, Enea, Silvio, San Paolo, Beatrice, Madonna, Santa Lucia, Rachele	Roma	II
Vestibolo o Antinferno	Ignavi ("neutrali" per viltà)	Corrono nudi punti da vespe e mosconi inseguendo una bandiera senza insegna; il loro sangue misto con le loro lacrime è raccolto da vermi	Caronte, <i>colui che per viltade fece il gran rifiuto</i> : Papa Celestino V, Ponzio Pilato, Esaù?	Roma	III
I cerchio Limbo	Virtuosi non battezzati o nati prima di Cristo	Desiderano invano di vedere Dio (pena spirituale)	Abele, Noè, Mosè, Abramo, Re David, Giacobbe, Rachele, Adamo Grandi spiriti dell'antichità: Omero, Orazio, Ovidio, Lucano, Elettra, Ettore, Enea, Cesare, Camilla, Pantasilea, Re Latino, Lavinia, Bruto, Tarquinio il Superbo, Lucrezia, Giulia, Marzia, Cornelia, Saladino, Aristotele, Socrate, Platone, Democrito, Diogene il Cinico (o forse Diogene lo Stoico), Anassago-		IV

			ra, Talete, Empedocle, Eraclito, Zenone (identità incerta), Dioscoride, Orfeo, Cicerone, Lino, Seneca, Euclide, Tolomeo, Ippocrate, Avicenna, Galeno, Averroè, Virgilio		
II cerchio Incontinenti	Lussuriosi	Travolti dalla buferra incessantemente come in vita furono travolti dalla passione	Minosse, Paolo e Francesca, Gianciotto Malatesta, Semiramide, Nino, Didone, Sicheo, Cleopatra, Elena, Achille, Paride, Tristano, Lancillotto, Galeotto	Po, Ravenna	V
III cerchio Incontinenti	Golosi	Sono stesi a terra, immersi nel fango sotto una pioggia greve e maleodorante, frequentemente morsi e graffiati da Cerbero	Cerbero, Ciacco; Farinata degli Uberti, Tegghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci, Arrigo (?), Mosca dei Lamberti	Firenze	VI
IV cerchio Incontinenti	Avari e prodighi	Stanno in due schiere opposte che spingono massi lungo il cerchio. Arrivati a metà giro si scontrano insultandosi e rinfacciandosi vicendevolmente gli errori commessi. Il movimento continuo e inutile del rotolare dei massi rappresenta l'inutilità della loro avarizia o della loro prodigalità.	Pluto, Arcangelo Michele, Fortuna	Stretto di Messina	VII
V cerchio Incontinenti	Iracondi e accidiosi (forse pronti all'ira e iracondi "amari")	I primi sono immersi nella palude dello Stige e si fanno vicendevolmente del male. Gli altri sono costretti a rimanere sommersi senza potersi alzare.	Flegiàs, Filippo Argenti, diavoli, Eritone, Erinni (Megera, Aletto e Tesifone), Persefone, Medusa, Teseo, Messo celeste, Cerbero		VII VIII IX
VI cerchio	Eretici (epicurei)	Giacciono in tombe infuocate	Epicuro, Farinata degli Uberti, Caval-	Arles, Rodano,	IX

Città di Dite			cante dei Cavalcan- ti, Federico II del Sa- cro Romano Impero, Ottaviano degli Ubalдини, Papa Ana- stasio II, Fotino	Pola, Quarnaro, Italia, Io- safat, Arbia, Fi- renze, So- doma, Ca- hors	X XI
VII cerchio Violenti Girone I	Violenti contro il prossimo omicidi, ti- ranni, pre- doni e la- droni	Tuffati nel fiume di sangue bollente Flegetonte, più o meno in profon- dità a seconda della loro colpa (tiranni fino agli occhi, omicidi fino al collo, predoni e la- droni fino al petto)	Minotauro, Teseo, Arianna, Centauri (Chirone, Nesso e Folo), Deianira, Alessandro di Fere, Dionisio di Siracusa, Ezzelino III da Ro- mano, Obizzo II d'E- ste, Azzo VIII d'Este, Guido di Montfort, Attila, Pirro Neottole- mo, Sesto Pompeo, Rinieri da Corneto, Rinieri de' Pazzi	Trento, Adige (Slavini di Marco), Creta, Atene, Ci- licia, Ta- migi (Lon- dra),	XII
Violenti Girone II	Violenti contro se stessi suicidi e sciallac- quatori	Mutati in alberi secchi (suicidi) Inseguiti e sbrana- ti da cagne (scia- lacquatori)	Arpie, Pier della Vi- gna, Federico II, Lano da Siena, Gia- como da Sant'An- drea, suicida fioren- tino anonimo, Marte	Cecina, Tarquinia (citata come Cor- neto), Strofadi, Pieve al Toppo, Fi- renze, Arno	XIII
Violenti Girone III	Violenti contro Dio, Natura e Arte Bestem- miatori Sodomiti Usurai	Giacciono in di- verse maniere sotto una pioggia di fuochi su una spiaggia incendia- ta (sdraiati i be- stemmiatori, sedu- ti gli usurai, in pe- renne corsa i so- domiti)	Catone l'Uticense, Alessandro Magno, Giove, Capaneo, Vulcano, Ciclopi, Veglio di Creta, Bru- netto Latini, Priscia- no di Cesarea, Fran- cesco d'Accorso, Andrea de' Mozzi, Guido Guerra, Gual- drada Berti, Teg- ghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci, Guglielmo Borsiere, Gerione, Aracne, componente della famiglia Gianfigliaz- zi, componente della famiglia Obriachi, componente della famiglia Scrovegni, Vitaliano del Dente,	India, Etna (chiamato come Mongibel- lo), Fle- gra, Tebe, Bu- licame, (Viterbo), Creta, Monte Ida, Damietta, Roma, Fiandre, Wissant, Bruges, Padova, Brenta, Carinzia (chiamata Carenta-	XIV XV XVI XVII

			Giovanni di Buia- monte de' Becchi, Fetonte, Icaro, De- dalo	na), Fiesole, Firenze, Arno, Bacchi- glione (Vi- cenza), Monviso, Appenni- no, Ac- quacheta, San Bene- detto del- l'Alpe, Forlì, Tur- chia, Ger- mania, Padova	
VIII cerchio Malebolge Fraudolenti in chi non si fida. Bolgia I	Ruffiani e seduttori	Corrono in cerchio sferzati da demoni	Venedico Cacciane- mico, Ghisolabella, Obizzo II o Azzo VIII d'Este, Giasone, Isi- file, Medea	Roma, Castel Sant'An- gelo, Basi- lica di San Pietro, Monte Giordano o Gianico- lo, Bolo- gna, Sa- vena, Reno, Lemno	XVIII
Bolgia II	Adulatori e lusingatori	Immersi nello ster- co	Alessio Interminelli, Taide	Lucca	XVIII
Bolgia III	Simoniaci (venditori di cose spirituali)	Conficcati in fosse a testa in giù con i piedi in fiamme, poi schiacciati nelle viscere del ter- reno via via che nuovi peccatori prendono il loro posto in superficie	Simon mago, Papa Niccolò III, Papa Bo- nifacio VIII, Papa Clemente V, Giaso- ne, Antioco IV Epifa- ne, Filippo IV il Bel- lo, San Pietro, Mat- tia apostolo, Carlo d'Angiò, Costantino I	Battistero di San Giovanni (Firenze), Francia, Roma	XIX
Bolgia IV	Maghi e indovini	Camminano con la testa torta all'in- dietro perché in vita avevano volu- to sempre guarda- re in avanti (il futu- ro)	Anfiarao, Minosse, Tiresia, Arunte, Manto, Bacco, Pina- monte de' Bonacolsi, Alberto da Casalodi, Calcante, Euripilo, Michele Scottò, Gui- do Bonatti, Asdente, Caino	Tebe, Luni, Car- rara, Germania (chiamata Lamagna) , Tirolo (chiamato Tiralli),	XX

				Lago di Garda (chiamato Benaco), Garda, Val Camonica, Alpi Pennine, Trento, Brescia, Verona, Peschiera del Garda, Bergamo, Mincio, Governolo, Po, Mantova, Grecia, Aulide, Siviglia (chiamata Sobilia)	
Bolgia V	Barattieri	Sommersi nella pece bollente e uncinati dai diavoli	I Malebranche (Malacoda, Scarmiglione, Alichino, Calcabrina, Cagnazzo, Barbariccia, Draghignazzo, Libicocco, Ciriatto, Graffiacane, Farfarello, Rubicante), <i>L'anzian di Santa Zita</i> (Martino Bottario), Santa Zita, Bonturo Dati, Ciampolo da Navarra, Tebaldo II di Navarra, Frate Gomita, Michele Zanche, Esopo	Venezia, Lucca, Volto Santo, Serchio, Arezzo, Navarra, Gallura, Logudoro, Sardegna, Toscana, Lombardia	XXI XXII XXIII
Bolgia VI	Ipocriti	Coperti di cappe di piombo dentro e dorate fuori. Anna e Caifa subiscono un particolare supplizio: sono crocifissi a terra e calpestati da tutti gli altri, come contrappasso per la loro responsabilità nella crocifissione di Cristo.	Federico II, Catalano dei Malavolti, Loderingo degli Andalò, Caifas, Anna, Farisei, Giudei	Cluny, Arno, Firenze, Bologna, Torre del Gardingo	XXIII

Bolgia VII	Ladri	Con le mani legate da serpenti, si trasformano in rettili o si fondono con essi, oppure si inceneriscono e si ricompongono al morso dei serpenti	Vanni Fucci, Marte, (Capaneo), Caco, Ercole, Agnolo Brunelleschi, Lucano, Sabello, Nasidio, Ovidio, Cadmo, Aretnusa, Cianfa Donati, Buoso Donati, Puccio Sciancato, Francesco de' Cavalcanti	Libia, Etiopia, Mar Rosso (Arabia), Toscana, Pistoia, Firenze, Val di Magra (Lunigiana), Tebe, Maremma, Aventino, Gaville	XXIV XXV
Bolgia VIII	Consiglieri fraudolenti	Sono tormentati all'interno di fiamme a forma di lingua; Ulisse e Diomede sono all'interno di un'unica fiamma a forma di lingua biforcuta	Eliseo, Elia, Eteocle, Polinice, Ulisse e Diomede, Deidamia, Achille, Palladio, Circe, Telemaco, Laerte, Penelope, Ercole, Perillo, Guido da Montefeltro, Toro di Falaride, Malatesta da Verrucchio, Malatestino Malatesta, Montagna dei Parciati, Maghinardo Pagani, Farisei, papa Bonifacio VIII, Costantino I, papa Silvestro I, Minosse	Firenze, Prato, Gaeta, Spagna, Marocco, Sardegna, Stretto di Gibilterra, Siviglia, Ceuta, Romagna, (Montefeltro), Urbino, Tevere (Montecoronaro), Ravenna, Cervia, Forlì, Verrucchio, Lamone (Faenza), Santerno (Imola), Savio (Cesena), Laterano, San Giovanni d'Acri, Soratte, Palestrina,	XXVI XXVII
Bolgia IX	Scismatici e seminatori di discordia	Straziati e mutilati a colpi di spada, con ferite che si rimarginano prima di venire di nuovo aperte dai diavoli	Tito Livio, Roberto Guiscardo, Alardo di Valéry, Maometto, Ali ibn Abi Talib, Fra' Dolcino, Pier da Medicina,	Puglia, Ceprano, Canne, Tagliacozzo, Novara, Voghenza	XXVIII XXIX

			Guido del Cassero, Angiolello da Carignano, Nettuno, Gaio Scribonio Curione, Gaio Giulio Cesare, Mosca dei Lamberti, Bertrand de Born, Enrico II d'Inghilterra, Enrico III d'Inghilterra, Achitofel, Assalonne, Re Davide, Geri del Bello	(indicata come <i>Vercelli</i>), Mercabò, Fano, Cattolica, Ci-pro, Maiorca (Mar Mediterraneo), Focara, Hautefort	
Bolgia X	Falsari	Lebbrosi e scabbiosi (falsari di metalli, ovvero alchimisti) Sono tormentati dalla lebbra (gli alchimisti, falsari dei materiali) Corrono rabbiosi (falsari di persone, imitatori per frodare) Idropici (falsari di monete) Febbricitanti (falsari di parole, bugiardi)	Grifolino d'Arezzo, Albero da Siena, Dedalo, Minosse, Stricca, Niccolò de' Salimbeni, Brigata spendereccia, Caccianemico d'Asciano, Bartolomeo dei Folcacchieri, Capocchio, Giunone, Semele, Atamante, Learco, Ecuba, Polissena, Polidoro, Gianni Schicchi, Mirra, Buoso Donati il Vecchio, Mastro Adamo, Guido II di Romena, Alessandro di Romena, Aghinolfo di Romena, Moglie di Putifarre, Sinone, Narciso	Valdichiana, Maremma, Sardegna, Egina, Arezzo, Siena, Asciano, Tebe, Casentino, Arno, Romena, Giuseppe, Fontebranda, Troia	XXIX XXX
Pozzo dei Giganti e IX cerchio (Cocito) Prima zona, Caina	Giganti, sfidanti nei confronti delle divinità e superbi; traditori dei parenti	I giganti condannati all'immobilità nel pozzo, i traditori dei parenti immersi nel ghiaccio col viso rivolto in giù	Achille, Peleo, Carlo Magno, Orlando, Giove, Marte, Giganti, Nembrot, Fialte, Anteo, Briareo, Ercole, Scipione l'Africano, Annibale, Tizio, Tifeo, Lucifero, Giuda, Muse, (Caino) Anfione, Alberto V degli Alberti,	(Roncisvalle), Monteriggioni, Piazza San Pietro (<i>Pignone</i>), Roma, Frisia, (Zama), Torre Garisenda, Tebe, Danubio, Austria,	XXXI XXXII

			Alessandro degli Alberti, Napoleone degli Alberti, Mordret, Re Artù, Vanni de' Cancellieri, Sassolo Mascheroni, Camicione de' Pazzi, Carlino de' Pazzi	Don (chiamato Tainai), Monte Tambura, Monte Pietrapana (Alpi Apuane), Bisenzio	
Antenora	Traditori della patria	Immersi nel ghiaccio col viso rivolto in su	(Antenore) Bocca degli Abati, Buoso da Duera, Tesoro dei Beccheria, Gianni de' Soldanieri, Gano di Maganza, Tebaldello Zambra- si, Tideo, Menalippo, Conte Ugolino della Gherardesca, Arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini, Gualandi, Sismondi, Lanfranchi, Anselmo della Gherardesca, Gaddo della Gherardesca, Ugucione della Gherardesca, Brigata della Gherardesca,	Montaperti, Firenze, Torre della Muda, Pisa, Lucca, Capraia, Gorgona, Arno, Tebe	XXXII XXXIII
Tolomea	Traditori degli ospiti	Immersi sotto il ghiaccio con il viso rivolto verso l'alto e gli occhi congelati	(Tolomeo XIII o forse Tolomeo di Gerico) Frate Alberigo, Branca Doria, Atropo, Michele Zanche, I Malebranche	Genova, Romagna	XXXIII
Giudecca	Traditori dei benefattori	Interamente sommersi nel ghiaccio; Tre grandi peccatori sono continuamente maciullati da Lucifero	Lucifero Giuda Iscariota Bruto Cassio	Nilo (Etiopia), Emisfero australe	XXXIV

Purgatorio

Luogo	Penitenti	Pena	Personaggi citati	Luoghi citati	Canto
Antipurgatorio La spiaggia	Arrivo delle anime nel Purgatorio.		Calliope, Piche, Catone, Marzia, Casella.	Utica, Gange, Tevere.	I II
Antipurgatorio I ripiano	Scomunicati: morirono in contumacia della Chiesa.	Devono sostare nell'Antipurgatorio 30 volte il tempo della scomunica.	Aristotele, Platone, Manfredi, Costanza d'Altavilla, Costanza di Hohenstaufen, Federico di Sicilia, Giacomo II d'Aragona, Bartolomeo Pignatelli, Clemente IV.	Napoli, Brindisi, La Turbie, Benevento, Liri, Cosenza.	III
Antipurgatorio II ripiano	Negligenti: indugiarono a pentirsi delle loro colpe; si pentirono solo in punto di morte; occupati in armi, pensiero o politica, trascurarono fino all'ultimo la propria conversione.	Sostano nell'Antipurgatorio tanto tempo quanto durò la loro vita.	Castore, Polluce, Fetonte, Belacqua, Jacopo del Casseiro, Carlo II d'Angiò, Azzo VIII d'Este, Bonconte da Montefeltro, Giovanna da Montefeltro, Pia de' Tolomei, Benincasa da Laterina, Ghin di Tacco, Guccio dei Tarlati, Federico Novello, Gano degli Scornigiani (o forse Farinata), Marzucco degli Scornigiani, Orso degli Alberti, Pierre de la Brosse, Maria di Brabante, Sordello da Goito, Giustiniano, Cesare, Alberto I d'Austria, famiglia Montecchi, famiglia Capuleti, famiglia Monaldi, famiglia Filippeschi, Claudio Marcello (o forse Marco Claudio Marcello).	San Leo, Noli, Bismantova, Caccume, Gerusalemme, Marocco, (Marca Anconetana), Romagna, (Regno di Napoli), Fano, (Padova), Este, Mira, Oriago, Montefeltro, Campaldino, Archiano, Eremo di Camaldoli, Pratomagno, (Casentino), Siena, Maremma, Mantova, Santa Fiora, Atene, Sparta.	IV V VI
Antipurgatorio Valletta dei Principi	Troppo presi dalla gloria mondana,	Sostano nell'Antipurgatorio tanto tem-	Ottaviano Augusto, Rodolfo Imperatore, Ottocaro II,	Moldava, Elba, (Boemia), Puglia, Alessan-	VII VIII

	attesero all'ultimo a pentirsi.	po quanto durò la loro vita.	Venceslao, Filippo III di Francia, Enrico I il Grosso di Navarra, Filippo il Bello, Pietro III d'Aragona, Carlo I, Pietro di Aragona (o forse Alfonso), Giacomo II di Aragona, Federico III di Aragona, Beatrice di Provenza, Margherita di Borgogna, Enrico III d'Inghilterra, Edoardo I d'Inghilterra, Guglielmo VII del Monferrato, Nino Visconti, Corrado Malaspina, Giovanna Visconti di Gallura, Beatrice d'Este, Corrado Malaspina il Vecchio, Aurora, Titone, Procne, Ganimede, Achille, Chirone, Metello.	dria, Monferrato, Canavese, Lunigiana, Sciro, Rupe Tarpea.	IX
Purgatorio I cornice	Superbi	Camminano portando pesi.	Policleto, Maria, David, Micol, Traiano, Gregorio Magno, Umberto Aldobrandeschi, Guglielmo Aldobrandeschi, Oderisi da Gubbio, Franco Bolognese, Cimabue, Giotto, Guido Cavalcanti, Guido Guinizelli, Provenzano Salvani, Mino de' Mini (o forse Bartolomeo Seracini), Lucifero, Briareo, Apollo, Atena, Marte, Nembrot, Niobe, Saul, Aracne, Roboamo, Alcmeone, Sennacherib, Tamiri, Oloferne.	Campagnatico, Gubbio, Parigi, Troia, (Monte alle Croci), Ponte alle Grazie (chiamato "ponte Rubaconte").	X XI XII
Purgatorio II cornice	Invidiosi	Indossano un cilicio e hanno le palpebre cucite	Oreste, Sapia Salvani, Pietro di Campi, Circe, Guido del Duca,	Colle Val d'Elsa, Talamone, Diana, Arno, Falterona,	XIII XIV

		da filo di ferro.	Rinieri da Calboli, Fulcieri da Calboli, Lizio di Valbona, Arrigo Mainardi, Pier Traversaro, Guido di Carpegna, Fabbro dei Lambertazzi, Bernardin di Fosco, Guido da Prata, Ugolino d'Azzo, Federico Tignoso, famiglia Traversari, famiglia Anastagi, Maghinardo Pagani, Ugolino dei Fantolini, Caino, Aglauro.	monti Peloritani, Po, Appennino, mar Adriatico, Reno, (Romagna), Bologna, Faenza, Bertinoro, Bagnacavallo, Castrocaro, Conio.	
Purgatorio III cornice	Iracondi	Camminano nel fumo.	Maria, Pisistrato, Santo Stefano, Marco Lombardo, Federico II, Corrado III da Palazzo, Gherardo III da Camino, Guido da Castello, Levi, Gaia da Camino, Procne, Aman, Assuero, Ester, Mardocheo, Lavinia.	Atene, Adige, Po, (Lombardia).	XV XVI XVII
Purgatorio IV cornice	Accidiosi	Corrono gridando esempi di sollecitudine e di accidia punita.	Maria, Cesare, Gherardo II da San Zeno, Federico Barbarossa, Alberto della Scala, Enea.	Pietole, Ismeno, Asopo, Lerida, Marsiglia, San Zeno, Verona, Milano, Giordano.	XVIII
Purgatorio V cornice	Avari e prodighi	Distesi bocconi e legati.	Adriano V, Alagia Fieschi, Maria, Fabrizio, San Nicola, Ugo Capeto, Carlo I d'Angiò, Corradino di Svevia, san Tommaso d'Aquino, Carlo di Valois, Carlo II d'Angiò, Filippo il Bello, Pigmalione, Mida, Acan, Anania e Saffira, Eliodoro, Polinestore, Polidoro, Crasso, Cleopa, Alcmeone, Stazio, Lachesi, Cloto, Iride,	Douai, Lilla, Gand, Bruges, Ponthieu, Normandia, Guascogna, Anagni, Delo, Parnaso, Langia.	XIX XX XXI XXII

			Taumante, Tito, Giovenale, Giocasta, Clio, Domiziano, Terenzio, Cecilio Stazio, Plauto, Varrone (o forse Lucio Vario Rufo), Persio, Omero, Euripide, Antifonte, Simonide, Agatone, Antigone, Deifile, Argia, Ismene, Ipsipile, Tiresia, Manto?, Teti, Deidamia.		
Purgatorio VI cornice	Golosi	Patiscono fame e sete.	Maria, Daniele, san Giovanni Battista, Erisitone, Maria di Eleazaro, Forese Donati, Nella Donati, Piccarda Donati, Bonagiunta Orbiccianni, Martino IV, Ubaldino degli Ubaldini, Bonifazio Fieschi, Marchese degli Argugliosi, Gentucca Morla?, Giacomo da Lentini, Guittone d'Arezzo, Corso Donati, Centauri, Geodeone.	Gerusalemme, Barbagia, (Firenze), Olimpo, Tours, Bolsena, Forlì, Madian.	XXIII XXIV
Purgatorio VII cornice	Lussuriosi e sodomiti	Camminano nel fuoco.	Meleagro, Averroè, Lachesi, Diana, Elice, Venere, Pasifae, Guido Guinizzelli, Licurgo, Toante, Euneo, Giraut de Bornelh, Guittone d'Arezzo, Arnaut Daniel, Tisbe, Piramo, Lia, Rachele.	Sodoma, Gomorra, monti Rifei, Lete, Limoges, Ebro, Gange.	XXV XXVI XXVII
Purgatorio Paradiso terrestre	Anime che hanno compiuto la loro espiazione		Eolo, Matelda, Proserpina, Venere, Serse, Leandro, Urania, Diana, Argo, Ezechiele, Scipione, Ottaviano Augusto, Ippo-	Classe, Elle-sponto, Sesto, Abido, Parnaso, Elicona, (Libia), Elsa, Eufrate, Tigris.	XXVIII XXIX XXX XXXI

			<p>crate, Beatrice, larba, Adamo, Pie- tro, Giovanni, Ia- copo, Mosè, Elia, Temi, Sfinge, Na- iadi (o forse Edi- po?), Piramo.</p>		<p>XXXII XXXIII</p>
--	--	--	--	--	-------------------------

Paradiso

Luogo	Beati	Apparizione	Personaggi	Luoghi citati	Canto
I Cielo Luna	Spiriti inadempienti: non compiono i voti perché costretti (Intelligenze motrici: Angeli)	Immagini riflesse in cristalli o in acque.	Apollo, Marsia, Cesare, Glauco, Minerva, Muse, Giasone, Caino, Narciso, Piccarda Donati, Santa Chiara, Costanza d'Altavilla, Enrico VI di Svevia, Federico Barbarossa, Daniele, Nabuccodonosor, Platone, Mosè, Samuele, l'un Giovanni, l'altro Giovanni, Maria Vergine, arcangelo Gabriele, arcangelo Michele, arcangelo Raffaele, Tobia, Timeo, Giove, Mercurio, Marte, san Lorenzo, Muzio Scevola, Alcmeone, Iefte, Agamennone, Ifigenia.	Parnaso, Delfi, Cirra, Colchide, Svevia.	I II III IV V
II Cielo Mercurio	Spiriti attivi: operano il bene per aver fama (Intelligenze motrici: Arcangeli)	Bagliori che danzano e cantano.	Giustiniano, Costantino, Lavinia, Enea, Agapito I, Belisario, Pallante, Orazi, Curiazi, Sabine, Lucrezia, Romolo, Numa Pompilio, Tullo Ostilio, Anco Marzio, Tarquinio Prisco, Servio Tullio, Tarquinio il Superbo, Brenno, Pirro, Torquato, Cincinnato, Publio Decio Mure e figlio, Quinto Fabio Massimo, gens Fabia, Cartaginesi, Annibale, Scipione, Pompeo,	Europa, (Bisanzio), (Troia), Alba Longa, Alpi, (Fiesole), Varo, Reno, Isère, Loira (o Arar), Senna, Rodano, Ravenna, Rubicone, Spagna, Durazzo, Farsalo, Nilo, Antandro, Simoenta, Modena, Perugia, mar Rosso.	VI VII

			Cesare, Ettore, Tolomeo, Iuba, Bruto, Cassio, Cleopatra, Giano, Tiberio, Tito, Longobardi, Carlo Magno, Carlo II d'Angiò, Romeo di Villanova, Margherita di Provenza, Eleonora di Provenza, Sancia di Provenza, Beatrice di Provenza, Raimondo Berengario IV di Provenza, Adamo.		
III Cielo Venere	Spiriti amanti (Intelligenze motrici: Principati)	Volteggiano cantando.	Venere, Dione, Cupido, Carlo Martello d'Angiò, Tifeo, Carlo I d'Angiò, Rodolfo I d'Asburgo, Roberto d'Angiò, Aristotele, Solone, Serse, Melchisedech, Dedalo, Icaro, Esaù, Giacobbe, Quirino, Marte, Clemenza d'Asburgo, Ezzelino III da Romano, Cunizza da Romano, Rizzardo IV da Camino, Alessandro Novello, Folchetto da Marsiglia, Belo, Sicheo, Creusa, Fillide, Ercole, Raab, Giosuè, Arcangelo Gabriele, san Pietro.	Rodano, Soroga, (Provenza), Ausonia, Bari, Gaeta, Catona, Tron-to, Verde, Danubio, (Unghe-ria), Trinacria, Pachino, Peloro, Palermo, Catalogna, Rialto, Brenta, Piave, Feltre, Colle di Romano, Tagliamento, Adige, Padova, Vicenza, Bacchiglione, Sile, Cagnano, mar Mediterraneo, Ebro, Magma, Genova, Toscana, Bugia, (Marsiglia), Terrasanta, Firenze, Nazaret, Vaticano, Roma.	VIII IX
IV Cielo Sole	Spiriti sapienti (Intelligenze motrici: Potestà)	Danzano e cantano in triplice corona.	Diana, Latona, San Tommaso d'Aquino, san Domenico, Alberto Magno, Graziano, Pietro Lombardo, Sant'Agostino, Salomone, Pseudo-Dionigi l'Areopagita, Paolo	Colonia, Basilica di San Pietro in Ciel d'Oro, Rue du Fouarre, Tupino, (Chiascio), (monte Subasio), Nocera Umbra, Gualdo Tadino,	X XI XII XIII XIV

			<p>Orosio, Boezio, Isidoro di Siviglia, Beda, Riccardo da San Vittore, Sigieri di Brabante, San Francesco, Ubaldo Baldassini, Amiclate, Cesare, Bernardo di Quintavalle, Egidio, Silvestro, Pietro Bernardone, Innocenzo III, Onorio III, Melek el-Kamel, san Pietro, Muse, Sirene, Giunone, Iride, Eco, Noè, San Bonaventura, Felice di Guzmán, Giovanna di Guzmán, Enrico di Susa, Taddeo Alderotti (o forse Taddeo Pepoli), Ubertino da Casale, Matteo d'Acquasparta, Illuminato da Rieti, Agostino, Ugo da San Vittore, Pietro Mangiadore, Pietro Ispano (Giovanni XXI), Natan, Giovanni Crisostomo, Sant'Anselmo, Elio Donato, Rabano Mauro, Gioacchino da Fiore, Arianna, Bacco, Apollo, Adamo, Parmenide, Melisso, Brisso, Sabelio, Ario, donna Berta, ser Martino, arcangelo Gabriele.</p>	<p>Gange, Ascesi, Tevere, Arno, (monte della Verna), (Spagna), (oceano Atlantico), Calahorra, Casale Monferrato, Acquasparta, Chiana.</p>	
V Cielo Marte	Spiriti militanti (Intelligenze motrici: Virtù)	Gemme danzanti in una croce luminosa.	Elio, Cristo, Cacciaguida, Anchise, Virgilio, Alighiero di Cacciaguida, Sardapalo, Bellincione Berti, famiglia	Campi Elisi, Firenze, monte Mario, colle Uccellatoio, Francia, Fiesole, battistero di San Giovanni,	XV XVI XVII XVIII (1-48)

		<p>Nerli, famiglia Vecchietti, Troiani, Cianghella, Lapo Salterello, Cincinnato, Cornelia, Moronto, Eliseo, Aldighiera, Corrado III di Svevia, dama di Malehaut, Ginevra, san Giovanni Battista, Baldo d'Agugliano, Fazio Morubaldini, (Curia romana), conti Guidi, famiglia Cerchi, famiglia Buondelmonti, famiglia Ughi, famiglia Catellini, famiglia Filippi, famiglia Greci, famiglia Ormanni, famiglia Alberichi, famiglia della Sannella, famiglia dell'Arca, famiglia Soldanieri, famiglia Ardinghi, famiglia Bostichi, famiglia Ravignani, Guido Guerra, famiglia della Pressa, famiglia Galigai, famiglia Pigli, famiglia Sacchetti, famiglia Giuochi, famiglia Fifanti, famiglia Barucci, famiglia Galli, famiglia Chiaramontesi, famiglia Donati, famiglia Calfucci, famiglia Sizii, famiglia Arrigucci, famiglia Uberti, famiglia Lamberti, famiglia Visdomini, famiglia Tosinighi, famiglia Adimari, Ubertino Donati, famiglia Caponsacchi, famiglia Giudi, famiglia Infangati, fa-</p>	<p>Pianura Padana, Roma, (porta San Pietro), (Ponte Vecchio), Campi Bisenzio, Certaldo, Figline, Galluzzo, Trespiano, Signa, Semifonte, Montemurlo, Acone, Val di Greve, Luni, Urbisaglia, Chiusi, Senigallia, porta Peruzza, Borgo Santi Apostoli, Ema, Atene.</p>	
--	--	--	---	--

			<p>miglia Peruzzi, Ugo il Grande, san Tommaso, Giano della Bella, famiglia Gualterotti, famiglia Importuni, famiglia Amidei, Buondelmonte dei Buondelmonti, Clime-ne, Fetonte, Ippolito, Fedra, Bartolomeo della Scala, Cangrande della Scala, Clemente V, Enrico VII di Lussemburgo, Muse, Giosuè, Giuda Maccabeo, Carlo Magno, Orlando, Guglielmo d'Orange, Rinoardo, Goffredo di Buglione, Roberto il Guiscardo.</p>		
VI Cielo Giove	Spiriti giusti (Intelligenze motrici: Dominazioni)	Cantano volando in forma di lettere, poi di aquila.	<p>Giovanni XXII, san Pietro, san Paolo, san Giovanni Battista, Lucifero, Romani, Etiopi, Persiani, Alberto I d'Austria, Filippo il Bello, Roberto I di Scozia, Edoardo I d'Inghilterra (o forse Edoardo II), Ferdinando IV di Castiglia, Venceslao II di Boemia, Carlo II d'Angiò, Federico II d'Aragona, Anchise, Giacomo II di Maiorca, Giacomo II d'Aragona, Dionigi del Portogallo, Acone VII, Stefano Urosio II, Arrigo II di Lusignano, David, Traiano, Ezechia, Costantino, Silvestro II, Guglielmo il</p>	<p>Indo, Praga, Senna, Spagna, Boemia, Gerusalemme, Sicilia, Portogallo, Norvegia, Rascia, Venezia, Ungheria, Navarra, Nicosia, Famagosta.</p>	<p>XVIII XIX XX</p>

			Buono, Rifeo.		
VII Cielo Saturno	Spiriti contemplativi (Intelligenze motrici: Troni)	Si muovono lungo una scala d'oro.	Semele, san Pier Damiani, Cefàs, san Paolo, san Benedetto, san Macario, san Romualdo, vari benedettini, Giacobbe, san Francesco.	Appennini, monte Catria, Monastero di Fonte Avellana, Chiesa di Santa Maria in Porto, monte Cassino, Giordano, mar Rosso.	XXI XXII
VIII Cielo Stelle fisse	Spiriti trionfanti (Intelligenze motrici: Cherubini)	Luci accese da un sole fulgente.	Diana, Latona, Iperione, Maia, Dione, Giove, Saturno, Marte, Polimnia, Cristo, la Madonna con l'arcangelo Gabriele, san Pietro, san Paolo, Mosè, Apostoli, san Giacomo Maggiore, Davide, Isaia, san Giovanni, Anania, Aristotele, Adamo, Virgilio, Nembrot, Bonifacio VIII, Lucifero, san Lino, sant'Anacleto, san Sisto, san Pio, Callisto I, Urbano I, Giovanni XXII, Clemente V, Scipione l'Africano.	Babilonia, Roma, (Firenze), (battistero di San Giovanni), Galizia, Egitto, Gerusalemme.	XXIII XXIV XXV XXVI XXVII
IX Cielo Primo mobile	Cori angelici (Intelligenze motrici: Serafini)	Nove cerchi splendenti che girano attorno a un punto.	Ulisse, Europa, Leda, Aurora, i cori angelici attorno a Dio, Borea, Pseudo-Dionigi l'Areopagita, Gregorio Magno, san Paolo, Latona, san Gerolamo, Lucifero, Spagnoli, Indiani, Giudei, Lapo, Bindo, sant'Antonio.	Cadice, (Fenicia).	XXVIII XXIX
Empireo	Tutti i beati	Candida Rosa.	Enrico VII di Lussemburgo, Clemente V, Simon mago, Bonifacio VIII, Elice, san	Italia, Anagni, Roma, Laterano, Firenze, Croazia.	XXX XXXI XXXII

			<p>Bernardo, santa Veronica, Fetonte, Eva, Rachele, Beatrice, Sara, Rebecca, Giuditta, Ruth, Davide, san Giovanni Battista, san Francesco, san Benedetto, sant'Agostino, Esaù, Giacobbe, arcangelo Gabriele, Adamo, san Pietro, san Giovanni, Mosè, sant'Anna, santa Lucia, Maria, Dio, Sibilla, Nettuno, la Trinità.</p>		XXXIII
--	--	--	---	--	--------

Bibliografia

Opere di Dante Alighieri

Tutte le opere, Newton & Compton

La «Comedia», Arnera

Divina Commedia, Dami

Divina Commedia. Audiolibro. CD Audio, voll. 1 e 2 Recitar Leggendo Audiolibri

Commedia. Con CD-ROM, Zanichelli

La Divina Commedia. Inferno, Paradiso, Purgatorio, Mondadori

La Divina Commedia. Inferno-Purgatorio-Paradiso, Rusconi Libri

Commedia, Garzanti Libri

La Divina Commedia, SEI

La Divina Commedia, Studio Tesi

La Divina Commedia, Hoepli

La Divina Commedia, Grafica e Arte

Divina Commedia. Inferno-Purgatorio-Paradiso, Newton & Compton

La Divina Commedia, L'Artistica Editrice

La Divina Commedia. Ediz. per ipovedenti, Marco Valerio

La Divina Commedia. Testo milanese e italiano, Vienneperre

Cantigos de su Paradisu in limba sarda, Cantigos de su Purgatoriu in limba sarda, Cantigos de s'Ifferru in limba sarda, Edizioni della Torre

Divina Cumeddia. La Divina Commedia in versi siciliani, Nuova IPSA

La Divina Commedia. Codice trivulziano 1080 (rist. anast. 1337), Velar

La Divina Commedia. Ridotta a miglior lezione dagli accademici della Crusca (rist. anast. 1595), Accademia della Crusca

La Divina Comedia di Dante Alighieri. L'Inferno. Version original in triestin con vizin la traduzion toscana pei poveri ignoranti, Mgs Press

La Divina Commedia illustrata da Sandro Botticelli, Le Lettere

La Divina Commedia di Dante Alighieri, secondo la lezione di Carlo Witte.

Cantica prima (rist. anast.), *Cantica seconda* (rist. anast.), *Cantica terza* (rist. anast.), Forni

Convivio, Garzanti Libri

Il Convivio, Salerno

Convivio, Le Lettere

Convivio, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli

Il Convivio di Dante Alighieri dal codice barberiniano latino 4086 (1932), Biblioteca Apostolica Vaticana

De vulgari eloquentia. Testo originale a fronte, Garzanti Libri;

Eloquenza in volgare, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli

De vulgari eloquentia. Ediz. critica, SEI

De vulgari eloquentia, Antenore
Monarchia-Commentario, Mondadori
Monarchia. Testo latino a fronte, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli
Monarchiae liber et Epistolae ex codice vaticano palatino latino 1729 (1930),
Biblioteca Apostolica Vaticana
Le opere latine, Salerno
Monarchia. Testo originale a fronte, Garzanti Libri
Le rime, Garzanti Libri
Rime, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli
Rime, Le Lettere
Rime, Einaudi
Vita nuova, Garzanti Libri
Vita nuova, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli
Vita nova, Mondadori
La vita nuova-Le rime, Salerno
Vita nuova-Rime, Mursia (Gruppo Editoriale)
La canzone «Montanina», Tararà

La critica

Asín Palacios Miguel, *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, Net
Auerbach Erich, *Studi su Dante*, Feltrinelli
Badalato Giuseppe, *La Commedia di Dante. Sotto 'l velame de li versi strani*, Greco
Baranski Zygmunt G., *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Liguori
Barolini Teodolinda, *La «Commedia» senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli
Bertolini Andrea, *Dante e i fedeli d'amore. Il percorso iniziatico nella Divina Commedia alla luce degli insegnamenti della quarta via*, Jubal
Boccaccio Giovanni, *Vita di Dante*, Mondadori
Brafa Misicoro Giorgio, *Le vicende giudiziarie di Dante Alighieri. La vita politica del più grande fiorentino di tutti i tempi*, Firenze Libri
Bruni Francesco, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Il Mulino
Byron George G., *La profezia di Dante*, Salerno
Capelli Valeria, *La Divina Commedia. Percorsi e metafore*, Jaca Book
Casagrande C. - Vecchio S., *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, ed. Einaudi, Torino 2000
Cesari Antonio, *Bellezze della «Commedia» di Dante Alighieri*, Salerno
Ciccia Carmelo, *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*, Pellegrini
Cofano Domenico, *La retorica del silenzio nella Divina Commedia*, Palomar di Alternative

Contini Gianfranco, *Un'idea di Dante*, Einaudi

Cristaldi Sergio, *Dante di fronte al gioachimismo. Dalla «Vita nova» alla «Monarchia»*, Sciascia

Curcio Gennaro G., *Amore-passione, amore-dilezione. Un confronto - intreccio tra san Tommaso d'Aquino e Dante Alighieri*, Aracne

Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento, Il Poligrafo

Da Ponte Lorenzo, *Dante Alighieri*, Il Polifilo

Dalmas Davide, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano*, Vecchiarelli

Dante e l'Europa. Atti del convegno internazionale di studi (Ravenna, 29 novembre 2003), Centro Dantesco Onlus

Dante. Da Firenze all'aldilà. Atti del 3° Seminario dantesco internazionale (Firenze, 9-11 giugno 2000), Cesati

Dante. Mito e poesia. Atti del Congresso internazionale (Ascona, 23-27 giugno 1997), Cesati

De Robertis Domenico, *Dal primo all'ultimo Dante*, Le Lettere

de Rougemont D., *L'amore e l'occidente*, Rizzoli, Milano 1977

Debenedetti Stow Sandra, *Dante e la mistica ebraica*, La Giuntina

Delmay Bernard, *I personaggi della «Divina Commedia». Classificazione e registro*, Olschki

Demi Cinzia, *Incontriamoci all'Inferno. Parodia di fatti e personaggi della Divina Commedia di Dante Alighieri*, Pendragon

Dossena Giampaolo, *Dante*, TEA

Dronke Peter, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Il Mulino

Eliot Thomas S., *Scritti su Dante*, Bompiani

Forlenza Francesco, *Il diritto penale nella Divina Commedia. Le radici del «sorvegliare e punire» nell'Occidente*, Armando

Gentile Giovanni, *Studi su Dante*, Le Lettere

Gessani Alberto, *Dante, Guido Cavalcanti e l'«amoroso regno»*, Quodlibet

Gilson Étienne, *Dante e Beatrice*, Medusa Edizioni

Gizzi Corrado, *Giotto e Dante*, Skira

Gorni Guglielmo, *Dante prima della Commedia*, Cadmo

Griffolin da Monte Castro, *L'altra Commedia. Puzzle erotico con 3043 piccanti versi per-versi tutti tratti dalla «Divina Commedia»*, Scipioni

Imbach Ruedi, *Dante, la filosofia e i laici*, Marietti

Krasinski Zygmunt, *La Commedia non divina*, La Fenice

Lanza Adriano, *Dante all'Inferno. I misteri eretici della Commedia*, Tre Editori

Lanza Adriano, *Dante eterodosso. Una diversa lettura della Commedia*, Moretti & Vitali

Ledda Giuseppe, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Longo Angelo

Lewis Richard W., *Dante Alighieri. Una biografia attraverso le opere*, Fazi

Longo Nicola, *Papi, Roma e Dante. L'idea e le immagini di Roma nella Commedia dantesca*, Bulzoni

Machiavelli Niccolò, *Storie fiorentine. L'epoca di Dante e le contese tra guelfi e ghibellini*, Nerbini

Malato Enrico, *Dante e Guido Cavalcanti. Il dissidio per la «Vita nuova» e il «disdegno» di Guido*, Salerno

Malvani Angela; Malvani Giulio, *Arbor vitae. Il Paradiso di Dante e l'albero della vita della cabala ebraica*, Penne & Papiri

Malvani Angela; Malvani Giulio, *L'inferno esoterico di Dante*, Penne & Papiri

Manni Paola, *Storia della lingua italiana. Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Il Mulino

Marazzini Claudio, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Carocci

Marchi Cesare, *Dante. Il poeta, il politico, l'esule, il guerrigliero, il cortigiano, il reazionario*, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli

Marrani Giuseppe, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Le Lettere

Mineo Nicolò, *Dante: un sogno di armonia terrena*. Vol. 1, Vol. 2, Tirrenia-Stampatori

Moscariello Angelo, *L'immagine equivalente. Corrispondenze tra cinema e letteratura da Dante a Robbe-Grillet*, Pitagora

Nembrini Franco, *Alla ricerca dell'io perduto. L'umana avventura di Dante*, ItacaLibri

Orelli Johann K. von, *Vita di Dante*, Dadò

Paasonen Aino; Paganini Andrea, *Remo Fasani. Montanaro, poeta, studioso di Dante*, Longo Angelo

Parodi Ernesto G., *Poesia e storia nella Divina Commedia*, Neri Pozza

Pasquini Emilio, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Mondadori Bruno

Pastina Giuseppe, *Interpretazione di Dante. Dante spiegato da Dante*, Armando

Perez Francesco, *La Beatrice svelata. Preparazione alla intelligenza di tutte le opere di Dante Alighieri*, Flaccovio

Piccioli G. B., *L'ottimo commento alla «Divina Commedia»* (rist. anast. Pisa, 1827-29) - *Saggio di correzioni all'Ottimo commento* (rist. anast. Firenze, 1830), Forni

Raffi Alessandro, *La gloria del volgare. Ontologia e semiotica in Dante dal «Convivio» al «De vulgari eloquentia»*, Rubbettino

Regnum celorum violenza pate. Dante e la salvezza dell'umanità, Accademia Vivarium Novum

Ribustini Ulisse, *La Divina Commedia in cento tavole*, Volumnia

Ruschioni Ada, *Dante e la poetica della luce*, Interlinea

Sabbatino Pasquale, *L'eden della nuova poesia. Saggi sulla «Divina Commedia»*, Olschki

Sangiorgio Aurelio, *Sulle tracce di Dante*, Il Minotauro

Sapegno Natalino, *Introduzione alla Divina Commedia*, Aragno

Sarolli G. Roberto, *Prolegomena alla «Divina Commedia»*, Olschki

Savino Giancarlo, *Dante e dintorni*, Le Lettere

Scorrano Luigi, *Il Dante «fascista» : saggi, letture, note dantesche*, Longo Angelo

Seriacopi Massimo, *Bonifacio VIII nella storia e nell'opera di Dante*, Libreria Chiari

Seriacopi Massimo, *Fortuna di Dante. Una redazione della «Vita di Dante» di Leonardo Bruni di mano e con chiose di Francesco Bonaccorsi*, Firenzelibri

Graziolo dei Bambaglioli *sull'Inferno di Dante. Una redazione inedita del commento volgarizzato*, Firenzelibri

Singleton Charles S., *La poesia della Divina Commedia*, Il Mulino

Soresina Maria, *Le segrete cose. Dante tra induismo ed eresie medievali*, Moretti & Vitali

Tramontana Carmelo, *La religione del confine. Benedetto Croce e Giovanni Gentile lettori di Dante*, Liguori

Trombetta P. L., *La confessione della lussuria*, ed. Costa & Nolan, Genova 1991

Vannucci Marcello, *Dante. L'uomo della Commedia. Vita disperata, odio e amore, passione politica di un grande protagonista*, Newton & Compton

Vitale Enzo, *La questione «Dante Alighieri»*, Città del Sole

Vivaldi Fulberto, *Qualche segreto della Divina Commedia*, Olschki

Bibliografia su Lulu

www.lulu.com/spotlight/galarico

- Cinico Engels. Oltre l'Anti-Dühring
- Amo Giovanni. Il vangelo ritrovato
- Pescatori di uomini. Le mistificazioni nel vangelo di Marco
- Contro Luca. Moralismo e opportunismo nel terzo vangelo
- Arte da amare
- Letterati italiani
- Letterati stranieri
- Pagine di letteratura
- L'impossibile Nietzsche
- In principio era il due
- Da Cartesio a Rousseau
- Le teorie economiche di Giuseppe Mazzini
- Rousseau e l'arcontopia
- Esegesi di Marx
- Maledetto capitale
- Marx economista
- Il meglio di Marx
- Io, Gorbaciov e la Cina (pubblicato dalla Diderotiana)
- Il grande Lenin
- Società ecologica e democrazia diretta
- Stato di diritto e ideologia della violenza
- Democrazia socialista e terzomondiale
- La dittatura della democrazia. Come uscire dal sistema
- Etica ed economia. Per una teoria dell'umanesimo laico
- Preve disincantato
- Che cos'è la coscienza? Pagine di diario
- Che cos'è la verità? Pagine di diario
- Scienza e Natura. Per un'apologia della materia
- Siae contro Homolaicus
- Sesso e amore
- Linguaggio e comunicazione
- Homo primitivus. Le ultime tracce di socialismo
- Psicologia generale
- La colpa originaria. Analisi della caduta

- Critica laica
- Cristianesimo medievale
- Il Trattato di Wittgenstein
- Laicismo medievale
- Le ragioni della laicità
- Diritto laico
- Ideologia della Chiesa latina
- Esegese laica
- Per una riforma della scuola
- Interviste e Dialoghi
- L'Apocalisse di Giovanni
- Spazio e Tempo
- I miti rovesciati
- Pazienza e distèin in Walter Galli
- Zetesis. Dalle conoscenze e abilità alle competenze nella didattica della storia
- La rivoluzione inglese
- Cenni di storiografia
- Dialogo a distanza sui massimi sistemi
- Scoperta e conquista dell'America
- Il potere dei senzadio. Rivoluzione francese e questione religiosa
- Dante laico e cattolico
- Grido ad Manghinot. Politica e Turismo a Riccione (1859-1967)
- Ombra delle cose future. Esegese laica delle lettere paoline
- Umano e Politico. Biografia demistificata del Cristo
- Le diatribe del Cristo. Veri e falsi problemi nei vangeli
- Ateo e sovversivo. I lati oscuri della mistificazione cristologica
- Risorto o Scomparso? Dal giudizio di fatto a quello di valore
- Cristianesimo primitivo. Dalle origini alla svolta costantiniana
- Le parabole degli operai. Il cristianesimo come socialismo a metà
- I malati dei vangeli. Saggio romanzato di psicopolitica
- Gli apostoli traditori. Sviluppi del Cristo impolitico
- Grammatica e Scrittura. Dalle astrazioni dei manuali scolastici alla scrittura creativa
- La svolta di Giotto. La nascita borghese dell'arte moderna
- Poesie: Nato vecchio; La fine; Prof e Stud; Natura; Poesie in strada; Esistenza in vita; Un amore sognato

Indice

Premessa.....	5
Dante Alighieri (1265-1321).....	8
Ideologia e poetica.....	10
La Divina Commedia.....	14
Schema generale dell'opera.....	15
Struttura architettonica e cosmologica.....	15
La trama.....	17
Il De vulgari eloquentia.....	20
Tanto gentile e tanto onesta pare.....	37
La selva oscura.....	41
L'idea d'intercessione.....	54
La condanna degli ignavi.....	68
Amore e adulterio in Paolo e Francesca.....	81
Ciacco l'ingordo.....	99
L'anticlericalismo di Dante.....	107
L'arrogante Argenti.....	113
L'epicureo Farinata Degli Uberti.....	121
Puzzo, fiato e lezzo nella Commedia.....	136
Il suicida Pier delle Vigne.....	141
L'omosessualità di Brunetto Latini.....	152
I papi simoniaci.....	161
L'egocentrico Ulisse.....	171
La tragedia del conte Ugolino.....	182
Dante e Casella.....	193
I Canti politici della Commedia.....	209
L'ultimo Canto del Paradiso: due eresie e un principio di ateismo	218
Appendici.....	229
L'inferno dantesco e il Liber scalae Machometi.....	229
Struttura della Commedia.....	240
Luoghi e personaggi della Commedia.....	244
Bibliografia.....	264
Bibliografia su Lulu.....	269

