

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 34, 2022

«M'insegnavate come l'uom s'eterna».

Per una didattica della salvezza nella 'Commedia'

«M'insegnavate come l'uom s'eterna».

For a Didactics of Salvation in the 'Divine Comedy'

ITALA TAMBASCO

ABSTRACT

Scegliere di rendere la sua salvezza un fatto tutt'altro che individuale e ammettere che essa passi attraverso un processo di edificazione formativa 'guidata' è una trasposizione concreta del modo dantesco di intendere la dimensione culturale. Nelle prime parole che Dante rivolge al poeta latino, l'urgenza di essere salvato si scioglie in un grido, «Miserere di me», che fa coincidere l'inizio del cammino nell'ammissione sincera e autentica del bisogno di misericordia, ovvero con la necessità di riempire un vuoto e soccorrere una condizione di povertà (insita nella radice *mīsēsr*) che richiede di essere colmata.

PAROLE CHIAVE: Didattica, salvezza, discepolo, maestro

Choosing to make his salvation something other than individual and admitting that it passes through a process of 'guided' educational building is a concrete transposition of Dante's way of understanding the cultural dimension. In the first words that Dante addresses to Virgilio, the urge to be saved melts into a cry, "Miserere di me", which makes the beginning of the journey coincide in the sincere and authentic admission of the need for mercy, or rather with the need to fill a void and help a condition of poverty (inherent in the root *mīsēsr*) which requires to be filled.

KEYWORDS: Didactics, salvation, student, teacher

AUTORE

Itala Tambasco, già dottore di ricerca in Italianistica presso l'Università di Roma "Tor Vergata", è docente a contratto di Didattica della Letteratura Italiana presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia. Si occupa in particolar modo di critica e ricezione dantesca e ha pubblicato articoli su Boccaccio, Pirandello, Boito, Buzzati e Levi. Nel 2021 è uscito il volume *I. Tambasco, Architetture intratestuali della 'Commedia' dantesca, con prefazione di Domenico Cofano, Edizioni Sinestesie, Avellino 2021.*

itala.tambasco@unifg.it

Se la *Commedia* rappresenta un banco di prova straordinario per testare metodologie di insegnamento letterario e per registrare criticità presenti nelle forme tradizionali della didattica dei classici è perché il poema ha inscritto in sé i procedimenti dell'insegnamento: tutta la *Commedia* è notoriamente imperniata sul rapporto maestro / allievo e non è possibile prescindere dalla scelta del poeta di svincolarsi dai precedenti modelli di odepiorica ultramondana per decidere di non compiere il proprio viaggio in autonomia.

Scegliere di rendere la sua salvezza un fatto tutt'altro che individuale e ammettere che essa passi attraverso un processo di edificazione formativa 'guidata' è una trasposizione concreta del modo dantesco di intendere la dimensione culturale. È una convinzione che attraversa tutto il poema, ma che già pone in essere nei momenti focali della sua riflessione metalinguistica del *De Vulgari Eloquentia*, in cui chiama a raccolta gli intellettuali contemporanei sulla necessità di definire l'esigenza di una unità linguistica, culturale e nazionale che molti, già prima di lui, sentivano come necessità identitaria in diverse parti d'Italia. Mentre i letterati definivano in autonomia e senza troppa consapevolezza le proprie scelte linguistico-letterarie, Dante avverte più di tutti il rischio di una 'dispersione culturale' connessa al plurilinguismo poetico e denuncia il rischio di disgregazione di una certa comunità poetica.¹

È noto che nel *De Vulgari* il poeta avesse dato vita, sulla base di una visione teologico-provvidenziale del linguaggio, all'idea che la lingua primigenia – identificata con il sacro idioma ebraico in cui si espressero tutti gli uomini –² fosse l'unica sopravvissuta al dramma linguistico di Nembroth, poiché di origine divina. Tale visione retorico-sacrale è ritrattata nella *Commedia*, in direzione evolucionistica,³ con

¹ Per un'interpretazione affine del *De vulgari Eloquentia* cfr. I. BALDELLI, *Il 'De vulgari Eloquentia' e la poesia di Dante*, in *Nuove Letture Dantesche tenute nella Casa di Dante in Roma*, vol. VIII, Le Monnier, Firenze 1976, pp. 241-258; L. BANELLA, *Autorità volgare e creazione del canone tra 'Ai faus ris' e il 'De vulgari eloquentia'*, in «Medioevo Letterario d'Italia. Rivista internazionale di filologia, linguistica e letteratura», 16, 2019, pp. 21-44.

² In F. SELENU, *Nella caccia della lingua*, in «Dante Studies», CXXXII, 2014, p. 76, si esamina l'episodio babelico nel *corpus* della *Commedia* e in rapporto al *De Vulgari Eloquentia*, giungendo alla conclusione che sia proprio Nembrot «il vero *exemplum* negativo contro cui la punizione divina si manifesta con tutta la sua forza [...] l'opposizione tra Nimrod e Adamo anima quello che è certamente l'aspetto più controverso del canto di Adamo, ovvero la palinodia sulla lingua adamitica ai versi 124-126».

³ *VE.*, I, VI, 4-5: «*redeuntes igitur ad propositum, dicimus certam formam locutionis a Deo cum anima prima concreatam fuisse. Dico autem "formam" et quantum ad rerum vocabula et quantum ad vocabulorum constructionem et quantum ad constructionis prolationem: qua quidem forma omnis lingua loquentium uteretur, nisi culpa presumptionis humane dissipata fuisset, ut inferius ostendetur. Hac forma locutionis locutus est Adam; hac forma locutionis locuti sunt omnes posterius eius usque ad edificationem turris Babel, que 'turris confusionis' interpretatur; hanc formam locutionis hereditati sunt filii Heber, qui ab eo dicti sunt Hebrei*». Par. XXVI, 124-129: «la lingua ch'io parlai fu tutta spenta / innanzi che l'ovra inconsumabile / fosse la gente di Nembròt attenta: / chè nullo effetto mai ragionabile, / per

la *recantatio* di *Paradiso* XXVI che parla invece di un idioma inteso come prodotto dell'artificio umano: «opera naturale è ch'uom favella; / ma così o così, natura lascia / poi fare a voi secondo che v'abbella».⁴ Sempre in occasione di un'altra *recantatio* del trattato linguistico, questa volta espressa nelle terzine finali del canto XXVI del *Purgatorio*, in cui si stabilisce la superiorità lirica di Arnaut Daniel su Giraut de Borneil, Dante sembra decretare un nesso molto forte fra comunione linguistica e reverenza poetica:⁵

Tan m'abellis vostre cortes deman,
 qu' ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.
 Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
 consiros vei la passada folor,
 e vei jausen lo joi qu' esper, denan.
 Ara vos prec, per aquella valor
 que vos guida al som de l'escalina,

lo piacere uman che rinovella / seguendo il cielo, sempre fu durabile». Molti studiosi si sono appropriati più o meno illecitamente della notazione di G. CONTINI, *Dante come personaggio poeta della Commedia*, in «l'Approdo letterario», IV, 1, 1958, p. 19-46, che per primo compì tali considerazioni intorno al vero senso da attribuire al discorso linguistico di Adamo: «i versi sulla lingua di Adamo sono una sorta di blasone interno alla *Commedia*, ad autogiustificare il paradosso del poema in una lingua peritura». Per un approfondimento sulla componente linguistica del canto paradisiaco si vedano i seguenti studi: S. VALERIO, *Lingua, retorica e poetica nel canto XXVI del Paradiso*, in «L'Alighieri», 22, 2003, pp. 83-104; M. CORRADO, *Dante e la questione della lingua di Adamo*, Salerno, Roma 2010; A. MARINOTTI, *Poesia e filosofia nell'ermeneutica dantesca*, in «La rassegna della letteratura Italiana», I, 2010, pp. 5-21; M. CICCUTO, *La parola che salva: per un ritratto di Dante filosofo del linguaggio*, in «Quaderns d'Italià», 18, 2013, pp. 65-78; E. FUMAGALLI, *Adamo e la lingua di un profeta*, in *Per Enrico Fenzi*, a cura di P. Borsa, P. Falzone, L. Fiorentini, S. Gentili, L. Marcozzi, S. Stroppa, N. Tonelli, Le Lettere, Firenze 2020, pp. 139-146; G. SASSO, *La lingua di Adamo e la lingua naturale*, in *La lingua, la Bibbia, la storia. Su 'De vulgari eloquentia'*, I, Viella, Roma 2015, pp. 59-113.

⁴ *Par.* XXVI, 130-132.

⁵ *Purg.* XXVI, 115-117. «O frate», disse, «questi ch'io ti cerno / col dito», e additò un spirto innanzi, / «fu miglior fabbro del parlar materno». L'appellativo «fabbro», riferito ad Arnaut, chiama in causa Adamo nel suo ruolo di artigiano della lingua e ascrive il canto XXVI del *Purgatorio* nel più ampio raggio delle *quaestio linguarum*, se si considera che il capitolo conclusivo del *De Vulgari Eloquentia*, dedicato proprio alla trattazione della creazione linguistica, si chiude con l'espressione «*fuit ergo hebraicum ydium illud quod primi loquentis labia fabricarunt*» (*VE*, I, VI, 7). In prospettiva intratestuale, potremmo leggere un elemento di continuità fra *Purgatorio* XXVI e *Paradiso* XXVI nel comune intento di operare delle revisioni: alla *recantatio* della teoria linguistica del *Paradiso*, Dante associa una revisione della teoria letteraria in *Purgatorio*. Guinizzelli ribalta la 'graduatoria' fissata nel *De Vulgari Eloquentia*, dove il trovatore lemosino è eletto a *cantor rectitudinis* e precede Arnaut che è invece *cantor amoris*. Ci sia consentito un rinvio al personale approfondimento sull'argomento, inserito in I. TAMBASCO, *Architetture intratestuali della "Commedia" dantesca*, Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia, Avellino 2021, pp. 195-255, consultabile on-line: <https://www.edizionisinestesia.it/libri/architetture-intratestuali-della-commedia-dantesca/> (ultima consultazione in data 11 / 12 / 2021).

sovenha vos a temps de ma dolor!⁶

L'occorrenza del termine «abellis» – che è *variatio verbum* di «abella» – serve a rimarcare il presupposto di reciprocità intrinseco all'uso della lingua: l'atto del parlare (e del poetare) non è mai azione individuale e fine a se stessa ma ha sempre la finalità di agire su chi ascolta, di 'abbellirlo' o di provocarne persino l'abbruttimento.⁷ Dobbiamo avvalerci dell'autorità del *Convivio* per consolidare l'idea che il poeta adoperasse il termine con riferimento proprio al potere di reciprocità insito alla lingua:

Ma però che in ciascuna maniera di sermone lo dicitore massimamente dee intendere a la persuasione, cioè a l'abbellire, de l'audienza sì come a quella ch'è principio di tutte l'altre persuasione come li rettorici [s]anno; e potentissima persuasione sia, a rendere l'uditore attento, promettere di dire nuove e grandissime cose; seguito io, a la preghiera fatta de l'audienza, questa persuasione, cioè, dico, abbellimento, annunziando loro la mia intenzione.⁸

L'abbellimento retorico di un discorso non è concepito nella prospettiva di dare lustro all'oratore, ma all'uditore che deve esserne persuaso: è in tale direzione che dobbiamo intendere tanto la risposta di Arnaut, (*Tan m'abellis vostre cortes deman,*) che Dante ben predispone a interloquire con lui, quanto l'intero trattato linguistico-letterario, che si propone di stabilire una *koiné* artistica che parta prima di tutto da una comunione retorico-verbale.

Alla luce di tali considerazioni, è opportuno tornare alla *Commedia* per notare come tale necessità agisca in modo retroattivo in Dante che comunica per la prima e unica volta in latino per rivolgersi a Virgilio e stabilire con lui una intesa emotiva a partire da una concordia linguistica. «Quando vidi costui nel gran diserto, / “Miserere di me”, gridai a lui, / “qual che tu sii, od ombra od omo certo!”».⁹

Nelle prime parole che Dante rivolge al poeta latino, l'urgenza di essere salvato si scioglie in un grido, «Miserere di me», che fa coincidere l'inizio del cammino

⁶ *Purg.* XXVI, 140-147.

⁷ In prospettiva intratestuale, alla felice esperienza retorica di *Purgatorio* e *Paradiso* XXVI si contrappone la *damnatio verbum* di *Inferno* XXVI che fa di Ulisse, avvolto nella fiamma biforcuta, una concreta personificazione di retorica fraudolenta. Per un approfondimento sull'intratestualità dei canti XXVI della *Commedia* cfr. *ivi*, pp. 115-189.

⁸ *Cv.* II, IV, 6. Se consideriamo che siamo di fronte alle rare occorrenze del termine nell'intero *corpus* poetico dantesco, possiamo dedurre che la ripresa testuale non sia affatto casuale. L'unico altro esempio pare si trovi in *Paradiso* XXII, 22-24 («come a lei piacque, li occhi ritornai, / e vidi cento sperule che 'nsieme / più s'abbellivan con mutüi rai»). Un'altra occorrenza del termine si trova in *VE.* II, VI, 8, questa volta non come personale elaborazione del poeta, bensì come ripresa dell'*incipit* di una delle più note canzoni di Folchetto di Marsiglia, *Tan m'abellis l'amoros pensamen*; lo stesso sonetto riecheggiato da Arnaut (e quindi da Dante) in *Purgatorio* XXVI.

⁹ *Inf.* I, 64-66.

nell'ammissione sincera e autentica del bisogno di misericordia, ovvero con la necessità di riempire un vuoto e soccorrere una condizione di povertà (insita nella radice *mīšēsr*) che richiede di essere colmata.¹⁰

È necessario, allora, tornare all'autorità del *Convivio* in cui sin dal titolo si stabilisce l'indispensabilità di una comunione filosofico-letteraria. Qui Dante trasforma espressamente il *Miserere* davidico in un atto di carità culturale nei confronti dei «veri poveri» che inconfondibilmente identifica in coloro che non sanno.

Ma però che ciascuno uomo a ciascuno uomo naturalmente è amico, e ciascuno amico si duole del difetto di colui ch'elli ama, coloro che a così alta mensa sono cibati non senza misericordia sono inver di quelli che in bestiale pastura veggiono erba e ghiande sen gire mangiando. E acciò che misericordia è madre di beneficio, sempre liberalmente coloro che sanno porgono della loro buona ricchezza alli veri poveri, e sono quasi fonte vivo, della cui acqua si refrigera la naturale sete che di sopra è nominata.¹¹

A ben guardare, nelle parole che Dante indirizza al mantovano dopo averlo riconosciuto è presente anche la metafora conviviale della sete di conoscenza che il poeta ripropone ancora in occasione del loro incontro, mediante l'attribuzione a Virgilio dell'accezione di «fonte viva» alla quale abbeverarsi. Il discepolo ascrive immediatamente l'apparizione del maestro all'esperienza conviviale del sapere che già gli prefigura la salvezza, resa esplicita, poco più avanti, dalle parole rassicuranti del poeta latino.

“Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?”,
rispuos'io lui con vergognosa fronte.
[...]
“Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m' ha fatto onore”.¹²

¹⁰ Alcuni riferimenti alla misericordia come motore dell'azione nella *Commedia* si trovano in E. LANDONI, «Lo maggior don di Dio», *Commedia e pedagogia divina*, in «Rivista di letteratura italiana», XXIX, 1, pp. 9-31.

¹¹ *Cv*, II, 8-9. L'insegnamento agli altri, elargito in forza di questa materna misericordia, viene qui paragonato al dissetare gli assetati, seconda opera di misericordia corporale. È un Dante che a quest'altezza, pur immerso nella tragedia dell'esilio, alla ricerca egli stesso di misericordiosa ospitalità nel girare le città d'Italia, medita sull'opportunità e l'arricchimento che può derivare dall'offerta della propria conoscenza.

¹² *Inf.* I, 79-81.85-87.

In queste parole è condensato tutto il senso della relazione didattica allievo / maestro che Dante riconosce *in primis* come atto di carità: non esiste una vera relazione pedagogica che non sia supportata dall'amore e nessun poeta è realmente efficace se non sa essere prima di tutto maestro, se nella sua arte non riversa quel sentimento gratuito del dono che presuppone anche la rinuncia ad una parte di se stesso: «dinanzi agli occhi mi si fu offerto / chi per lungo silenzio pareva fioco». ¹³ Virgilio si offre a Dante e ciò sottintende il senso di partecipazione totalizzante della loro relazione amoroso-artistica. È un termine che non a caso torna in un altro momento strategico della riflessione metadidattica del poema: quello dell'incontro con Guido Guinizzelli, al quale il poeta fiorentino – come a Virgilio – riserva il privilegio dell'appellativo padre: «poi che di riguardar pasciuto fui, / tutto m'offersi pronto al suo servizio / con l'affermar che fa credere altrui». ¹⁴

Nella prospettiva dantesca la relazione maestro / discepolo condensa in sé i connotati del legame erotico / amicale ma soprattutto familiare, la metafora che più delle altre sottintende la gratuità della relazione educativa è generata dalla nomenclatura genitoriale, oculatamente riferita ai personaggi che in qualche modo hanno avuto a che fare (direttamente o indirettamente) con l'educazione letteraria del poeta. ¹⁵ Al netto del riferimento al suo antenato Cacciaguida e al padre di tutti gli uomini, Adamo, del quale abbiamo già rimarcato la paternità idiomática, i padri di Dante sono inequivocabilmente anche suoi maestri. Brunetto Latini è la «cara e buona immagine paterna»; ¹⁶ a lui Dante attesta il suo affetto e dimostra di essere debitore in virtù del tempo speso per lui, in funzione del suo insegnamento, «quando nel mondo ad ora ad ora / m'insegnavate come l'uom s'eterna / e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo / convien che ne la mia lingua si scerna», ¹⁷ facendo seguire la necessità di esprimergli la sua gratitudine. Tuttavia, Brunetto – come Virgilio – è all'*Inferno*, colpevole di una deplorazione morale che Dante, con atteggiamento di reticente riserbo, si guarda bene dal raccontare, lasciando i lettori nell'impaccio di formulare varie ipotesi. Eppure Brunetto è fra i sodomiti e che la sua sia una sodomia spirituale o erotica a Dante importa poco: lui ha contribuito alla sua salvezza.

¹³ *Inf.* I, 62-63.

¹⁴ *Purg.* XXVI, 103-105.

¹⁵ Torna sul tema dei padri nella *Commedia* il recentissimo studio di A. COTTIGNOLI, *Nel nome dei Padri. Marco Martinelli e Dante*, in «Bollettino dantesco per il settimo centenario», 9 (2020), p. 139-146; ma si rinvia anche a F. SBERLATI, *Maestri e amici nel XXVI del Purgatorio*, in «Studi e problemi di critica testuale», vol.65, 2002, pp. 89-132.

¹⁶ *Inf.* XV, 83.

¹⁷ *Inf.* XV, 85-87.

Giunti a questo punto, è necessario prendere una posizione circa il significato da attribuire al v. 85 («m'insegnate come l'om s'eterna»).¹⁸ Sulla valenza dell'eternità che Brunetto avrebbe insegnato a Dante, il dibattito esegetico sembra essere abbastanza difforme, in linea con la duplice accezione insita al termine utilizzato, che ammette tanto l'interpretazione di eternità poetica quanto di eternità dell'anima. Nota bene Madarász quando scrive che «le due fedi, le due immortalità, in nessuna parte della *Commedia* si presentano, si incontrano (e in un certo senso si scontrano) con tale vigore poetico come nel XV canto dell'*Inferno*».¹⁹

Già l'autorevole commento di Benvenuto da Imola aveva messo in guardia circa la duplice valenza interpretativa del passo, chiarendo in modo perentorio l'inopportunità di considerare quell'eternarsi in senso salvifico:

Et hic nota quod homo per virtutem et scientiam aeternatur dupliciter; uno modo in mundo isto per immortalitatem fama: unde Ovidius: Sic homo fit, fama non moriente, Deus: secundo modo, in coelesti patria, quia consequitur felicitatem et gloriam aeternam; et ista est vera et prior aeternatio; tamen aeternari capitur hic improprie pro perpetuari. Nota etiam quod autor commendat ser Brunettum a sufficientia sua, et sic vide quod autor non vult esse ingratus erga illum, a quo habuerat introductionem et didicerat multa in juventute sua; et conatur facere sibi famam virtutis et scientiae ad redimendam infamiam eius.²⁰

¹⁸ Il tramonto dell'aurea romantica ha ricollocato le anime dei 'grandi' della *Commedia* nella loro dimensione di peccatori e ha riaperto il dibattito sul peccato di Francesca, di Ulisse e dello stesso Brunetto. Archetipi indiscussi di questo nuovo crocevia critico sono, senza dubbio, E. PARODI, *Perché Dante lo condanna?* In *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 121-127; P. MERLO, *Sulla euritmia delle colpe nell'Inferno dantesco*, in *Atti del reale istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, VI, 6 (1887-1888), pp. 979-1000; F. D'OVIDIO, *Cenni sui criteri di Dante nel dannare o salvare le singole anime*, Napoli, Tipografia della Regianiversità, 1904; poi in *Opere*, vol. 2 (*Nuovi studi danteschi*), Napoli, Guida, 1932, pp. 179-207. Per un ragguglio bibliografico sulla controversa questione della sodomia di *Inferno XV* ci sia consentito un rinvio al personale contributo, I. TAMBASCO, «*Il Canto della gratitudine*», *Inferno XV letto da Nicola Zingarelli*, in *Nicola Zingarelli e gli studi danteschi*, a cura di S. Valerio, A.M. Cotugno e R. Palmieri, Foggia, Edizioni del Rosone, 2016, pp. 221-237.

¹⁹ I. MADARÁSZ, *Riflessioni e autoriflessioni sulla missione e sull'immortalità del poeta nel XV canto dell'Inferno*, in «*Quaderni danteschi*», XV, 2018, pp. 234, ritiene che l'insegnamento brunettiano possa considerarsi una forma di autoriflessione di Dante e del suo capolavoro. «Questa sarà la sua "stella" che lo condurrà nel "glorioso porto" dell'immortalità terrestre» (*ibidem*). La studiosa, tuttavia, non sembra persuasa dalla possibilità che l'opera di Brunetto possa aver agito anche in direzione di una salvezza ultraterrena per il poeta.

²⁰ Cfr. *Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam, nunc primum integre in lucem editum sumptibus Guilielmi Warren Vernon*, a cura di Jacobo Philippo Lacaia, Firenze, Barbera, 1887; si rinvia al commento di *Inf. XV*, 79-87. Si riporta per estremo interesse anche del *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Allighieri*, a cura di C. Giannini, Pisa, Fratelli Nistri, 1858-62; si rinvia al commento di *Inf. XV*, 79-96; «et è qui da notare che l'uomo si fa eterno con le buone e virtuose opere, per le quali dura la fama del mondo, o vero dell'uomo nel

Non solo, lo studioso esclude l'attribuzione di qualsiasi virtù redentiva all'opera e all'insegnamento di Brunetto, dando avvio a quella tendenza critica volta a giustificare la riabilitazione dantesca del maestro sodomita, in virtù della sua magnanimità scientifica e filosofica. Nulla impedirebbe, tuttavia, di riconsiderare tale salvezza in senso epifanico e laico insieme se si decidesse di procedere in analogia con un altro memento topico della riflessione metapoetica di Dante, quello dell'incontro fra Stazio e Virgilio.

Ed elli a lui: "Tu prima m'inviasti
verso Parnaso a ber ne le sue grotte,
e prima appresso Dio m'alluminasti.
Facesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte".²¹

Stazio (e quindi Dante) attribuisce a Virgilio – che come Brunetto è all'*Inferno* – i meriti tanto della rivelazione cristiana quanto di quella poetica («per te poeta fui, per te cristiano»).²² Nella dichiarazione che il discepolo latino rivolge al suo maestro è possibile sciogliere definitivamente l'*empasse* critico generato dalla necessità di assumere una posizione esegetica perentoria sul senso da attribuire all'eternarsi di *Inf.* XV. Sulla base di una suggestione di specularità allegorica Virgilio / Stazio e Brunetto / Dante, cosa impedirebbe di credere che Brunetto possa aver contribuito alla formazione di Dante poeta e cristiano? Tanto più se si considera che per Dante i due elementi non siano contrastanti, ma al contrario entrambi risultano funzionali alla sua salvezza. Non c'è da scandalizzarsi se, a due passi dalla Vergine e dalla visione di Dio, egli si lasci andare al vagheggiamento di una eternità che è insieme divina e terrena che immagina gli sia procurata proprio dal suo essere poeta. Al suo poema sacro «han posto mano e cielo e terra»²³ e ciò basterebbe a chiarire che la gloria che

mondo eterna. Et intendendo a questo modo eterna si pone impropriamente; cioè si sempiterna: imperò che eterno è senza principio e senza fine; ma sempiterno è con principio e con fine; ma dura lungo tempo. Potrebbe ancora intendere eterna; cioè perpetua, et allora nel mondo determina quel verbo m'insegnate, et intendesi che l'uomo si perpetua con le buone opere: imperò che nel mondo vive per fama, et in Cielo vive per gloria senza fine».

²¹ *Purg.* XXII, 64-69.

²² Ivi, 73. Fra la sterminata bibliografia prodotta sul canto XXII del *Purgatorio* si è fatta strada la tendenza esegetica a isolare il verso 73 per sviscerarne l'analisi metapoetica della funzione salvifica della lirica virgiliana. Ci limitiamo a segnalare, per affinità di vedute, lo studio di C. KALLENDORF, «Per te poeta fui, per te cristiano» (*Purg.* 22.73). *Staius as Christian, from "fact" to fiction*, in «Deutsches Dante-Jahrbuch», LXXVII, 2002, pp. 61-72.

²³ *Par.* XXV, 1-9: «Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sì che m'ha fatto per molti anni macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov'io dormi' agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra; / con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesimo prenderò 'l cappello».

deriva dalla sua arte poetica (che è frutto anche degli insegnamenti di Brunetto) sia per lui uno strumento salvifico, in quanto funzionale alla scrittura della *Commedia*.

Anche i connotati che Dante sceglie di attribuire ai suoi maestri e a Virgilio – che più di tutti sembra meritare l'appellativo di padre e madre insieme – meritano una riflessione più approfondita. È bene ricordare che Dante avrebbe potuto operare una scelta diversa: avrebbe potuto scegliere di salvare Virgilio con la stessa persuasione con cui ha deciso di redimere Stazio, e insieme a lui altri pagani.²⁴

È invece necessario che Virgilio parta da una condizione di 'imperfettibilità' che è da intendersi come indispensabile e funzionale all'esperienza dantesca. È nella incompletezza di Virgilio che si realizza la salvezza di Stazio, che deve essere letta nella prospettiva di una evoluta intuizione esegetica di chi viene culturalmente dopo e riconosce i limiti e le virtù della creazione precedente. E lo stessa valenza interpretativa deve essere attribuita a tutte le altre condanne dei 'maestri' danteschi.

Nella prospettiva della relazione paideutica c'è sempre l'immagine dell'allievo che sorpassa il maestro, che lo mette in questione creando una frattura che cade nella relazione come necessaria per l'indipendenza e la grandezza dell'allievo. È quella categoria che Steiner definisce come distruzione del maestro operata dal discepolo: l'idea, quindi, della privazione di una parte di sé stessi («Tu sei colui da cui io tolsi lo bello stilo»)²⁵ a cui Steiner però fa seguire un sentimento di ingratitudine del secondo nei confronti del primo.²⁶ In Dante avviene esattamente il contrario: la relazione maestro / discepolo diventa reciproca, secondo i connotati dell'eros paideutico di Platone,²⁷ e la gratitudine permane nonostante il riconoscimento del limite del maestro (e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo / convien che ne la mia

²⁴ Originali spunti di riflessione sulla salvezza di alcune anime della *Commedia* affiorano dalle pagine di E. BEVILACQUA, D. BORRELLI, *Dante sociologo del moderno. Autonomia e ricomposizione del soggetto per una genealogia alternatica del presente*, in «Studi d'Italianistica nell'Africa Australe / Italian Studies in Southern Africa», 33, 2020, 1, pp. 6-30; un'analisi specificamente rivolta alla trattazione della salvezza di Stazio è invece quella di A. DE VIVO, *Canto XXII. "Per te poeta fui, per te cristiano"*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 652-686. È interessante anche la posizione di C. FERNÁNDEZ, *Stazio e Virgilio nel Purgatorio: un incontro provvidenziale*, in «Tenzione. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», XIII, 2012, p. 165, secondo cui «Virgilio riceverà un omaggio che il Dante personaggio non poteva offrirgli direttamente, Dante e il lettore riceveranno un magistero che giustifica la liberazione di Stazio proprio in quel momento e in quel modo».

²⁵ *Inf.* I, 87.

²⁶ Per G. STEINER, *Maîtres et disciples*, Éditions Gallimard, Paris 2003, il tropo della distruzione del maestro è operata dall'allievo quando questi, con ingratitudine si appropria del sapere recepito senza riconoscere in lui la fonte.

²⁷ Fra la copiosa bibliografia prodotta sull'influsso platonico nella scrittura dantesca si sceglie di segnalare, per i suggestivi riferimenti didattici connessi alla metafora del viaggio, A. GŁODOWSKA, *Il "Simposio" di Platone e il "Convivio" di Dante. Il viaggio di un genere letterario, in Il viaggio come realtà e come metafora*, a cura di J. Lukaszewicz, Davide Artico, prefazione di G. Sciola, Lask, Leksem, 2004,

lingua si scerna).²⁸ Tutti i maestri di Dante sono portatori di limiti morali e poetici, necessari a rimarcare la sua evoluzione. Senza di essi non si realizzerebbe quel processo evolutivo che lo vuole «sesto fra cotanto senno»: è così che si percepisce Dante al cospetto della bella scola dei giganti poetici di *Inferno* IV. È chiaro che il riconoscersi ultimo della schiera poetica significhi riconoscersi primo in chiave evolutiva, in virtù di quel processo di perfezionamento reso possibile attraverso 'l'uccisione' del padre / maestro.

Non possiamo ritenere casuale che proprio all'altezza del IV canto *dell'Inferno*, in cui avviene la catalogazione evolutiva della letteratura classica, Virgilio, direttamente coinvolto, manifesti a Dante i primi segni di debolezza, se è vero, come ci pare, che il discepolo riconosca nella condotta della sua guida qualcosa di poco rassicurante. Giunti nel limbo, a due passi dalla «filosofica famiglia», Dante coglie nel mantovano un certo turbamento:

«Or discendiam qua giù nel cieco mondo»,
cominciò il poeta tutto smorto.
«Io sarò primo, e tu sarai secondo».
E io, che del color mi fui accorto,
dissi: «Come verrò, se tu paventi
che suoli al mio dubbiare esser conforto?».²⁹

Virgilio chiarisce subito quale debba essere l'ordine da mantenere lungo il percorso («Io sarò primo, e tu sarai secondo»),³⁰ salvo poi diventare sesto fra i poeti della «bella scola». Tuttavia, qualcosa trattiene il discepolo dal procedere e il dubbio

pp. 43-50; ma non si può prescindere dalla lettura di C. LIBRIZZI, *L'ispirazione platonica della Divina commedia*, in *Letteratura Arte Filosofia*, Padova, Cedam, 1969, pp. 9-13.

²⁸ Ci pare, altresì, che la tendenza di Dante al cospetto dei suoi maestri sia quella di metterne in risalto i limiti poetici, piuttosto che quelli morali. Su tale scorta, cediamo alla tentazione di prendere una posizione netta circa la suggestione che quella di Brunetto sia una sodomia linguistica che punisce l'audacia retorica di essere andato contro natura scrivendo il *Tresor* in lingua francese. Scegliamo pertanto, sulla scorta di A. PÈZARD, *Dante sous la pluie de feu, chant XV*, Paris, Librairie Philosophique, 1959 e prima di lui, O. CAPASSO, *Il canto della gratitudine, Inferno XV*, Bergamo, Cooperativa bergamasca d'arti grafiche, 1909 (convinti assertori e capiscuola di questa interpretazione allegorica) di aderire a tale proposta esegetica, assecondando la sensazione che l'espressione usata da Dante «convien che ne la mia lingua si scerna» sia costruita *ad hoc* come sferzata linguistica da parte di chi, come lui, ha scelto di scrivere in lingua volgare la *Commedia*, superando i limiti del maestro che invece non ha avuto la profetica intuizione di adeguarsi a quel processo di evoluzione linguistica teorizzata nella *recantatio* di *Par.* XXVI, 130-132: «Opera naturale è ch'uom favella / ma così o così, natura lascia / poi fare a voi secondo che v'abbella».

²⁹ *Inf.* IV, 13-18.

³⁰ *Inf.* IV, 15.

di Dante si scioglie in una domanda che suona più o meno in questi termini: se alla sua paura aveva posto rimedio Virgilio, chi porrà rimedio alla paura del maestro?³¹

La paura aveva giocato, infatti, un ruolo strategico nell'*empasse* iniziale, lo aveva immobilizzato e reso culturalmente insicuro al confronto con i precedenti modelli della *descensio ad inferos*, Paolo e Virgilio stesso, con i quali Dante si sente ora chiamato al confronto. È un paragone destinato a essere evolutivamente vittorioso poiché, come spiega Virgilio, gode dell'approvazione / ispirazione divina.³²

L'anima tua è da viltade offesa;
 la qual molte fiata l'omo ingombra
 sì che d'onrata impresa lo rivolve,
 come falso veder bestia quand'ombra.
 [...]
 Dunque: che è perché, perché restai,
 perché tanta viltà nel core allette,
 perché ardire e franchezza non hai.³³

Il chiarimento del maestro – al netto della doverosa reticenza dovuta alla lunghezza del passo – è volto a fornire rassicurazioni al discepolo circa le tappe del viaggio da percorrere nel segno della confortante approvazione divina.³⁴ Solo quando la meta e il percorso diventano elementi condivisi Dante acquisisce quella sicurezza tale da mettersi in cammino.

Tu m'hai con disiderio il cor disposto

³¹ Molto suggestiva è la chiave di lettura che A. BATTISTINI, *Canto I. Dalla paura alla speranza*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, cit. pp. 43-74, sceglie di dare alla paura dantesca che affiora dalle reiteranti parole del I canto dell'*Inferno*. Si vedano anche R. REA, *Psicologia ed etica della 'paura' nel primo canto dell'Inferno: la 'compunctio timoris'*, in «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CXXX, 2012, pp. 183-206; F. TRIONE, *Paura del senso e timore di Dio: misticismo nella Divina Commedia*, in «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CXXIX, 2011, pp. 187-216.

³² Cfr. N. MALDINA, *Dante, la predicazione e la crisi del genere visionario*, in «*In pro del mondo*». *Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno, 2017, pp. 34-82; M. Ariani, *Il "Raptus Pauli" e Dionigi Areopagita (canto X)*, in «*Lux inaccessibilis*». *Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne, 2010, pp. 203-221; N. LONGO, *Inferno, II, 88-89: "Temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male / de l'aaltre no ché non son paurose"*, in *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, a cura di R. Caputo, N. Longo, Roma, Nuova Cultura, 2013, pp. 69-86.

³³ *Inf.* II, 45-48.121-123.

³⁴ *Ivi*, 94-105.118-120, «Donna è gentil nel ciel che si compiange / di questo 'mpedimento ov'io ti mando, / sì che duro giudicio là sù frange. / Questa chiese Lucia in suo dimando / e disse: - Or ha bisogno il tuo fedele / di te, e io a te lo raccomando. / Lucia, nimica di ciascun crudele, / si mosse, e venne al loco dov'è era, / che mi sedea con l'antica Rachele / Disse: - Beatrice, loda di Dio vera, / ché, non soccorri quei che t'amò tanto, / ch'uscì per te de la volgare schiera? [...] / e venni a te così com'ella volse; / d'inanzi a quella fiera ti levai / che del bel monte il corto andar ti tolse».

sì al venir con le parole tue,
ch'i' son tornato nel primo proposto.
Or va, ch'un sol volere è d'ambedue:
tu duca, tu signore, e tu maestro».
Così li dissi; e poi che mosso fue,
intraì per lo cammino alto e silvestro.³⁵

La sincronicità dei loro pensieri e dei loro passi è la condizione necessaria perché il viaggio possa compiersi. Dopo appena due canti, Dante riconosce in Virgilio la stessa forma di riserbo / viltà al cospetto degli spiriti magni della bella scola, ma Virgilio lo rassicura dicendogli che ha frainteso, scambiando la sua pietà per paura «l'angoscia de le genti / che son qua giù, nel viso mi dipigne / quella pietà che tu per tema senti».³⁶ Il fatto rilevante è che l'allievo sia riuscito a cogliere nel volto di Virgilio un'alterazione emotiva e teme che possa essere di ostacolo al suo cammino. Il turbamento del maestro destabilizza il discepolo che a lui applica un principio di imperturbabilità esperienziale che verrà definitivamente messa in crisi in una delle situazioni pedagogicamente più interessanti di tutto il poema: i canti dei barattieri. Qui il grado di coinvolgimento maggiore spetta però a Dante a cui la baratteria deve suggerire inevitabilmente qualcosa – se si considerano vere le accuse mosse dai fiorentini –³⁷ generando una forma di irrimediabile paura a cui predispone il lettore sin dai primi versi.

Così di ponte in ponte, altro parlando
che la mia comedia cantar non cura,
venimmo; e tenavamo il colmo, quando
restammo per veder l'altra fessura
di Malebolge e li altri pianti vani;
e vidila mirabilmente oscura.³⁸

La macrosesione dei barattieri si apre con l'ammissione di una disattenzione per cui Dante ammette di parlare col maestro di cose non funzionali al percorso esperienziale della *Commedia*, e ciò denota la scelta stilistico-didattica di riportare parzialmente l'esperienza ultraterrena da lui vissuta, selezionando gli avvenimenti

³⁵ Ivi, 136-142.

³⁶ *Inf.* IV, 19-21.

³⁷ Cfr. G. MILANI, *Appunti per una riconsiderazione del bando di Dante*, in «Bollettino di Italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», n.s., 8, 2011, 2, pp. 42-70; ID., *Esili difficili: i bandi politici dell'età di Dante*, in *Lecture classensi. 44. Dante e l'esilio*, a cura di J. Bartuschat, Ravenna, Longo, 2015, pp. 31-46; F. RICCIARDELLI, *Confini e bandi. Azione politica a Firenze in età comunale*, in *Images and words in exile. Avignon and Italy during the first half of the 14th Century*, a cura di E. Brilli, L. Fenelli, G. Wolf, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 9-21.

³⁸ *Inf.* XXI, 1-6.

didascalicamente più efficaci. Ecco perché non possiamo accontentarci delle definizioni di alcuni critici che vogliono questi canti come ‘parentesi giocosa’ della *Commedia* o come ‘apparato strutturale’ secondo i dettami crociani, ma è quanto mai necessario interrogare la coscienza etica che agisce dietro questi canti in un’atmosfera nuova che Dante segnala al lettore mediante l’espedito retorico di quel «mirabilmente oscura». Il clima dismesso delle prime terzine è brutalmente interrotta, infatti, da un evidente tentativo di richiamare l’attenzione del lettore rispetto a ciò che sta per accadere, se si considera che nell’*Epistola XIII* a Cangrande egli dichiara che «*in utilitate dicendorum benevolentia [...] paratur; in admirabilitate attentio*»,³⁹ notando come l’artificio retorico dell’*admirabilis*, agisca retoricamente sollecitando l’interesse dell’interlocutore.⁴⁰

L’oscurità di Malebolge è mirabile e fa ripiombare Dante nello stato di angoscia iniziale della selva oscura, dal quale si aspetta che Virgilio possa trarlo ancora fuori, ma qualcosa questa volta va storto. Al cospetto della famiglia dei diavoli Dante è sopraffatto dalla paura e si nasconde dietro un roccione, mentre Virgilio si mostra estremamente sicuro di sé e spavaldo nei confronti dei demoni («mestier li fu d’aver sicura fronte»; «non temer tu, ch’i’ ho le cose conte, / per ch’altra volta fui a tal baratta»⁴¹). Il maestro sottovaluta l’imprevisto, è accecato dalla ragione e finisce per non vedere ciò che invece risulta lampante agli occhi del discepolo:

“Omè, maestro, che è quel ch’i’ veggio?”,
diss’io, “deh, senza scorta andianci soli,
se tu sa’ ir; ch’i’ per me non la cheggio.
Se tu se’ sì accorto come suoli,
non vedi tu ch’e’ digrignan li denti
e con le ciglia ne minaccian duoli?”⁴²

³⁹ *Epistulae*, XIII, 51-53. «*In quo dicto omnia illa tria comprehenduntur; nam in utilitate dicendorum benevolentia paratur; in admirabilitate attentio; in possibilitate docilitas. Utilitatem innuit, cum recitaturum se dicit ea que maxime allectiva sunt desiderii humani, scilicet gaudia Paradisi; admirabilitatem tangit, cum promittit se tam ardua, tam sublimia dicere, scilicet conditiones regni celestis; possibilitatem ostendit, cum dicit se dicturum ea que mente retinere potuit; si enim ipse, et alii poterunt*».

⁴⁰ Si segnala il contributo di A. CASADEI, *Il titolo della Commedia e l’Epistola a Cangrande*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», LX, 2009, pp. 167-181; poi in ID, *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 14-44, per la relazione stabilita, seppur con esiti diversi, fra *Inf. XXI* e *l’Epistola a Cangrande*.

⁴¹ *Inf. XXI*, 62-63.66. Le espressioni di inconsueta spavalderia, pronunciate da Virgilio, ci inducono a riflettere sul ruolo che il poeta intende attribuirgli in questo canto e sulla funzione pedagogica che la relazione maestro / discepolo assumerà nel corso dei canti successivi. A notare un atteggiamento inconsueto in Virgilio è anche E. LANDONI, *Virgilio si è distratto. Una proposta per Inf. XXI-XXII*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XXVIII, 2010, 1, pp. 9-18, che però non si spinge fino al punto di rilevarne l’intento metadidattico della prevaricazione evolutiva Dante / Virgilio.

⁴² *Ivi*, 127-132.

Virgilio cade nella trappola di Malacoda e accetta che la scorta dei diavoli li accompagni al ponte che li condurrà alla bolgia successiva, ponte che in realtà non esiste. Questa volta è Dante a non capacitarsi della *empasse* di Virgilio e a chiedergliene conto in forma di reiterata e retorica domanda.

Qualcosa di simile era accaduto già in *Inferno* XVII che sembra dialogare a distanza con i canti dei barattieri e che ci pare costituisca l'ardimentosa impresa che induce Virgilio ad assumere tale sfrontatezza, conferendogli il coraggio di muoversi con tale disinvoltura. Un alone di incertezza circonda ancora l'espressione «ch'altra volta fui a tal baratta» con cui il maestro rassicura il discepolo al cospetto dei malebranche. La posizione dei commentatori, che hanno provato a rintracciarne nella *Commedia* l'archetipo esperienziale riferito dal mantovano, tende a essere uniformemente orientata all'episodio di Dite di *Inf.* VIII, che certamente riproduce topicamente quanto sta accadendo, ma che non si esaurisce in se stesso trovando il suo pieno compimento nell'episodio di Gerione che si pone in continuità con gli *steps* demoniaci che Virgilio è costretto ad affrontare per proseguire il loro cammino.

Dunque, Malacoda sta notoriamente ingannando i due poeti, prospettando loro una via di connessione fra la quinta e la sesta bolgia; offre loro persino la scorta di malebranche che Virgilio segue, mentre Dante, capito l'inganno, non si capacita della cecità del maestro a cui, tuttavia, obbedisce. Qualcosa di nuovo sta accadendo nel rapporto maestro / allievo e Dante lo segnala notando come l'accortezza di Virgilio – che già lo aveva rassicurato sulla possibilità di procedere nel loro percorso, a dispetto dei diavoli di Dite, rassicurandolo proprio sulla sua consapevolezza del sentiero da percorrere («Ben so il cammin, però ti fa sicuro») –⁴³ sia stranamente venuta meno e per la prima volta ne mette apertamente in discussione la valenza pedagogica («se tu sa'ir[...] / Se tu se' sì accorto come suoli / non vedi tu») ⁴⁴ che nel reiterante 'se' si trasforma in ipotesi e smette di essere certezza. È venuta meno la simbiotica partecipazione fra le due menti che aveva reso possibile l'inizio del cammino paideutico di Dante. «Or va, ch'un sol volere è d'ambidue: / tu duca, tu signore e tu maestro»: ⁴⁵ era iniziato così il viaggio di Dante. Venuta meno la reciprocità ermeneutica, messa in crisi dalla sfrontatezza di Virgilio che sottovaluta i dubbi di Dante, al discepolo non resta che seguirlo come colui che sa già di andarsi a schiantare,

⁴³ *Inf.* IX, 30. È necessario segnalare come, anche in questo caso, sia possibile rilevare una certa inquietudine in Dante, mentre Virgilio riesce a nascondere i suoi dubbi rassicurandolo sulla piena consapevolezza della strada che conduce al basso inferno. Dante, infatti, aveva manifestato la sua perplessità sulla possibilità di proseguire il loro cammino, mettendo implicitamente in forse l'autorità virgiliana, finora indiscussa: «quel color che viltà di fuor mi pinse / veggendo il duca mio tornare in volta, / più tosto dentro il suo novo ristrinse[...]l' vidi ben sì com'ei ricoperse / lo cominciar con l'altro che poi venne, / che fur parole a le prime diverse; / ma nondimen paura il suo dir dienne, / perch'io traeva la parola tronca / forse a peggior sentenza che non tenne»; (ivi, 1-3.10-15).

⁴⁴ *Inf.* XXI, 127-130.

⁴⁵ *Inf.* II, 139-140.

come il soldato che parte per una guerra che è persa in partenza e di cui si prefigura la ritirata. Non a caso, la metafora posta in apertura di *Inf. XXII* racconta la vicenda autobiografica della rovinosa sconfitta militare della battaglia di Campaldino: «io vidi già cavalier mover campo / e cominciare stormo e far lor mostra, / e talvolta partir per loro scampo».⁴⁶ In effetti, quella che apre *Inferno XXIII*, l'ultima parte di questa macrosezione didattica, è una vera e propria ritirata segnata dalla presa di coscienza del fallimento educativo del maestro.

L'aurea conventuale che interrompe l'atmosfera chiassosa, dominante in *Inf. XXII*, predispone il lettore alla svolta segnata dall'armonia didascalica che sta per compiersi: «Taciti, soli, senza compagnia / n'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo, / come frati minor vanno per via».⁴⁷ Molto si potrebbe dire a proposito del frequente ricorso all'immaginario cenobitico con cui Dante pensa alla *koinè* letteraria che caratterizza la speculare scuola di poeti posti, non a caso, alla stessa altezza dei canti del *Purgatorio*: si pensi a Stazio e poi a Bonaggiunta e Guinizzelli, ma si pensi anche a *Paradiso XXI-XXII*, dove si fa riferimento alla vita conventuale e alla sua degenerazione con san Pier Damiani e San Benedetto.⁴⁸ Tutto sembra corrispondere, per contrapposizione, al cenobio infernale dei diavoli, pensato come una gerarchia tipica del contesto monastico, ma dominata dall'assoluto disordine che è garante dello stonato confronto con i contesti speculari delle altre due cantiche.⁴⁹ La zuffa fra i diavoli, innescata dal dannato Ciampolo, incoraggia i due poeti a fuggire e solo quando Virgilio riesce a stabilire nuovamente un contatto empatico con Dante e a cogliere le ragioni della sua paura – che ora li accomuna nel timore di essere inseguiti – fa sì che le loro menti tornino a ricongiungersi: «pur mo venieno i tuo' pensier tra ' miei, / con simile

⁴⁶ *Inf. XXII*, 1-3. Della copiosa bibliografia prodotta sul coinvolgimento dantesco con la vicenda storica di Campaldino, si segnala il recente e accurato ragguaglio di A. Barbero, *Dante a Campaldino, fra vecchi e nuovi fraintendimenti*, in *Letture classensi*. 48. *Dante e le guerre: tra biografia e letteratura*, a cura di Alberto Casadei, Ravenna, Longo, 2020, pp. 45-58.

⁴⁷ Sul significato dell'atmosfera incipitaria di *Inferno XXIII* insistono E. FENZI, *Inferno XXIII, il canto degli ipocriti (con un'ipotesi su Guittone)*, in "Luogo è in Inferno...". *Viaggio a Malebolge*, a cura di G. Cappelli, M. De Blasi, Napoli, Unior Press, 2018, pp. 127-167 e C. PEPE, "Taciti e soli, e senza compagnia, Ne andavam l'un dinanzi e l'altro dopo Come i frati minor vanno per via". *Inf. XXIII, 1-3*, in *Scritti danteschi*, a cura di G. Angiolillo, Salerno, EDISUD, 1981, pp. 117-122.

⁴⁸ Per un riferimento alla componente cenobitica come elemento di intratestualità fra i canti XXI-XXII della *Commedia* ci sia consentito ancora il rinvio a I. TAMBASCO, *Architetture intratestuali della "Commedia" dantesca*, cit. pp. 195-255.

⁴⁹ Scrive *Lc*, 11, 17-19: «*Omne regnum in seipsum divisum desolatur, et domus supra domum cadit. Si autem et Satanas in seipsum divisus est, quomodo stabit regnum ipsius? Quia dicitis in Beelzebul eicere me daemonia. Si autem ego in Beelzebul eicio daemonia, filii vestri in quo eiciunt? Ideo ipsi iudices vestri erunt*». La disarmonia degli adepti demoniaci è una condizione caratterizzante del regno di Satana, la sua caducità è legata alla sua divisione, a differenza del Regno di Dio che, come ricorda sempre *Lc*, 1, 33, «*et regni eius non erit finis*».

atto e con simile faccia, / sì che d'intrambi un sol consiglio fei».⁵⁰ L'armonia intellettuale dei due poeti è la condizione necessaria affinché il loro viaggio possa proseguire, così come nei canti proemiali è stata la scintilla, il motore che ha reso possibile l'inizio del loro cammino. Virgilio torna immediatamente a ricoprire il ruolo di maestro che nell'immaginario dantesco coincide con la premura amorevole della madre:

Lo duca mio di subito mi prese,
come la madre ch'al romore è desta
e vede presso a sé le fiamme accese,
che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
avendo più di lui che di sé cura,
tanto che solo una camiscia vesta.⁵¹

La relazione paideutica derivante dalla discepolanza genera un sentimento di gran lunga superiore a quello dell'amicizia «come 'l maestro mio per quel vivagno, / portandosene me sovra 'l suo petto, / come suo figlio, non come compagno».⁵² Il recupero della *koinè* culturale, già preannunciata in apertura del canto dall'atteggiamento conventuale che i due poeti assumono, fa sì che il loro viaggio possa ora procedere e Virgilio sopperisce alle sue mancanze con un atto di apoteosi formativa («avendo più di lui che di sé cura»)⁵³ mettendo a rischio se stesso, a vantaggio dell'esperienza dantesca che senza quel salto nel buio verso la sesta bolgia non avrebbe potuto compiersi.

⁵⁰ *Inf.* XXIII, 27-29.

⁵¹ *Ivi*, 37-42.

⁵² *Ivi*, 48-50.

⁵³ *Ivi*, 49.