

Domenico D'Arienzo

INFERNO X, UNA LETTURA

Spesso s'incontra il "male" di leggere la *Commedia*. Per canti, brani, lacerti addirittura; ma il poema dantesco è un organismo vivente in cui tutto si tiene, e ogni suo verso porta allo scoperto innumerevoli "sottotracce" inintelligibili senza una consapevole visione d'insieme. Ben lo sapeva Giovanni Boccaccio, che per le sue "lecturae dantis" di Santo Stefano in Badia, impiegò sessanta "incontri" per commentare i primi diciassette canti dell'*Inferno*, tra l'Ottobre 1373 e il Gennaio 1374, prima che l'ostile clima culturale fiorentino, ancor più che le peggiorate condizioni di salute, ne fermassero lo sviluppo.

Un malvezzo, dunque, per non dir altro, che investe soprattutto i canti "infernali", ormai noti come i canti di Paolo e Francesca, di Farinata, appunto, di Ugolino, e certo ancora risente della pretta marca romantica che in primis Ugo Foscolo volle conferire ai personaggi danteschi, in un riuscito tentativo di "riabilitazione" dell'opera del fiorentino, bistrattata e a tratti disprezzata per tutto il Seicento e buona parte del Settecento. Nobilissime intenzioni, ma purtroppo foriere di una progressiva cristallizzazione esegetica, volta all'individuazione delle peculiarità caratteriali del dannato che, sole, avrebbero saputo restituire intatta l'*allure* del poema: così facendo, incatenando i protagonisti e lo stesso svolgimento "naturale" del viaggio dantesco ai versi del canto in questione.

Per comprendere appieno, cioè, le motivazioni del "personaggio" Dante, forse tanto altrimenti intrecciato all'"auctor" solo in *Paradiso XVII* e in *Paradiso XXXIII*, occorre risalire, almeno come fabula, soprattutto in una lettura "impressionistica" come questa intende essere, all'episodio tumultuoso che lo vede antagonista di Filippo Argenti nel canto ottavo –epitomico della durezza con cui Dante non si perita di regolare le sue antiche diatribe nella *Commedia*–; mentre in realtà, per l'individuazione delle motivazioni personali che letteralmente sospingono il fiorentino, il passo va ulteriormente spostato all'indietro, fino al canto sesto, al momento dell'incontro con Ciaccio nel girone dei golosi: ma su questo punto si tornerà oltre.*

I

Durante il transito nella palude Stigia, Virgilio e Dante hanno incontrato, tra gli altri *affocati*, Filippo Argenti, fiorentino, appartenente alla famiglia degli Adimari. Per l'Alighieri non è un incontro come un altro; né, da quella losca figura così vilipesa già in vita, c'è da trarre alcun ammaestramento morale: Filippo, infatti, come dirà Cacciaguida nel canto XVI del *Paradiso*, appartiene alla *oltracotata schiatta* degli Adimari, che "si fa forte e furiosa come un drago", *s'indraca*, verbo parasintetico di conio dantesco alla stregua di *inmiarsi*, *inluiarsi*, solo dinanzi ai più deboli o al denaro. Essi avevano più d'un conto sospeso con la famiglia di Dante, spesso economicamente vessata proprio dagli emissari degli Adimari. Il pellegrino, perciò, alterca violentemente con l'Argenti ma, approfittando della posizione di vantaggio, sta infatti solcando con un barchino quelle putride acque, afferra per i capelli il suo nemico e lo strattona con consapevole ferocia.

Ci si aspetterebbe, a questo punto, che la voce della ragione, Virgilio, ponga un freno a quella inusitata violenza, e invece ciò non accade: il poeta mantovano arriva al punto di dire al suo discepolo *benedetta colei che 'n te s'incinse*, dando una sostanziale benedizione a quell'atto sconsiderato. Il fatto è che, almeno da questo canto in poi, Dante comincia a fare i conti con il suo presente e il recente passato, regolandoli come meglio crede; a questa altezza temporale, cioè, l'odio di parte non è certo ancora lenito dal troppo recente esilio, perché la prima cantica si suppone composta tra il 1305 e il 1306, certo non oltre il 1308, e a Dante fu comunicato di non poter più tornare a Firenze nel 1302, dopo le deliberazioni del podestà Cante Gabrielli da Gubbio –non la prima, del 27 Gennaio, solo prodromica all'altra, ben più grave, del 10 Marzo, che lo condannava alla confisca dei beni e ad essere arso vivo sul rogo, *igne comburatur sic quod moriatur*.

Da tutto questo sostrato consegue, dal punto di vista morale e allegorico, un'evidente messa in discussione, quanto sciente non è naturalmente dato sapere, del ruolo di guida di Virgilio che, se nell'episodio della palude Stigia plaude "meccanicamente" all'iniziativa di colui che all'inizio del suo viaggio ultraterreno, nel mezzo della personale tempesta, gli si è affidato senza discussioni, nel canto seguente, il nono, si trova le

* Tutte le citazioni dal poema dantesco s'intendono tratte esclusivamente da D. ALIGHIERI, *Commedia*, introduzione, cronologia, bibliografia, commento a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, I Meridiani, I edizione, 1991.

porte della città di Dite sbattute in faccia da una schiera di diavoli, supportati da Tisifone, Megera e Aletto, le terribili Erinni.

Siamo all'alba del 9 Aprile 1300, Sabato Santo, ma non v'è luore in questa "rappresentazione" teatrale, allestita da un Dante impegnato ad attualizzare la sua strategia narrativa cercando più volte il diretto contatto col lettore, fino a materializzare la "metalessi" nella celebre terzina: *O voi ch'avete li 'ntelletti sani,/mirate la dottrina che s'asconde/sotto 'l velame de li versi strani.* (If, IX, vv.61-63).

Tutto si focalizza sui moti dell'animo dei due personaggi in scena: Virgilio, turbato, sconsolato, pensoso; Dante, incredulo, smarrito, inconsapevole. Al punto di mettere in discussione l'autorità del maestro quando, certo con prudenza ma evidentemente pensando a lui, gli chiede se mai anima del Limbo era discesa fin laggiù; Virgilio, allora, spiega al fiorentino che sì, proprio lui era già arrivato in quel fetido luogo, proseguendo, anzi, il cammino fino al nono cerchio, il *cerchio di Giuda*, alla ricerca d'un'anima da consegnare alla maga Eritone.

Il mantovano sta riflettendo sul proprio ruolo e comprende le perplessità del suo discepolo: d'altronde il vivente non ha potuto ascoltarne il suo fallimentare dialogo con i diavoli, ma ha dovuto fronteggiare, dal basso di una limitata umanità, quelle frasi, dettegli dopo essere tornato, colme di preoccupazione, di una misteriosa attesa, eppure quasi lasciate a metà: *Pur a noi converrà vincer la punga,/[...] se non...Tal ne s'offerse./Oh, quanto tarda a me ch'altri qui giunga!* (If, IX, vv. 6-9)

Alla climax ascendente di questa messa in discussione, conclusa dall'appello ai lettori più "attenti"; appena lenita dall'aiuto porto da Virgilio a Dante nel chiudere gli occhi per non rimaner pietrificato da Medusa, evocata dalle Erinni, s'avverte un rumore devastante, *pien di spavento*, che proviene *su per le torbide onde* della palude Stigia. E' proprio in questo momento, solo al momento dell'intervento divino, che Virgilio può riprendere a giusta ragione il suo ruolo di guida oltremondana, perché egli sa comunque cose che Dante non può conoscere; è giunto finalmente quell'aiuto che sperava: un evento straordinario sta per accadere, è giusto che Dante lo osservi attentamente, liberato di ogni vincolo dalla ritrovata autorità del Maestro.

Ed ecco che un *Messo di Dio*, leggerissimo e al contempo potentissimo nell'aspetto, si fa strada e volge verso le porte di Dite. L'alta poesia dantesca s'esprime in un gesto della mano di questo misterioso angelo che, con fastidio, sposta *l'aere grasso* che gli è tutto intorno al volto, torbido perché allegoricamente turgido di peccato: è lo stesso gesto che Mercurio compie nell'Averno, in un passo della *Tebaide* di Stazio, uno dei riferimenti imprescindibili per lo scandaglio della cultura classica del poeta fiorentino. All'invitato del Cielo è sufficiente una *verghetta* per aprire la gigantesca porta di Dite, quella che schiude ai due pellegrini la visione dei peggiori dannati; ma l'angelo non dimentica di redarguire aspramente le creature che intendevano impedire *lo [...] fatale andare* di Dante, come già lo aveva definito Virgilio, rivolgendosi a Minosse nel canto V (vv. 22-24).

II

Si entri, dunque. Tutti i diavoli si sono dileguati *come le rane innanzi a la nimica/biscia*: all'interno della città paiono, per un attimo, affievolirsi gli stessi lamenti eterni. Virgilio e Dante, volti gli occhi tutt'intorno, riconoscono di trovarsi in una vasta *campagna*, termine di diretta derivazione dal latino *campus*, che indica un vasto pianoro, punteggiata da innumerevoli sarcofagi o lambiti dalle fiamme o, in alcuni casi, completamente avvolti da esse.

I pellegrini possono camminare in un lembo di terreno, stretto quanto lungo, che corre tra i primi sepolcri e *gli alti spaldi*, sostantivo che per l'italiano di Dante indicava propriamente i ballatoi correnti sulle mura delle città medievali, ma in questo caso, per sineddoche, indica l'intera cinta muraria.

Forti lamenti sono ora nettamente distinguibili da Dante e dal suo *duca*, che subito si premura di spiegare: *qui son li eresiarche*; gli iniziatori, cioè, delle eresie; quelli che, citando Tommaso d'Aquino e la sua *Summa Theologica*, "elessero la propria opinione contro la determinazione di Santa Madre Chiesa". Ogni eresia ha il proprio luogo determinato in quella *campagna*, *Simile qui con simile è sepolto*, e certo non può essere casuale che i primi peccatori incontrati nella città infernale, puniti col fuoco così come nel mondo dei vivi, siano gli eretici, rinchiusi in tombe perché morti alla unica e vera fede.

Tutti i lor coperchi eran sospesi: aperti, dunque; ma, come già chiosò Francesco da Buti, in attesa d'essere richiusi alla fine del mondo, allorquando le eresie cesseranno; e si aggiunga che per gli epicurei, protagonisti di questo canto, coloro *che l'anima col corpo morta fanno*, queste tombe, in cui si affastellano anime su anime gravate di una larva di corpo utile solo a maggiormente soffrire, rappresentano un ben amaro contrappasso, alla stregua del modo della pena: l'incapacità, cioè, di vedere il presente, acuita dolorosamente e non certo lenita dal loro "antivedere" gli eventi che si paleseranno in un remoto futuro.

Tutto questo si agita nei versi danteschi ancor prima dell'incipit del canto X, e allora ritorna ancora una volta la fondamentale esigenza d'una lettura giammai a "compartimenti stagni" se si cerca un'adeguata comprensione del grandioso disegno d'assieme, che pure in questo momento, come detto, è ai primordi e forse non del tutto chiaro, se non a grandi linee, per lo stesso Dante.

III

Il canto ha dunque inizio, *Ora sen va per un secreto calle*, senza soluzione di continuità coi precedenti, attraverso un indicatore temporale forte, *Ora*, che segna allo stesso tempo la prosecuzione del cammino dei due pellegrini e, appunto, l'avvento d'un nuovo argomento. Si direbbe un attacco più disteso, che si nutre dell'aggettivo *secreto*, riferito al sentiero preso da Virgilio, che equivale proprio ad "appartato", "nascosto" e richiama il lettore, dopo le sarabande precedenti, al silenzio, a quel maestoso silenzio di compiute parole che ogni tanto si innalza, divenendo protagonista assoluto di questa cantica.

Ed ancora una volta magistrale è la parodia dantesca, secondo il pieno senso etimologico restituito al sostantivo da Edoardo Sanguineti, che con la pregnanza del verso sommerge il modello di riferimento, fosse anche un calco biblico: in questo caso è il Brunetto Latini del *Tesoretto*, *Or va mastro Brunetto/per un sentiero stretto*; non peritandosi, poi, nel primo verso del canto XV della sua *Commedia*, proprio quello che vede protagonista il maestro laico della sua giovinezza, di riprendere plasticamente l'intero costruito, *Ora cen porta l'un de' duri margini*, ormai divenuto a pieno titolo suo –e suo soltanto–.

Non più lamenti o urla subitane. Sospiri, forse, tutt'intorno; eppure Dante non ha ancora visto un'anima che li emetta: quanto forte è il contrasto con il tumulto nello Stige, dove egli certo non s'era distinto per pietà cristiana con l'Argenti; e con la violenta scena che aveva visto protagonisti diavoli e creature infernali poco prima. Ma non c'è possibilità di "horror vacui" in questa rappresentazione infernale: presto, secondo uno schema-dispositivo che è sia dell'*Inferno* che del *Purgatorio*, questo si rintracciabile in molti canti, dopo un incipit di carattere topografico o sentenzioso, cui spesso è sottesa una "explicatio" di Virgilio, che può estendersi da una misura minima di dodici versi –quattro terzine- ad un massimo di ventiquattro –otto terzine- (nel caso del canto X, i versi sono ventuno, per sette terzine), sempre assecondando naturalmente una struttura ternaria, si assisterà alla focalizzazione interna, manifestata dall'incontro, spesso mediato appunto dal poeta mantovano, con una o più anime chiamate al proscenio a parlare col pellegrino. Parafrasando il linguaggio cinematografico, cioè, dalla panoramica si passa al primo o primissimo piano, senza *fondu*, dissolvenza, stacchi netti, ma piuttosto con un sapientissimo uso del montaggio alternato, soprattutto nei dialoghi privi di didascalie, autentici uno contro uno in cui Dante s'immerge con vigore.

S'è fatto cenno alla perdita d'autorità di Virgilio; della timida, velata, ma evidente messa in dubbio da parte di Dante dell'autorevolezza e dell'autorità del mantovano, messo di Beatrice. Adesso, subitamente, prima d'un nuovo e diverso tragitto, il mantovano sembra progressivamente riacquisire le sue prerogative di *maestro, duca, guida*; Dante ne segue i passi e gli si rivolge con rispetto frammisto a rinnovata fiducia, saldamente ancorata all'intervento divino precedente: *O virtù somma*, gli dice, dove il vocativo fa intravedere anche l'innalzarsi della materia e dell'afflato poetico, "vorrei conoscere coloro che giacciono in questi sepolcri; d'altro canto –aggiunge il fiorentino-, tutti gli avelli sono scoperti e quei diavoli visti in precedenza sembrano essersi definitivamente involati".

La curiosità del vivente è acuita dalle parole esplicative che Virgilio aveva pronunciato sul finire del canto precedente, quando aveva spiegato esser quelle le sepolture degli *eresiarche*, coloro cioè che diedero il via alle correnti eretiche che flagellano la Cristianità –concetto estensivo quant'altri mai: si pensi al fatto che ancora nel Cinquecento, la religione islamica da molti teologi tale era considerata, un'eresia pericolosa, quasi demoniaca–.

Ora, già al quarto verso, un rinfrancato Dante chiede al suo duca se è possibile vedere le anime che giacciono nei sepolcri: d'altronde, aggiunge, *i coperchi sono tutti levati e nessun guardia face*. Con la precisione che contraddistingue tutte le sue esplicazioni "didattiche", ma non rispondendo direttamente alla domanda, Virgilio ne prende la seconda parte e spiega che alla fine dei tempi, nel giorno in cui nella valle di Giosafat sarà emesso il Giudizio, tutte le tombe, tutti i pesantissimi lastroni petrosi, si chiuderanno; non prima però che le anime che in quel luogo "si martirano" si rivestano dei corpi, sorte comune a tutti i defunti, ma non ai suicidi, che vedranno appese, come aggravio di pena, le proprie spoglie mortali ai "pruni" in cui sono stati mutati, come Dante avrà modo di sapere tra breve.

Virgilio gli fa ora notare che si trovano nella zona in cui campeggiano i sepolcri di Epicuro, l'iniziatore di quella specifica eresia, e di tutti i suoi seguaci, *che l'anima col corpo morta fanno*, potentissima proposizione relativa col verbo al presente durativo e in finale di terzina, tanto simile al terribile sigillo del canto V apposto sulla sorte dei lussuriosi, *che la ragion sommettono al talento*.

A proposito di Epicuro, va detto che Dante ne aveva conosciuto la figura di pensatore attraverso il *De finibus* di Cicerone –e questo ce lo dice nel *Convivio*, testo probabilmente coevo alla stesura di questo canto-; in un altro punto dello stesso trattato, egli aveva menzionato il filosofo di Samo solo come iniziatore di una delle tre grandi correnti di pensiero dell'antichità, le altre due essendo la stoica e la Accademica: non già come eretico, dunque, cosa che peraltro, a rigor di logica, Epicuro non poteva essere, essendo nato a metà del IV secolo avanti la venuta del Cristo.

Sembra di poter dire, allora, che il poeta fiorentino, in ragione della tensione narrativa di un'opera che intendeva valicare i confini dell'umano, una tensione che sempre più s'accrescerà nel corso del canto, fino a sfociare nelle drammatiche parole di Cavalcante, abbia semplificato al massimo le cose, riprendendo la "vulgata" della cultura della sua epoca, secondo cui "epicurei" erano tutti coloro che palesavano una visione della vita improntata all' "hic et nunc", che per la teoresi medievale "ortodossa" equivaleva, al meglio, alla possibilità concessa all'umanità di avere contezza della sola realtà sensoriale; al peggio, all'edonismo fine a se stesso: una *Weltanschauung*, cioè, volutamente circoscritta da un presuntuoso atto di volontà ad una limitata rappresentazione dell'esperibile, riguardante una élite intellettuale che pure sapeva schivare o solo sfiorare il tema dell'immortalità dell'anima, argomento troppo delicato e a rischio da affrontare in pubblico dibattito.

A questo punto si impone una riflessione, piuttosto insidiosa perché intende indagare le motivazioni intrinseche del poeta: se si pon mente alle parole di Virgilio che compongono la terzina [...] *a la dimanda che mi faci / quinc' entro satisfatto sarà tosto, / e al disio ancor che tu mi taci*, è possibile ipotizzare che, nel mondo della "fictio", questa terzina rappresenti l'esatto momento in cui il poeta mantovano, emblema della ragione, e dunque in senso traslato della ragione di Dante, riacquisisce controllo sugli avvenimenti agli occhi del discepolo, proprio quando conduce il fiorentino –e questi il lettore- in quella lugubre zona?

Virgilio, beninteso, ha compreso, anzi egli sa, che Dante sta celandogli un desiderio, [...] *ancor che tu mi taci*, almeno da quando ha appreso di essere tra gli eretici del sesto cerchio. Il discepolo si sente di nuovo in mistica comunicazione col maestro, tanto da rispondere alla sua paterna sollecitazione, pur sempre con accorte parole, che il *dicer poco* è conseguenza del rispetto per lui e dell'abitudine che *non pur mo*, ma da molto tempo, il mantovano stesso gli ha instillato.

Questo scambio di battute, che Benedetto Croce mise nel personale catalogo della "struttura", ben lontano da quello della "poesia", svolge in realtà una fondamentale funzione narrativa, perché dà modo all'anima "prossimana" di un dannato di interloquire col rappresentante della famiglia Alighieri, proprio perché ha parlato *onesto* e, evidentemente, con accento fiorentino.

IV

O Tosco, gli dice. E allora quella larvata "excusatio" a Virgilio, all'apparenza riempitivo ridondante alla stregua di una "zeppa", assolve parimenti due esigenze: connota linguisticamente la certa provenienza da Firenze di Dante, *di quella nobil patria natio*, con diresi "emotiva"; e il suo parlare *onesto* che, è sempre il caso di ricordare, ritiene in Dante del vasto ambito semantico latino di "honor", pienamente accolto in ambito comunale, significando dunque onorevole, capace di nobili sentimenti, dignitoso, d'animo elevato e, soprattutto, rispettabile perché rispettoso.

Quell'anima è Manente degli Uberti, detto Farinata, ma Dante non lo sa, o ancora non l'ha capito; allora, istintivamente, s'accosta a Virgilio, perché quelle parole "escono" *subitamente* –e si noti il forte valore di "impromptu" dell'avverbio posto ad inizio verso- [...] *d'una de l'arche*, in un momento, cioè, in cui la sua soglia d'attenzione s'è abbassata.

Parole di un uomo colto e accorto, tanto da usare, traducendolo alla lettera, un versetto dell'evangelista Matteo, *loquela tua manifestum te facit* –amara, ironica sorte per un eretico riconosciuto, questa riservatagli da Dante!-; persino cortese Manente, con quel suo *piacciati*, così simile, seppur più distaccato e formale in forza della posizione enclitica del pronome indiretto, al *non ti dispiaccia* di maestro Brunetto nel canto XV, per tanti versi gemello di questo: un dannato, Farinata, che pure già prefigura il suo dramma irrisolto quando, in patente climax discendente, quasi un ripiegamento interiore, un'incrinatura in quella presa di contatto tanto "urbana", ricorda come a quella patria, Firenze, egli fu *forse* [...] *troppo molesto*, aggettivo che servirà pure a caratterizzare la parvenza in cui sono mutati i suicidi, possedendo un'accezione, rispetto alla odierna, più piena, più drastica e decisa.

Tocca dunque a Virgilio, ancora una volta senza por tempo al mezzo, riprendere in mano le redini del viaggio del vivente, che sempre più assume connotati radicalmente psicologici, perché Dante non conosce – non vuol conoscere- la potenza del "rimosso": *Che fai?* –chiede al discepolo-; "ecco quel Farinata che tu cercavi in questi paraggi, senza dirmelo": ed ecco, per inciso, il motivo per cui il mantovano, "strictu sensu"

già dalla prima terzina del canto, *Ora sen va per un secreto calle, / tra 'l muro de la terra e li martiri, / lo mio maestro [...]*, sembrava aver ben chiaro il suo cammino.

Vedi là *Farinata*, aveva detto Virgilio: ma Dante sta già guardandolo fisso –*Io avea già il mio viso nel suo fitto-*.

È il verso trentaquattro, quello che sembra riecheggiato in ben altro momento, quando il poeta fiorentino leverà gli occhi alla Vergine Maria ben prima che glielo imponga San Bernardo (*Bernardo m'accennava, e sorridea, / perch'io guardassi suso; ma io era / già per me stesso tal qual ei volea -Paradiso, XXXIII, vv. 49-51-*).

Qui, all'*Inferno*, *Farinata* s'è levato dal suo sepolcro, mostrandosi ai pellegrini fino alla cintola, in posizione vieppiù irrigidita –*Virgilio aveva detto s'è dritto, Dante rincara con s'ergera [...]* / *com'avesse l'inferno a gran dispetto-*.

Le mani *animose [...]* e *pronte*, incoraggianti e rincuoranti, del poeta mantovano sospingono il discepolo verso l'*Uberti*, con la raccomandazione che le sue parole siano *conte*, cioè molto accorte. *Farinata* scruta Dante e, *quasi sdegnoso*, gli chiede chi furono i suoi *maggiori*, i suoi diretti parenti, quelli che l'*Uberti* aveva di sicuro conosciuto in vita. Il più giovane dei due fiorentini è pronto alla schermaglia dialettica e comincia a snocciolare la storia della sua famiglia, su cui non si diffonde col lettore, limitandosi a dire *non gliel celai, ma tutto gliel'apersi*, in accordo alla teoria medievale che vietava i riferimenti troppo diretti ai propri cari e alla propria persona in opere letterarie, dopo l'eccesso di autoreferenzialità dei poemi francesi: famiglia certo non nobile come quella degli *Uberti*, gli *Alighieri*, ma di riconosciuta fede guelfa.

Sì, riconosce *Manente*, essi furono coraggiosi avversari e, in un solo verso di straordinaria potenza, il quarantasettesimo, spiega di chi, nel momento in cui ci srotola innanzi il sistema di valori di un uomo completamente immerso nelle lotte di parte: prima viene la sua persona, *a me*, in quanto capo della fazione; poi quelli a lui più vicini, senza distinzione tra familiari e accolti più stretti, *a miei primi*; infine l'universo fiorentino del cosiddetto ghibellinismo, *a mia parte*.

Egli, però, non riesce a non chiosare, innescando la miccia dello scontro con Dante, ricordando le due *fiate* che i guelfi si trovarono *dispersi*, esiliati, dalle sue armi: il 2 Febbraio 1248 e, naturalmente, in quel fatale 4 Settembre 1260, dopo la tremenda battaglia di Montaperti.

Certo, è vero, rinfaccia Dante, –si tenga presente che il “rinfaccio” o “improperium” era divenuto una vera e propria tenzone dialettica che spesso insanguinava le strade di Firenze, tanto che si dovette provvedere ad una legge “ad hoc” per limitare gli scontri-; egli non è già più *d'ubidir desideroso*, avendo prestamente eroso lo scarto che lo divideva da *Farinata*, in ragione dell'onore familiare e di parte, autentica religione laica dell'epoca, messa in dubbio dalle parole del dannato: è evidente la potenza drammatica di questo momento, ma occorre sempre ricordare che lo scontro dialettico che sta nascendo, come tutte le ricostruzioni della *Commedia*, proviene da un'unica fonte tutt'altro che imparziale; che sa, e vuol sempre, piegare la propria poesia, soprattutto in questa fase compositiva, verso gli scopi che si prefigge, soprattutto, come detto, quando si tratta di regolare i conti rimasti in sospeso.

Certo, i miei furon cacciati, puntualizza il pellegrino: ma tieni bene a mente che sia la prima che la seconda volta hanno fatto ritorno: sciamando da ogni dove, essi *tornar d'ogne parte*, un'arte che i ghibellini non hanno saputo far propria. Il richiamo a *l'una [...]* *fiata* di Dante, precisissimo nel distinguere i due momenti rispondendo “per le rime”, cioè con la stessa espressione utilizzata in precedenza dal ghibellino, è in primis al periodo tra l'estate 1250 e il Gennaio 1251, quando, a seguito della perdita di potere di Federico d'Antiochia, vicario imperiale in Toscana per il padre Federico II e poi della morte, due mesi dopo, dello stesso “*Stupor Mundi*” e dell'esautorazione di Ranieri da Montemerlo, podestà di Firenze e suo braccio armato in città, i fuorusciti guelfi furono benignamente riaccolti dal popolo: quello stesso, impegnato in mille rivendicazioni sociali, che pochi anni prima aveva caldeggiato il primo effimero trionfo ghibellino.

L'altra fiata, poi, la decisiva, fa riferimento non all'immediato domani della battaglia del 26 Febbraio 1266 *in co del ponte presso a Benevento*, laddove l'altro figlio di Federico, Manfredi, dice che le sue spoglie mortali abbiano trovato breve requie, prima che il messo del Papa ne andasse alla caccia –ma sono ancora ben note parole di Dante, tratte dal canto III del *Purgatorio-*; perché in quello scontro, i guelfi fiorentini schierati col vincitore Carlo d'Angiò, considerati alla stregua delle altre forze in campo, seppero distinguersi per valore, ottenendo il credito sufficiente per avviare quel tentativo di rientro che poté attuarsi, in realtà, solo grazie all'ennesima sollevazione popolare, che porterà alla cacciata dell'ultimo grande capo ghibellino Guido Novello, nel Novembre 1266, eccola *l'altra fiata*, e all'instaurazione di un regime “popolare” che tentò di porsi sopra gli odi di parte.

La verità storica è, dunque, un'altra e vuole in sostanza tutta l'antica nobiltà di Firenze sconfitta, e non certo a favore dei "popolani", a partire dal momento in cui Carlo d'Angiò, appena l'anno dopo, dà l'assalto alla città, ingenerando una serie di rivendicazioni che porteranno sì alla completa disfatta ghibellina su suolo toscano, e non solo su quello, ma anche all'avvento di un nuovo regime in perenne stato di crisi, che nominalmente avrà l'etichetta guelfa.

V

A questo punto, nel momento in cui la drammaturgica "catastrofe" viene sospesa sapientemente dallo stesso Dante, occorre andare alla ricerca delle motivazioni profonde che sottendono questo scontro verbale lungamente atteso dal pellegrino, andando ancora una volta a ritroso nel poema e fermando l'attenzione al momento dell'incontro con Ciaccio, nel canto VI.

Colà, il goloso fiorentino, che pure da secoli rimane una figura misteriosa all'occhio vigile dell'esegesi dantesca; parassita delle mense fiorentine ritratto posteriormente da Boccaccio nella novella ottantotto del *Decameron*, ma raffigurato nella *Commedia* quale esponente e testimone della generazione vissuta a metà del Duecento, precedente dunque quella di Guido Cavalcanti –e non quella di Dante, immediatamente successiva-, aveva già oscuramente profetato sventure ai concittadini tutti *de la città partita*, come la chiama mirabilmente Dante nello stesso dialogo, calcando così tanto la mano sulla indecifrabilità delle parole finali della sua profezia, da far disperare generazioni di commentatori.

Perché è piuttosto facile identificare nella terzina [...] *Dopo lunga tencione / verranno al sangue, e la parte selvaggia / cacerà l'altra con molta offensione* (*If.* VI, vv. 64-66), la tristemente nota rissa tra Cerchi e Donati del 1° Maggio 1300, in piazza Santa Trinita, in cui rimase ferito Ricoverino dei Cerchi, che segnò la divisione dei guelfi in Bianchi e Neri. *La parte selvaggia*, i Cerchi provenienti dal contado –e quello dell'inurbarsi dei "rustici" è altro tema frequentissimo negli incontri con gli antichi fiorentini di quel gran conservatore che fu Dante- rappresentanti dei Bianchi, cacciò infatti da Firenze *l'altra* nel Giugno del 1301, infliggendole peraltro *molta offensione*, pene pecuniarie gravissime da sostenere, come già ebbe a ricordare Boccaccio nel commento "ad locum" delle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* ("[...] oltre agli altri mali e oppressioni ricevute da' Neri, furono le condannagioni pecuniarie grandissime, tanto più gravi a' Neri che a' Bianchi, quanto aveano meno da pagare, perché poveri erano per rispetto de' Bianchi").

E' poi preciso l'arco temporale descritto nella terzina seguente: *Poi appresso convien che questa caggia / infra tre soli, e che l'altra sormonti / con la forza di tal che testé piaggia* (vv. 67-69): tre anni solari durò, infatti, l'effimera supremazia dei Bianchi in Firenze, soppiantata dal predominio dei Neri, cominciato già nei primi mesi del 1302 e proseguito poi *lungo tempo* (v. 70), come sperimenterà Dante stesso –è appena il caso di ricordare che nella finzione poetica, Ciaccio sta parlando nell'Aprile del 1300; e in questo senso, ancora è degno di menzione Giovanni Boccaccio, che a finale commento delle parole del goloso fiorentino consiglia ai suoi uditori del 1373, interessati ad approfondire la conoscenza della vicenda storica, la lettura della *Cronica* di Giovanni Villani, "[...] per ciò che in essa distesamente si pone".

Quando però Ciaccio dice *Giusti son due, e non vi sono intesi* (v. 73), allora si le "dolenti note" esegetiche cominciano a farsi sentire: di chi o di cosa sta parlando? Di Dante e Guido Cavalcanti, come pensarono Guido da Pisa e molti dei commentatori antichi –ma non Boccaccio, sembra di poter affermare, che opportunamente ritiene *grave lo 'ndovinare*, e pure riporta l'ipotesi, ma riferendola ad *alcuni* [...] *donde che egli sel traggano?* Di un numero fatalmente esiguo di saggi da ricercare nelle città corrotte, come da inveterato motivo messianico delle Scritture, pure questo ben conosciuto e parodiato da Dante? Del diritto naturale e legale, intendendo *giusto* come sostantivo neutro, secondo la "bizantina" interpretazione di Pietro di Dante ripresa anche da qualche commentatore contemporaneo? Forse davvero uno dei due è Dante, come sembra dimostrare la profezia di Brunetto Latini sulla sua difficile sorte futura (*If.* XV, vv. 70-78), che il figlio di Buonaccorso comunque molce per il suo discepolo, prefigurandogli anche l'onore e l'onere del far "parte per se stesso"?

L'inevasa domanda dei dantisti acerrimi, cioè, una tantum non è capziosa: la risposta, semplicemente, non si dà, perché per forza di paradosso, le "cruces desperationis" interpretative del poema dantesco, al giorno d'oggi da un lato "parlano" meno, dall'altro "parlano" in modo diverso. Parafrasando, cioè, un noto assunto archeologico, l'interpretazione di qualsiasi monumento fatto per durare, comincia appena questo viene eretto, ed è un compito che spetta ad ognuno, senza differenze: al costruttore stesso, allo scienziato, al semplice visitatore. In seguito, col fatale andare dei secoli, si fa strada uno "strano effetto" percettivo dovuto alla stratificazione nel tempo del testo-monumento; quello che Paul Zumthor, in *Essai de poétique médiévale*, analizza in un frammento che vale la pena riportare per intero: "Che cos'è un'analisi testuale, se non un lavoro in cui si trovano insieme implicati il lettore e la cultura della quale fa parte? Lavoro che trova una

diretta corrispondenza in quello dell'autore del testo, a sua volta espressione della cultura che lo ha prodotto. Rispetto ad un testo medievale, questa corrispondenza non si produce più spontaneamente. La stessa percezione della forma è soggetta ad equivoci. Le metafore divengono oscure, il significante s'allontana dal significato. Il lettore moderno rimane impigliato nel suo tempo; il testo, per un effetto dovuto alla successione di molte epoche, appare come fuori dal tempo, e ingenera una situazione contraddittoria."

Il tesissimo scontro con Farinata era dunque ben atteso da Dante, almeno sin da quell'incontro tra i golosi del terzo cerchio. Al ghiottone fiorentino Ciacco, nomen omen, il pellegrino oltremondano aveva infatti chiesto notizie di quelli *ch' a ben far puoser li 'ngegni* e cioè, in ordine di menzione: Farinata, appunto –ma non Cavalcante–; Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci, che vedrà tra i sodomiti, nel terzo girone del settimo cerchio, nel canto sedicesimo; Arrigo, di cui non s'ha certa notizia storica né s'avrà nel poema e Mosca de' Lamberti, riconosciuto, al canto XXVIII, tra i seminatori di discordie della nona mala bolgia, scemato d'ambo le mani. Tra i grandi fiorentini della prima metà del secolo XIII di cui Dante chiede notizia nel canto VI, sembrava mancare proprio il maestro di "laicità" suo e di tanti altri giovani fiorentini, per magistero diretto o in virtù delle sue opere dottrinali, quel Brunetto Latini in realtà già presentissimo a chi aveva occhi per intendere nell'espressione *ben far*, uno dei cardini teorici del suo *Tesoretto* –e qui basti un esempio per tutti, utile anche alla comprensione di tante suggestioni, anche linguistiche, della *Commedia*: dopo la lunga dedica *Al valente signore* (che sia Luigi IX, o addirittura, ma ben più difficilmente, il lettore "medio" del Comune, come sembra indicare una miniatura degli inizi del XIV secolo), *Brunetto Latino*, in forma metatetica come in molti documenti che lo riguardano, dà cominciamento al suo trattatello, ricordando il tempo in cui *Fiorenza/froria, e fece frutto* ed egli era il suo messaggero *all'alto re di Spagna*, Alfonso X il Saggio. Un incontro fugace con un chierico proveniente da Bologna nella piana di Roncisvalle, topos niente affatto casuale, gli rende noto dolorosamente che sono cominciate le prime divisioni interne alla sua amata città: ha avuto luogo, cioè, la battaglia di Montaperti e per lui, forse il guelfo più noto in Firenze, la via dell'esilio è purtroppo spianata (quanto è evidente il parallelismo con la sorte di uno dei suoi allievi prediletti, che, a differenza sua, da quell'ambasceria presso il papa non farà più ritorno a casa). Prendendo atto della situazione, allora, Brunetto inferisce: *tornai a la natura/ch'audivi dir che tene/ogn'om ch'al mondo vene:/nasce prim[er]amente/al padre e a' parenti,/e poi al suo Comune* [parole che sembrano pronunciate dal ghibellino Farinata, a differenza delle seguenti, n.d.a.]; *ond'io non so nessuno/ch'io volesse vedere/la mia cittade avere/del tutto a la sua guisa,/né che fosse in divisa; ma tutti per comune/tirassero una fune/di pace e di benfare,/che già non può scampare/terra rotta di parte*. Questi tristi pensieri lo inducono a smarrire il cammino, conducendolo nel seno *d'una selva diversa*. (*Tesoretto*, vv.113-190, *passim*)

E', insomma, dal momento di quella pressante richiesta *-gran disio mi stringe di sapere*, aveva detto al verso 83 del canto VI-, che Dante intesse una delle fondamentali "sottotracce" del suo poema, quella che riguarda il suo destino terreno unito inestricabilmente a quello, altrettanto drammatico, della "odiamata" Firenze: l'uno e l'altro innervati dalle profezie di Ciacco, Farinata, Brunetto; dai numerosi incontri all'Inferno con i fiorentini –dei settantanove personaggi che salgono al "proscenio" nel regno ipogeo del male, undici sono toscani e ben trentadue vengono da Firenze; in Purgatorio, sono ventiquattro le anime espianti riconoscibili, sette delle quali toscane e tre, più Beatrice, fiorentine, a fronte dei ventitré tra beati e santi, comprendendo Maria e gli arcangeli, del Paradiso, dove appena due, Piccarda Donati e l'avo Cacciaguida, sono i fiorentini! (Ma a quel punto della narrazione, il distacco dal "particolare" è ormai compiuto, dall'uomo, prima ancora che dal poeta)-

Destini inscindibili, di Dante e della sua Firenze, richiamati dai suoi stessi ricordi e dalle parole dell'amico Forese, anch'egli macchiatosi del peccato di Ciacco, ma non tanto da non poter espiare la sua colpa nella cantica mediana; dalla dolorosa vicenda umana della dolce Piccarda, sorella di Forese e Corso: dal glorioso incontro, finalmente, con Cacciaguida, avvenuto grazie ai radianti occhi amorevoli di Beatrice nel centro esatto del *Paradiso*, tra i canti XV e XVII, in cui, nelle parole del combattente per la fede si dispiega il passato, il presente e il futuro di Dante e della città del Giglio.

VI

Ma un'altra anima, intanto, ha fatto la sua comparsa accanto a quella di Farinata. Essa si è levata, appena fino al mento; forse s'era messa in ginocchio, dice Dante con meticolosa precisione descrittiva; da cui quel *credo* (*If.*, X, v.54), che esprime l'impossibilità di descrivere ogni cosa dalla sua particolare prospettiva, naturalmente limitata dalla finitezza dei mezzi del vivente: questo "verbum cogitandi" si ripeterà più e più volte per tutta la *Commedia*, fino a quando nell'ultimo canto del *Paradiso*, nel pieno della ineffabile apofasi dinanzi all'unità e trinità divina, sarà proprio il *credo ch'i' vidi* proclamato ad alta voce nel rigetto dell'enjambement tra i versi 91 e 92, ad esprimere la fermezza e la certezza della visione esperita dal

viaggiatore al termine del suo mistico viaggio, attraverso un rovesciamento emotivo ineguagliabile e ineguagliato.

Quell'essere incorporeo sta cercando qualcosa, forse qualcuno. Nessun vivente, però, accompagna Dante, che egli ha ben riconosciuto, a differenza di quanto avesse potuto fare Farinata, morto un anno prima della nascita del poeta. Se a muoverti in questo straordinario viaggio è il tuo ingegno –e non può essere altrimenti, mio figlio, che è almeno pari a te, perché non t'è vicino?

Dante, che a sua volta ha immediatamente riconosciuto Cavalcante de' Cavalcanti, importante capo guelfo al tempo della sua giovinezza, gli risponde con asciuttezza: questo viaggio non l'ho certo intrapreso per mia iniziativa né, soprattutto, solo con le mie forze; quella nobile figura un po' discosta mi conduce, attraverso i regni oltremondani, alla beatitudine, alla visione beatifica rappresentata da Beatrice. E di certo, aggiunge umilmente, di questo glorioso approdo non ho certezza: ma è altrettanto sicuro, chiosa Dante, che vostro figlio Guido quella possibilità non volle vedere, non volle riconoscere: anzi la disdegnò, considerandola superstizione vana, in forza della sua presunta autosufficienza intellettuale.

Esiste, invece. La salvezza per tramite della fede è attingibile: *fu* Guido che non *volle* accettarla.

Questa terribile e involontaria insistenza su un tempo passato che Dante palesa, pur limitata ad un rapidissimo momento nell'atto verbale, *ebbe*, che intendeva solo mettere in luce l'aspetto durativo, iterativo si sarebbe portati a dire, dell'atteggiamento mentale di Guido, ingenera invece un doloroso equivoco in Cavalcante, che non può che immaginare, così costretto dal suo stesso peccato, la morte del figlio e, in un unico agghiacciante viluppo, la sua destinazione infernale. Il povero padre, allora, prorompe in tre domande: «*Come / dicesti "elli ebbe"? non viv'elli ancora? / non fiere li occhi suoi lo dolce lume?*» (*If.*, X, vv. 67-69) –e non quattro, come invece mostra di preferire l'edizione Petrocchi, forse per attrazione dei punti interrogativi consecutivi in fin di verso: nel non tener conto del rigetto tanto voluto quanto evidente *Come / dicesti "elli ebbe"?* (vv. 67-68), seguito dalla doppia domanda gemella introdotta dal *non*, la scelta filologica, infatti, spezza il flusso drammatico voluto da Dante col forte enjambement, qui come in molti altri punti del poema, quando il dialogo è serratissimo e a parlare è chiamato un personaggio di cui egli vuole rappresentare il tumulto interiore: dunque Guido non vive più? Cavalcante neanche riesce a pronunciare la frase "allora egli è morto"; e poi, sempre al presente, a rappresentare l'impossibilità di solo concepire quella possibilità, i suoi occhi non sono colpiti dalla dolce luce di quel sole, così importante, reale, per chi come lui e me, non crede ad una vita dopo la morte?

Pur in un momento di così alta drammaticità, o forse proprio per questo, se si richiama il suo autentico spirito poetico, il poeta fiorentino non solo non dimentica il portato della sua cultura classica, il richiamo è al libro terzo dell'*Eneide*, quando Andromaca incontra Enea e, credendolo un'anima sfuggita al regno delle ombre, gli chiede *visisne?* E subito dopo, *Hector, ubi est?*, vagheggiando la stessa possibilità per l'amato coniuge, inconfutabilmente straziato dinanzi ai suoi occhi da Achille (*En.*, III, vv. 306-313), ma lo fonde col voluto effetto legato all'intimo sentire di un padre che capisce d'essere sconfitto da una forza insondabile e immutabile, la ferrea volontà di Dio, adesso amaramente compresa come "giustizia": Dante però ribalta la situazione di partenza –nel suo poema è un morto che parla ad un vivente-, alla ricerca di un surplus d'energia emotiva che superi il già straziante incontro del poema virgiliano.

VII

Guido non poteva essere protagonista della *Commedia*, perché in nome della logica a cui Dante teneva quasi quanto alla poesia, tra l'8 e il 15 Aprile del 1300 egli era vivo e vegeto, e immaginare per il suo primo grande amico un caso straordinario come quello di Branca Doria, il cui corpo vivo era mosso da un diavolo, mentre l'anima già languiva nella Tolomea era francamente troppo.

Tanto è stato detto sulla natura e l'intensità dell'amicizia che unì Guido Cavalcanti e Dante Alighieri, iniziata e rivendicata con orgoglio dal più giovane dei due poeti -tra essi correvano ben dodici anni di differenza, essendo il figlio di Cavalcante nato nel 1253-, sin dal sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*, primo della *Vita Nova*.

Guido, la cui personalità già abbagliava i fiorentini –non è certo per opera di Dante che il suo ricordo si riverbera nella *Cronica* di Dino Compagni, nel *Decameron* (VI giornata, IX novella), ne *Le vite d'uomini illustri fiorentini* di Filippo Villani e nel *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti (novella LXVIII), su su fino al panegirico intessuto da Lorenzo il Magnifico nell'*Epistola a Federico d'Aragona*-, all'epoca è definito da Dante "primo de li miei amici", e risponde col sonetto *Vedeste, a mio parere, onne valore*: "E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me", afferma felice l'autore della *Vita Nova*. E' ormai certo che quella bella comunanza d'intenti s'era incrinata già all'epoca di *Donne, ch'avete intelletto d'amore*, canzone compresa nel capitolo XIX del libello; ma la crisi non può che ritenersi esplosa all'altezza del capitolo

XXIV, in cui c'è l'elevazione di Beatrice a "figura Christi" in cui spirito e materia sono tutt'uno, da cui consegue l'implicita ma evidente perdita d'importanza di tutte le altre donne oggetto di poesia e dei loro cantori, in primis Giovanna-Primavera e Guido Cavalcanti, che al meglio possono solo prefigurare l'avvento della donna che porta beatitudine.

L'autore di *Donna me prega*, invece, rivendicava con orgoglio il suo atteggiamento filosofico e dunque poetico come l'espressione più pura della filosofia naturale del suo tempo, di stampo aristotelico-averroista, cosa ben più ardua dell'epicureismo vulgato al popolo con cui Dante risolve la questione della vita dopo la morte con suo padre nella *Commedia*, per cui l'amore è passione che non proviene dall'intelletto, ma dall'anima sensitiva, sede dell'istintualità e dell'irrazionalità, soggetta addirittura alle influenze dei corpi celesti.

Ci sarà ancora una fugace citazione per Guido, al capitolo XXX, in merito alla opzione per il volgare in luogo del latino, scelta irreversibile che ormai accomunava tutti coloro che intendevano far poesia veramente "nuova": ma il distacco era ormai compiuto, tanto che uno sferzante sonetto inviato da Guido a Dante come *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, intende ormai solo stigmatizzare l'esplorazione delle zone "comiche" della poesia, compiuta dal più giovane in nome dell'inesausta volontà di una espressione linguistica capace di attingere ogni ambito, in evidente preparazione della *Commedia*.

Per Dante, *Donne, ch'avete intelletto d'Amore* rappresentò lo scatto dottrinale che il futuro autore del "sacrato poema" cercava e che a suo insindacabile giudizio, in quella vera e propria storia della letteratura dall'alba dei tempi fino ai suoi giorni che parte dai primi canti del poema e arriva fino al XXVI canto del *Purgatorio*, rimase precluso a tutti gli altri poeti suoi contemporanei; ovvero, parafrasando Bonagiunta nel XXIV canto del *Purgatorio*, che non a caso cita proprio le "nove rime" di quella canzone, tutti li "ritenne di qua": tutti, ivi compreso il Guido Guinizelli della canzone dottrinale *Al cor gentil rempaira sempre amor*, non certo solo il secondo Guido, di gran lunga il più consapevole e culturalmente "attrezzato" tra loro, cui, molti anni dopo la morte, nell'XI canto del *Purgatorio*, fugacemente verrà reso l'onore delle armi.

Fu l'impegno politico, ma solo in seguito, a consolidare il definitivo distacco tra i due poeti e il destino volle che, mentre Dante era Priore in Firenze, tra il 15 Giugno e il 15 Agosto del 1300, il Consiglio di cui faceva parte emanasse il decreto che esiliava Guido e gli altri capi delle opposte fazioni, il 24 Giugno, con il suo voto favorevole.

Cavalcanti farà appena in tempo a tornare a Firenze, il suo fu un rientro per schietti motivi umanitari, si direbbe oggi, morendovi il 29 Agosto dello stesso anno, a causa della febbre malarica contratta a Sarzana, dove, in accordo ad un'antica e invalsa storia, ancor oggi molto diffusa, aveva avuto modo di scrivere la malinconica "ballatetta", *Perch'io no spero di tornar giammai*.

Tra i sepolcri degli epicurei, frattanto, il pellegrino vivente, che credeva i dannati capaci almeno di vedere il presente sulla Terra, rimane per un momento, un solo momento, interdetto. Ciò basta a fulminare Cavalcante, con la forza squassante della consapevolezza della morte del figlio, e lo fa ricadere pesantemente nella sua eterna tomba.

Farinata, che pure nell'infernale luogo senza tempo è suocero di Guido, avendo Cavalcanti sposata sua figlia Bice, seppur nel 1267, tre anni dopo la sua morte, riprende a parlare dal punto esatto in cui il suo dialogo con Dante era stato interrotto da Cavalcante, assolutamente disinteressato a quel dramma avvenuto a pochi centimetri da lui, tanto da usare la stessa espressione con cui il suo rivale aveva chiuso il primo scambio d'accuse, «[...] i vostri non appreser ben quell'arte» (v. 51), «S'elli han quell'arte [...] male appresa, / ciò mi tormenta più che questo letto.» (vv. 77-78). E dopo aver espresso il gran dolore perché la sua parte è ancora tenuta lontana da Firenze, tanto che la pena inflittagli in quel luogo è ben poca cosa, si volge torvamente a Dante, sibilandogli un'oscura minaccia: anche tu saprai tra qualche tempo quanto è difficile tornare nella nostra città, una volta esiliati: ti basti aspettare cinquanta lunazioni da adesso, quattro anni e due mesi. Ritorna qui l'immagine classica di Proserpina come Ecate, *-la donna che qui regge* (X, v. 80), luna nera e regina dei luoghi infernali già evocata nel canto precedente, *dov'è la regina de l'eterno pianto* (*If.*, IX, v. 44); e ritorna con la solita "abbondante" perifrasi di questo primo terzo della cantica, che però mai ha un robusto seguito narrativo, nel momento in cui si fa riferimento a figure della classicità -si pensi, ad esempio, alle parole di monito, vere e proprie formule rituali, rivolte da Virgilio a Caronte (III, vv. 95-96), a Minosse (V, vv. 22-24), a Pluto (VII, vv. 10-12, seppur con notevole variazione)-.

Immaginando lo svolgersi del viaggio della *Commedia* durante la Settimana Santa del 1300, tra l'8 e il 15 Aprile -basti pensare che nel canto XXI dell'*Inferno*, nel momento in cui dialoga con Virgilio e Dante, il diavolo Malacoda dirà, con precisione ragionieristica, che sono trascorsi 1266 anni e cinque ore dal momento in cui i ponti che collegano le bolge dell'ottavo cerchio crollarono a causa del terremoto seguito alla morte

del Cristo-, si può giungere agevolmente, attraverso il calcolo delle lunazioni, il mese lunare ha una durata media di circa ventinove giorni e mezzo, proprio al Giugno 1304, al tempo in cui Dante s'allontanerà definitivamente dai Bianchi fuorusciti che avevano provato rovinosamente a rientrare in Firenze attraverso l'uso della forza.

Poi un'altra riflessione di Farinata, più pensosa: perché i fiorentini escludono da ogni amnistia proprio la mia casata? Dante, che all'epoca dei fatti di Montaperti non era nato, ma che assieme alla sua generazione ne aveva subito gli effetti sin dall'infanzia, risponde con amarezza che il terribile massacro di quel giorno, magari non voluto nelle conseguenze, ma di certo cercato, in primis dalla fazione ghibellina degli Uberti, è ancora troppo impresso nella memoria di tutti, avendo segnato quasi ogni famiglia, perché ci si possa aspettare che qualcuno proponga il perdono per i responsabili in una delle riunioni del Consiglio di Stato: molto sottile, e giusta nella sostanza, appare l'identificazione dei commentatori, invalsa sin dai più antichi tra loro, del costrutto *nel nostro tempio*, v. 87, con i luoghi reali in cui si tenevano i consigli, che fossero Santa Reparata o il Battistero di San Giovanni.

Il rammarico, finalmente, si fa strada nel granitico Manente, unito al dolore per tutte le perdite di quel maledetto giorno di quarant'anni prima; ma non disgiunto dalla rivendicazione di un atto compiuto con il consenso di tutta la sua parte – *A ciò non fu' io sol*, v. 89: il mio non fu certo l'atto solitario di un folle-; e comunque in forza di un "diritto in tempo di guerra" – [...] *né certo / senza cagion con li altri sarei mosso*, vv. 89-90-: diritto ancora avvertito dal ghibellino come giusto, seppur appena attenuato dalla doppia negazione, *né...sanza*, in luogo di un'affermazione più recisa. Eppure ha un subitaneo scatto, nel momento in cui ricorda che al successivo Concilio di Empoli dei capi ghibellini toscani, tenuto a tambur battente già alla fine del Settembre 1260, tra tutti coloro che chiedevano l'annichilimento di Firenze, solo lui la difese *a viso aperto* (v. 93).

Una volta rientrato a Firenze, in realtà, Manente si diede ad una resa dei conti spesso indiscriminata ai danni dei suoi maggiori rivali, cessata solo con la sua morte. Nel 1283, poi, e questo un Dante allora diciottenne lo ricordava benissimo, non paghi di una "executio in effigie", i fiorentini, affidata al francescano Salomone da Lucca l'inchiesta sulla sua eretica pravità, ne esumarono le spoglie che riposavano in Santa Reparata assieme a quelle della moglie Adaleta, coinvolta anch'essa nel processo postumo, facendole a pezzi e, contestualmente, confiscando ogni ricchezza trasmessa ai figli e ai nipoti, secondo la consuetudine dell'epoca. Si può ormai affermare, con un notevole margine di sicurezza, che il processo per eresia ai danni dei coniugi Uberti, maturato in un periodo in cui più acre era divenuta la "caccia" al ghibellinismo in città, ebbe di certo un risvolto eminentemente politico, fosse solo per il fatto che, molto semplicisticamente, gli eretici, soprattutto i Catari, erano visti come avversari della Chiesa romana e i ghibellini riconosciuti come avversatori delle ingerenze politiche della Chiesa: il passo verso un'identificazione degli uni con gli altri era, perciò, piuttosto agevole e breve.

Dante ora ha però fretta di comprendere il motivo dell'inspiegabile dolore di Cavalcante e allora è Farinata che gli spiega l'intima natura della loro pena, per tanti versi amaramente beffarda. Gli eretici, segnatamente loro epicurei, sono come presbiteri, hanno la sola possibilità di vedere in lontananza, alias nel futuro; man mano che s'avvicinano nel tempo gli eventi, anche quella insufficiente visione poco per volta cessa e, a meno che nuove anime non arrivino a recar notizie, i condannati ai sepolcri non hanno possibilità alcuna di vedere ciò che accade sulla Terra. Questo, fino al giorno del Giudizio, quando non esisterà più futuro e quando quella già scarsa visione prospettica non avrà più ragion d'essere.

Dante comprende. Cavalcante ricorda il passato –e Guido c'era-; vede il futuro lontano –tempo in cui Guido non è già più: ma il tempo presente, per quei dannati, semplicemente non esiste.

Vi prego, allora, soggiunge il pellegrino, di dire *a quel caduto*, Cavalcante, che suo figlio in realtà è ancora vivo. Farinata probabilmente mai riferirà al consuocero le parole del vivente, ma intanto il vivente si assicura d'aver fatto il suo dovere: d'altronde, chiamando ancora a testimone il buon Malacoda, ci rendiamo prestamente conto che, trovandosi tra gli epicurei durante l'Aprile del 1300, il mortificato pellegrino diventa in realtà la "longa manus" di un uomo e poeta che sa anche essere crudele, quando ormai il distacco da un'antica amicizia è compiuto, in ragione della precisione temporale che sottende uno straordinario momento di pathos. Dante, cioè, può dire che in quel preciso momento Guido sta davvero bene e, soprattutto, è ancora in Firenze; così come nell'Empireo, in *Paradiso XXX*, Beatrice indicherà al poeta lo scranno vuoto su cui poggia una corona, quella che avrebbe dovuto cingere il capo di Arrigo VII. In forza della potentissima e geniale idea iniziale di retrodatare l'inizio del mistico viaggio, nell'ultima parte della sua vita, quasi vent'anni dopo il fatidico 1300 –e almeno sette dal 29 Giugno 1312, giorno dell'effimera incoronazione di Arrigo a Roma-, Dante potrà ricostruire "ex post", questa volta in modo esplicito, come al solito non

peritandosi di fare “nomi e cognomi”, la vicenda della fallimentare discesa in Italia del lussemburghese, dandola come non ancora avvenuta eppure prefigurandola nei suoi tratti essenziali.

Eppure è proprio nella vicenda di Cavalcante che il poeta fiorentino dà ragione a quel suo finissimo lettore che fu Ernst Robert Curtius quando disse a Gianfranco Contini, alzando il dito come nel canto fra poco farà Virgilio: “Dante war ein grosser Mystificator!” (è lo stesso grande filologo italiano che racconta quest’aneddoto, nel fondamentale *Preliminari sulla lingua del Petrarca*), intendendo che la sua motivazione principale, aldilà e ben al di sopra d’ogni considerazione d’ordine etico e/o teologico, è il creare grande poesia.

Perché lo scarto minimo nel tempo interno alla narrazione tra il dramma di un padre e la presa d’atto dell’equivoco da parte del pellegrino vivente crea una climax emozionale pari solo al momento in cui, all’apparire di Beatrice nel canto XXX del *Purgatorio*, Dante -e con lui il suo lettore- s’accorge della scomparsa di Virgilio, probabilmente avvenuta nel corso del canto precedente, forse quando il fiorentino, sconvolto dai primi elementi della sacra processione, si gira verso il suo maestro, interdetto quanto lui (Pg., XXIX, vv. 55-57). Virgilio che già tre canti prima, aveva incoronato l’allievo con parole memorabili (Pg., XXVII, vv. 127-142), attribuendogli la perfetta dirittura morale e spirituale –almeno quella che un pagano privato dell’amore di Dio riteneva tale- senza poi profferire più motto.

VIII

Ora è tempo d’andare, dice il *maestro*. Appena il tempo d’informarsi che là, assieme ai due fiorentini epicurei, giacciono Federico II e il cardinale di Bologna Ottaviano degli Ubaldini, tra *più di mille* (v. 118): nell’undicesimo canto, poi, secondo un tipico procedimento dantesco volto a “saturare” l’informazione e mantenere al contempo una misura media per ogni segmento narrativo, sapremo che tra gli altri c’è anche papa Anastasio II.

I due viaggiatori ripartono.

Questa volta, prima che sopraggiunga la solita richiesta di ulteriori informazioni da parte di Dante, intento e pensoso, è Virgilio che gli impone, come un padre severo, col dito alzato, ma un padre amorevole, di non ripensare a ciò che ha udito contro di lui: quando sarà dinanzi a Beatrice, allora sì che avrà tutte le spiegazioni che gli occorrono: quanto siamo lontani adesso da quei terribili momenti di tensione del canto precedente quando, ad un certo punto, mentre il duca spiegava la disposizione del luogo infernale, il poeta vivente neanche l’ascoltava –*E altro disse, ma non l’ho a mente* (If., IX, v. 34)-!

Si impone, a questo punto, la “vexata quaestio”, del tutto indiziaria, su un probabile ripensamento in corso d’opera: Dante, cioè, avrebbe immaginato “ab initio” la risoluzione di tutti i suoi nodi esistenziali da parte della “beata Beatrix”, ormai trasfigurata in “imago Christi” e poi abbia ritenuto più opportuno demandare il compito all’avo Cacciaguida nel momento in cui, plasticamente e non certo per inconscia forza attrattiva, Dante-personaggio s’approprierà dell’espressione utilizzata da Virgilio, *La mente tua conservi quel ch’udito / hai contra te* [...] (If., X, vv. 127-128), ammantandola adesso d’una reminiscenza classica: *Qual venne a Climenè, per accertarsi / di ciò c’avea incontro a sé udito, / quei ch’ancor fa li padri ai figli scarsi* [Fetonte, n.d.a.]; / *tal era io* [...] (Pd., XVII, vv. 1-4). Ma la teoria del presunto cambiamento di rotta non tien conto del fatale limite imposto al poeta latino: Virgilio sa solo quello che deve sapere, da quando Beatrice è scesa nel Limbo a dirgli: “Portalo a me”, non già “Portalo a Cacciaguida”.

Una cosa è certa: affidato, questo sì, al dialogo con il prestigioso avo il ripensamento del suo difficile destino d’esule, ormai chiarito come vera e propria missione, Dante porta allo scoperto anche la straordinaria capacità di “lettura del reale”, che è vivissima già all’altezza temporale della composizione della prima cantica: ecco l’ “opera aperta”, capace di costeggiare il rischio del fraintendimento perché in realtà regolata da un ferreo controllo sulla materia trattata, messo in atto nel corso di un intero ventennio.

Nei pressi dei sepolcri, intanto, Virgilio e Dante prendono un sentiero che approda in una valle da cui promanano miasmi puteolenti provenienti dalla parte più bassa dell’inferno, che ospita i peccatori più gravi; *lezzo* tanto insopportabile che i due poeti, per abituare l’ odorato, trascorreranno tutto il canto seguente nei pressi della tomba di papa Anastasio, dove l’autore delle *Bucoliche* si darà a spiegare, secondo le parole di Giovanni Boccaccio, “[...] tutta la esistenza dello ’nferno, e ancora le qualità de’ peccatori”.

Giovanni Boccaccio chiosa il suo commento del canto X, con l’asciutta affermazione: “Questo canto non ha allegoria alcuna” – il certaldese divideva rigorosamente senso letterale da senso allegorico-, avendo posto l’attenzione su una lettura, per così dire, “evenemenziale”; e così fece, colpevolmente, tanta parte dei commentatori, lasciandosi attrarre dalla figura di Farinata, che maggiormente alimenta questa chiave

interpretativa. Così facendo, progressivamente, si distolse l'attenzione esegetica dal massimo picco drammatico, rappresentato dalle richieste disperate di Cavalcante, poste peraltro proprio nel centro esatto del canto -68×2=136-.

Fintanto che, da un altro "cieco carcere", un altro padre lontano dai figli, vessato da un potere che provava in ogni modo ad annullarne la volontà e comprometterne la lucidità, non gettò una luce interpretativa decisa e decisiva: quell'uomo è Antonio Gramsci, capace di comprendere che il dramma di Cavalcante è, di fatto, la vera "messa in atto" della pena degli eretici, ben oltre la protervia di Farinata, incatenato ad un tempo fermo, che ricorda sempre con lo stesso disdegno, con la stessa raggelata e limitata visione di parte. E' il padre di Guido, dice Gramsci nel quarto dei *Quaderni dal carcere*, scritto a Turi di Bari tra il 1930 e il 1932, il vero protagonista di questo complesso canto; se a dir questo è l'uomo che, in quelle proibitive condizioni, rincuorava il piccolo figlio Delio, di appena cinque anni, dicendogli "tvoj papa tornerà", senza invece poter fare più ritorno; e ricordando donde siamo partiti, da quell' *Hector, ubi est?*, trascorrendo all'attonito *mio figlio ov'è?*, allora davvero il dolore e la poesia, e la ragione all'uno e all'altra sottesa, si animano, si fanno vita.

Questa lettura intende scandagliare il magmatico universo dantesco, così come si può evincere dai versi dello stesso poeta fiorentino. Il canto X *dell'Inferno*, rappresenta uno snodo fondamentale per quell'opera aperta che è la *Commedia*, sempre suscettibile di cambiamenti, pur nella rigorosissima griglia creata da Dante già nei primi anni del suo esilio. L'incontro con due dei massimi esponenti di una generazione che aveva creato e contribuito a distruggere la grandezza della "sua" Firenze, è un momento tipico per il pellegrino, che sente di essere, all'altezza temporale della composizione di questo canto, ancora avviluppato dalle lotte politiche che avevano insanguinato le strade della città, ma al contempo avverte un mistico richiamo verso qualcosa di ancora lontanissimo.

This reading will scan the magmatic universe of Dante, as can be seen from the verses of the same Florentine poet. The canto X of *Inferno*, is a focal point for that "opera aperta" which is the *Commedia*, always susceptible to change, despite the rigorous grid created by Dante in the early years of his exile. The meeting with two of the leading exponents of a generation that had created and helped to destroy the greatness of "his" Florence is a defining moment for the pilgrim, who feels that he is, at time of the composition of this canto, yet enveloped in political struggles that had bloodied the streets of the city, but at the same time feels a mystical appeal to something even far away.