

Enrico Capodaglio

Palinsesto dei pensieri

2022, 1

Pensare Dante
Commento alla *Commedia*

Inferno

Canto I

Eccomi, in una fresca e sospirante sera di fine novembre a trascrivere il manoscritto del commento alla *Commedia* che ho scritto a mano per tutto l'anno scorso, il 2021, nel corso della pandemia che ha rubato mia madre, non la sua vita perenne, il suo sembiante, in mezzo al dolore che per fortuna per un po' cambia forma, grazie alla mano salutare di Dante.

L'edizione che seguo e contemplo è la seguente: *La Commedia*, secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, a cura della Società Dantesca italiana, Mondadori, 1966-1967, anch'essa di proprietà di mia madre. Ogni volta che il testo che riporto sarà difforme è il segno di una mia distrazione, che spero rara (ro-ra-ra: la sequenza non è voluta, ma mi ricorda che ho la erre *en gorge*, sulla quale mia madre scherzava con affetto). Comincio, e mi pare già meno freddo.

“Nel mezzo del cammin di nostra vita”. Proprio nel mezzo, nel cuore del mio cammino, non solo per l'età ma perché centrato nel vivo, e colpito perciò più duramente, “mi ritrovai per una selva oscura”. È una selva di dolore interiore ma è pure un luogo in cui ti ritrovi, sia perché noi abbiamo un paesaggio dentro sia perché il nostro animo è visibile e spianato fuori. È accaduto tempo fa ma ancora oggi non riesco a parlarne in modo distaccato, perché si rinnova la paura. Non è un'esperienza già rielaborata, plasmata, diventata intima in un processo di penitenza e purificazione che educa, salva e converte. Scrivere significa viverla una seconda volta.

Osservo che questo passato remoto, ‘mi ritrovai’, come spesso in Dante, ha una forza dirompente e attuale: non solo il poeta sembra parlarci mentre le cose accadono ma egli stesso rivive ciò che accade con tale potenza che diventa vivo e insorgente. La seconda osservazione è che il cammino penitenziale si sviluppa proprio scrivendo la *Commedia*, che è fonte per lui di viva gioia, d'accordo, eppure è il frutto di una disciplina anche spirituale che si dispiega nel viaggio oltremondano.

All'inizio della composizione, anche se il viaggio lo dà per già fatto, anni e anni prima, egli non può essere già purificato. Nella finzione artistica egli racconta un'esperienza passata, però in senso spirituale, nella verità artistica, egli la sta facendo di giorno in giorno sotto i nostri occhi, tanto più che riesce a farci sentire gli spettatori contemporanei del suo rivivere scrivendo. Il male è oggi. La selva è ancora indomata. Quando ci cade dentro egli desidera quasi morire: "Tant'è amara che poco più è morte" (7).

Quasi: la forza d'animo non viene mai meno. Non solo, ma in quel tremendo male selvaggio vi si trova del bene: "Ma per trattar del ben ch'io vi trovai" (8). È decisivo cogliere subito che in fondo al male è in ogni caso presente il bene, e fin dall'inizio, e non per caso, temprandosi nella selva. Mi ritrovai nella selva e il bene ve lo trovai: qualcosa di esterno, anch'esso, di oggettivo, che esiste lungo il cammino reale, non soltanto nel cuore. Colgo l'occasione per dire che l'allegoria sarà pure astratta e indiretta però ha il pregio non soltanto di dare evidenza plastica e materiale a un moto o a una condizione spirituale e morale, ma anche quello di renderla oggettiva ed esterna, e quindi verificabile, per esempio al lettore del poema.

Come ha fatto Dante a cadervi dentro? Non so dirlo bene, a tal punto ero stordito, pieno di sonno. Non si tratta di una decisione di male netta, di una cattiveria agita bensì di un sonno, da quasi incolpevole: "tant'era pien di sonno a quel punto" (11), pieno di pigrizia, fiacca, debolezza, stupidità che abbandonai la "verace via".

Non dura molto l'angoscia, e del resto tutto è rapido e ricco di svolte nella *Commedia*. Neanche t'accorgi che il poeta giunse ai piedi d'un colle dove terminava la valle selvosa e selvaggia. Guardai in alto, egli dice, e vidi le sue spalle vestite dal sole che apre la vista di ogni cammino percorribile, per ora riservato solo ad altri più degni. Non dura molto la paura che già si calma nel lago del cuore. È una notte spaventosa ma è una sola notte.

Dante cammina fin dall'inizio, è l'animale umano, non lo scrivente seduto ma l'uomo incarnato che si muove fisicamente nel mondo,

non un animo che si muove soltanto dentro di sé: è un'allegoria incarnata spiritualmente, vicina al sentimento cristiano dell'incarnazione.

Anche il paragone è legato a una situazione fisica, in una similitudine: egli è come chi esce dal mare sulla riva con lena affannata e guarda l'acqua spaventosa dalla quale si è appena salvato. Così l'animo mio, che ancor fuggiva, si volse a rimirare quel passo "che non lasciò già mai persona viva" (27). Come? La selva del peccato era così tremenda? Allora Dante ne parla già da scampato. Non se ne esce più, in genere. Ma non ci sono il perdono e il pentimento? Quali tremendi mali, sia pure non nati tutti da te, ma dentro cui ti trovavi, tu soffrivi?

Gli animali allegorici

Dante un poco si esonera, diciamo, un po' dà la colpa della situazione alla selva. E già si mostra come eletto: tutti ci muoiono dentro, non lui. Poi riposa il corpo stanco (28), non l'animo, ormai se non al sicuro, sollevato, e comincia a salire. Quand'ecco il primo animale: "una lonza leggiere e presta molto, / che di pel macolato era coverta" (32-33). Pare che in una gabbia, vicino al palazzo del comune di Firenze, ve ne fosse una (stando a un documento del 1285).

La lonza, come il leone e la lupa, sono animali allegorici, nati come figure dell'animo: la lussuria, la superbia, l'avarizia, mentre vi sono gli animali delle similitudini, le centinaia di animali nominati nelle tre cantiche, diciamo così, al naturale, viventi nel mondo senza nessun carico allegorico sul dorso. Questo è decisivo per cogliere la vita spirituale di Dante giacché essi contano di per sé, nella loro autonomia e freschezza creaturale.

La scena della lonza invece non è realistica, anche se è efficace lo stesso: è "leggera e presta molto" ma sta immobile, perché la sua leggerezza e mobilità non pertengono alla sagoma fisica ma alla sua effigie allegorica designante la lussuria; "e non mi si partia dinanzi al volto": l'immagine rende bene l'animale selvaggio che ti blocca

paralizzandosi. Anche se non è detto, la lonza sta più in alto perché Dante sta salendo.

La stagione era propizia, è il secondo segno buono: “Temp’era dal principio del mattino” (37) e il sole stava sorgendo come fosse la prima mattina del mondo, sotto il segno dell’Ariete, al tempo della creazione di “quelle cose belle” (40): detto così, tutte le cose create si sentono belle, anche la lonza. Se l’angoscia e la paura sono quasi mortali, la potenza di quest’immagine stagionale che evoca la creazione è di trionfante e benefica potenza, tanto che non resisto e metto in luce che Dante è audace come nessun altro già dai primi versi, in questa altalena di estremi che governa con mano ferma.

Il momento è tremendo ma il sole illumina il colle; i raggi splendono ma compare la lonza; l’animale mi blocca ma la stagione è quella della creazione; “l’ora del tempo e la dolce stagione” /42) inducono a sperare ma ecco che compare anche un leone: è un vortice di moti contrari, un’altalena rapinosa, un ottovolante di passioni, descritte in modo sciolto e senza enfasi; anzi, con qualche stranezza.

Ora infatti una lonza, lince maculata, leopardo che sia mi blocca il cammino e io sono tutto contento che è una mattina di primavera? Il campo è chiaramente allegorico, tanto più che adesso la lonza scompare, dalla paura se non dalla vista, e appare in vista il leone. Sembra scagliarsi proprio contro di me: “Questi pareva che contra me venisse” (46). Parea? Se un leone mi viene addosso, lo so. Ma il verso coglie il primo impulso d’azione del leone visivo di Dante. Ruggiva tanto “sì che pareva che l’aere ne tremesse” (48). “Ed una lupa che di tutte breme /sembiava carca ne la sua magrezza” (49-50). Un altro segno del senso allegorico, oltre al dispiego dei verbi ‘parere’ e ‘sembrare’, giacché la lupa non affama le genti

Gli animali sono tre ora: tutti insieme o uno dopo l’altro? Lussuria, superbia, avidità, giacché tale è il significato di ‘avarizia’. Dante vede fuori di sé queste belve che attaccano la sua speranza di salvezza. Quale ausilio prezioso offre l’allegoria nel rendere il peccatore non dico innocente ma saldo nel suo nucleo intimo di bene! Essa respinge infatti all’esterno, con strategia sopraffina, mali e peccati interiori.

L'integrità, saldezza e sicurezza di Dante già s'affermano nel vedere questi peccati come animali che da fuori lo attaccano. Ma essi non li senti vivi e reali, sebbene più del veltro, il cane da caccia che nella profezia li scaccerà.

Solo con la lupa Dante perde la speranza ma in che modo tale avidità macchiava la sua vita, se era esule e profugo. Brama di che cosa? Di soldi, di beni, di potere? Di gloria? Questa sembra essere più pertinente alla superbia del leone. Un Dante lussurioso, essendo così brillante e vivace amante, lo immagino; superbo e ruggente altrettanto; ma avido e avaro, proprio no. L'avidità mi sembra più un male collettivo dei potenti tra il clero e i laici, eppure nel suo intimo un tale uomo non poteva non ambire ai segni pubblici della sua potenza.

In che modo questi animali simboleggiano il suo stato peccaminoso? Essi sono semmai guardiani della selva del peccato, che lo vogliono ricacciare dentro. Sono stati d'animo e passioni che frenano la liberazione, una volta che si è caduti nel peccato. Così la "bestia senza pace" lo ricaccia dentro. Dante rovina franando verso il "basso loco" della selva.

Il volto dell'anima

Allora gli si offre colui che "per lungo silenzio pareva fioco" (63). Anch'egli "parea". Tutto "parea": il leone e ora Virgilio. È un mezzo sogno. Dante lo riconosce "nel gran deserto" o si affida a lui in quanto essere umano? *Miserere* di me, gli dice, in latino, gridando: "qual che tu sii, od ombra od omo certo!" (66). I tre animali sono certi, non sono di certo ombre, di sana e robusta sostanza allegorica. È semmai il nuovo essere che sconfina e sfuma nella percezione, entrando noi in una nuova dimensione, non più appunto meramente ed artisticamente allegorica, bensì spirituale in modo più sottile ed inquietante.

L'essere fluttuante gli risponde: "Non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui" (67-69). E va

bene: il dubbio era fondato. È la prima di quelle autopresentazioni che seminano indizi senza che il personaggio pronunci subito il proprio nome, in questo caso aggravando l'insicurezza, essendo il primo essere dell'aldilà che compare al poeta con un corpo, benché simulato e ombroso.

Egli fa presente che i suoi genitori sono tutte e due mantovani. Conta così tanto dire di dov'è la sua famiglia? E Dante allora non l'aveva già riconosciuto? E come aveva fatto, nel caso? Che cosa poteva sapere del suo aspetto? È un riconoscimento della fisionomia della sua anima, che conosceva a meraviglia, nel senso che il corpo nell'aldilà presenta il volto della propria anima? O voleva solo dire che nella selva non vedeva un uomo da così tanto tempo che il primo che incontra gli fa effetto?

Virgilio dice:

Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi (70-72)

Luciano Canfora ragiona su questi versi: “Qui ‘sub Iulio’ assume un ben singolare significato, stante che Virgilio è nato nel 70 a.C., quando cioè Cesare, trentenne, è appena diventato *tribunus militum* e non è stata nemmeno ancora smantellata (lo sarà poco dopo) la costituzione sillana. Il 70 è l'anno del primo consolato di Pompeo e Crasso... Difficile perciò affermare che Virgilio, nato nel 70, fosse nato ‘sotto Cesare’” (*Gli occhi di Cesare. La biblioteca latina di Dante*, 2015, p. 25).

L'espressione ha senso, scrive Canfora, se si assume che il principato di Cesare cominci con il suo ingresso nella scena politica. Virgilio non ha fatto in tempo ad avvalersi della politica culturale di Cesare, analoga a quella di Augusto, avendo il poeta ventisette anni quando Cesare venne assassinato. Analoga non già nei fatti ma soltanto secondo Svetonio, che costituisce la fonte dantesca.

Leggo: “nel tempo de li dèi falsi e bugiardi” (72): è strano che lo dica Virgilio che quegli dei ha cantato, amato e rispettato. Il poeta

mantovano ha subito quindi una conversione tale da fargli riconoscere che quegli dei sono falsi e che c'è un unico vero Dio, quello cristiano. Un tale riscatto che gli costa il tradimento delle sue origini e della sua intera vita prima di Cristo non basterà però a svellerlo e a liberarlo dal limbo nel quale si trova proprio per aver creduto in quegli dèi.

Inoltre dopo la morte non può esservi conversione o riconversione, come sarebbe desiderabile che fosse per restare umani pienamente, sicché l'agnizione di Virgilio legittima che Dio lo abbia scelto come guida di Dante, anche in virtù dei suoi meriti morali eccellenti nella vita e nelle opere, ma non spiega perché, secondo il poeta, Egli lo lasci poi languire nel limbo mentre invece uno Stazio, suo discepolo e tanto meno nobile di lui, e addirittura Rifeo, un suo personaggio, meritano il paradiso. È una delle tante incoerenze profondamente affascinanti, perché motivate in pieno artisticamente, nella *Commedia*: Virgilio infatti, prima del paradiso terrestre alla sommità del monte del purgatorio, dovrà cedere il ruolo a Beatrice. Sono incoerenze che poi si sanano e si ricomprendono anche in una più vasta visione d'insieme di carattere filosofico e teologico: un pagano, salve eccezioni, non può salvarsi.

Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia,
poi che 'l superbo Ilión fu combusto, (71-73)

Sono Virgilio e scrissi l'*Eneide*. L'ombra non dice così ma si esprime in modo indiretto, secondo la tendenza fascinosa e auratica di quasi tutti i personaggi di Dante, sebbene in questo caso la soluzione dell'indovinello magico sia alla portata di tutti i suoi primi lettori. Ma le tre belve intanto? Virgilio le fa sparire magicamente? Posso tradurre così: Salvò me, Dante, lo studio dell'*Eneide* e il risveglio della mia vocazione letteraria.

Ma ebbe realmente questa tremenda crisi peccaminosa Dante? O è stata piuttosto una tentazione di ateismo, di indifferenza, di vita tutta terrena? Ciò che si potrebbe dire che sia lo stesso. E perché proprio Virgilio lo spinse verso l'alto? Il quale subito lo sprona: Perché torni

indietro? Perché non sali? Come, perché? Ci sono tre belve feroci! Ci sono o non ci sono? Sono materiali o interiori? Più che allegorie esse sono proiezioni dei propri selvaggi peccati, tant'è vero che spariscono quando Dante riprende coraggio:

Ma tu perché ritorni a tanta noia?
perché non sali il diletto monte
ch'è principio e cagion di tutta gioia? (76-78)

Proprio la paura di aver peccato, e la sfiducia conseguente in noi, ci toglie il coraggio del riscatto. Quando Lutero scriverà *Pecca fortiter*, in una lettera a Melantone, ciò significa: Non crogiolarti voluttuosamente nei tuoi peccati, in pentimenti languidi, ma reagisci, riconosci e abbi il coraggio di riscattarti.

Sei tu quel Virgilio? Chiede all'ombra Dante che prima, come fa spesso, aveva anticipato nei toni e nei modi che sarebbe stata una presenza familiare benigna. È strano che egli niente dica del suo aspetto fisico? Che cosa poteva saperne? In genere Dante preferisce non distrarre con le sembianze fisiche dei suoi personaggi, volendo che ciascuno si concentri, come lui, sul volto dell'anima.

Dante lo riconosce come il suo maestro e l'autore del poema dal quale addirittura "tolse" "lo bello stilo che m'ha fatto onore" (87). Virgilio è onore e lume di tutti gli altri poeti ma anche Dante ha tratto il proprio onore dallo stile ispirato di Virgilio. Lo stile bello ci dà il diritto di salvarci dalla selva? Nello stile sono in gioco l'amore, l'onore, la luce della conoscenza, il riconoscimento umile di essere discepolo di un maestro: ecco tutto ciò che conseguire uno stile comporta.

La lupa e il veltro

Vedi la bestia per cu'io mi volsi;
aiutami da lei, famoso saggio,
ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi. (87-90)

La bestia, al singolare, quindi è l'ultima, la lupa, che non è sparita: è rimasta lì a bloccare la risalita. La scena è onirica quanto allegorica. Aiutami, "famoso saggio": l'espressione mette subito in chiaro le ragioni della scelta che Dio ha fatto di Virgilio. Egli è un saggio, ricco della saggezza poetica, che unisce il bene al bello. "Vedi la bestia per cui io mi volsi" Che fa Virgilio? Scaccia la lupa con un comando? No, gli consiglia di cambiare strada. Sfidare la lupa è impossibile: essa t'impedisce il passaggio al punto di ucciderti. È così malvagia che dopo il pasto, dopo essersi mangiata il poeta, avrà più fame di prima (97-99).

Lo interpreto nel senso che se tu rimani in un ambiente in cui si compete, ci si sfida in potere, ricchezza, onori, tanto più se vali e quindi sei ambizioso, e pretendi di uscirne con le penne pulite, finirai male, morto nell'anima. Devi proprio cambiare ambiente e compagnie, isolarti per risanarti. "Molti son li animali a cui s'ammoglia". Lo intendo: l'avidità è un animale che s'accoppia con la lupa: qui l'allegoria diventa quasi metamorfosi: c'è una copula bestiale. Oppure la intendo: se uno è avido è anche superbo e lussurioso. Si tratta di un peccato che ne comporta tanti altri. È uno dei tanti casi che ammettono più di una lettura che possono serenamente convivere, sebbene sia rarissimo che due letture siano perfettamente equivalenti e compatibili: una è sempre la preferibile, se non la dominante.

Così è e continuerà ad essere finché non verrà il "veltro", che la farà morire:

Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapienza, amore e virtute,
e sua nazione sarà tra feltro e feltro.
Di quella umile Italia fia salute
per cui morì la vergine Camilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferute. (103-108)

Ho appena fatto in tempo scriverlo che ecco un esempio al riguardo. Il veltro, il cane da caccia che ucciderà la lupa, non sarà legato né alla terra, al possesso di beni immobili, né al denaro ("peltro") ma alla

sapienza, all'amore e alla virtù. E la sua nazione sarà tra feltro e feltro, nascerà da un'umilissima origine. Sarà uno spirito infuso di Cristo profeticamente ispirato in una missione spirituale e forse politica. In questo caso preferisco non dettagliare con altre ipotesi l'aura profetica così misteriosa ed efficace. Osservo solo che il peccato d'avidità dall'anima di Dante dilaga nell'anima dell'Italia intera.

Non Cristo, che è già venuto, ma forse un imperatore santo o un papa santo? È bene che la profezia virgiliana resti misteriosa (non è che a un poeta pagano si poteva far sapere tutto). La lupa in ogni caso verrà stroncata. Dante non evoca mai un male tremendo senza profilare la sua, benché non prossima, sconfitta.

Questo veltro salverà l'umile Italia (*humilemque videmus Italiam*, scrive infatti il poeta nell'*Eneide*, III, 522-23), non più umile perché bassa all'orizzonte come nell'avvistamento da parte di Enea, ma perché piena di semplice grazia creaturale quando per lei furono feriti a morte Camilla ed Eurialo, Turno e Niso, non a caso accoppiati come combattenti di eserciti opposti, giacché tutti ugualmente la amavano. Il veltro la ricaccerà nell'inferno dal quale proviene spinta in terra dall'invidia delle anime dannate, che quindi di invidia verso i vivi sono ancora capaci, benché questo loro sentimento non sia più messo così in comune evidenza.

Io, Virgilio, sarò tua guida nel proseguo di quella missione e da qui ti porterò "per loco eterno" (114). Un bel salto acrobatico: dal rischio di morte imminente, non nel mondo terreno, perché altrimenti sarebbe un fantasma, bensì in quello spirituale, al luogo eterno. Ma dove si trovano ora i due poeti? Già nell'antinferno? E come ci si entra? Uno pecca e si trova in un luogo interiore che diventa una selva oggettiva. Come avviene questo salto dal dentro al fuori? In un luogo "ove udirai le disperate strida" (115)?

Ma come? Mi salvi per portarmi all'inferno? No, grazie, allora torno indietro. Non è opportuno applicare una lettura psicologica corrente ma sarebbe legittima una gran confusione nel poeta se vede sopraggiungere l'amato Virgilio che dice che lo porterà all'inferno. Perché? Per salvarlo o per punirlo? Egli non sa ancora nulla di

Beatrice e del suo intervento di pronto soccorso. È innegabile che ci muoviamo come tra ombre di un sogno, giacché la situazione ha del sogno la stessa pregnanza indecifrabile. Colgo l'occasione al volo per dire come Dante sia sempre rapido e risolutivo nelle svolte continue dell'azione, anche psicologica, e non indugia mai troppo nei dettagli come nelle spire tortuose dei retro pensieri.

Virgilio: “e vederai color che son contenti / nel foco, perché speran di venire / quando che sia alle beate genti.” (118-120). Un altro autore qui avrebbe fatto tirare un sospiro di sollievo al suo protagonista, che magari l'inferno pensava di meritargli, invece Dante niente, tira via: “A le quai poi se tu vorrai salire, / anima fia a ciò più di me degna: / con lei ti lascerò nel mio partire;” (121-123).

Dante protagonista ha capito che Virgilio sta parlando dell'inferno e del purgatorio? E ha intuito quale sarà l'anima più degna di lui per fargli da guida fino alle “beate genti”. La sintesi dantesca è ammirevole: dice tutto il necessario e nulla di meno. Se tu vorrai salire alle beate genti? Chi non vorrebbe? È veramente troppo: non solo Virgilio lo salva, guidandolo per un'altra strada, quella che porta all'inferno (tanto per quell'altra sarebbe morto), ma lo porta a visitare tutti e tre i regni dell'aldilà.

Un mortale comune non avrebbe retto a tanto vertiginosa sequenza di eventi: selva oscura, sole sul colle, lonza, leone, lupa, Virgilio, il maestro Virgilio in persona, nato nel 70 e morto nel 14 a.C., che gli propone un viaggio panoramico nell'aldilà per poi passare la mano a una figura misteriosa che Dante non può ancor immaginare chi sia. Se non è sintesi questa!

Perché Virgilio non lo porta fino nel paradiso? Dante non glielo chiede ma il poeta mantovano lo spiega lo stesso: “perch'io fu' ribellante a la sua legge” (125). Come ribellante? Se visse e morì prima di Cristo. Egli non fu sottomesso in ogni caso. Dio non vuole che si salga in paradiso per mezzo suo, ad essere precisi, ed è anche giusto. Direi che è stato già munifico nello scegliere lui come guida di Dante. Dio impera ovunque e nel paradiso regge in modo diretto (127) e sarebbe stato troppo, anche perché sarebbe equivalso a dire che

Virgilio, come tutti i più nobili classici greci e latini, ha il diritto di essere salvato. Va bene che il “bello stilo” è un’arte anche morale e spirituale, però una distinzione netta tra il prima e il dopo l’avvento di Cristo resta decisiva.

Dante prega Virgilio in nome di quel Dio che non conobbe, “quello” perché ora dolorosamente lontano: che tu mi conduca davanti alla porta di san Pietro, visto che più là non può andare, “a ciò ch’io fugga questo male e peggio” (132): questo male, la lupa minacciosa, e uno ancora maggiore, la lupa che mi sbrana, “e color cui tu fai cotanto mesti” (135). È una strana sequenza: è la porta del paradiso, del purgatorio o dello stesso inferno? In fondo è san Pietro che smista le anime. Perché altrimenti indicare la successione così alla buona? Dante non mostra la minima sorpresa: c’è da scamparla, poi si vedrà.

Muoviamoci! C’è da camminare ed andare: “Allor si mosse e io li tenni dietro”. La concentrazione dei fatti è straordinaria: accadono tante cose a gran velocità che solo la scioltezza del narrare dantesco fa sembrare di ritmo naturale. Non c’è tempo per sentimentalismi, scenette e giochi letterari. Si va. Ne va della pelle.

Canto II

Dante non sa come è accaduto: entrato in una selva magica, come in un romanzo cavalleresco di Chrétien de Troyes, compare un fantasma, Virgilio, che fantasma non è, semmai un'anima corporale, un corpo spirituale. Li abbiamo lasciati che, evitando le strade bloccate dalle fiere, dalla lupa soprattutto, per via della sparizione delle altre, ognuna restando immobile a guardia di una via, immagino, essi ne imboccano un'altra imprecisata che, credo, è sempre in salita.

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
toglieva li animai che sono in terra
da le fatiche loro; e io sol uno
m'apparecchiava a sostener la guerra
sì del cammino e sì de la pietate,
che ritrarrà la mente che non erra.

Non è detto, ma se prima era mattina e ora è sera i due hanno camminato per un giorno. Ora, proprio quando i viventi terrestri, “li animai”, gli uomini ma anche le bestie, sono liberati dalle fatiche grazie alla notte (“l'aere bruno”), io solo dovrò affrontare la guerra sia dell'impegno fisico, nel continuare a camminare, sia del moto angoscioso della passione, come intendo “pietate”, giacché non si presenta ancora nessuno del quale provare pietà. Il viaggio è poetico e spirituale insieme, dove la poesia è un'intima potenza atletica e di verità conoscitiva; essa dà carica alle gambe che camminano e ispira l'animo perché fede e bellezza sono compenstrate.

Sì sta lamentando Dante? No, egli dà il senso dell'impresa estrema psicofisica che l'aspetta e che ritrarrà “la mente che non erra”: la mente umana, sua, nella quale ha una fiducia robusta, e quella di cui è dotata il genere umano intero, degno di questo viaggio. Sempre in Dante c'è la ripresa, la reazione, la rigenerazione: è il maestro di vita che guidando se stesso guida anche noi. Non dice ‘la mia mente’, ma è sottinteso. L'accento cade infatti soprattutto sul suo ingegno giacché la mente umana in generale spesso e volentieri erra.

Di quale impresa si tratta? Spirituale? Poetica? La sua guida in fondo è Virgilio che Dio stesso altamente stima, se gli fa percorrere non solo l'inferno ma persino tutto il purgatorio, prima del paradiso terrestre, quasi il poeta fosse non già degno del solo limbo, sia pure in senso onorifico, fino a farlo giungere quasi alle porte del paradiso terrestre.

O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate. (7-9)

O muse, o ingegno che ora si tende verso l'alto, al meglio delle sue doti, aiutatemi ora. E di nuovo si presenta la 'mente': "o mente che scrivesti ciò ch'io vidi". Dante dice "mente che scrivesti", non 'che scriverai'. Quando? Prese degli appunti durante il viaggio? Non è mai detto. È un passato futuro? Dante si mette nei panni artistici di chi ha già composto il poema? Lo ha fatto realmente e soltanto ora vi inserisce questi versi? Forse il verso ci svela che egli aveva già scritto in prosa la storia del viaggio e ora chiede il soccorso delle muse per metterla in versi?

È la mente che scrive nella memoria ciò che viene accadendo o, se vogliamo, è la memoria scrivente che entra in gioco all'interno dell'animo. Ricordare tutto il quadro grandioso in ogni dettaglio metterà alla prova la tua nobiltà, che qui viene sfidata e spinta a dare il massimo di sé.

Non dovrei cadere in tentazione eppure già mi domando, come mi capiterà più di una volta di fare in questo commento: come, dove, quando Dante scriveva abbozzi, piani, promemoria, note e appunti della sua opera? O la sua memoria eidetica e lessicale era così sovrumana da diventare qualità decisiva nella composizione dell'opera? Questi versi del canto vanno annoverati tra quelli in cui i tempi verbali creano un effetto vertiginoso di inversione dei tempi cronologici, anche al di là della figura retorica dell'*hysteron proteron* (il seguente precedente) dal poeta prediletta.

Nota che la mente scrive "ciò ch'io vidi" (8). La mente e l'io non si identificano: la mente ispirata poetica non è l'io empirico. Fare poesia

è far operare questa mente, non soltanto emozioni e sentimenti. L'espressione "o alto ingegno" si riferisce a quello delle muse o al suo? A entrambi. Quando si entra nell'ispirazione poetica la proprietà del sé viene meno: si genera una mente che non erra, un ingegno ispirato dall'alto che non è vanteria esibire, benché Dante sia certo del suo valore.

Non dimentichiamo che Dante invoca in presenza di Virgilio (a meno che non lo pensi tra sé, ora che sta scrivendo, ma questi potrebbe sentirlo ancora dall'aldilà, una volta tornato nel limbo?), oppure pensiamo che Dante nei primi versi di questo canto è già pienamente l'autore dopo il viaggio? Sappiamo però che il viaggio vero di Dante è quello della composizione del poema, presentato come memoria infallibile di un viaggio fatto realmente nell'aldilà. Proprio mentre così sto pensando il poeta mi richiama alla scena dal vivo:

Io cominciai: "Poeta che mi guidi,
guarda la mia virtù s'ell'è possente,
prima ch'a l'alto passo tu mi fidi. (10-12)

Ora comincio a capire: Dante ci impone artisticamente di far combaciare i due viaggi, quello materiale e spirituale di se stesso personaggio e quello poetico scritto in versi da se stesso autore, così come di distinguerli come e quando egli vuole, riuscendo ogni volta nell'impresa. Essa presume una giostra che mette in moto insieme il tempo della vicenda, della *fabula*, e il tempo della sua narrazione poetica. In questo modo egli comincia a rendere il tempo stesso sempre più malleabile, plastico ed elastico al punto da ammorbidirlo, stenderlo e stirarlo come meglio sa fare affinché, quando sarà il momento, esso possa distendersi fino a rendere l'eterno stesso accessibile alla nostra coscienza di ascoltatori e lettori, salvo il contrarsi, nello stesso paradiso, ogni volta che ce ne sarà bisogno.

Infatti egli ora si rivolge a Virgilio, nella scena reale, perché ha osato pensare, nel suo scrittoio di poeta, di avere l'alto ingegno necessario. Ci vuole un bel coraggio con Virgilio che gli sta a fianco, ma allora Dante autore sta scrivendo dal vivo le sue scene, nel mentre

accadono? Giudica tu le mie forze, prima che tu mi affidi all'impresa anch'essa alta, al valico al quale mi chiami.

Notiamo che Dante è così svelto e agile che anche quando si riferisce all'atto di scrivere, di comporre il suo poema, quindi al sicuro nel suo studio, ci sembra che stia comunque sempre lì, dal vivo, nel pieno dell'azione, e che la *Commedia* non sia stata scritta dopo il viaggio ma nel suo corso.

Tu, Virgilio, dici che Enea “ad immortale secolo andò”, nell'aldilà, come racconti nel sesto libro dell'*Eneide*, “e fu sensibilmente”, in carne e ossa. Se Dio, “avversario d'ogne male”, fu così “cortese” con lui fu perché Enea fu il padre fondatore della “Alma Roma”, dove siede il “successor del maggior Piero”, la sede del papato, “del papale ammanto”. Poi vi andò san Paolo, lo “Vas d'elezione”, secondo la definizione degli *Atti degli apostoli* (IX, 15). Paolo stesso si narra rapito nel terzo cielo, dell'amore, nella seconda lettera ai Corinzi (XII, 2-4), per recare conforto alla fede di salvezza (13-30).

Enea è il padre fondatore dell'impero, Paolo è il padre fondatore della chiesa. Ma io, Dante, chi sono? Con quale titolo potrò andare? Nessuno mi crede degno di ciò, tanto meno io. Non sarà una follia seguirti? Essendo pur questa però la decisione divina, io mi sento folle a pensarlo folle. Tu che sei savio, Virgilio, intendi quello che io sragionando intendo (31-36). Ed ecco quella strana similitudine, tipica di Dante, in cui si paragona a uno che fa esattamente quello che fa lui:

E qual è quei che disvuol ciò che volle
e per novi pensier cangia proposta,
sì che dal cominciar tutto si tolle,
tal mi fec'io 'n quella oscura costa,
perché, pensando, consumai la 'mpresa
che fu nel cominciar cotanto tosta. (37-42)

La intendo che egli sente di fare una cosa tipica, ricorrente, che capita sempre e ora succede anche a lui. Sono carico, prefiguro tutto e proprio così consumo tutta l'impresa nell'immaginazione e non riesco

più a muovere un passo. E dire che fu così “tosta” la mia volontà nel cominciarla. Per una similitudine analoga, vediamo I, 55-58:

E qual è quei che volentieri acquista,
e giugne 'l tempo che perder lo face,
che 'n tutti suoi pensier piange e s'attrista;
tal mi fece la bestia senza pace.

Ora Dante dice: “tal mi fec'io 'n quella oscura costa”: è notte, infatti. Sì ma dove hanno camminato, per quali luoghi, terreni o ultraterreni, non si sa. Virgilio la fa corta: “l'anima tua è da viltade offesa” (45), anche se glielo dice con grazia, da “magnanimo” qual è: “S'i' ho ben la parola tua intesa” (43). Intesa: non già sentita, udita, bensì capita. Potrebbe essere un segno di modestia, invece lo è di viltà. Il vile è di animo piccolo, pusillanime, come il poeta spiega nel *Convivio* (I, XI), deprezzando egli chi si fa più piccolo di quello che è.

La viltà non è una belva, come la lussuria, la superbia e l'avidità. Essa sembra, anzi: è proprio, quella della bestia nel “falso veder” quando s'adombra, perché ha creduto di vedere una minaccia che non c'è (48). Che bestia è? Un animale domestico: un cavallo, un mulo, un cane, non si sa. Di certo dalle tre allegorie iniziali si passa a una bestia di carne ma generica. Molte volte all'uomo capita come alla bestia, tant'è vero che rinuncia a un'impresa onorata: uomini e bestie si assomigliano pericolosamente. È questa la prima similitudine che li mette in parità: Dante non si vergogna di paragonarsi a un animale spaventato da un'ombra.

Nondimeno la domanda resta inevasa: perché proprio io sono destinato al viaggio? Con quale diritto? Virgilio risponde, per sciogliere il suo timore, quello che intese (che ascoltò, in questo caso) “nel primo punto che di te mi dolse” (51), la prima volta che provai pietà di te. Sarei curioso di sapere se gli antichi maestri hanno potuto seguire dall'aldilà tutta la storia letteraria seguente, perlomeno italiana, è che cosa ne pensano, ma è un dubbio che resterà per sempre tale.

Io era tra color che son sospesi
e donna mi chiamò beata e bella,

tal che di comandare io la richiesi.
Lucevan li occhi suoi più che la stella:
e cominciommi a dir soave e piana,
con angelica voce, in sua favella: (52-57)

Virgilio era nel limbo, in sospensione perenne, come noi sappiamo avendo letto più volte il poema ma Dante protagonista che cosa avrà potuto capire o intuire da tale discorso? Ha già immaginato che è tutto merito della donna amata se Virgilio lo ha salvato? Lei così gli si rivolge: “O anima cortese mantovana”, cortese come i cavalieri, della profonda civiltà del cuore, famosa ancora oggi, e che sarà famosa finché tale civiltà durerà: “quanto ’l mondo lontana” (60), giacché senza questa civiltà non è più mondo il mondo Così leggo io anche se non c’è scritto, non tra le righe, ma dentro di esse.

l’amico mio, e non de la ventura,
ne la diserta piaggia è impedito
sì nel cammin, che vòlt’è per paura; (61-63)

Che il suo cavaliere sia impedito dalle fiere è un dato oggettivo ma che egli ne sia stato così spaventato da voler tornare indietro, non è onorevole che una donna lo pensi del suo cavaliere errante. E Dante infatti non è né vuole essere tale cavaliere, confessando la propria paura. Egli non lo sapeva ma quando era da solo nella selva oscura c’era chi lo pensava, chi si metteva in moto per lui. Non è detto ma è evidente che lei ha chiesto a Dio il permesso di volare (non penso al teletrasporto) fino a Virgilio e di salvare il poeta; e quindi lei sapeva quanto contasse il maestro per Dante e ne conosceva la fama, avendone letto l’*Eneide*: sarei curioso allora di sapere se dopo la morte i beati possono leggere i classici.

Non mi stupirebbe ed è bello che Dante consideri, in modo anche implicito, le anime dell’aldilà dotate di facoltà conoscitive, diverse secondo il regno, ma in ogni caso agenti e amplificate, irradi antesi nel nostro mondo, con una lettura mentale semidivina. Mi accorgo di quanto l’idea di Averroè dell’anima collettiva del mondo influenzi, non so quanto in modo inconscio, o se per pura intuizione artistica, la comunicazione nella *Commedia* tra i morti e i vivi. Essi ad esempio

in questo caso sanno il contenuto delle opere scritte senza che noi li possiamo immaginare con in mano dei libri.

Va bene: è spiegato da dove e perché è sbucato fuori Virgilio. Dante ha una donna meravigliosa che lo pensa in cielo e intercede per lui, ma perché Dio acconsente? Ha Beatrice questo potere di fascinazione immacolata da farsi amare in modo prediletto anche da Dio? O Egli ha specialmente a cuore Dante? Noi che abbiamo la *Commedia* davanti agli occhi e nel cuore incliniamo con buone ragioni a pensarlo. Beatrice intanto è in apprensione, teme di essersi levata tardi, secondo quello che ha udito in cielo dove, a quanto pare, si ragiona degli umani, commentando le nostre azioni e situazioni.

“Or movi”: un comando costante: Muoviti! Datti una mossa! Virgilio, tu, “con la tua parola ornata” e con tutti i mezzi utili a salvarlo, aiutalo e consolami (67-69). La donna infatti soffre in paradiso per un mortale. Ma chi è?

I' son Beatrice che ti faccio andare;
vegno dal loco ove tornar disio;
amor mi mosse, che mi fa parlare.
Quando sarò dinanzi al signor mio,
di te mi loderò sovente a lui.

Beatrice non aveva ancora detto a Virgilio, e quindi Dante lo scopre ora, chi era, ammesso che cambi qualcosa in quelle forme di telecomunicazione dell'aldilà, ma parlava per lei lo sfavillare d'amore dei suoi occhi. Quando sarò davanti a Dio, dice ancora Beatrice a Virgilio, tesserò le tue lodi al Signore con il quale, si vede, era in gran confidenza. Non si saprà mai se tale raccomandazione celestiale avrà un qualche effetto salvifico sulla sorte del poeta mantovano.

Io cerco di commentare la *Commedia* con la *Commedia* in modo progressivo, pur nello stato di incantamento che mi suscita, nei limiti del possibile e del sensato, perché qualche anticipazione è di continuo necessaria, nel mentre essa si sviluppa, sia immedesimandomi nella sua logica fantastica sia immaginando i moti del cuore del protagonista, quindi ora per me Beatrice è una donna pura e piena

d'amore e non rappresenta altro. Virgilio le risponde ammirato: O donna piena d'amore, in virtù del quale la specie umana sorpassa ogni altro ente contenuto sotto il cielo della luna, in terra: il tuo ordine mi è così gradito che obbedire subito è già tardi. Ma come mai non ti guardi dallo scendere quaggiù, nel limbo, in questo ingresso sotterraneo che è il centro della terra, come scopriremo dopo. Lei risponde:

Temer si dee di sole quelle cose
ch'hanno potenza di fare altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose.
I' son fatta da Dio, sua mercè, tale,
che la vostra miseria non mi tange,
né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale. (88-93)

Prediletta da Dio, beata, inossidabile, lei non ha nulla da temere. Vi sono nell'aldilà, lo scopriremo, vari gradi di materia spirituale, di anime corporali. Quella dei beati, non solo di Beatrice, già nel nome beatificante, è invulnerabile. Dante è amato dalle donne più importanti: la Vergine Maria in persona compiangere il poeta nella selva, tanto da frangere, se non infrangere, un severo giudizio divino: “sì che duro giudizio la su frange” (96). La Madonna chiede a Lucia, protettrice di chi non vede, di aiutarlo. Dante infatti ha avuto una malattia agli occhi (*Convivio*, III, IX, 14-15), e quindi è “fedele” della santa.

Lucia va da Beatrice, che era con Rachele, la donna contemplativa, mentre Lia è l'attiva. L'autore quindi sa già, mentre scrive il secondo canto dell'*Inferno*, in quale cielo e con chi si trova la donna amata, come infatti comparirà a tempo debito in paradiso. Lucia la chiama: “lode di Dio vera”, quasi lode vivente di Dio, e le dice: “ché non soccorri quei che t'amò tanto, /ch'uscì per te de la volgare schiera? Soccorri chi t'amò, tanto più che si è distinto dal volgo proprio per amore tuo, per beneficiare d'amore te.

La donna è pregiata in quanto capace di suscitare amore mentre l'uomo per la sua capacità d'amare la donna. L'amore femminile appare più misericordioso, soccorrevole, frutto di gratitudine e

riconoscenza, di pietà creaturale e di rispetto per la dignità dell'esemplare maschile che, in virtù della donna, spicca dal volgo anonimo. Come e quanto, in qual modo, Beatrice ami Dante, non è mai del tutto chiaro né lo deve essere. Lucia dice a Beatrice: “Non odi tu la pietà del suo pianto, / non vedi tu la morte che ’l combatte / su la fiumana ove ’l mar non ha vanto?” (104-106).

Non odi il pianto, non vedi che combatte contro la morte nella fiumana del male più potente del mare? Anche Beatrice ha bisogno di essere scossa, come il poeta da parte di Virgilio. Lei conversa beata con Rachele e deve arrivare Lucia per scuoterla e farle guardare giù, tra noi mortali che rischiamo la pelle e l'anima? Resta sempre la sensazione che i beati siano troppo beati per preoccuparsi di noi ma è ingiusta.

I celesti vedono tutto quello che accade sulla terra e dentro i cuori umani, parteggiano e decidono di intervenire. Beatrice infatti scattò, più veloce di chiunque sulla terra abbia mai rincorso il proprio bene o rifuggito il proprio male, e venne giù dal suo “beato scanno” (112). Lei lasciò subito il proprio comodo scanno felice e si precipitò nell'inferno limbale, che non può farle nulla, ma che non è un bel posto da rimirare, tanto più per lei che è uno spirito contemplativo: “fidandomi del tuo parlare onesto, / ch'onora te e quei ch'udito l'hanno” (113-114). La fama di Virgilio era giunta in cielo e fino a Beatrice.

Poscia che m'ebbe ragionato questo,
li occhi lucenti lacrimando volse,
per che mi fece del venir più presto. (115-117)

Hai in cielo una donna che si commuove e piange per te e ciò mi ha fatto correre, dice Virgilio, così ti tolsi “d'inanzi a quella fiera”, come in un'ipnosi che ti paralizzava e t'impediva di salire per la via più breve lungo il bel monte. Dunque perché restai? Perché sei così vile? Perché non sei franco e ardito? È come se uno debba essere coraggioso, franco e ardito in ogni caso e a maggior ragione ora che “tai tre donne benedette” che “curan di te ne la corte del cielo” (118-125).

Il poeta viene strapazzato: l'impresa è gloriosa ma su, coraggio! Dante ha l'alto ingegno, la mente che non erra ma il genio poetico non lo fa diverso da qualunque altro uomo: una bella intuizione che tempera, come scriverò più di una volta, l'eccesso di coraggio, franchezza e decisione di cui gode l'autore che sente giustamente il bisogno di dipingere invece se stesso, in qualità di protagonista dell'opera, quale uomo vulnerabile, sensibile e timoroso anch'esso all'eccesso. Due eccessi che sono così mirabilmente bilanciati dall'arte magistrale del poeta che ce ne accorgiamo solo dopo attenta e diuturna riflessione. Segue una similitudine tra le più ispirate:

Quali fioretti dal notturno gelo
chinati e chiusi, poi che 'l sol l'imbianca,
si drizzan tutti aperti in loro stelo,
tal mi fec'io di mia virtude stanca,
e tanto buon ardire al cor mi corse,
ch'i cominciai come persona franca: (127-132)

È un passaggio francescano: i fiori sono come gli uomini, gli uomini sono come i fiori: l'equanime bilancia della poesia non stabilisce una gerarchia. Essi si chinano e si chiudono di notte dal freddo e al primo sole si drizzano confortati: così, fiore umano, fa Dante. Le similitudini dantesche spesso stabiliscono una corrispondenza alla pari, in senso creaturale e mistico.

“Ardire” e “franchezza”: aveva così esortato Virgilio e Dante esegue e risponde “come persona franca”; come, in questo caso: ‘in qualità di’, da persona franca quale è diventata. Dante ora è riconoscente a Beatrice, pietosa e innamorata scattante, benché non di sua completa iniziativa, e a, te, Virgilio, che hai ubbidito subito, dandogli in modo familiare del ‘tu’. Va da sé, Virgilio, che tu mi hai disposto a tornare nel mio primo proposito. Sono quelle eleganze un po’ scolastiche, di buona educazione, di per sé superflue, giacché la cosa è ovvia, ma che ci stanno molto bene. Le maniere sono quasi sempre fini e delicate nella *Commedia*, improntate a relazioni signorili nell'animo.

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. (139-142)

E via, Dante affidandosi al suo maestro benigno, riprende a salire, nella fatica buona del cammino che li porterà a percorrere, in una settimana, decine e decine, forse centinaia, di fantastici e incommensurabili chilometri, se già dal primo al secondo canto hanno già camminato per un intero giorno. Ma dove si trovano? Essi salgono sempre: sono sempre in una risalita solo psichica e spirituale? La loro è un'ascensione allegorica? Nessun tratto del paesaggio come del sito sono dati perché Virgilio può visitare la mente di Dante ma dubito potesse esplorare monti terrestri in piena luce. La curiosità è tanta ma è indubbio che Dante autore abbia fatto benissimo a tenere tutto nel mistero.

Nota: Virgilio non è più vivo al modo nostro, è un'anima quindi non mangia, non beve e non dorme. Dante però è un uomo in carne e ossa. Per sole tre volte nel purgatorio cade nel sonno ma mai si accenna al mangiare e al bere; lasciamo stare il pisciare e il cacare. Tutto ciò almeno non è detto, resta in sospeso. Dei bisogni corporali è artisticamente opportuno che si taccia, e non di certo per *pruderie*, ma quanto al nutrirsi e dissetarsi potrebbe trattarsi di un'estrema impresa di resistenza nella pura concentrazione spirituale, anche di rinuncia.

Le gambe però devono marciare. Forse per Dante camminare è l'attività fisica più spirituale che ci sia, che si può compiere fino a un certo punto senza cibo. Come faceva del resto nella selva oscura, che è interiore, è nell'animo, e di colpo diventa materiale, come in un sogno che invece è realtà, a portarsi una bisaccia con i viveri? Eppure sarebbe assai bella una terzina in cui il poeta mangia e beve; o addirittura piscia e caca, nell'inferno naturalmente, come Don Chisciotte quando appetò il suo pur fido scudiero.

Canto III

Un “cammino alto e silvestro”, giacché tra un canto e l’altro si cammina quasi sempre. Ed eccoli, dopo questa camminata in salita fantastica e mirabolante, che mi ricorda quei sogni in cui saliamo con le gambe pesanti, trovandoci sbalzati in luoghi irreali ma realissimi ai nostri sensi allucinati, alla porta dell’inferno, secondo la tradizione su di un colle nei pressi di Gerusalemme, ma nel nostro poema senza alcun segnacolo geografico. In essa si legge un’iscrizione:

‘Per me si va ne la città dolente,
per me si va nell’eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e ’l primo amore
Dinanzi a me non fuor cose create
se non eterne, e io eterno duro.
Lasciate ogni speranza, voi ch’intrate’. (1-9)

La porta stessa parla in prima persona. È un monito, si dice, e inesorabile, perché chi lo fa è per restarci. Non nel caso di Dante e Virgilio. Il primo verso indica il luogo, il secondo il tempo, ripetendo il tema del primo: Il dolore. Il terzo verso nomina il suo popolo, “la perduta gente” tra la quale i due entreranno. Virgilio non fa una piega, grazie alla missione in soccorso di Dante essendo diventato molto più fermo e ferreo maestro di quanto non fosse il mite e riservato autore dell’*Eneide*, tanto da sembrare un altro. O forse da sembrare colui che veramente era quando componeva il suo poema, l’io artistico e metafisico, il sé profondo, le *moi profonde* di cui scrive Proust, essendo diverso dal sé empirico nelle altre attività della vita. Dante però una certa impressione davanti al portone sinistro deve averla avuta.

Mi fece Dio, dice la porta, non solo me, porta, ma me, inferno tutto, in nome della giustizia, della potenza e della sapienza del primo amore: Padre, Figlio e Spirito Santo, che è il primo amore che corre tra i due e verso di noi. Tale Trinità divina fece per giustizia un luogo di dolore eterno per i peccatori. Prima di me, inferno, sono stati creati

i cieli, gli angeli e la materia prima: enti eterni. Subito dopo uno stormo di angeli si è ribellato, con a capo Lucifero, e subito così di seguito è stato creato l'inferno come loro degno soggiorno (*Matteo*, 23, 41).

La ribellione è stata così fulminea da suonare indecifrabile, o almeno senza un tema e un contenuto preciso, per pura tracotanza megalomane di rivolta e disobbedienza. Ma se la natura angelica non ha avuto neanche il tempo materiale di degradare e sviarsi dopo la creazione, non si accorgono i teologi che questo getterebbe un'ombra sullo stesso Fattore, che li avrebbe fatti proprio così? In ogni caso anche io, inferno, “eterno duro”, perché è sempre più chiaro che è l'inferno stesso che parla.

Il mondo umano, mortale e corruttibile, fu creato dopo quella ribellione di esseri superiori quindi non sono propriamente Adamo ed Eva i primi ribelli e peccatori storici del creato, anzi: la loro colpa ne viene ridimensionata, tanto più che noi uomini, mortali e imperfetti, se pecciamo, siamo destinati a pene eterne, gli angeli ribelli invece, che hanno compiuto un misfatto molto più grave, proporzionale alla loro eterna natura eletta, faranno da carcerieri agli umani mentre dovrebbero essere anch'essi puniti, magari dagli umani stessi, sotto i quali essi si sono deposti così gravemente peccando. Nell'inferno nondimeno anch'essi soffrono, serbando qualcosa di ottuso, che ereditano dalla loro rivolta immotivata.

Sto fantasticando, lo so, ma non in modo gratuito, perché soltanto comprendendo come le cose sarebbero dovute andare seguendo la logica teologica fantastica indicata nell'opera stessa di Dante, noi possiamo capire a pieno la natura e il senso delle sue scelte non solo poetiche ma anche spirituali. Dante personaggio ci aiuta? Come al solito egli fa l'ingenuo: “Maestro, il senso lor m'è duro” (14). Come? Non ti ha già detto Virgilio che ti avrebbe portato all'inferno? Tu ti sei affidato a lui, consapevole che era necessaria la medicina più forte per farti guarire in modo omeopatico. E ora cadi dalle nuvole? Sei un coltissimo poeta cristiano, ferrato anche in teologia, non puoi non capire al volo il senso di quelle parole, lasciando stare del tutto il fatto che ne sei anche l'autore.

Sento il bisogno di insistere su questa divaricazione massima tra l'autore e il protagonista, tanto più in quanto passa inosservata per la sua splendida naturalezza: l'autore decide, giudica e stabilisce tutto con certezza ma il suo personaggio scopre tutto per la prima volta, non sa niente, è come un bambino che inizia una nuova vita e riscopre il mondo dell'aldilà come se non ne avesse sentito parlare almeno tutte le domeniche nelle messe.

Un luogo di dolore eterno: cominciamo male. Ma, a pensarci bene: che cosa c'è di peggio di un'intera vita di dolore quale tocca a moltitudini intere? Un'eterna vita di dolore. Per niente di meno gli uomini potrebbero spaventarsi. Siccome chiunque può salvarsi, anche in punto di morte, la cosa non è crudele come sarebbe se il male fatto in terra una volta fosse irreversibile. Ciò che è crudele è che dopo la morte tutto sia congelato nell'irreversibile. Ma allora, ragioniamone insieme: esseri che non sono più liberi, non possono più cambiare né decidere, non possono più godere e sperare in nessun modo, non sarebbero più uomini. Fatico a immaginare che cosa sarebbero. Vediamo allora, ingenui anche noi come Dante vuol sembrare, che cosa potranno mai essere.

Chi sta già dentro, ci sta e basta. Noi che siamo di qua siamo avvisati, come il poema ha il compito di ammonire: siamo noi vivi infatti che lo leggiamo. Non crediamo sia facile per Dante, uomo della bellezza e dell'amore, della giustizia e dell'esilio, attraversarlo. E se vi rimanesse intrappolato? Il dubbio non lo sfiora e in ogni caso lo fa, ha accettato il patto di fede. O forse l'ultimo verso: "Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate" (9) lo fa tremare? E se riguardasse anche lui? Però Dante, maestro delle omissioni sopraffine, non dice altro, al di fuori che non capisce.

È strategico? Fa lo gnorri? Ecco un modo psicologico di procedere che potrebbe essere criticato ma in realtà, proprio perché è inopportuno voler spiegare tutto con moti naturali dell'animo, quasi non fossimo in un mondo fantastico, anche questa attitudine ci aiuta a comprendere che cosa Dante non vuole scrivere: egli dice soltanto ciò che decide che è bene dire, ed è in questo suo mondo che noi

dobbiamo credere. Egli non ha alcuna paura di rimanere incastrato nell'inferno perché l'ipotesi è del tutto estranea all'orientamento spirituale della sua opera; anzi: egli ci viene condotto, nell'inferno materiale e reale, proprio per non correre il rischio di finirci dentro per conto suo come peccatore mortale. Dante protagonista esiste soltanto per quello che ne veniamo a sapere, induciamo e indoviniamo, dall'opera, per decisione poetica dell'autore.

Continuo con il mio gioco: Dante è sopravvissuto al viaggio perché ha composto il poema che leggiamo, quindi noi sappiamo fin dall'inizio che si tratta di una commedia a lieto fine. Eppure la vicenda che vi è narrata ci tocca tutti spiritualmente sicché il nostro viaggio potrebbe non finire altrettanto bene come, almeno nel suo primo tempo, è finito il suo. La tensione narrativa quindi non può venire mai meno perché è della nostra anima e della nostra possibile ma incerta salvezza che si tratta.

Virgilio dice:

“Noi siam venuti al loco ov'io t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
c'hanno perduto il ben de l'intelletto” (16-18)

Il poeta mantovano è didattico ma l'alunno sembra averne bisogno: non te l'avevo pur detto dove ti avrei portato? Torna il *leitmotiv* del dolore con le “genti dolorose” e doloranti, le quali hanno perduto “il ben de l'intelletto” ma non la facoltà di soffrire che, fin dall'autore del libro della Sapienza proprio all'intelletto è collegata (*Qohelet*, I, 17-18). Che razza di uomini saranno allora costoro capaci di soffrire ma non di pensare?

La paura è umana, la viltà invece, la mancata reazione alla paura, non lo è. “Ogne viltà convien che qui sia morta” (15). Per lui come per noi. Ancora dolore: ‘dolente’, ‘dolore’, ‘dolorosa’. Quando hanno perduto essi tale bene, quello dell'intelletto? Già in terra, di sicuro. E non è che una volta nell'inferno possano più recuperarlo. Ma allora mi domando: perché non farli svanire, dopo un'espiazione, nel nulla? Scioglierli, farli evaporare, liquefare, svanire. Non è giusto per un male

temporale un castigo eterno. Che svaniscano! Segue un passaggio singolare:

E poi che la sua mano a la mia puose
con lieto volto, ond'io mi confortai,
mi mise dentro a le segrete cose. (19-21)

Pose la sua mano sulla mia? Gli toccò il dorso, glielo strinse? Come è possibile, essendo un'ombra? Forse il poeta vede il gesto compiersi senza percepire la mano al tatto? Lo guardò "con lieto volto", confortandolo, quando prese ad addentrarlo in quel mondo di dolore segreto a tutti. Detto così: "a le segrete cose", c'è un tono di confidenza sapienziale, che fa intendere che l'esperienza va vissuta in modo interiore.

Quivi sospiri, pianti e alti guai
Risonavan per l'aere senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai. (22-24)

Cominciamo bene, e Virgilio ha lieto il volto. Risuonano pianti sotto una volta buia, che non è un cielo aperto ma coperto di nubi, immagino, bensì una caverna immane, tanto che Dante ne piange. No, non sarebbe naturale scoppiare a piangere senza sapere perché altri piangono: "ne lagrimai", gli esce una lacrima.

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira. (25-30)

La novità è che si sentono tante lingue e favelle orribili, forse non umane. Voci e subito "suon di man", colpi, percosse. L'ingresso al buio, o almeno in un luogo molto scuro, in un mondo tutto acustico in cui devi indovinare che cosa succede non fa un bell'effetto a chi vi si trova dentro. È un "tumulto" acustico molto simile a quello visivo "quando turbo spira" sollevando la rena. Una rena sonora che ti entra

negli occhi, nella testa, “in quell’aura senza tempo tinta”. Il significato letterale è: un’aura senza tempo, eterna, e tinta di nero, buia. Ma sembra un’aria senza la tintura del tempo o tinta nel senza tempo, nell’eterno.

Nessuno l’ha detto ancora ma siamo sottoterra alla prima comparizione delle anime dei dannati che sono accessibili ai sensi: essi emettono suoni, tra un poco saranno visibili e in più, come indica quel “suon di man”, vi sono contatti materiali tra quelli che possiamo allora chiamare corpi? Dante continua a fare il sorpreso, avendo “d’error la testa cinta” (37). Errore? Aveva fatto un’ipotesi sbagliata? E domanda: “Maestro, che è quel ch’io odo / e che gent’è che par nel duol si vinta?” (34-35).

Ed elli a me: “Questo misero modo
tegnon l’anime triste di coloro
che visser senza ’nfamia e senza lodo.
Mischiate sono a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli
né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro.
Caccianli i cieli per non esser men belli
né lo profondo inferno li riceve,
ch’alcuna gloria i rei avrebber d’elli” (34-42)

Virgilio spiega: sono le anime di coloro “che visser senza ’nfamia e senza lodo”. Ho sempre apprezzato questo severo giudizio di Dante, del Dante autore che ne sa molto di più del Dante protagonista, non solo perché lui il viaggio l’ha già completato da tempo; un giudizio che è pure di Virgilio, riguardo agli ignavi. Essi vanno puniti, per non essersi schierati ed esposti. Vanno molestati e scossi di continuo per non essersi mai agitati per nulla e per nessuno.

Scopro ora, lo confesso, che oltre agli angeli ribelli vi sono anche gli angeli ignavi, che non si schierarono né con Dio né contro. Anche gli agnostici in materia di religione, i quali non affermano né negano l’esistenza di Dio, dicendola un mistero e appagandosi di tale onesta conclusione, da un verso così onesti e limpidi, almeno a un primo giudizio, per Dante sono gente neutra, pavida, passiva, egoista. Gli

indifferenti, gli ignavi, gli agnostici infatti, per chi sono? Per se stessi: “per sé fuoro”, anche nell’attitudine più sana e imparziale. C’è una gloria allora, un onore, anche del male: almeno coloro che si trovano nel profondo inferno si sono schierati.

Eppure essi qua si lamentano tanto, dice Dante, perché? Essi non hanno “speranza di morte”, che vorrebbero: morti in vita, essi infatti sono simpatetici alla morte; “e la lor cieca vita è tanto bassa, / che ‘nvidiosi son d’ogne altra sorte” (47-48). Non esiste in realtà la possibilità del neutro tra il bene e il male: coloro che si astengono invidiano tutti gli altri. Ma già in terra oppure soltanto da quando sono all’inferno? C’era già in essi in vita un’invidia costante sotto pelle che li paralizzava, una coscienza felpata e torpida della loro bassezza.

Essi non solo non lasciano alcuna traccia di fama ma non sono neanche oggetto di misericordia, come un grande peccatore pentito, e nemmeno di giustizia: troppo in basso si trovano. La loro equidistanza dal bene e dal male non è dovuta affatto al governo equilibrato della bilancia della giustizia, non è il giusto mezzo aristotelico, è il punto morto e neutro della morte in vita (46-50).

Virgilio: “non ragioniam di lor ma guarda e passa” (51). Eppure piangono, soffrono e imprecano. Andiamo via, neanche un ‘ben gli sta’! Ma quanti sono? Moltitudini, condannate a rincorrere un’insegna che non si ferma mai: “sì lunga tratta / di gente, ch’io non avrei creduto / che morte tanta n’avesse disfatta” (55-57). Quante persone conosciamo cosiffatte? O non lo siamo noi stessi in certi momenti, se non in periodi interi? Esse vogliono vivere in pace senza essere disturbate da niente e da nessuno: hanno un difetto di volontà morale, dote che invece è necessaria alla salvezza. Gli ignavi non sono il volgo, la gente semplice e stordita ma quella, di ogni ceto, ragione sociale e intellettuale, e sesso, che non ha preso mai posizione in vita sua, neanche nell’intimo, nella camera del cuore.

Dante riconosce qualcuno: tra genti di tutto il mondo un magnetismo sovranaturale sembra attrarre verso il poeta coloro che egli conosce: “vidi e conobbi l’ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto” (59-60). Ombre, quindi, ma riconoscibili come umane, complete,

tridimensionali, colorate? Degli ologrammi, possiamo dire noi, che li abbiamo ormai ben familiari.

Aveva egli visto di persona Celestino V, giacché di lui si tratta? L'anima si riconosce non per le fattezze ma con una specie di visione magica intuitiva: atto quasi miracoloso, sul quale il poeta non spende una parola, e che viene spacciato come naturale con somma eleganza e scioltezza dall'autore. Ci si conosce e riconosce tutti dal volto e dal sembiante, anche se mai visti. Celestino V si è dimesso dalla missione di papa come se lo Spirito Santo fosse un datore di lavoro. Non importa se egli si sentiva troppo puro per la corte papale corrotta. Egli l'ha fatto per "viltade", la stessa di Dante quando Virgilio lo ammonisce a farsi coraggio: contro la viltà è infatti tutto il canto giacché l'ignavia è propriamente una combinazione di invidia e di viltà. Da un peccato ne sgorga sempre un altro infatti: nessuno è mai da solo, benché dominante.

Questi "sciaurati, che mai non fur vivi" (66), è detto; e allora perché non continuare a farli non vivere? Dalla partita della vita non si esce mai, l'immortalità funziona nel bene e nel male. Una volta entrati in vita è impossibile sbucarne fuori, anche disintegrandosi, polverizzandosi, annullandosi. Questi ignavi, che hanno vissuto quasi aspirando a una vita vegetativa, che è disonorevole per gli umani, "erano ignudi e stimolati molto / da mosconi e da vespe ch'eran ivi. / Elle rigavan lor di sangue il volto, / che, mischiato di lagrime, a' lor piedi / da fastidiosi vermi era ricolto" (65-69).

Ecco altri animali, dopo quelli allegorici: mosconi, vespe e vermi. Questi lo sono meno ma sono in ogni caso infernali, benché identici a quelli terreni. I dannati sono ombre, sì, ma in grado di provare dolore fisico. Come, se senza il corpo? Sono corpi animici e sensibili. Mosconi, vespe e vermi sono invece di fattura terrestre? Aggressivi e fastidiosi, essi succhiano il sangue, non hanno proprio nulla di francescano.

Finché Dante guarda oltre e vede gente in riva a un grande fiume. Nel fioco lume si capisce poco, quindi chiede a Virgilio chi siano e perché sono così pronte a "trapassar"? Il poeta mantovano sa tutto. I due

camminano, lo ricordo, camminano sempre, e Virgilio lo informerà quando arriveranno “su la trista riviera d’Acheronte” (78), che egli conosce, avendo raccontato il viaggio di Enea nell’aldilà nel sesto libro del suo poema (vv. 298-304), dove è nominato come un ramo dello Stige. Ma soprattutto perché egli è documentato da Dio, è implicito, che lo ha dotato della visione di tutta la mappa dell’inferno e, come vedremo, della disposizione dei peccatori e della qualità nonché del senso delle pene.

Dante è contrito e “con gli occhi vergognosi e bassi” non dice più una parola. Mi domando se Virgilio sappia di Dante, se abbia letto nel limbo le sue prime opere, naturalmente con una mente leggente a distanza? E che ne pensa? Mi piace fare queste domande oziose che trovano il loro senso nel non avere risposta. Mi serve per comprendere che stiamo entrando nel poema come in una grande Mente che sa tutto e può trasmettere in modo telepatico il suo sapere a chiunque, e in gradi diversi, come e quando è necessario.

Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: “Guai a voi, anime prave!
Non isperate mai veder lo cielo:
i’ vegno per menarvi a l’altra riva
ne le tenebre etterne, in caldo e ‘n gelo.
E tu che se’ costì, anima viva,
pàrtiti da cotesti che son morti”. (82-98)

Chi è mai? Già lì non si stava affatto bene e ora si viene traghettati, secondo le pene, tra le fiamme e nel gelo. Poi il vecchio canuto si rivolge a Dante, riconoscendo che è in carne e ossa e distinguendolo dalle anime morte, ma non gli interessa affatto sapere come diavolo sia finito lì. Quello che gli importa è che l’ordine delle cose sia rispettato in modo netto e ferreo. Chi è mai? “un vecchio, bianco per antico pelo”, quindi non un diavolo. Esistono forse uomini assunti come carcerieri o condannati a diventarlo? Aspettiamo altri indizi.

Dante non si muove né si separa dalla fiumana dei morti sicché il vecchio dice: “per altra via, per altri porti / verrai a piaggia, non qui,

per passare: / più lieve legno convien che ti porti” (91-93). Era stato quindi informato dell’arrivo di un vivente. Egli è Caronte, il primo essere mitologico a venir trapiantato nel mondo cristiano nella *Commedia*. Prima di Dante non sono mancati i visitatori infernali, da Odisseo a Orfeo, da Teseo a Pirifoo, da Deifobe a Psyché, da Ercole a Enea ma sono passati più di mille anni dall’ultimo visitatore terreno, letterario o mitologico che fosse. E questi è invece, dopo san Paolo, il primo uomo palesemente reale.

Come è spiegato nel *Purgatorio* (II, 101ss e XV, 86-87), le anime destinate alla salvezza si raccolgono alla foce del Tevere e là sono prese in carico da “più lieve legno”, da un “vasello snelletto e leggero” (II, 41) e portate all’isola del purgatorio: Dante apprende subito quindi la sua destinazione salvifica.

Così Virgilio gli dice cose che in fondo il custode, benché crudo con Dante, sapeva già ma aveva bisogno di un bel richiamo energico: “Caron, non ti crucciare: / vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole, e più non dimandare” (94-96). Virgilio lo esorta a non prendersela, giacché c’è una nota di rimpianto nella voce di Caronte quando perde un’anima.

Quinci fuor quete le lanose gote
al nocchier de la livida palude,
che ‘ntorno a li occhi avea di fiamme rote. (97-99)

Le “lanose gote” danno un’idea benigna del vecchio, non ci fossero le ruote di fiamme attorno agli occhi.

Ma quel’anime, ch’eran lasse e nude,
cangiar colore e dibattero i denti,
ratto che ‘nteser le parole crude.
Bestemmiavano Dio e lor parenti,
l’umana spezie e ’l loco e ’l tempo e ’l seme
di lor semenza e di lor nascimenti. (100-105)

Le anime, già dette ombre, ora sono dette nude, e io credo che davvero Dante le immagini non tanto e solo miserevoli ma anche

senza vestiti. Esse sono in technicolor, se “cangian colore”, e ben materiali, se “dibattero i denti”: sono infatti molto reattive, benché la prospettiva eterna dovrebbe rallentare i loro riflessi e precipitarli in un’abulia catalettica, non fosse per le molestie fisiche, per altro eccitanti.

Pensando e ripensando, infine si forma nella mia mente travagliata questa idea: almeno non sono morti del tutto, non sono finiti per sempre, non sono sciolti nel nulla. Soffrono, è vero, in modo micidiale e per sempre, ma finché la loro anima è viva, pur sapendo che il loro castigo sarà eterno, potrebbero sempre pensare che Dio cambi idea un giorno sul loro conto: è questo che un uomo somigliante a noi, fosse pure il delinquente peggiore, sarebbe portato a pensare finché è vivo, non potendo la speranza mai venir meno.

Vanità delle bestemmie

Invece che cosa fanno, tutte e, si direbbe, in modo automatico queste anime, nello smistamento universale del genere umano votato all’inferno: si mettono a bestemmiare Dio, cosa dannosa e priva di dignità; e i loro genitori, tutta l’umana specie, il luogo in cui si trovano, la maledetta eternità; oppure il luogo e il tempo in cui sono nati; padri e figli. Bestemmiano se stessi, il proprio seme, la propria origine: bestemmiando Dio infatti un uomo bestemmia se stesso, attacca nel modo più aggressivo la fonte e il nucleo della propria vita. Essi fanno pena, così facendo, in questa reazione implosiva, e suscitano una sopravvivrante pietà per la loro sorte, che in fondo essi non meritano fino in fondo, a causa di quella stessa natura imperfetta che ci nobilita quando facciamo il bene, ma non ci annienta quando facciamo il male, essendo appunto corruttibili alla fonte.

Dante, che coglie tutto, coglie anche questo tratto: il peccaminoso accanimento masochistico contro la nostra dignità, se anche è angosciante e tremendo, è pur sempre peccaminoso, in quanto un vero uomo non umilia mai la propria specie e neanche sé, bestemmiando Dio, la specie e se stesso: un’attitudine che con intuizione geniale Dante identifica come unitaria.

È veramente troppo: un male che si carica di male, reagisce a se stesso con altro male in questo gorgo esponenziale. “Poi si ritrasser tutte quante insieme, / forte piangendo, a la riva malvagia / ch’attende ciascun uom che Dio non teme” (106-108). Sono come animali, sciamano nel collettivo branco, trasformati in uno stormo unico di dolore e di rabbia impotente. E scoppiano a piangere dopo o già piangevano quando bestemmiavano? Si sa che spesso la bestemmia è un’invocazione, come quando l’attacco a una persona amata è una richiesta disperata di affetto.

Tale loro inesorabile e perenne dolore sa di monito da parte di Dante che vuole spaventare. Ecco, voi che non temete Dio, che cosa vi attende:

Caron dimonio, con occhi di bragia
loro accennando, tutte le raccoglie;
batte col remo qualunque s’adagia. (109-111)

Caronte è un vegliardo demonico, in prestito dalla mitologia classica, come animale misto, metà uomo metà demonio, che li raccoglie con cenni risoluti, spaventandoli con gli “occhi di bragia” e battendo col tempo chiunque impigrisce. Ecco allora degli animali, o degli schiavi, quali sono i dannati, che devono muoversi a comando, come bestie, anzi: peggio, perché regrediscono bestemmiando. Più notte, più male, più tragedia di così non si può. C’è qualcosa di troppo, non sai se di più malvagio soltanto o anche brutto e infelice che si addensa. Mi domando se un’eternità negativa abbia senso, se queste anime non abbiano nel cuore un residuo di innocenza, essendo pur sempre creature di Dio, se non vi sia un’infiltrazione preoccupante di crudeltà umana in questa visione teologica dell’aldilà. Serve un respiro, un varco, e dove trovarlo se non nel creato divino sotto il libero cielo?

Come d’autunno si levan le foglie
l’una appresso de l’altra, fin che ’l ramo
vede a terra tutte le sue spoglie,
similmente il mal seme d’Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,

per cenni come augel per suo richiamo. (112-117)

Dante non lo dice ma paragonarli alle foglie, alle nobili foglie terrene del buon Dio, rende più umani i dannati, ricompresi nella natura creaturale, e spinge a un compianto per la loro sorte: la loro dannazione rientra addirittura nel ciclo stagionale, è quasi prevista dal subconscio fatale del piano. Allo stesso modo “il mal seme d’Adamo”, malo ma adamitico, creato da Dio, umano, si leva e si getta dalla riva nella barca, non più come foglia ma come “augel” al richiamo del padrone. È un’altra similitudine che non infierisce, anzi conferisce un’altra attribuzione non detta di naturalità alla loro colpa. Il paragone con l’uccello li riduce all’obbedienza animale, avendo perso ogni libertà. Essi ora “gittansi”, si gettano: ma sì, buttiamoci, tanto non c’è scampo, ai cenni di Caronte come lo sparviero, o quel che sia, scatta al richiamo dell’uccellatore.

Così s’en vanno su per l’onda bruna,
e avanti che sien di là discese,
anche di qua nuova schiera s’auna.
“Figliuol mio”, disse, ’l maestro cortese,
“quelli che muovo ne l’ira di Dio
tutti convegnon qui d’ogne paese;
e pronti sono a trapassar lo rio,
ché la divina giustizia li sprona,
sì che la tema si volve in disio.
Quinci non passa mai anima buona;
e però, se Caron di te si lagna,
ben puoi sapere omai che ’l suo dir suona”. (118-129)

Mentre le moltitudini s’imbarcano, Virgilio spiega, paterno e cortese, quello che è ormai evidente, anche se per Dante non è mai abbastanza evidente da non chiedere: sono tanti perché provengono da ogni paese del mondo, e sono pronti a “trapassar lo rio” spronati dalla giustizia divina, tanto che la paura diventa desiderio. Perché bestemmiavano allora? Il punto è decisivo: continuano a opporsi a essa, ribelli eterni e aggravati dal castigo o cedono rassegnati al fato giusto? Che il dilemma rimanga aperto, giacché essi si comportano

ora in un modo ora nell'altro, attesta il loro persistente essere umani, che il poeta ancora una volta coglie con finezza.

“Quinci non passa mai anima buona”, ecco perché Caronte si lagna con te, ma forse anche questo era ormai chiaro e rafforza anche la posizione di Dante come “anima buona”, nonostante la selva oscura del suo molto peccare. A meno che non si intenda “anima viva”, “anima reale”, come di una moneta si dice che è buona quando non è falsa.

Finito questo, la buia campagna
tremò sì forte, che de lo spavento
la mente di sudore ancora mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento;
e caddi come l'uom cui sonno piglia. (130-136)

Finito che cosa? Il discorso di Virgilio. C'è un terremoto, immagino, con un boato che al ricordo anche solo mentale mi bagna di sudore ancora dallo spavento ora che sono qui, da autore, e scrivo il canto. Dante autore entra ora, come fa spesso, in Dante protagonista, ogni volta che diventano ai nostri sensi di lettori tutt'uno. La terra pianse la pioggia a vento che fece balenare un lampo rosso così forte da farmi perdere coscienza; “e caddi come l'uom cui sonno piglia”: ecco di nuovo il tipico e straordinario ‘come’ dantesco? Caddi nel sonno come cade un uomo dal sonno? Ora c'è una diversa sfumatura: svenni come capita a uno che piomba di colpo nel sonno. Almeno finalmente, digiuno com'è, dorme e si riposa un poco dalle tante emozioni e fatiche.

Canto IV

Ruppemi l'alto sonno ne la testa
un greve truono, sì ch'io mi riscossi
come persona ch'è per forza desta;
e l'occhio riposato intorno mossi,
dritto levato, e fiso riguardai
per conoscer lo loco ov'io fossi. (1-6)

Nel grande androne cavernoso, come lo immagino, avendo in mente la Grotta grande del vento di Frasassi, dove potrebbe entrare il duomo di Milano, sotto “un cielo senza stelle”, non perché nuvoloso, ma perché non è il cielo naturale e terrestre, c'è lo smistamento che ricorda a noi quello di un Lager, ma almeno questo in un ambiente anch'esso sconvolgente e tenebroso in modo sincero, non nell'ordine asettico del campo di sterminio in forma di manifattura aridamente geometrica e chimica. Dante s'addormenta di colpo, non già stramazzando in catalessi epiletica, benché è strano che si svegli al di là dell'Acheronte, senza sapere come ci fosse arrivato. C'è qualcosa di magico, di sovranaturale, nel caso, benché nessuna allusione alla magia sarebbe mai ammessa nella *Commedia* nei modi del romanzo cavalleresco.

Un terremoto, un lampo rosso, un sonno profondo, ora un “greve truono” ed il risveglio. Ed ecco un altro, questo sì, dei meravigliosi ‘come’ danteschi: mi svegliai come uno destato per forza, e infatti propriamente io ero tale. Il sonno l'ha ritemperato: “e l'occhio riposato intorno mossi” per verificare dov'ero.

Vero è che 'n su la proda mi trovai
de la valle d'abisso dolorosa
che 'ntrono accoglie d'infiniti guai.
Oscura e profonda era e nebulosa
tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
io non vi discernea alcuna cosa. (7-12)

La proda della valle d'abisso: il bordo d'un largo vallato sprofondante, abissale, come sono infiniti i lamenti che se ne levano. Non c'è il buio

totale ma una visione nebulosa in cui si percepisce, quasi con tutto il corpo, immagino io, la vastità dell'abisso risonante, con una percezione acustica che dà il senso della sua larghezza e rotondità. Fa paura sentire tanti lamenti dolorosi nella nebbia oscura, senza distinguere nulla tanto che, quando si individua qualcuno, tanto più se si conosce, traggo le conseguenze io, c'è come un sollievo.

Persino Virgilio diventa “smorto” a questo primo affacciarsi, dovendo scendere nel “cieco mondo” per primo (13-15). E Dante, che si riconosce fin troppo umano, riprende paura: Come potrò venire se hai paura proprio tu che mi conforti sempre? (16-18). Paura di che cosa? Di essere risucchiato anche lui nell'inferno per sempre? Sa che non accadrà però chi può mai saperlo? La scena di un così unanime dolore dei propri simili non fa paura di per sé? Un misto di pietà, raccapriccio, angoscia, senso di morte, e tutto quello che diavolo sia. C'è una solidarietà nella nostra specie umana, una fratellanza genetica: non discendiamo tutti dagli stessi genitori? Come possiamo accettare che i nostri confratelli malvagi finiscano per sempre così?

Virgilio risponde che è pietà, non paura, quella che prova, per l'angoscia di quelle genti: si può provare infatti paura per un altro, essendo noi al sicuro. *Pius Aeneas, pius Virgilius et pius Dante*. “Andiam, ché la via lunga ne sospigne” (22): un altro dei tanti appelli all'azione. I due poeti entrano così nel primo cerchio.

Quivi, secondo che per ascoltare,
non avea pianto mai che di sospiri
che l'aura eterna facevan tremare;
ciò avvenia di duol senza martiri,
ch'avean le turbe, ch'eran molte e grandi,
d'infanti, di femmine e di viri. (25-30)

Gli infiniti guai tumultuanti erano così forti da coprire i pianti appena sospirosi del primo cerchio, benché così intensi da far tremare l'aura. Sospiri fortissimi, tutto un alitare spirituale che giungeva a rendere l'aria tremolante di vapor acqueo. Sempre di dolore si tratta ma “senza martiri”. Martire è parola di origine greca che vuol dire testimone e

indica colui che soffre il dolore e la morte per un ideale. Che Dante scriva di “martiri” a proposito dei dannati, senza volergli attribuire questo scopo semantico, è un’altra spia linguistica delicata della commozione che prova per loro.

Anche qui turbe “molte e grandi”: bambini, uomini e donne. È strano ma Dante in questo caso non fa domande, tanto è il suo stupore, immagino io, nel trovare moltitudini di bambini. Virgilio allora glielo spiega:

Or vo’ che tu sappi, innanzi che più andi,
ch’ei non peccaro, e s’elli hanno mercedi,
non basta, perché non ebber battesimo,
ch’è porta de la fede che tu credi;
e s’e furon dinanzi al cristianesimo,
non adorar debitamente a Dio
e di questi cotai son io medesimo. (33-39)

Rivolta contro il limbo

Eh no, qui mi ribello, come ricordo feci da ragazzo quando lo appresi. Questa è burocrazia religiosa, è formalismo giuridico e non spirituale. Se uno ha “mercedi”, dei meriti, e non ha peccato, battezzato o no, che vada in paradiso. Dante stesso non manca di tornare su questo tema rovente, e più di una volta con tormento, in *Paradiso*, affidandosi con saggezza alla misteriosa volontà futura di Dio, che potrà sempre scompaginare tutte le carte dell’immaginazione religiosa umana.

Il mio pensiero: nessun essere umano può mai aver saputo né saprà mai la volontà di Dio e la giustizia profonda alla quale ispira il suo operare. Possiamo credere con certezza che egli abbinerà amore e giustizia ma ignoriamo quale ne sarà il modo. Non potendo tollerare tale oscurità abbiamo fin dai primordi immaginato delle soluzioni al dilemma abissale, che hanno dato luogo a diverse religioni.

Intendiamo ciascuna di esse come un paradigma, molto simile a quello scientifico, cioè come un sistema di credenze e di idee intimamente

coerente e organico. Nella religione cristiana l'incarnazione di Dio in Cristo è stata decisiva per la salvezza del genere umano. La fede in Lui quindi è necessaria per la redenzione. La chiesa cattolica si è fatta nei secoli interprete e mediatrice della rivelazione divina e quindi credere in essa è parte integrante del credo cattolico.

Da ciò consegue che chi è nato e morto prima di Cristo non può salvarsi. Questa situazione genera nei cattolici il sentimento piacevole di appartenere a una casta di privilegiati anagrafici, avendo avuto la fortuna di nascere dopo l'incarnazione di Cristo, credere nel quale è indispensabile alla salvezza. Ciò induce molti a compiacersene e ad accettare tale fede che dà loro potere e successo nell'aldilà, a condizione che si comportino secondo certe regole, senza preoccuparsi affatto dei nostri confratelli di altre epoche e culture i quali, essendo morti prima della venuta di Cristo o non avendolo conosciuto, sono destinati a perdersi e rovinare, anche se sono uomini e donne splendidi, virtuosi e innocenti o se sono neonati non battezzati.

Restando sempre all'interno del paradigma cattolico questa conclusione, che è perfettamente coerente con il credo, suona però assurda, immorale e contraria a tutti i valori rivendicati dallo stesso cristianesimo, che è una religione meritocratica in quanto basata sulla purezza spirituale delle persone. Tale contraddizione non si può sciogliere su di un piano teologico, perché porterebbe a negare la missione salvifica di Cristo, che è un cardine della fede, ma si può fronteggiare su di un piano spirituale in un unico modo: rimandando alla misteriosa giustizia di Dio che noi non possiamo conoscere e che risolverà la contraddizione secondo la sua saggezza amorosa.

Dante procederà proprio così quando ospiterà nel paradiso Traiano, imperatore pagano, e Rifeo, personaggio dell'*Eneide* vissuto nel poema più di mille anni prima di Cristo, come i patriarchi dell'ebraismo ma ora, appena approdato ai bordi dell'abisso, egli mette in gioco tutti suoi sentimenti più umani e gentili; sì, però con la ortodossia non si scherza, non per sudditanza, bensì perché una disciplina di fede è necessaria alla verità. Non se ne esce: ci piaccia o non ci piaccia è così e deve essere così. Ma non per ogni singolo punto, secondo me: vi

sono dogmi contro i quali bisogna rischiare proprio per fede, come questo.

È chiaro che Cristo riscatta in modo retroattivo tutto il passato, perché non è servo del tempo. I bambini non battezzati da genitori atei, o nati morti poi, perché mai non dovrebbero volare in paradiso, dove pensiamo si trovi anche un nostro figlio al quale tale sorte è toccata? Tutti coloro a cui nessuno ha mai portato la lieta novella, li vogliamo mettere tutti a sospirare per l'eternità nel limbo?

Sì, questa follia contribuisce a dare potenza all'opera di Dante, perché l'arte non può né deve sciogliere le contraddizioni violente della realtà, giacché anzi se ne avvale per essere più pregnante e commovente, e un inferno che non fosse eterno non avrebbe un decimo della sua potenza poetica.

Il discorso che ho fatto nondimeno è pertinente al suo poema in quanto io, che ho fede poetica nella sua opera, vi entro ragionando come fosse vera, e quindi criticando e giudicando, ciò che fa parte degnamente del commento interpretativo, mentre chi chiude la *Commedia* in una teca storica la riduce a semplice e stupendo documento del Medioevo già rinascendo.

Secondo la Bibbia Cristo discese nel limbo, nei tre giorni dopo la sua morte (Paolo, *Lettera ai romani*, 10, 7; *Lettera agli efesini*, 4, 8-10); ne trasse le anime dei patriarchi e quindi riscattò anche coloro che vissero secoli prima della sua venuta. Nel *limbus puerorum* si trovavano allora, secondo questa invenzione religiosa e poetica, le anime dei bimbi morti prima del battesimo. Benedetto XVI nel 2007 decretò che il limbo non esiste, che non è mai esistito, non essendo mai stato verità di fede. Se ne può quindi indurre, benché non sia conseguente in modo necessario che, anche secondo la chiesa cattolica, la misericordia di Dio si estende a qualunque creatura umana mai vissuta?

Dante, che si poneva, e in modo tormentoso, gli stessi nostri problemi accoglie nel limbo le anime dei poeti e dei filosofi virtuosi, e anche di musulmani come Averroè, ripugnando a lui più che a ogni altro che

fossero puniti per colpe fantomatiche quegli uomini luminosi e preziosi per la nostra sopravvivenza spirituale.

La burocrazia con il tempo (millenni, a volte anche secoli) viene spazzata via anche dalla chiesa cattolica ma la dura disciplina di Dante continua a guidarci nell'umile vita: ci sono cose assurde e leggi ferree da sopportare. Vissuti prima che si rivelasse il vero Dio, noi limballi non lo adorammo "debitamente": e come avrebbero potuto? "e di questi cotai son io medesimo". Virgilio stesso è di questa categoria: non è una trovata, non soltanto poetica ma anche spirituale e teologica, straordinaria quella di eleggere un abitante del limbo a guida privilegiata nell'aldilà?

Per tali difetti, "non per altro rio" siamo perduti e offesi solo nel fatto che "senza speme viviamo in disio" (42), che senza speranza viviamo nel desiderio perenne di Dio. Sol di tanto? Ma questo è il castigo più tremendo di tutti, soprattutto se inflitto a un innocente. Essere condannati a desiderare per l'eternità senza speranza è mostruoso, è una tortura sadica. Il sospiratoio del limbo è un luogo infernale a pieno titolo.

Gran duol mi prese al cor quando lo 'ntesi,
però che gente di molto valore
conobbi che 'n quel limbo eran sospesi.

Lo credo che Dante fu preso da "gran duol" quando riconobbe la tanta gente "di molto valore" che lì era sospesa: sospesa poi per modo dire, perché in realtà essi non sono in attesa di giudizio, la loro condanna è già decisa e cristallizzata: sono in carcere eterno da innocenti. Il fatto è che Dante non è il solo autore, c'è la dottrina della chiesa cattolica coautrice benché l'aggettivo 'cattolico' non ricorra mai nella *Commedia*. Lui trema, piange, soffre, vuole essere certo "di quella fede che vince ogni errore", motivo per cui consulta, con un altro gesto di audacia ammirevole, il poeta mantovano promosso a principe dei teologi:

"Dimmi, maestro mio, dimmi, signore",
comincia' io per volere esser certo

di quella fede che vince ogni errore:
“uscicci mai alcuno, o per suo merto
o per altrui, che poi fosse beato?” (46-50)

Virgilio, diventato miracolosamente esperto biblista, rispose che lui era arrivato lì da poco, essendo morto nel 17 a.C. quando ci vide venire “un possente, / con segno di vittoria coronato”: Gesù Cristo. È la *descensus Christi ad inferos*, stabilita dal concilio di Nicea nel 325, il primo concilio ecumenico cristiano, sulla base anche, oltretutto sulle lettere di san Paolo che ho indicato, sulla prima epistola di san Pietro (III, 18 ss.). Cristo ne trasse per farli ascendere in paradiso alcuni personaggi decisivi nella storia della salvezza: Adamo, Abele, Noè, Mosè, Abramo, Davide, Israele, cioè Giacobbe con il padre Isacco e “co’ suoi nati”, ben dodici figli, nonché Rachele, per sposare la quale servì il suocero Labano per quattordici anni (*Genesi*, XXIX), e molti altri e li fece beati. Nessun altro però nato prima.

Trasseci l’ombra del primo parente,
d’Abel suo figlio e quella di Noè
di Moïse legista e ubidente;
Abraàm patriarca e David re,
Israèl con lo padre e co’ suoi nati
e con Rachele, per cui tanto fé,
e altri molti, e feceli beati.
E vo’ che sappi che, dinanzi ad essi,
spiriti umani non eran salvati”. (55-63)

Immagino quindi questo limbo sovraffollato che per millenni ha ospitato, secondo la contabilità terrestre dei tempi di Dante, i milioni e milioni di uomini mai vissuti in ogni tempo e luogo prima dell’incarnazione di Cristo, quei discendenti di Adamo condannati a una sopravvivenza eterna puramente limbale, giacché Dio ha creato un’anima immortale per tutte le sue creature umane, fin dal primo giorno della creazione del mondo. L’idea del limbo quindi può essere presa sul serio soltanto da fanatici religiosi, anch’essi assai numerosi. Ai fini artistici invece l’idea è appassionante e persino sanificante nella sua nettezza.

Intanto i due camminano

Non lasciavam l'andar perch'ei dicessi,
ma passavam la selva tuttavia,
la selva, dico, di spiriti spessi.
Non era lunga ancor la nostra via
di qua dal sonno, quand'io vidi un foco
ch'emisperio di tenebre vincia.
Di lungi n'eravam ancora un poco,
ma sì ch'io non discernessi in parte
ch'orrevol gente possedeava quel loco. (64-72)

Intanto i due camminano, come quasi sempre, e per fortuna lo fanno, ché chi si ferma, specie nell'inferno, è perduto; e passano la selva, un'altra, questa volta fatta di "spiriti spessi" (66). Non avevano fatto molta strada dal risveglio "di qua dal sonno" (di Dante o anche di Virgilio?), benché c'è chi legge dal "sommo" della cornice e chi dal "sono", quello del tuono.... Quando il poeta vede "un foco" così splendido da vincere l'emisfero buio. O, meglio: un fuoco che forma nel buio un emisfero di luce, almeno così riesco a vederlo. Eravamo ancora abbastanza lontani ma non tanto da non discernere che il luogo possedeva gente onorevole; o che la gente onorevole abitava quel luogo in suo possesso, perché le spettava.

Allora non c'erano fotografie, filmati e i ritratti ereditati dagli antichi, rarissimi, scolpiti, erano artistici, non tali da poterli identificare. Come avviene allora il riconoscimento? Mentre in molti casi è il personaggio che lo stimola con larghi giri, seminando indizi, in questo caso è l'anima corporale che si vede, snudata e quindi evidente, specie a uno che gli autori classici nel loro vero volto di poeti, scrittori e filosofi li vedeva ogni giorno? In ogni caso Dante chiede lumi a Virgilio:

"O tu ch'onori scienzïa e arte,
questi chi son c'hanno cotanta onranza,
che dal modo de li altri li diparte?".
E quelli a me: "L'onrata nominanza
che di lor suona sù ne la tua vita,

grazia acquista in ciel che sì li avanza”.

Dio ama i poeti e i filosofi antichi. Coltivare la scienza e l'arte vuol dire attivare un corredo di virtù che ottiene grazia in cielo: si diventa laboriosi infatti, vincendo la pigrizia; si riflette, domando così l'iracondia; si realizza la propria personalità, addomesticando allora il bisogno dell'invidia; ci si sottopone a una disciplina di studio, distaccandosi dalla lussuria; si antepongono la conoscenza e la bellezza al potere e al denaro.

Intanto Dante ode una voce: “onorate l'altissimo poeta; / l'ombra sua torna, ch'era dipartita” (80-81). Essi festeggiano il ritorno di Virgilio quindi si vogliono bene, si stimano, cosa rara tra poeti e scrittori, se non di gran valore, in questo mondo. Ed ecco “quattro grand'ombre” venire verso di loro con sembianza “né triste né lieta”. Come gli ignavi sono “sanza 'nfamia e senza lodo” così ora i limbali sono né tristi né lieti: uno stato neutro, disumano, eppure quanto frequente, però non di certo tra gente di quella stoffa preziosa. Rendere neutro e indifferente chi più ha sofferto e goduto in vita: quale triste punizione.

Ma così vanno le cose teologiche. Che siano tali poi poeti, artisti e filosofi è un castigo tremendo. Chiunque preferirebbe soffrire fortemente a un tale anestetico e antiestetico destino limbale. Questo è un contrappasso troppo cattivo, Dante: nel volerli salvare non peggiori forse le cose? Eppure se, presa alla lettera, la loro condizione è repressiva, in senso artistico la scelta dantesca è rigorosa e meravigliosa. Non c'è forse in fondo sempre un che di limbale in chiunque pratici l'arte, il pensiero, la poesia? Non siamo sempre sospesi, e all'infinito lo saremmo, se non compiamo un atto risoluto di fede e di amore per gli altri? O almeno un'azione morale gloriosa e decisiva?

Lo buon maestro cominciò a dire:
“Mira colui con quella spada in mano,
che vien dinanzi ai tre sì come sire:
quelli è Omero poeta sovrano;
l'altro è Orazio satiro che vene;
Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano.

Però che ciascun meco si convene
Nel nome che sonò la voce sola,
fannomi onore, e di ciò fanno bene.” (85-93)

Lo “buon maestro” (che fortuna avere un maestro così) mostra Omero con una spada in mano, simbolo dell’energia epica dei suoi poemi, in quanto cantore della guerra. Dante non l’ha mai letto, non conoscendo allora né lui né quasi nessuno il greco, ed essendo andata perduta la traduzione latina di Livio Andronico dell’*Odissea* fatta nel terzo secolo a.C., sopravvissuta oggi in trentasei frammenti, mentre la *Ilias latina*, una riduzione di un migliaio di esametri dell’*Iliade* di età neroniana, era molto insufficiente. San Girolamo stesso giudicava i poemi omerici intraducibili, errando.

Ma c’è proprio l’*Eneide* a far conoscere Omero nel modo migliore, giacché Virgilio rielabora in modo libero e originale le fonti omeriche del suo poema: l’*Odissea* nei primi sei canti e dal settimo al dodicesimo l’*Iliade*. Ma quale tra i classici latini noti a Dante non si richiamava prima o poi a Omero? Egli sapeva da Aristotele, Orazio, Cicerone, Seneca quanto fosse grande. Vi sono passi che lo attestano nella *Vita nova* (II, 8, XXV), nel *Convivio* (IV, XX, 4), nella *Monarchia* (I, V, 5, II, III, 9). Nel *Purgatorio* egli lo dice sommo (XXII, 101-2).

Poi viene “Orazio satiro”, che ha lasciato nella *Commedia* un influsso molto meno esplicito e diffuso rispetto a Ovidio, che è onnipresente, in virtù soprattutto delle *Metamorfosi* senza le quali la *Commedia* non sarebbe la stessa opera. La *Pharsalia* di Lucano si presenta in decine d’occorrenze nel poema dantesco, attestando la stima che il poeta ne nutriva.

Ciascuno di loro conviene con me, dice Virgilio, ciascuno di essi è poeta degno di me e fanno bene a onorarmi nel nome della poesia “che sonò la voce sola”, facendomi il giusto onore. Onorare è segno di ammirazione, di passione, di calore umano, virtù delle quali essi quindi sono ancora dotati. Così si adunò la “bella scola” di Omero, “signor dell’altissimo canto” (come è detto “altissimo” Virgilio) che “sovra li altri come aquila vola” Ecco un altro animale che si affaccia, in un paragone nobilitante ma corrente (96).

Dopo un inizio tremendo, ecco una scena gratificante per Dante: i massimi poeti di ogni tempo ragionano tra loro, lo salutano, mentre Virgilio ne sorride. Non soltanto: lo onorano al punto da accoglierlo nella loro schiera come “sesto tra cotanto senno” (102): il senno indispensabile a poetare. Virgilio onora scienza ed arte perché la scienza, lo studio, la conoscenza sono le basi indispensabili della poesia, come Dante ha già scritto nel *De vulgari eloquentia* a chiare note (II, IV, 10-11)

Dove attinge la sicurezza nel presentarsi tra i massimi poeti di ogni tempo? Secondo me, ha inserito questi versi dopo aver composto gran parte della *Commedia*. Non so se le sue opere poetiche precedenti, benché meravigliose, potessero farlo ascendere a quei livelli. Mi diverto a chiedere di nuovo: i poeti del limbo hanno letto le prime opere di Dante? E in genere: potevano leggere? Non dico con manoscritti e libri in pergamena o carta più moderna bensì, come immagino, con una tele lettura metafisica, affine, benché di grado tanto inferiore, a quella attraverso la quale Dio legge i cuori e le menti di tutti gli umani.

E rispondo ora che no, essi hanno letto, entrando nella sostanza intoccabile e spirituale dell’opera, tutta la *Commedia*, per essi già scritta per intero, con una purissima lettura limbale senza carte e occhiali. Chi sorride non si è accorto che questa intuizione è in sintonia piena con lo spirito dell’opera benché non venga mai detto. Dante l’ha già scritta tutta, è destinato a farlo, avendola tutta in sé prima di porre mano al calamo. Dante è Dante, e lo è da e per sempre.

Di che parlarono i poeti? “parlando cose che ’l tacere è bello / sì com’era ’l parlar colà dov’era. (104-195). Un po’ snob questo enunciato. Di che cosa avranno parlato dei geni del genere, camminando insieme? Loro ne godettero, noi non lo sapremo mai. Ogni congettura ne sarà brutta. Vi sono cose segrete e iniziatiche tra poeti che creano una camera magica di silenzio e mistero fuori dell’opera, e fuori anche della teologia. Dante magari avrà ricevuto tanti complimenti che non sarebbe cosa bella riferire.

Venimmo al piè d'un nobile castello,
sette volte cerchiato d'alte mura,
difeso intorno d'un bel fiumicello.
Questo passammo come terra dura;
per sette porte entrai con questi savi:
giugnemmo in prato di fresca verdura. (104-111)

“Venimmo”, come se noi lettori fossimo già lì ad aspettarli. Non solo non è scritto da nessuna parte che il castello sia allegorico, e che le mura sono sette in riferimento alle sette arti del trivio e del quadrivio, anche se trovo divertente e molto utile esercitarsi in queste ipotesi, conformi alla mentalità dei dotti dell'epoca. Quando leggo “Questo passammo come cosa dura”, riferito al fiume, inclino semmai a pensare proprio a una materia speciale dell'inferno: intanto essa ospita i moti di ombre, anime, spiriti, e già perciò dev'essere molto particolare ma si adatta anche naturalmente al corpo vivo del poeta che non segnala speciali comportamenti della materia in relazione al proprio corpo se non in qualche caso, come in questo. Direi che è suggestivo in ogni caso che la materia sia al contempo conforme a quella terrestre e libera dalle leggi qua vigenti, perché ciò può creare continui effetti di sorpresa.

Quando Dante è allegorico, in tutte le altre sue opere, lo dice sempre. La *Commedia* è scritta in una forma artistica del tutto diversa nella quale la parola ‘allegoria’ non figura mai, proprio perché per la prima volta Dante lascia pienamente ai lettori l'onore e l'onere del commento, fatta eccezione per qualche suggerimento espresso in tal senso; e lo fa per sciogliere le allegorie dalla loro rigidità e immetterle con maggiore vita ed energia nelle vicende narrate, in gradi ogni volta diversi.

In questo passaggio il viaggio è reale e non c'è nessuna ragione perché il castello debba essere allegorico? Esso è grandioso, se cinto da sette mura, così nobile e degno da ospitare, ed isolare dalle moltitudini, tali esseri superiori della famiglia umana, che in terra continuano a essere letti, amati e onorati ogni giorno. “Per sette porte entrai con questi savi”. L'allusione alle sette arti è evidente e anch'essa degna del contesto, così com'è benigno il prato “di fresca verdura”.

Genti v'eran con occhi tardi e gravi,
di grande autorità ne' lor sembianti:
parlavan rado, con voci soavi. (112-114)

Sono autorevoli, hanno occhi “tardi e gravi”, parlano poco, “con voci soavi”, come uno s’immagina sia e faccia lo stesso Dante. Come spiegare la loro trasmutazione in amanti di Dio? Così non diventano altre persone? Ce li vediamo a sospirare per sempre? I sei poeti raggiunsero un “loco aperto, luminoso e alto” (116), sì da poterli vedere tutti. Siamo dentro una bolla magica di poesia e verità perché da dove potrebbe mai provenire quella luce in un luogo sotterraneo se non dal sortilegio creato dalla loro stessa opera?

Colà diritto, sovra ’verde smalto,
mi fuor mostrati li spiriti magni,
che del vedere in me stesso m’esalto.

Sono gli “spiriti magni”, i grandi spiriti che io, Dante, mi esalto nel vedere, trovando loro in me stesso; nel sentirmi come loro, per l’amore e l’ammirazione che di essi ne ho. Un momento: sto credendo che egli nomini poeti e filosofi e invece elenca personaggi letterari misti a storici, come se appartenessero allo stesso mondo di realtà:

I’ vidi Elettra con molti compagni,
tra’ quai conobbi Ettòr ed Enea,
Cesare armato con li occhi grifagni.

Ecco Elettra. Madre di Dardano, fondatore di Troia, protagonista della tragedia classica greca, e quindi progenitrice di Enea, nonché di Ettore, di fianco a Giulio Cesare, dipinto con gli occhi grifagni come in un passo di Svetonio, come ha dimostrato Luciano Canfora (vedi *Gli occhi di Cesare*, Salerno, 2015). Ecco un altro uccello: il grifone, dagli occhi grandi e chiari: un animale che si comincia a vedere in una fisionomia individuale incorporata nello sguardo imperiale di Cesare, come fosse più un onore per Cesare che per il grifone.

Vidi Cammilla e la Pantasilea;

da l'altra parte vidi 'l re Latino
che con Lavina sua figlia sedea.
Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino,
Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia;
e solo, in parte, vidi 'l Saladino. (118-129)

Ecco la vergine Camilla, nominata per la seconda volta nell'*Inferno* (come in I, 107) e Pantasilea, la regina delle Amazzoni; il re Latino che offrì sua figlia Lavina in sposa a Enea, in nome dell'alleanza che stipulò con l'eroe: personaggi sentiti talmente veri da meritare un posto nel limbo, che a questo punto diventa per loro una promozione, da spirito letterario a spirito di persona in carne e ossa.

Ecco Bruto che, secondo Livio, guidò la rivolta contro Tarquinio il superbo, e Lucrezia, alle stesse vicende legata; ecco Giulia, figlia di Cesare e moglie di Pompeo; Marzia, moglie di Catone che, come sapremo giunti ai piedi del monte del purgatorio, l'ha lasciata da sola nel limbo per ricoprirvi l'incarico di guardiano; ecco Corniglia, la Cornelia madre dei Gracchi e il Saladino, unico musulmano finora, che sta a parte, da solo, che fu sultano d'Egitto dal 1174 al 1193, protagonista del *Novellino* e del *Decameron*. Personaggi mitologici, semistorici e storici sono congiunti in un'unica memoria poetica e morale.

Poi ch'innalzai un poco più le ciglia;
vidi 'l maestro di coloro che sanno
seder tra filosofica famiglia.
Tutti lo miran, tutti onor li fanno:
quivi vid'io Socrate e Platone,
che 'nnanzi a li altri più presso li stanno;
Democrito che 'l mondo a caso pone;
Diogenès, Anassagora e Tale,
Empedoclès. Eraclito e Zenone;
e vidi il buono accoglitor del quale,
Diāscoride dico; e vidi Orfeo,
Tulio e Lino e Seneca morale; (130-141)

Ha scritto Dante: “in me stesso m’essalto”. E davvero così gli succede presentando nell’ordine coloro che si trovano su di un piano superiore: dopo i poeti, i personaggi letterari e storici ecco, più in alto, se deve alzare le ciglia, i filosofi: ecco “l maestro di coloro che sanno”, come egli ritiene, non avendo potuto conoscere l’opera di Platone che in minima, benché decisiva, parte. Poi Socrate e Platone in seconda posizione benché Aristotele sia stato per più di un decennio discepolo di Platone che è stato discepolo di Socrate fino alla sua morte.

Quando ragioniamo di Aristotele infatti, e tanto più quando intendiamo contrapporli, dobbiamo sempre pensare non solo che buona parte delle sue teorie o derivano dal maestro o sono il frutto di una critica riplasmante e rigenerante le teorie dello stesso Platone, e che senza di lui non sarebbero mai state concepite, ma pure che le opere essoteriche, rivolte al pubblico, del filosofo di Stagira recavano, come si evince anche dai titoli, l’impronta del maestro in modo risolutivo. Se tanto si ragiona su quali e quante teorie di Platone derivino da Socrate, altrettanto lo si dovrà fare riguardo alle teorie aristoteliche.

Questa è la prima volta ma non sarà l’ultima che compiango che Dante non abbia potuto conoscere l’opera completa di Platone, che avrebbe sentito affine in modo organico e profondo, molto più di quella di Aristotele, per uno di quegli scherzi assurdi della storia della civiltà che vanno accettati come fati incomprensibili nella trasmissione del sapere di generazione in generazione. Tutte le spiegazioni che se ne danno a posteriori sono infatti insufficienti e revocabili in dubbio.

Poi compare Democrito, “che ’l mondo a caso pone” (136). Ciò è vero se intendiamo ‘casuale’ come sinonimo di involontario, visto che nessun dio ha generato il mondo, secondo lui, ma che non è più vero se intendiamo ‘casuale’ come sinonimo di contingente, giacché tutto accade, secondo il filosofo di Abdera, per rigorosa, meccanica e necessaria combinazione di atomi. Ecco Diogene e Anassagora, Talete ed Empedocle, Eraclito e Zenone: il canone presocratico quasi al completo, con tutti e tre i pluralisti, ma senza Parmenide. Tutti

nomi che Dante poteva conoscere dalla *Metafisica* di Aristotele e dai suoi commentatori.

Dioscoride, autore del *De materia medica*, fiorito, come deliziosamente si dice, nel primo secolo, raccoglieva e quindi accoglieva le qualità (“il quale”) delle erbe, era un farmacologo che studiava la natura; Dante vide i poeti Lino e Orfeo il quale, nonostante anch’egli abbia fatto un viaggio nell’Ade per riportare in terra, vanamente, Euridice, è nominato nella *Commedia* questa sola volta; vide Cicerone, un autore al quale tante volte Dante ha fatto ricorso, e Seneca morale (e tragediografo, non lo storico), entrambi degni di far parte della famiglia filosofica, in quanto sono loro due che hanno raccolto il testimone della staffetta di pensiero greca.

Dante si esalta, mai pensando che vorrebbe quasi quasi restare con loro: in fondo potrà leggerne le opere quando vuole, opere che sono restate in terra, quasi in una vita più consistente e nobile di quella ora toccata in sorte ai loro autori; una vita che li sorpassa e ce li fa sentire vicini senza andare nell’aldilà. Il loro essere più vero, ragiono io, è infatti nelle loro opere. Dà da pensare questo modo singolare, quanto più precario e avventuroso, di essere immortali, un modo che deriva dal desiderio e dal piacere che hanno gli altri che un autore sia sempre vivo e vegeto. Una vita immortale tutta affidata ai viventi e leggenti.

Euclide geometra e Tolomeo,
Ipocrate, Avicenna e Galieno,
Averois che il gran comento feo.

Il geometra, l’astronomo, i medici hanno qualcosa a che fare, e di profondo, con la filosofia nei ranghi della quale troviamo due pensatori musulmani: Avicenna e Averroè. Dante non fa una piega, com’è giusto, di fronte al rispetto per autori che di continuo rendono lode ad Allah nelle loro opere: il primo che irrorà il pensiero dantesco col filone neoplatonico, più consentaneo allo spirito del poeta, il secondo che gli schiude la conoscenza di Aristotele, benché san Tommaso ritenesse la sua interpretazione inattendibile.

Dante non è tifoso di questo o quel filosofo, seguace settario e solidale: egli trae il bene e il vero dove lo trova, anche in pensieri di autori che si considerano all'opposto. Ciò non vuol dire affatto che sia eclettico o che sciolga tutto in poesia: c'è un dosaggio ponderato e ragionato in queste sue combinazioni.

Ci voleva proprio questa bella abbuffata di pensiero, scienza ed arte dopo lo choc infernale. Non li posso ritrarre tutti, dice Dante, non posso raccontare tutti i fatti (come se non fossero abbastanza), “che molte volte al fatto il dir vien meno” (147).

La sesta compagnia in due si scema:
per altra via mi mena il savio duca,
fuor de la queta, ne l'aura che trema.
E vegno in parte ove non è che luca. (148-152)

Quattro da una parte, Virgilio e Dante dall'altra: “fuor de la queta, ne l'aura che trema”. Nel castello infatti non si sospira, come “nell'aura che trema”, ciò detto anche in risposta alla mia domanda di poc'anzi: il castello è un nobile limbo quieto, nel sospirato limbo. Non lo so, credo che Dante stesso sia indeciso se far sospirare gli “spiriti magni” o immaginarli in perfetta “queta”: ed è meglio che la cosa non si circoscriva. “E vegno in parte ove non è che luca”. “vegno”, ancora una volta come se noi lo aspettassimo colì. Come Dante si fida di Virgilio, noi ci fidiamo di Dante il quale ci ha ben ristorati di cibo spirituale, prima di tempestarci col nuovo tenebroso dolore.

Canto V

Così discesi del cerchio primaio
Giù nel secondo, che men loco cinghia
e tanto più dolor, che punge a guaio. (1-3)

Dante comincia la discesa lungo il “vasto abisso”, l’imbuto infernale e di nuovo trova dolore, e nient’altro, che stavolta “punge a guaio”, fino a strappare il lamento.

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
esamina le colpe ne l’intrata;
giudica e manda secondo ch’avvinghia.
Dico che quando l’anima mal nata
li vien dinanzi, tutta si confessa;
e quel conoscitor de le peccata
vede qual loco d’inferno è da essa;
cignesi con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa. (4-12)

Il giudizio vero e proprio c’è adesso, con Minosse, il mitico re di Creta, a Virgilio ben noto perché l’ha dipinto nel sesto libro dell’*Eneide* (432-33): *quaesitor Minos urnam movet*. Minosse, inquisitore, scuote l’urna. Al solito personaggi fantastici e storici convivono, com’è giusto, essendo a volte gli uomini reali nient’altro che personaggi e i personaggi niente meno che uomini reali.

Egli convoca il concilio dei morti, che nell’Ade di Virgilio sono silenziosi, e ne apprende le vite e le colpe che confessano. In Dante la scena è più risonante e violenta, con un Minosse ringhiante e avvinghiante. In base al numero degli avvolgimenti della coda è decretato il girone. Minosse è infatti un misto di uomo e di animale, un ibrido caudato: “vanno a vicenda ciascuna al giudizio, / dicono e odono e poi son giù volte” (13-14).

Minosse vede Dante e gli dice: “o tu che vieni al doloroso ospizio” (16). Si rivolge a Dante solo, perché? Sa già tutto. Dante è raccomandato e autorizzato però il giudice non manca di ammonirlo:

“guarda com’entri e di cui tu ti fide”; / non t’inganni l’ampiezza de l’intrare” (19-20). In che senso? Insinua dubbi su Virgilio? No di certo. Non si tratta di un viaggio da spettatore didattico che osservi tutto da una teca di vetro. Stai in campana, tu entri in un luogo tremendo, che non si può solo contemplare e studiare a fine edificante.

Lo spettacolo dell’inferno nella sua crudità disumana dovrebbe dissuadere Dante e qualunque altro uomo attraverso di lui a ricadere nel peccato, verificando le conseguenze tremende e reali alle quali si esporrebbe. Il poeta accetta di essere testimone dell’attraversamento per salvare se stesso ma poi scrive la *Commedia*, il rapporto del viaggio, per contribuire a salvare anche altri. Egli non può rimanervi intrappolato dentro perché sarebbe in contraddizione con la missione, come Virgilio dice a Minosse:

E ’l duca mio a lui: “Perché pur gride?
Non impedir lo suo fatale andare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare”. (21-24)

Il viaggio nell’inferno nondimeno fa una gran paura, ed è proprio questa paura angosciosa, guarda che cosa vado a pensare, che potrebbe intaccare l’integrità della fede di Dante, sia nel dargli un senso di vanità di tutto, se tanto il male perdura per sempre nell’inferno, sia nel disamorarlo verso la giustizia divina, che può essere così violenta; sia per attrazione, anch’essa fatale, del dolore, che finisce per infiacchirti e snaturarti. Tutte idee che vengono in mente a me e delle quali non c’è traccia nei versi ma che puoi sondare anche tu quanto siano sottilmente vere e pericolose.

Virgilio le canta chiare a Minosse, le cose che egli sa già, perché altrimenti avrebbe detto a Dante: ‘Che fai tu qui in carne e ossa?’ Nessuno più ora ricorda le visite di Enea e di san Paolo del resto. Non fare la bestia, sai che lo vuole Dio. Come Caronte anche Minosse è preda di impulsi irrazionali e si ribella anche vanamente, benché egli sia un funzionario necessario scelto da Dio. Il poeta mantovano del resto lo conosceva bene per averlo creato, o rigenerato, come giudice

infernale nell'*Eneide*: è un meraviglioso misto di poesia, mitologia e vita in un'unica realtà.

Or incomincian le dolenti note
a farmisi sentire; or son venuto
là dove molto pianto mi percuote.
Io venni in loco d'ogne luce muto,
che mugghia come mar fa per tempesta,
se da contrari venti è combattuto. (25-30)

La percezione del girone è anche soprattutto acustica perché non c'è luce. Non può esserci il buio assoluto, dove non si vedrebbe nulla, semmai un colore perso, come si vedrà più avanti, misto di porpora e di nero (*Convivio*, IV, XX, 29). Il problema delle fonti luminose dell'inferno è di gran fascino, non essendovi infiltrazioni di raggi solari e quindi neanche alternanza del giorno e della notte. La luce potrà provenire dal fuoco, dalle fiamme, da lanterne, o anche da qualche fonte di natura, come dire?, metafisica e materiale insieme?

Lo vedremo. Intanto ecco un'immagine potente: l'alto mare in tempesta mugghiante per venti opposti che suscitano le onde contro le onde, in una scena che faccio fatica anche a immaginare, pur con tante visioni filmiche nella memoria: così forte e unanime è il pianto dei dannati, non liberatorio, ma contrastato. Dante: "molto pianto mi percuote": egli è colpito non solo nelle orecchie, ma nel cuore. L'effetto della giustizia divina non è la pace bensì un mugghio muto di luce, un buio assordante che fa piangere tutti e commuove Dante, nell'altalena che oscilla nell'inferno, nell'animo del poeta, tra giustizia e pietà.

La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.
Quando giungon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina. (31-36)

In qualche modo anche questi spiriti sono sospesi, benché battuti da un ben più grave destino, sospesi in aria senza poter mai toccare terra, rivoltolati e percossi dalla bufera e spinti a ridosso della “ruina”, senza mai caderci dentro e precipitarvi una volta per tutte, ciò che li spaventa e li fa disperare ancora di più, al punto che bestemmiano anch’essi. Essi sono i lussuriosi, che la passione erotica ha sospeso in aria trascinandoli, staccandoli dalla terra razionale del creato. Almeno non bestemmiassero, volassero con dignità, così il male si ritorce contro se stesso, saturandosi, surriscaldandosi.

Le ombre, le anime, gli spiriti, devono avere un corpo, un che di materiale, se no come potrebbero essere voltati e percossi? Che soffrano nell’animo come se fosse un corpo si comprende meglio, giacché tutte le manipolazioni che i loro corpi subiscono come potrebbero altrimenti attuarsi? Sperimento spesso quando soffro nello spirito, per esempio per una persona amata che se ne è andata, un acutezza propriamente fisica nella sofferenza interiore, anche se non posso trovarne il punto; quando provo un dolore fisico, per esempio un mal di testa, esso risuona e riduole anche nell’animo. Ciò ci aiuta a comprendere la sorte di questi dannati.

Non è uno spettacolo, una fantasmagoria visiva, un sogno, una visione continua, un documentario, un film: è reale, nella fede poetica di Dante che esista per oggettiva realtà. Egli rende poeticamente la credenza che sopravvivranno con un corpo speciale, che lo è e non lo è, ma che è decisiva a tutti gli effetti.

Per chi è il tormento del secondo cerchio? “Intesi ch’a così fatto tormento / enno dannati i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento. (38-39). Ed ecco il primo paragone con animali freschi, reali, vivi:

E come li stornei ne portan l’ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spiriti mali
di qua, di là, di giù, di sù li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena. (40-45)

Immagino Dante che guarda in alto e scruta il cielo: Dante osservatore oltreché camminatore, attento alla natura creata, alla bellezza fresca delle invenzioni divine del Poeta creatore dell'universo. Le similitudini, i paragoni con gli animali fanno respirare, ridanno la gioia della vera vita naturale, nel mondo artificiale dell'inferno. Il male infatti è l'artificiale, la bruttezza meccanica che guasta la natura francescanamente divina, la ripetizione monocorde e caotica del castigo.

Vedi la “schiera larga e piena” d'inverno degli stornelli migranti, portati dalle ali: respiri! E poi subito trattieni il fiato: “così quel fiato li spiriti mali” (42), ridotti anch'essi ad animali, loro però meccanici, impoetici, mentre gli animali in Dante sono ben lontani dall'essere macchine. Senza posa, senza riposo, e senza speranza: che non sia meglio? Intendo muoversi sempre, quando non hai speranza. Ma ombre che non sperano, e soffrono solo, non sono più gli stessi uomini e donne, sono alieni e mutanti. La condanna è quella di non essere più esseri umani. Ed ecco un nuovo paragone con animali, ma meno fresco e libero:

E come i gru van cantando lor lai,
facendo in aere di sé lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai,
ombre portate da la detta briga;
perch'i dissi: “Maestro, chi sono quelle
genti che l'aura nera si gastiga?” (46-51)

Queste gru, o simili ad esse, le avvistò un giorno anche Virgilio, che ne riferì nell'*Eneide* (X, 264-266): *qualis sub nubilibus atris / Strymoniae dant signa grues atque aethera tranant / cum sonitu fugiuntque Notos clamore secundo*: come sotto le nubi nere le gru strimonie (della Tracia) danno i segnali attraversando sonore i cieli e fuggono i Noti (che soffiano da sud), con un clamore che asseconda il moto. E un giorno le vide anche Stazio, come riferì nella *Tebaide* (V, 13-14) mentre io mi devo accontentare di un filmato *online* che le ritrae nel loro passaggio sopra i cieli novembrini d'Abruzzo.

Vedo che esse formano, proprio come scrive Dante con esattezza, “una lunga riga” e odo che vanno proprio “cantando lor lai”, perché infatti i loro sono lamenti ritmati, stridii cadenzati, una definizione che segnala una maggiore precisione di ascolto rispetto anche dell’udito acuminato di Virgilio, che le sente gioiose (“clamore secundo”). Allo stesso modo vanno in fila i lussuriosi portati dalla “briga”, dall’assalto, la spinta della bufera. Vedere queste anime procedere in fila incoraggia un incontro con qualcuna di esse. A proposito, le gru volando soffrono? Sono gemiti i loro versi? È lecita la domanda perché Dante attribuisce agli animali una vasta gamma di sentimenti, oltretutto di passioni.

Dante chiede al Maestro, non avendo idea il personaggio del piano che Dante autore ha già concepito di tutto l’*Inferno* (dove? Possibile sia stato tutto nella sua mente?), chi siano quelle genti così castigate. E Virgilio risponde, poiché sa tutto e conosce e riconosce tutti i personaggi. Come mai? Per scienza divina infusa. Tutta la *Commedia* è percorsa dalla corrente elettrica del telepensiero e della conoscenza infusa da Dio. E da quando egli sa? Da quando ha avuto l’incarico di guidare Dante? Fa benissimo l’autore a non chiarirlo, cosicché possiamo porci tante belle domande.

“La prima di color di cui novelle
tu vuo’ saper”, mi disse quelli allotta,
“fu imperadrice di molte favelle.
A vizio di lussuria fu sì rotta,
che libito fé licito in sua legge,
per tòrre il biasmo in che era condotta.
Ell’è Semiramìs, di cui si legge
che succedette a Nino e fu sua sposa:
tenne la terra che ’l Soldan corregge. (52-60)

La prima è Semiramide, regina degli Assiri “che libito fe licito in sua legge”. La libidine divenne legge sotto di lei, in modo che nessuno potesse biasimarla per la sua lussuria. Come altre volte Dante inverte la successione temporale: “che succedette a Nino e fu sua sposa”, quando dopo la morte dello sposo prese a regnare., in Egitto, laddove ora regna il Sultano.

Non è la prima donna che compare nell'*Inferno*: ci sono Cornelia, nominata due volte, Marzia, Lucrezia, Giulia, ma lei è la prima nell'inferno vero e proprio. La Semiramide storica è un personaggio molto più sfaccettato, da alcuni storici e poeti anche ammirato, ma una volta che Dante cristallizza un personaggio e lo marchia con un peccato o lo redime per una sua virtù, attingendo a una singola tradizione, come in tanti altri casi, va accettato come tale: una regina che fa della lussuria una legge, come che si chiami, merita questo girone.

L'altra è colei che s'ancise amorosa,
e ruppe fede al cener di Sicheo;

La seconda è Didone che ruppe fede alla memoria del marito morto, innamorandosi di Enea anche se, a dire il vero, fu Venere a propiziare il tradimento, mettendole Eros sulle gambe in sembianza figlio dell'eroe Ascanio. Un personaggio che Virgilio conosceva molto bene per averlo creato o ricreato. Ecco Cleopatra ed Elena: "poi è Cleopatràs lussuriosa. / Elena vedi, per cui tanto reo / tempo si volse". Tutte donne le lussuose? No, ci sono anche uomini, alcuni dei quali imprevidi, come Achille, amante di Polissena e che si fece uccidere, a causa di quest'amore, in un agguato, stando alle *Metamorfosi* di Ovidio (XIII, 448); ecco due amanti classici: Paride e Tristano, l'adultero che non poteva mancare:

e vedi 'l grande Achille,
che con amore al fine combatteo.
Vedi Paris, Tristano", e più di mille
ombre mostrommi e nominommi a dito,
ch'amor di nostra vita dipartille. (65-69)

Osservo che mai Dante attribuisce la lussuria alle donne come un tipico peccato del loro sesso ma lo distribuisce equamente, del tutto indifferente ai pregiudizi di genere. Le donne che nomina, Semiramide a parte, non sono trattate da seduttrici o tentatrici, perché quasi tutte innamorate del loro uomo, pur non riuscendo a frenare la carica erotica, come del resto Achille e Tristano, se non pure Paride.

Si tratta di amore, non di pura libidine, in quasi tutti i casi ma ciò non basta a riscattarli e a salvarli, soprattutto se per amore si è morti come in questi casi, non importa se ammazzati da altri, e non suicidi come Didone e Cleopatra. Se la partita si chiude così vuol dire che si è messo il proprio “talento”, la voglia capricciosa prima della ragione, che è divina.

Siamo solo nel secondo cerchio: ciò vuol dire che il castigo è meno duro? La cosa è soggettiva e non certa: essere trascinati da una bufera senza requie non è di certo un castigo leggero. “Quei più di mille” Virgilio glieli indicò a uno a uno? Un’impresa estenuante per chi la compie e per chi l’ascolta, che non oso intendere alla lettera. Molti di loro appartengono ai cicli cavallereschi, sono amanti cortesi dell’antica tradizione di civiltà francese, dominante in Europa nell’undicesimo e dodicesimo secolo:

Poscia ch’io ebbi ’l mio dottore udito
nomar le donne antiche e’ cavalieri,
pietà mi giunse, e fui quasi smarrito.

Per la prima volta Dante si sente quasi mancare ma reagisce e rivolge un invito alla sua guida: “I’ cominciai: “Poeta, volentieri / parlerei a quei due che ’nsieme vanno, / e paion sì al vento esser leggieri”. Non sono tutti uguali i dannati, in fila come le gru nei cieli autunnali: qualcuno spicca anche nell’aldilà per una grazia speciale che li rende leggeri, conferita dal modo in cui hanno amato, come immagino già.

Ed elli a me: “Vedrai quando saranno
più presso a noi; e tu allor li priega
per quello amor che i mena, ed ei verranno”. (70-78)

Virgilio infatti lo invita a pregarli “per quello amor che i mena”, in nome del loro stesso amore. Non appena il vento li piego verso di loro, ciò che non pare un caso, Dante li chiamò: “mosse la voce”: “O anime affannate, / venite a noi parlar, s’altri non niega!”.

Ed ecco, dopo gli storni e le gru, nel canto celeste degli uccelli, due colombe:

Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere, dal voler portate;
cotali uscir da la schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno,
sì forte fu l'affettüoso grido. (82-87)

Noto che gli amanti escono dalla riga “a noi venendo”, com'è naturale che il poeta dica, vedendosele arrivare, ma anche delle colombe egli scrive che “vegnon per l'aere”, disponendo anche il lettore in primo piano, nel nido a fianco a lui.

“O animal grazioso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno, (88-90)

È un caso che lei lo chiami animale, come accade per l'unica volta nel poema? È magnifico questo appello. Dante è davvero un animale grazioso e benigno in visita ai dannati, che porta loro un po' della splendida freschezza del mondo creaturale che essi hanno perso per sempre, uccisi da altri o da se stessi ora non conta più, avendo tinto di sangue quel mondo. Fatto sta che i due, a differenza di tutti gli altri, non bestemmiano, anzi lei dice:

se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso. (91-93)

Come vedremo, è un caso inusitato che i dannati si preoccupino del bene di Dante, anche nel purgatorio. E tanto più che preghino Dio. Mi viene in mente ora soltanto Pia de' Tolomei, mentre Francesca pregherebbe per lui Dio stesso, non accorgendosi di averlo già fatto. La pietà di Dante è tanto più gratuita in quanto non può cambiare di nulla la loro condizione ma l'anima di lei la apprezza, al di là di ogni scopo pratico: mi sembra un'anima degna di altra sorte.

Da queste contraddizioni senza scampo, propiziate senza volerlo dalla chiesa, può nascere una poesia così potente, dove per poesia intendo: lo svelamento di una verità superiore alla giustizia umana e, se non di certo superiore, umanamente indipendente anche da quella divina operante, secondo questa visione, nei castighi infernali. Tanto più che la lussuria, intesa come abbandono all'innamoramento anche fuori dalle regole religiose e sociali, ci fosse o non ci fosse un rapporto sessuale, è un male che Dante conosceva bene e che soffriva fin troppo come gli ricordò con violenza la lonza che lo rappresenta.

Il re dell'universo non sarà loro amico ma ha concesso alla coppia un'eccezione sfolgorante: essi restano uniti anche nell'aldilà. Quale riconoscimento maggiore del loro amore che alla fine non è stato colpito al cuore neanche nell'inferno? Castigati insieme: una sottile, inenarrabile letizia di gratitudine percorre la coppia che infatti è disposta, fosse possibile, a pregare per la pace di Dante, come può fare soltanto chi in segreto, venga pure sballottato di qua e di là, è in pace per sé.

Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a voi,
mentre che 'l vento, come fa, ci tace. (94-96)

Lei dà ora dal tu è passata al voi: o pensa di rivolgersi a entrambi? Dal noi, che segnala la loro combaciante unità d'amore, Francesca passerà alla prima persona singolare:

Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci sui. (97-99)

Il Po trova pace nel mare e lei è nata proprio nel punto in cui esso la guadagna. La figlia di Guido da Polenta, ravennate, e l'amante invece non l'avranno più.

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona

che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende. (100-102)

Amore è rapido nell'apprendersi, nell'attaccarsi al cuor gentile, secondo i canoni della gentilezza dei romanzi cavallereschi, che hanno fatto scuola in occidente fino a oggi, per chi è idoneo a recepirli. Fu amore "de la bella persona che mi fu tolta", non nudo desiderio sessuale. E il modo in cui le fu tolta, l'omicidio, ancora la sconvolge, le brucia. Pensare che sia invece il tipo d'amore adulterino che ancora l'offende è voler fare troppo i perbene, anche se non è da escludere, nel senso che ne pagano ancora col dolore le conseguenze. Ma quale amata si è mai sentita offesa dal modo dell'amore sincero? Dante direbbe per giunta le cose due volte, cosa che non è capace di fare

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.
Amor condusse noi ad una morte
Caina attende chi a vita ci spense. (100-107)

"Amore, ch'a nullo amato amar perdona": si può dire di più e di meglio? E si può ingannare meglio l'interprete che non ama e non ha mai amato? Non si dice che colei che è amata, per forza è spinta a ricambiare: i quasi infiniti casi attestano il contrario. Il verso si riferisce solo a coloro che si amano scambievolmente, al vero amore, o, almeno, al più alto e completo amore di coppia. Per essi, che così si amano, l'amore dell'uno accende l'amore dell'altra, e non c'è perdono, non c'è scampo, non c'è misericordia, perché non ce n'è bisogno. È amore, il dio, o semidio, Amore che così dispone.

Straordinario è anche il verso: "Mi prese del costui piacer sì forte", mi prese un piacere così forte non di lui, bensì del suo piacere. Il piacere di amarla che lui provava la prese, sia nel senso che lei provava piacere che lui provasse piacere sia in quello che la potenza del piacere di lui la conquistò, la dominò, la agguantò (nota la mia inversione delle fasi). La mia spiegazione rallenta e rende analitico ciò che nei versi danteschi è sintetico e pregnante, ma mi sacrifico.

Tale piacere è così forte “che, come vedi, ancor non m’abbandona”. Neanche nell’inferno smette la malia di un piacere unico che si sdoppia, di due piaceri che diventano uno solo. Beh, se è così, come pretendere che i due ragionassero? Se neanche nell’aldilà la smettono, la possono smettere, per la potenza extra razionale della passione. La stessa libera volontà, condizione morale e religiosa somma, è messa in dubbio da essa.

Essi non ne hanno avuto più coscienza e quindi non sono colpevoli? No, sono colpevoli di non averla più, la libera volontà. Entriamo in una logica da Grecia antica. Lei ancora dice: “Amor condusse noi ad una morte /Caina attende chi a vita ci spense” (106-107). Persino la morte è una sola per tutti e due. Gianciotto Malatesta, figlio del signore di Rimini, rustico e brutto, non tanto perché era il marito, uccise lei e il proprio fratello, meritando il più profondo buco infernale della Caina, il ghiaccio destinato ai traditori dei parenti

È naturale che Dante avesse presente tutto il piano dell’Inferno. Come vorremmo che potesse proceder altrimenti? Immagino grandi tavole, mappe con le trame, gli incontri, le situazioni, i nomi, e non è detto, benché sia probabile, che il poeta scrivesse sempre i canti in fila, dal primo all’ultimo. Magari tornava indietro, riandava all’inizio, ne componeva uno verso la fine e poi rileggeva tutto finché, giunto alla versione definitiva, bruciava mappe, abbozzi e prove. Solo il risultato finale conta, non le varianti. Tutto ciò lo immagino, nel vuoto di ogni notizia al riguardo.

Dante non sarà mai così turbato, in modo così intimo, come nell’incontro con Francesca (Paolo, palesemente ama lasciarlo in ombra), quasi si trattasse di cosa anche tutta sua. Non aveva egli una moglie? E amava un’altra donna? Coi che nominò Beatrice? Dante è silenziosissimo al riguardo, anche quando più è autobiografico, sia pure in forma trasfigurata. Ciò significa che non solo Dante personaggio non combacia con il Dante autore ma che nemmeno il Dante autore combacia e deve combaciare con colui che è vissuto in quel preciso contesto storico e ha avuto quei legami affettivi dal 1265 al 1321. Ciò che conta è una storia di anime, anche disincarnate ora.

Queste parole da loro ci fuor porte.
Quand'io intesi quell'anime offense,
china' il viso, e tanto il tenni basso,
fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?"

Anime "offense", tormentate, non dall'amore reciproco che anzi ora le fa andare all'unisono, liberi dai lacci della burocrazia e gerarchia matrimoniale terrestre, bensì dalla persecuzione alla quale il loro amore è sottoposto. Dante così reagisce:

Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso,
quanti dolci pensier, quanto disio
menò costoro al doloroso passo!"

Egli palesemente rivive tutta da dentro un'esperienza propria, in uno con loro. Non ha senso altrimenti immedesimarsi in modo solidale e compassionevole nell'amore degli altri: sarebbe quasi contro natura. Il poeta non è mica un vergine sognante l'amore altrui.

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?". (108-120)

Dante non è curioso, è generoso: li vuole distrarre col piacere della nascita del loro amore. Lo dico sicuro che nessuno mi potrà smentire. Francesca:

E quella a me: "Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore. (121-123)

Virgilio infatti fa raccontare ad Enea le vicende di Troia che impietosiscono Didone, e Francesca ne è bene informata, come Beatrice: mi piace credere che ciò accada in virtù della conoscenza panoramica superiore che le anime dell'aldilà hanno non solo delle

donne e degli uomini di quaggiù, ma anche dei nostri libri più importanti: non vorremmo dare loro almeno questa affascinante distrazione? Tanto più che andare alle fonti dell'amore non è un piacere in questo caso ma il dolore più forte che si possa provare. Come sa Virgilio, ma tu no, visto che mi chiedi di farlo.

La prima radice

Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice. (124-126)

In questa gara cortese tra il poeta e la donna, che è pur sempre la figlia raffinata di Guido da Polenta, Francesca glielo dice lo stesso. Anche se dolente, Francesca non dimentica l'arte della lingua: non è di poca bellezza infatti l'espressione: "la prima radice del nostro amor". Invano noi la ricerchiamo a ritroso, questa radice, cercando di ricordare quando mai esattamente è scoccata la scintilla; se non accade invece che tale radice la generiamo a cose fatte facendone un mito, mentre nel suo caso la risposta è accessibile e verificata: c'è agli atti infatti un episodio scatenante: "Noi leggevamo un giorno per diletto / di Lancialotto come amor lo strinse; / soli eravamo e senza alcun sospetto" (127-129).

I due leggevano un romanzo cavalleresco in versi, non so se fosse proprio il *Lancillotto o il cavaliere della carretta* di Chrétien de Troyes, che è più avventurosa che struggente, come in genere tutte le sue opere, dotate di un umorismo che scoraggia le passioni estreme, benché sia stato proprio lui a mettere l'amore al centro delle storie. Lancillotto, adultero anch'egli, in quanto innamorato della regina Ginevra, moglie di re Artù, compare in più di un romanzo di Chrétien, non mai come protagonista, che io ricordi, neanche amoroso, mentre la sua leggenda intanto si diffondeva in tanti modi, anche popolari. In questo romanzo egli gode la felicità sessuale con la donna, anche se Galeotto non interviene a propiziarla.

Leggo: “soli eravamo e senza alcun sospetto” (129). Senza il sospetto del loro stesso insorgente amore. La lettura li turbò, li spinse a guardarsi e li fece sbiancare, ma solo un punto li vinse:

Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante. (133-136)

Baciare la donna amata che ride, baciarne il riso, la felicità in atto, riso che infatti nella *Commedia* è soltanto paradisiaco. Questi, Paolo, non più diviso da me da allora, la bocca mi “basciò tutto tremante”: ‘basciò’ è più umido e fisico di ‘baciò’. Lui aveva paura, perché amava, non perché tradiva il fratello. Il libro fu mezzano come lo fu Galeotto per Ginevra e Lancillotto, ciò che insinua dei dubbi morali sul valore edificante della letteratura amorosa, e quindi sulla stessa opera poetica del giovane Dante.

Galeotto fu ’l libro e chi lo scrisse
quel giorno più non vi leggemmo avante”.
Mentre che l’uno spirto questo disse,
l’altro piangëa; sì che di pietade
io venni men sì com’io morisse.
E caddi come corpo morto cade. (137-142)

È lo spirito di Francesca che dice tutto mentre è il maschio, Paolo, che piange, in coerenza con l’apertura mentale del poeta, libero da ogni pregiudizio di natura sessuale, ma che quasi muore dalla pietà che prova. “E caddi come corpo morto cade”. Svenne, per la seconda volta (III, 136), ma la prima come piombato nel sonno di colpo, nella seconda, stravolto dal dolore. Sviene per loro e per sé. Senza battere la testa per fortuna. È l’acme della propria partecipazione, del proprio amore, che poteva dargli la morte e che invece lo salverà: morte e resurrezione d’amore, che costeggia umilmente quella salvifica di Cristo.

Fai morire il tuo amore mondano per farlo rinascere celeste. Tra i doveri dei commentatori non c’è per fortuna quello di essere stati o

di essere innamorati. Ma quando senti qualcuno scrivere che Dante applica le tesi esposte nel *De amore* di Andrea Cappellano (1150-1220), nel caso la regola ventisei, e che la bellezza fa nascere l'amore secondo i canoni convenzionali della poesia cortese e stilnovistica, ti viene da sorridere. Non era mai stato Dante innamorato? Non sapeva cos'è amore? Non sarebbe tale pure per l'analfabeta di ogni secolo pur non sapendolo dire?

Mi ricordo che nella scuola elementare io nutrivo un amore di genere cortese cavalleresco per una bambina, ignorando tutto di quella civiltà. È pur vero che questi movimenti culturali possenti e durevoli penetrano nelle anime collettive nei secoli, riaffiorando in tempi e modi imprevedibili. Forse la civiltà francese dei secoli XI e XII, splendente in Europa, ci ha insegnato per sempre certi modi cavallereschi di amare che sopravvivono in modo inconscio anche nelle anime più rozze e che per fortuna non potremo più dimenticare del tutto. Allora ama, e comprenderai questo canto.

Canto VI

Al tornar de la mente che si chiuse
dinanzi a la pietà d'i due cognati,
che di tristizia tutto mi confuse,
novi tormenti e novi tormentati
mi veggio intorno, come ch'io mi mova
e ch'io mi volga, e come che io guati.

Dante è attento a variare il clima morale, nel senso in cui si dice 'star su di morale', anche nell'inferno, per scongiurare l'effetto monocorde di un dolore perenne: l'ha fatto la prima volta con la gloriosa compagnia dei filosofi, poeti e scienziati nel nobile castello; poi con la dolcezza di una passione d'amore che resiste integra e ignifuga, trovando sempre varchi e aperture che rispettano il proposito iniziale: "ma per trattar del ben ch'o vi trovai", del primo canto (I, 8): ritrovare del bene anche nei casi estremi e perduti.

Caduto secco "come corpo morto" per la pietà verso i due cognati, che erano quindi incestuosi, secondo la legge, ma non di sangue, e quindi non contro natura, che gli aveva trasmesso una tristezza troppo forte perché non riguardasse in qualche modo anche lui, aggiungo io, Dante si trovò intorno "novi tormenti e novi tormentati": almeno la novità interrompe la monotonia cronica, sempre scongiurata nell'*Inferno*, variando le pene, il carattere dei personaggi e le scene.

La piova

Ancora non è detto nulla circa le fonti della luce infernale che, debole, penombrosa, plumbea, pure c'è, se il mondo non è solo acustico: "Io sono al terzo cerchio, de la piova / eterna, maladetta, fredda e greve; / regola e qualità mai non l'è nova."

Questa pioggia è tremenda e stupenda, in senso artistico, non dico venga voglia di subirla ma di certo, sì, di guardarla. Virgilio e Dante godono di una bolla magica, come la chiamo, esenti come sono dai

violenti fenomeni atmosferici, tanto più singolari in quanto non c'è il cielo aperto, che bersagliano i dannati: prima la bufera di vento che, in loro prossimità, “si tace” e ora la “piova”. Dante nondimeno descrive la pioggia battente dal punto di vista dei dannati che la maledicono, rendendo tra l'altro la sensazione della pioggia diluviante, come ormai noi italiani possiamo percepire e godere solo nei film. L'ultima volta che almeno io ho goduto di uno scroscio unanime di pioggia allagante le strade è stato in Georgia, a Tbilisi, dieci anni fa. La corsa per mettersi al sicuro è stata emozionante e divertente.

Mi viene da pensare che non solo i luoghi si possano dividere in quelli di meravigliosa pioggia scrosciante, quando non alluvionante, e di pioggerella debole e irritante, ma anche i tempi. Chi ci darà più i diluvi schioccanti e spumeggianti della nostra infanzia? In ogni caso la piovra dantesca, potenza dell'acqua, dà un gusto oscuro, anche acustico: “Grandine grossa, acqua tinta e neve / per l'aere tenebroso si riversa; / pute la terra che questo riceve.” Ma era solo un'illusione: è un'alluvione violenta, sporca e puzzolente.

Cerbero, fiera crudele e diversa,
con tre gole carinamente latra
sopra la gente che quivi è sommersa.
Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,
e “l ventre largo, e unghiate le mani;
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra.
Urlar li fa la pioggia come cani;
de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;
volgonsi spesso i miseri profani. (13-21)

Da Caronte a Minosse, dotato di coda, fino a Cerbero, che ha tre teste e fauci, la progressione bestiale si accentua. Cerbero ha gli occhi sanguinolenti come Minosse e la barba come Caronte, ma nera e unta, non ha zanne ma mani unghiate. È un animale, in senso negativo, benché non sia proprio un cagnone mostruoso come nell'*Eneide* (VI, 417-423), quanto di meno francescano si possa immaginare però nondimeno preposto da Dio a questo suo compito.

Nell'*Hercules furens* di Seneca la stessa Giunone, alla vista di Cerbero vide *diem labantem*, il giorno vacillare, *pavidumque solem*, impallidire il sole dalla paura (I, 60-61); un Cerbero mostruoso che aveva tre teste, se vi si legge “terna monstri colla” (I, 62). Ercole compie anche lui un viaggio negli inferi e, anche lui come Dante, secondo le parole della moglie Megara: *Inferna tetigit, posset ut supera assequi*: non è disceso all'inferno che per poter guadagnare le regioni celesti. Chissà se il poeta conosceva quest'opera, visto che nell'*Epistola a Cangrande* si riferisce al Seneca tragico?

Avendo i dannati corpi spirituali, essi vengono scuoiati e squartati all'infinito: sarebbe stato meglio non avere un'anima. Ma ce l'hanno ancora essi? Ma allora proprio l'anima sarebbe punita per i peccati del corpo? Dante infatti parla ora di 'ombre' ora di 'spiriti' ora di 'anime' (come al verso 33). Ciò mi fa riflettere e dà da pensare. La religione cristiana infatti prevede, dopo il Giudizio universale, se non la compenetrazione, la ricongiunzione di anima e corpo. Come dobbiamo considerare questa condizione da parte dei dannati di anime corporali?

“Urlar li fa la pioggia come cani” (19). Il paragone con il cane è automatico, nulla da segnalare. L'unico rimedio che i dannati possono trovare è do farsi schermo a turno con uno dei due lati... dello spirito. “Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo, / le bocche aperse e mostrocci le sanne; non avea membro che tenesse fermo”. La bestia non ha rispetto neanche per Virgilio che nell'*Eneide* ne ha descritto la potenza, l'ha dipinto enorme, *ingens*, con i colli arruffati di serpi, ma che gli ha fatto gettare un'offa di miele e di farina drogata dalla Sibilla. Dante lo descrive come il “gran vermo”, un vermone disgustoso.

Tutti questi segnali: la puzza, la barba nera e unta, le offese strazianti degli unghioni, concorrono a colpire, nelle tenebre tremanti, tutti i sensi, cominciano a far immaginare chi vi sarà punito: coloro che i sensi li hanno gratificati all'eccesso: i golosi: “E 'l duca mio distese le sue spanne, / prese la terra, e con piene le pugna / la gittò dentro a le bramose canne. (25-27)

Come avvengono le interazioni materiali nella *Commedia*? Gli spiriti possono raccogliere terra e colpirci una belva, composta di non si sa quale materia? La materia in ogni suo stato, solido o liquido o gassoso, è nell'inferno esattamente come sulla terra, con la differenza che gli esseri che vi abitano sono spiriti? Meravigliosa vaghezza da parte di Dante su questo punto che concorre alla poesia dell'opera. Il poeta si avvale così di tutte le qualità dei corpi e degli spiriti al contempo, decidendo di volta in volta consistenze e interazioni.

Qual è quel cane che abbaiano agogna,
e si racqueta poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,
cotai si fecer quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde. (28-33)

Il tatto è offeso dalla pioggia battente, l'olfatto dalla puzza (quindi i dannati continuano ad avere un naso sensibile), la vista dal mostro, dalla grandinata e dal quadro tremendo di pene e sofferenze, l'udito da Cerbero che introna le anime. Di soddisfare il gusto non si parla di certo: essi non mangiano né bevono più nell'aldilà. “Noi passavam su per l'ombre che adona / la greve pioggia, e ponavam le piante / sovra lor vanità che par persona. (34-36)

Ecco, a conferma di quanto ho appena scritto, Dante si avvale prima del loro essere corporale e ora del loro essere puri spiriti, tanto che Virgilio e Dante possono camminare sopra di loro, “sovra lor vanità che par persona”, nel senso che, pur parendo prima persone in carne e ossa, essi sono piatti, evanescenti, senza consistenza materica. Non domandare come possano allora essi soffrire pene corporali. Qui sta il bello della rappresentazione poetica.

Mentre i lussuriosi volavano sopra i due poeti come uccelli di dolore, sì, ma nobilmente aerei, i golosi sono schiacciati, appiattiti, unidimensionali sotto i piedi dei due poeti. Quel corpo di cui si sono fatti idolo i golosi, giacché i lussuriosi almeno hanno amato un altro, era è come un'esile sfoglia d'ombra.

Elle giacean per terra tutte quante,
fuor d'una ch'a seder si levò, ratto
ch'ella ci vide passarsi davante. (39)

Piccolo ma non trascurabile privilegio, c'è sempre un'anima che spicca, veloce, non appena li vede passare: "O tu che se' per questo inferno tratto" / mi disse, "riconoscimi se sai: /tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto". (40-42). Tu, Dante, che nascesti prima che io morissi, puoi riconoscermi?

"E io a lui: "L'angoscia che tu hai / forse ti tira fuor de la mia mente, / sì che non par ch'i' ti vedessi mai." L'angoscia, nell'italiano antico, è un dolore quasi sempre fisico ma nel caso dell'inferno il dolore, avendosi a che fare con spiriti senzienti per quel peccato specifico, è sempre o quasi anche morale. "Ma dimmi chi tu se' che 'n sì dolente / loco se' messo, e hai sì fatta pena, / che, s'altra è maggior, nulla è sì spiacente" (43-48). La pena del contrappasso colpisce infatti nell'olfatto e nel gusto il goloso che sempre in vita ha schivato ogni angoscia, rimpinzandosi di buon cibo, riempiendo il corpo per saziarlo e svuotarlo di pensieri.

Ed elli a me: "La tua città, ch'è piena
d'invidia sì che già trabocca il sacco,
seco mi tenne in la vita serena.
Voi cittadini mi chiamaste Ciacco:
per la dannosa colpa de la gola,
come tu vedi, a la pioggia mi fiacco. (49-54)

Siamo nel mondo meraviglioso delle conoscenze medianiche, dei riconoscimenti virtuali, in quel Web spirituale, in quella rete mondiale delle menti che congiunge l'aldilà all'aldiquà, anche se non viceversa. Ciacco sa che ha davanti Dante e che è un suo concittadino benché le sue prime battute facciano pensare che quando il dannato era alla fine della vita Dante fosse al suo inizio. Egli dice "la tua città": non è più un concittadino lui? Ha perso la cittadinanza di Firenze per acquistare la residenza internazionale dell'inferno.

E io anima trista non son sola,

ché tutte queste a simil pena stanno
per simil colpa”. E più non fé parola. (55-57)

Dante risponde: “Ciaccio, il tuo affanno / mi pesa sì, ch’a lagrimar mi
’nvita”: il poeta è un uomo davvero sensibile e compassionevole,
anche verso chi pensava soltanto a mangiare e a bere, solo che ora
soffre. Addentrandosi nell’inferno anch’egli si farà il callo e non
reagirà sempre con animo così tenero e misericorde. La figura di
Ciaccio mi fa riflettere, ancor più nei nostri tempi in cui la gastronomia
è il paradiso dei non pensanti; l’invito universale essendo di curare
dolori e cattiverie con il buon cibo.

Quando l’attitudine diventa compulsiva si vedono persone che
pensando sempre e solo a mangiare si riempiono sempre di più,
diventando anche sempre più di buon umore, e quindi sorridenti e
generose verso gli altri: il senso di pienezza satura non solo il corpo
ma anche la psiche, che perde la sua porosità e trasparenza,
diventando compatta e impermeabile. Si tratta di un’abitudine legata
alla paura di vivere e di fronteggiare la sorte con l’anima razionale, e
quindi è un cedimento vile, benché non si faccia male che a se stessi.
Il goloso è saturo, lasciando inondare dal corpo l’anima che, stipata,
affoga, soffoca e non reagisce più agli stimoli spirituali: è il suicidio
grasso, a conferma che un peccato ne comprende e richiama sempre
altri. Ma il quadro cambia del tutto alla semplice nominazione di
Firenze:

ma dimmi, se tu sai, a che verranno
li cittadin de la città partita;
s’alcun v’è giusto; e dimmi la cagione
per che l’ha tanta discordia assalita”. (60-63)

La sorte dei dannati è dura però essi posseggono nondimeno una
facoltà che è di origine divina: hanno non solo la visione panoramica
di ciò che accade nel mondo, come vedremo, con dei limiti neanche
poi così gravi ma possono anche prevedere ciò che accadrà. Mi
domando in che modo essi lo vedono con gli occhi dell’anima e
confesso che tale potere mi sembra di gran sollievo alle loro pene. I
legami con il mondo non sono del tutto rescissi, in più loro sanno ciò

che noi non sappiamo, vedono ciò che noi non vediamo, spaziano nel tempo e insomma godono di superpoteri. Questo fatto passa del tutto sotto silenzio eppure ampia lo spettro della loro esistenza in modo decisivo. Sono pur sempre anch'esse creature di Dio, dalle risorse imprevedibili anche dopo la fine del primo tempo della partita.

Un'altra cosa singolare è che Dante gli chiede notizie del futuro. Intuisce che essi, ormai fuori del tempo mortale, siano preveggenti? Se immaginiamo il tempo come un ventaglio aperto dall'eterno del quale noi conosciamo una minima e progressiva porzione, vivendo giorno per giorno, la stessa loro postazione temporale ultraterrena fa sì che essi vedano l'insieme? Essendo all'inferno potranno giovarsene poco, però almeno vedranno l'accadere delle cose meglio e in più larga parte di noi?

Dante non può esserne sicuro ma d'istinto ci prova: chi avrà la meglio tra le due fazioni? Vi è qualcuno giusto nella città? E perché siamo giunti a tanto? Sono tante domande in un ordine strano ma efficace. Se chiede tutto ciò a lui è perché, si vede, Ciaccio non era un mangione popolare ma un uomo di spicco, al dentro dei giochi, di potere o al potere vicino. Sono curioso di sapere come risponderà:

E quelli a me: “Dopo lunga tencione
verranno al sangue, e la parte selvaggia
cacerà l'altra con molta offensione. (64-66)

Quando Dante e Ciaccio si incontrano siamo prossimi all'equinozio di primavera, il ventuno marzo, nel 1300, poco prima o poco dopo. Il primo maggio dello stesso anno, come riferiscono Dino Compagni (*Cronaca de le cose occorrenti ne' tempi suoi*, I, 22) e Giovanni Villani (*Cronica*, IX, 39), durante una festa a piazza santa Trinita, Cerchi e Donati si azzuffano. La “parte selvaggia” è quella dei Cerchi, dalla “bizzarra selvatichezza” (Compagni, *Cronaca*, I, 20), provenienti dal contado, sono mercanti ricchi e rozzi.

Da allora la Parte guelfa si divide in Bianchi e Neri. I Donati, di Parte nera, tentarono una congiura l'anno dopo, per riprendere il potere, che invece li fece mandare in esilio, condannandoli a forti pene di

pecunia. Dante autore scrive questi versi anni dopo e quindi, avendo ambientato il viaggio nell'aldilà nel 1300, può fare l'ingenuo e mettere in bocca a Ciaccio ciò che sa per certo.

Poi appresso convien che questa caggia
infra tre soli, e che l'altra sormonti
con la forza di tal che testè piaggia. (67-69)

La Parte bianca, dei Cerchi, cadrà entro tre anni e i Donati neri riprenderanno i poteri con la forza di uno che ora si finge imparziale, che "piaggia", per compiacere entrambi: È Bonifacio VIII, fidandomi io, come faccio sempre, dei commenti di Boccaccio, il papa che, ancora innominato, fa il suo primo ingresso disonorevole nel poema. Egli infatti invitò Carlo di Valois a Firenze per appoggiare i Donati Neri e tenere sotto controllo la città.

Alte terrà lungo tempo le fronti,
tenendo l'altra sotto gravi pesi,
come che di ciò pianga o che n'aonti. (70-72)

I Donati neri poi con ricatti, ruberie, rappresaglie, ritorsioni, raggiri (cinque parole con la 'erre'), tennero i nemici "sotto gravi pesi". Niente di particolare che riguardi Dante? Non pensa Ciaccio alla sua sorte? Al suo esilio della fine del gennaio 1302 in qualità di Bianco? Ho detto che Dante ne scrisse anni dopo. Ne siamo sicuri? Non avrebbe potuto aver scritto i primi canti dell'inferno nel 1301, prima dell'esilio? Altrimenti come mai Ciaccio non gli dice nulla al riguardo? Sarai cacciato anche tu da Firenze! Invece, silenzio. Sarebbe segno di un'equanimità da parte dell'autore in ogni caso ammirevole.

Non essendovi prova alcuna, possiamo fantasticare, senza esagerare però: un'opera come la *Commedia* di quanti anni ha bisogno per essere composta? Che è come domandarsi: quanto può essere genio un genio? Del resto egli avrebbe potuto in qualunque momento tornare indietro ai primi canti e modificarli in base all'esperienza dell'esilio. Perché in questo caso non l'ha fatto? È chiara quindi la sua decisione che Ciaccio o non ne sapesse nulla o non volesse dirgliene nulla. Oppure Dante non vuole si pensi che è tutta una faccenda privata,

perciò ha scelto Ciaccio che è fuori dalle parti e aveva altro per la testa, anzi: per la gola, e non vuole figurare come fazioso.

Tutta la *Commedia* comporta un'opera immane di depurazione dalle passioni da parte dell'autore, nel senso che egli si impone di non sfogare mai risentimenti immediati e sentimenti incomposti, mentre partecipa, si sdegna, s'appassiona, condanna e redime, ma sempre governando i suoi moti vigorosi e passionali in nome di valori morali e spirituali che vanno al di sopra dell'individuo e della sua storia. Chiunque scrive in spirito di verità, per quanto dedito con tutto il cuore, oltreché con la mente, alla sua opera, sa bene quando le sue passioni sono sporche e gli sfoghi interessati, e li espunge come cosa privata e indegna. Non solo per nobiltà ma perché farebbero danno all'opera.

Giusti son due, e non vi sono intesi;
superbia, invidia e avarizia sono
le tre faville ch'hanno i cuori accesi". (64-75)

Ciaccio risponde alla seconda domanda di Dante: vi sono soltanto due giusti e nessuno li sta a sentire. In Ezechiele leggiamo: *tres viri iusti* (XIV, 13-14), i giusti si contano sempre sulle dita di una mano. I peccati che accendono la discordia sono i tre classici: superbia, invidia e avarizia. Tanto che viene da ripensare che la lonza sia essa stessa l'invidia, e non la lussuria, con i suoi modi altrettanto sinuosi.

Tacque ma Dante, un intervistatore sempre molto curioso, non è contento e gli chiede con la sua solita grazia altre notizie, questa volta al riguardo di suoi conoscenti stimati:

Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor s'è degni,
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca
e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni,
dimmi ove sono e fa ch'io li conosca;
ché gran disio mi stringe di sapere
se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca". (79-84)

La situazione è stimolante perché Dante dà per scontato che Ciaccio sappia dove si trovano le anime dei morti. Mancano nell'inferno i mezzi di comunicazione terrestri, cioè il dialogo tra le persone che faceva diffondere le notizie di bocca in bocca, fino a trapelare in altri continenti. Sembra infatti che ognuno sia chiuso e prigioniero nella propria sorte, altrimenti potrebbero formare comunità, consolarsi a vicenda, formare istituzioni e, perché no?, ordire ribellioni. Tutto ciò che essi fanno allora non può che essere trasmesso da mente a mente, e soprattutto movendo da quella divina, che così addolcisce la loro sorte, come non è detto in nessun luogo, ma è necessario indurre: un mondo mentale, un'anima collettiva, si spalanca nell'aldilà, facendo interagire le anime singole.

Dante inoltre nomina persone che stima, che ritiene abbiano fatto cose buone e desidera che esse siano in un luogo meno crudele dell'inferno. Intanto il clima disperato, la puzza e le zannate di Cerbero dove sono finiti? Ecco un'altra delle scene di apertura e di respiro creaturale nelle quali il poeta è maestro (in che cosa non lo è?): si compone un quadretto di rimpatriati nell'amore travagliato per Firenze, nella bolla magica generata da Virgilio. 'Magica' dico, ma nulla di magico ammetterebbe mai in quest'opera il suo autore, che ha riservato alla categoria dei maghi e indovini la quarta bolgia dell'ottavo cerchio, pur facendo ricorso di continuo alla sua magica arte di poeta.

Tutta brava gente, gli amici, o i conoscenti comuni, "sì degni" "ch'a ben far puoser li 'ngegni" ma come mai allora Dante si domanda se siano in paradiso o all'inferno? Ha ragione a dubitare: Farinata degli Uberti infatti è all'inferno (X, 32), Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari pure (XVI, 41), Iacopo Rusticucci (XVI, 44) idem, Odarrigo Fifanti, sempre che sia lui, idem, e Mosca de' Lamberti come sopra (XXVIII, 103 ss).

E quelli: "Ei son tra l'anime più nere;
diverse colpe giù li grava a fondo:
se tanto scendi, là i potrai vedere. (85-87)

L'astuzia letteraria di Dante tocca il sublime: lui è innocente, tanto che li faceva tutti brava gente e d'ingegno; non è lui, il protagonista, che li ha spediti all'inferno, semmai è l'autore, lo stesso Dante, ma anche lui non come giudice in proprio, bensì come inviato speciale e reporter che riferisce le decisioni divine.

Ma quando tu sarai nel dolce mondo,
priegoti ch'a la mente altrui mi rechi:
più non ti dico e più non ti rispondo". (88-90)

In fondo questo crapulone di Ciaccio è molto meno peggiore del previsto se, dopo un'esposizione imparziale e moderata dei fatti, ci tiene tanto a essere ricordato a chi lo conobbe "nel dolce mondo": ciò significa che egli serba degli affetti, delle nostalgie, dei rimpianti, che rendono la sua figura ancora pienamente umana. Il vero inferno infatti è quando non sei più un uomo.

Li diritti occhi torse allora in biechi;
guardommi un poco e poi chinò la testa:
cadde con essa a par de li altri ciechi. (91-93)

Per i dannati l'incontro con Dante è un'occasione che non si ripeterà mai più: un varco sovranaturale con il mondo terreno, come in effetti è reso nei film di fantascienza: il passaggio da una dimensione all'altra presume l'apertura di un varco. Un corpo vivente infatti è immerso in un habitat congeniale che gli consente di sopravvivere sicché, trasferendosi nell'aldilà, sempre secondo una logica di finzione fantastica, trasferisce il campo dei suoi poteri e mezzi, che ne devono venire per forza mutati e potenziati.

Più di una volta del resto viene da immaginare come un regista oggi renderebbe una scena di quel Dante che ha ideato per primo gli ologrammi. Questa è invece un'esperienza transdimensionale di natura transmentale, nella quale fisico e metafisico sono uniti da un ponte effimero ma effettivo. Ciaccio, ricadendo giacente, continua a guardare il poeta, prima dritto e poi di sbieco, finché ricade giù schiacciato sotto la piova, "al par de li altri ciechi". E Virgilio spiega che non si risolleverà più fino al giudizio universale, "al suon de

l'angelica tromba": quando verrà la "nimica podesta", quel dio al quale essi sono nemici:

ciascun rivedrà la trista tomba,
ripiglierà sua carne e sua figura,
udirà quel ch'in eterno rimbomba".

Prima c'è il giudizio particolare, che Dante si è preso l'incarico di emanare in nome di Dio, con una superbia che non gli va imputata perché propria del regno dell'arte, che è in suo governo; poi ci sarà il Giudizio universale, nel quale anima e corpo si dovranno, o potranno, ricongiungere, operazione che il poeta ha già compiuto a suo modo. Così "toccando un poco de la vita futura", apprendone appena un lembo con questo richiamo al Giudizio universale, "Sì trapassammo per sozza mistura / de l'ombre e de la pioggia, a passi lenti" (100-101).

Ombre e pioggia si mischiano, in una punizione ulteriore di mescolamento infetto e di perdita nauseante di identità, un tappeto zuppo di ombre sporche sotto i piedi dei viandanti rallentati, da che cosa? Dalla pioggia? Dalle anime pestate? Dante trae i suoi effetti da ogni campo di esistenza. E come l'anima di Virgilio senza corpo si comporta tra questi fenomeni atmosferici? In modo diverso di caso in caso.

Esiste tutta una *Commedia* non detta e immaginata, nel senso che ce ne viene stimolata l'immaginazione a ogni passo. Un artista vero è in grado infatti non solo di attivare bensì di orchestrare il campo del non detto in modo coerente con la sua forma poetica. Mi interrogo ad esempio sul modo in cui Virgilio vive il viaggio: come se sapesse già tutto a priori; come se l'avesse già compiuto. Dirò di più: nel tempo oltre mortale di Virgilio esso è realmente già accaduto. È meravigliosa questa attivazione di altre dimensioni temporali concorrenti da parte di Dante, il quale è un curioso indomabile e domanda a batteria: "Maestro, esti tormenti / crescerann'ei dopo la gran sentenza, / o fier minori, o saran sì cocenti?" (103-105).

Dante, che è pronto a sentire all'unisono e a commuoversi, è dotato di uno spirito conoscitivo sempre vigile, a volte anche sorprendendo per il doppio stile dei tratti dominanti della sua personalità. Come ti viene in mente infatti di chiedere, in mezzo a gente tormentata che ti attornia e sotto la grandine puzzolente, nel mentre ne calpesti le ombre straziate, se soffriranno essi ancora di più quando verrà emanato il Giudizio universale?

Vi è qualcosa di femminile nel modo di funzionare della mente di Dante e mi rivolgo, tra le donne, a quelle sole che sono in grado di capire che cosa intendo. La domanda è puntigliosa, se fatta dopo un tale bagno di emozioni, dalle quali appunto le donne si riprendono in media con una rapidità straordinaria rispetto ai nostri ritmi maschili.

Virgilio risponde col solito garbo: “Ritorna a tua scienza, / che vuol, quanto la cosa è più perfetta, / più senta il bene, e così la doglienza. / Tutto che questa gente maladetta / in vera perfezion già mai non vada, / essere aspetta” (106-111). Egli dice infatti: Ritorna alla tua scienza, che è come dire: sono cose che sai e alle quali ti basta far ritorno: più un ente è perfetto e più sente il bene e il male.

Il passo è di un'importanza decisiva e ambigua: la perfezione infatti, per il vero, dovrebbe valere solo in positivo, giacché si dà il bene assoluto, Dio, ma non si dà affatto il male assoluto, giacché il male è per sua natura privazione e mancanza di bene, quindi è di necessità sempre imperfetto, per quanto grave. E infatti Virgilio se ne accorge e lo dice: “Tutto che questa gente maladetta / in vera perfezion già mai non vada”: che è l'esatto contrario di quello appena detto prima, e che quindi non può convivere in nessun modo con la prima affermazione; ma lo sarà in ogni caso, perfetta, “di là più che di qua”: alla fine. Virgilio riesce a far tornare i conti, almeno in apparenza perché, non potendovi essere un male più o meno perfetto, non potrà neanche esservi un dolore congenere. In senso artistico però, ancora una volta, la logica poetica è orchestrata al meglio.

Noi aggirammo al tondo quella strada
parlando più assai ch'io non ridico;
venimmo al punto dove si digrada:

quivi trovammo Pluto, il gran nemico. (112-115)

Secondo me i due poeti continuarono a parlare proprio di questo dilemma finché non giunsero al punto dove si può scendere al cerchio inferiore, il quarto, dove trovarono Pluto. È un crescendo: Caronte, Minosse, Cerbero, Pluto. In fondo Ciacco si è disimpegnato bene, non esaurendosi nel suo peccato di gola e serbandò una dignità, grazie anche alle sue poche parole essenziali.

Egli ha dimostrato che l'uomo non si identifica mai con il suo peccato, che è anche un fato, un destino inesorabile, benché se lo sia voluto. Così mi viene da pensare seguendo i due poeti, uno dei quali non sarebbe mai d'accordo. Vogliamo fare la stessa fine? Anche nella sua figura infatti c'è un monito per noi. A dieta, prima che sia tardi: disciplina. Giacché tale è il significato della parola greca *diatia*. È così infatti che si fronteggia oggi il peccato di gola, diventato peccato contro la nostra salute, e non più nel senso di salvezza.

Canto VII

Non c'è pausa tra il finire del canto sesto e l'inizio del settimo: i due poeti camminano e scendono nel quarto cerchio dove li accoglie Pluto con brutalità: "Pape Satàn, pape Satàn aleppe!", invocando un papa e padre Satàn e lamentandosi sdegnato, se "aleppe" richiama aleph, la prima lettera dell'alfabeto ebraico, con cui Geremia apre i suoi lamenti. Virgilio, del quale Dante ricorda a ogni occasione la sapienza, chiamandolo "quel savio gentil che tutto seppe" (3), quel savio pagano che il poeta vede come altrettanto degno di Ariostotele, "maestro di color che sanno", se il sapere poetico è equipotente a quello filosofico, lo rassicura: "Non ti nocchia / la tua paura; ché, poder ch'elli abbia, / non ci torrà lo scender questa roccia" (6). Non temere al punto di farti danno: per quanto potente, Pluto non fermerà la nostra discesa.

Plutone è il signore dell'Averno nel quale, secondo la mitologia classica, regna con Proserpina. Virgilio nell'*Eneide* lo chiama *pater Pluton* (VII, 327), in quanto padre di Aletto mostruosa, e ora, ormai declassato a fiera, lo tratta molto male: "Taci, maladetto lupo! / consuma dentro te con la tua rabbia. / Non è senza cagion l'andare al cupo: / vuolsi ne l'alto, là dove Michele / fè la vendetta del superbo strupo" (8-12).

Virgilio lo dice lupo perché guardiano del girone degli avari e dei prodighi, tutti avidi di denaro, ricchezza evanescente. Non è senza ragione l'andare verso il fondo dell'inferno, "al cupo", che è sempre più tetro. Lo vuole Dio da quell'alto cielo da dove l'arcangelo Michele respinse gli angeli ribelli.

Quali dal vento le gonfiate vele
caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele. (13-15)

Dalla "nfiata labbia" di Plutone alle "gonfiate vele", che si sgonfiano e cadono avvolte all'albero che cede, così la "fiera crudele", un'altra bestia, vocale questa volta, ma con parole che sono versi di animali ermetici, al confine linguistico col bestiale. Faceva tanta paura, la

belva, e ora eccola lì: sgonfiata come una vela senza vento. Io codesti li chiamo paragoni di respirazione perché ridanno fiato, evocando il mondo terreno, nell'apnea infernale. Anche Pluto, benché già sappia che deve farli passare incolumi, non resiste a non spaventare Dante: ogni volta la loro rinascente ribellione malvagia va repressa.

Così scendemmo ne la quarta lacca,
pigliando più de la dolente ripa
che 'l mal de l'universo tutto insacca. (16-18)

Vanno giù, nel quarto cerchio, lungo la ripa, per l'ennesima volta dolente, che raccoglie come un sacco d'immondizia "il mal de l'universo", purtroppo solo quello già fatto, già passato, non il presente e il futuro. È una discarica sotterranea, l'inferno, un immenso impianto in cui la spazzatura umana del male non viene riciclata e rigenerata per fini sociali benefici ma soltanto separata, conservata e rimescolata, tormentata. Bisogna riconoscere che riciclando noi persino la plastica che non è biodegradabile, è imbarazzante che invece dobbiamo vedere destinati a una sorte peggiore le anime dannate, quasi non ci fosse per loro mai più la benché minima speranza di tornare in un sano circolo di vita. Detto così, a chiare note, l'inferno è un'invenzione veramente infernale, umana, troppo umana. L'unico senso umano che esso può avere è di monito a chi può ancora salvarsi.

Ahi giustizia di Dio! Tante chi stipa
nove travaglie e pene quant'io viddi?
E perché nostra colpa sì ne scipa?
Come fa l'onda là sovra Cariddi,
che si frange con quella in cui s'intoppa,
così convien che qui la gente riddi.
Qui vid'ì gente più ch'altrove troppa,
e d'una parte e d'altra, con grand'urli,
voltando pesi per forza di poppa. (19-27)

I peccatori attaccati al denaro, puniti da questi nuovi travagli, sono masse sterminate? Più ancora colpisce come la colpa di dissipare i beni, dissipa ora le anime, le scialacqua, le fa lavorare per nulla: "sì ne

scipa”. Quand’ecco un’altra boccata di vita con il moto refrigerante delle onde siciliane. Il paragone è esplicativo: prima uno immagina le due correnti dello stretto di Messina che si frangono una sull’altra e poi vede, prova a vedere, le due genti, gli avari e i prodighi, che si scontrano dove s’incontrano, come nella ridda, che è un ballo che si fa in tondo: qui è una danza crudele e violenta.

“Qui vid’i gente più ch’altrove troppa” (25). Sono troppi dovunque i dannati ma qui lo sono più che dovunque: la brama di denaro è il peccato più diffuso. Essi “riddano” “con grand’urla”, “voltando pesi per forza di poppa”, voltolando pesi con il petto. Quest’azione non riesco a vederla, a immaginarla, perché infatti va intesa: facendo forza coi muscoli del petto mentre le braccia fanno rotolare i macigni. Essendo essi così stipati, immagino quasi, a mio arbitrio, che tali pesi siano aggravati dagli altri dannati che li pressano e comprimono.

Gli avari tengono tutto per sé e non danno nulla a nessuno mentre i prodighi non sono i generosi che danno agli altri, colpevoli entrambi di essere smisurati, in quanto nemici del giusto mezzo aristotelico, bensì coloro che scialacquano denaro senza uno scopo buono. È sempre un peccato di sproporzione, in quanto spendono il denaro tutto per il proprio piacere, però in Dante, rispetto all’equanime Aristotele, in materia di ricchezza, c’è verso di essa un’ostilità radicale ignota al filosofo greco. Perché ora essi voltano pesi? Il denaro, come ogni bene che con esso si compra, è materia, brutta o raffinata che sia.

Come in vita essi pensavano che tale materia alleggerisse la loro vita, essa ora diventa dura come un macigno contro e sopra di loro. Come in vita non aveva senso tutto quel vendere e comprare, quello spendere, e quel conservare e accumulare materia, così ora non ha senso quel voltolare macigni, cozzare tra di loro, rimproverandosi a vicenda, per ricominciare nello stesso atto vano e compulsivo: “Percotèansi ’ncontro; e poscia pur li / si rivolgea ciascun, voltando a retro, / gridando: “Perché tieni?” e “Perché burli?”.

Come automi, riddano e si percuotono ciecamente nel peccato. La ripetizione meccanica all’infinito, il carattere automatico delle azioni è una pena tremenda per l’essere umano, che ha spinto Karl Marx, nel

Capitale a paragonare la fabbrica capitalistica a un girone dantesco: “Dante wird in dieser Manufaktur seine grausamsten Höllenphantasien übertroffen finden” (10, 3): Dante in questa manifattura avrebbe visto superate le sue più spaventose fantasie infernali.

L’alienazione che deriva dal ripetere all’infinito gli stessi atti può generare un entusiasmo chimico, un’eccitazione fisica che per un po’ rende piacevole la più monocorde delle attività ma quando scatta la crisi di rottura essa è tremenda. Nulla di ciò sarà mai possibile per queste anime dal motore che gira in folle. La domanda che si viene formando convivendo così a lungo con esse, nel mentre studio e ammiro il poema dantesco è: Sono ancora uomini? E ancor più: Sono ancora anime?

La *Commedia* mi è utile anche spiritualmente per capire che un inferno del genere è molto lontano da quelle forme di pena ultraterrena che pure la giustizia divina deve prevedere, sempre che non si voglia accettare vilmente che questo mondo è assurdo e che i malvagi possano fare quello che vogliono indisturbati per sempre. La soluzione della fine totale delle anime umane non è logicamente contraddittoria né soffre prove scientifiche che la contrastino e la facciano decadere, ma è moralmente riprovevole, in quanto è una diserzione dalla battaglia di civiltà a propria difesa da parte della famiglia umana. Essa comporta infatti anche il considerare che noi uomini siamo immeritevoli sia di giustizia sia di sopravvivere al corpo mortale, che vuol dire essere pusillanimi e stimare troppo poco il nostro genere già tanto miserevole e imperfetto.

Così tornavan per lo cerchio tetro
da ogni mano a l’opposito punto,
gridandosi anche loro ontoso metro;
poi si volgea ciascun, quand’era giunto,
per lo suo mezzo cerchio a l’altra giostra. (31-35)

Gli avari e i prodighi non sono più umani, ma nemmeno lo sono mai stati: è il peggio del peggio. Essi se la prendono gli uni contro gli altri. Gli avari infatti accusano i prodighi: “Perché burli?”, perché butti via

i soldi? E i prodighi, gli avari: “Perché tieni?”, per poi tornare indietro con tetra fissazione e riprendere moto, fatica e insulti.

E io, ch’avea lo cor quasi compunto,
dissi: “Maestro mio, or mi dimostra
che gente è questa, e se tutti fuor cherci
questi chercuti a la sinistra nostra”. (36-39)

Dante è autore e giudice, benché delegato e autorizzato dalla sua onesta ispirazione poetica e dalla sua vita specchiata; in quanto protagonista della storia è compassionevole e solidale: egli è sdoppiato in ragione e sentimento, che non può mai però turbare la legge della sua prima fonte. Senza la ragione divina i sentimenti dominerebbero nel caos. Dante chiede al maestro suo chi sono costoro e se furono tutti chierici “questi chercuti a la sinistra nostra”. Virgilio risponde con un gioco di parole: “Tutti quanti fuor guerci”. Non importa ora se chierici o laici, ma di certo furono tutti ciechi nella “vita primaia”, nella prima vita “che con misura nullo spendio ferci.” (42).

Aristotele, come ho scritto, riguardo al denaro identifica un giusto mezzo, in modo che non si dipenda dal bisogno senza farne lo scopo primario della vita. Il tema è ricorrente nell’*Etica Nicomachea*, dalla quale riporto soltanto il primo passo:

“Riguardo poi al dare ed al prendere denaro medietà è la liberalità, eccesso e difetto sono la prodigalità e l’avarizia. In questi due vizi l’eccesso e il difetto si realizzano in maniera contraria: infatti il prodigo eccede nel dare e difetta nel prendere, l’avaro eccede nel prendere e difetta nel dare. (...) In relazione al denaro vi sono anche altre disposizioni: medietà è la magnificenza (l’uomo magnifico si distingue dall’uomo liberale, giacché il primo ha a che fare con grandi somme, il secondo con piccole)” (1107b).

Per Aristotele chi donasse tutti i propri beni ai poveri cadrebbe in ogni caso nel vizio, giacché l’uso del denaro deve essere sempre ragionato e ponderato in base allo scopo sociale che si vuole perseguire; in Dante il prodigo, inteso come scialacquatore, agisce

nella dismisura perché ha riguardo soltanto al proprio piacere. La loro voce “chiaro l’abbaia”:

Assai la voce lor chiaro l’abbaia,
quando vegnono a’ due punti del cerchio
dove colpa contraria li dispaia. (43-45)

Charito che non si tratta ora di una condanna della chiesa corrotta, di membri del clero ce ne sono molti: “Questi fuor cherci, che non han coperchio / piloso al capo, e papi e cardinali, /in cui usa avarizia il suo soperchio” (46-48). Avidi, sì, attaccati al denaro: sappiamo che il clero alto e medio gode molto da sempre la sicurezza dei beni materiali, anche se non ne ha la proprietà giuridica, ciò che è una trovata astuta e sofisticata, ma in questi casi è troppo. Dante ora è curioso, ne conosce molti di tipi del genere giacché dice “alcuni” ma intende molti, e ora li dovrebbe riconoscere.

Ed elli a me: “Vano pensiero aduni:
la sconoscente vita che i fé sozzi,
ad ogni conoscenza or li fa bruni. (52-54)

Essi si sono voluti distinguere per i soldi e per i beni materiali che con i soldi si acquistano? E ora sono irriconoscibili. Gli avidi sono tutti uguali, fatti in serie, privi di personalità e indegni di memoria. È l’unico caso, nell’inferno vero e proprio, in cui nessuno di loro merita di essere in nessun modo ricordato, come gli ignavi, ciò che è una pena gravissima, peggiore anche della fatica fisica con i massi, che in fondo può essere anche non dico ricostituente ma fisicamente eccitante. I lavori forzati dell’inferno per altro non hanno mai uno scopo e un senso, e non servono se non a castigare e a far soffrire. Ma almeno fanno qualcosa.

I dannati del girone sono moltitudini, sono stati ricchi e avidi, e ora non se ne ricorda neanche un nome. Dante avrebbe in mente qualcuno ma Virgilio gli risponde che è impossibile.

In eterno verranno a li due cozzi:
questi resurgeranno del sepulcro

col pugno chiuso, e questi coi crin mozzi. (55-57)

Gli avidi sono tutti uguali, fatti in serie, privi di personalità e indegni di memoria. La ricchezza mal spesa rende anonimi e dannati all'oblio. Cozzeranno tra loro per sempre e risorgeranno dal sepolcro tali e quali: "col pugno chiuso" gli avari, "coi crin mozzi", come amputati, i prodighi. Così sono stati nel "mondo pulcro" e così "nel mal dar" e "nel mal tener" resteranno: "Mal dare e mal tener lo mondo pulcro / ha tolto loro, e posti a questa zuffa: / qual ella sia, parole non ci appulcro." (58-60)

La "vita serena", il "mondo pulcro": va bene che per molti dannati la prima vita era bella, se la sono più o meno e a loro modo goduta, ed ora la rimpiangono. Ma essa è bella anche per Dante e per Virgilio che così, latinamente, la chiama. Non è stata bella per coloro che in libertà di coscienza hanno peccato: essa lo è in sé. Anche Virgilio forse la rimpiange un po'. Non si può forse scrivere e comporre più nel limbo, né pensare? E cosa faranno tutto il giorno poeti e filosofi? Non è detto ma questa è una pena tremenda, snaturante, una delle più perfide, anche perché scrivendo capolavori non si nuoce a nessuno e magari si fa del bene. Perché non dare a Virgilio uno stilo e una pergamena e magari dall'aldilà potrà consegnare a Dante un poema nuovo e cristiano! Castighi segreti e non detti spuntano fuori di continuo quando ci immedesimiamo in quelle anime.

Che cos'è la fortuna

Entra in campo ora il tema canonico della Fortuna, sempre latinamente intesa, come dea dal doppio mutevole volto, propizio e dannoso. Essa è profondamente mutata tuttavia, non nei modi ma nel senso, nella causa e nello scopo rispetto a quella in vigore quando Virgilio era vivo e attivo, il quale ora dice:

Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
d'i ben che son commessi a la fortuna,
per che l'umana gente si rabuffa;
ché tutto l'oro ch'è sotto la luna

e che già fu, di quest'anime stanche
non potrebbe farne posare una". (61-66)

La "buffa", l'inganno, che fa rima idealmente con 'truffa', di breve corso, dei beni legati alla fortuna per i quali la gente s'accapiglia, ora non serve più a niente. Tutto l'oro del mondo non servirebbe a far posare un secondo una di queste anime. Nell'aldilà la potenza dell'oro, con i derivati e i comparati, è nulla perché esso è immateriale? Non solo e non tanto, giacché una forma di materia vi è: semmai perché l'inferno è un mondo non economico, non lavorativo, non produttivo, in cui non vi sono quindi beni materiali.

"Maestro mio", diss'io, "or mi dì anche:
questa fortuna di che tu mi tocche,
che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?". (67-69)

Tanti dicono così infatti: che il mondo è nelle mani della fortuna. Dante fa l'ingenuo, anche troppo, dovendo compensare l'alter ego autore che sa tutto. È stupefacente che proprio Virgilio sia designato da Dio per rispondere a quesiti cruciali del dogma cristiano, intendendo dogma, alla greca, nel significato di 'teoria'. Virgilio risponde dopo aver compianto l'ignoranza e la stupidità dei viventi, Dante compreso. Dante personaggio, s'intende, perché Dante autore è lui che imbocca Virgilio, il quale dice alla sua emanazione letteraria: "Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche" (72).

"Colui lo cui saver tutto trascende", Dio, fece i cieli a ciascuno di essi preponendo un'intelligenza angelica, sì che ogni parte splende a ogni altra con una distribuzione armonica e ben temperata della luce, e quindi dell'ordine costruttivo dell'insieme. Allo stesso modo Dio ha affidato un'intelligenza "a li splendor mondani", che possono essere bellezza, ricchezza, salute, potere, fama e onori, "una general ministra e duce" (78), la Fortuna, che li permutasse secondo un tempo stabilito dall'uno all'altro, "di gente in gente e d'uno in altro sangue" (80), "oltre la difension d'i senni umani" (81), oltre la difesa, la tutela, il controllo dei nostri senni. Per quanto assennati, non governiamo noi questa dea.

La dea Fortuna quindi, com'era concepita dagli antichi, alla quale i romani dedicarono decine di templi, una divinità indipendente e rischiosa, diventa, nella visione di Dante, una ministra di Dio, alle sue dirette dipendenze. Egli le ha affidato il governo del mondo sublunare, così come ha delegato le intelligenze angeliche a ordinare il moto dei cieli. L'ordine divino è quello di permutare di continuo i beni e i mali materiali, intesi come beni patrimoniali e corporali, in un modo che noi umani non potremo mai orientare né tanto meno controllare (73-81). Si tratta di una messa alla prova, di un indurre in tentazione volto a temprare i caratteri e le anime: così la intendo io, raccogliendo il non detto come un profumo dal petalo dantesco. Il poeta chiede anche:

per ch'una gente impera e l'altra langue,
seguendo lo giudizio di costei,
ch'è occulto come in erba l'angue. (82-84)

Perché uno impera e l'altro langue? Nessuno di noi può dirlo. Il giudizio della Fortuna è occulto come il serpente celato nell'erba. Virgilio non sceglie forse il paragone migliore perché il serpente può esser velenoso e attaccare a tradimento, come fa la fortuna, è vero, però secondo un piano divino. Tanti sono però i casi in cui esseri malefici, come Caronte, Minosse, Cerbero, Plutone, Gerione e tutti i diavoli svolgono compiti violenti e repressivi, ma secondo l'ordine prestabilito. Ora la fortuna può essere cattiva o buona ma in ogni caso le permutazioni incessanti sono esse a essere orchestrate dall'alto affinché il mondo terreno sia instabile.

Vostro saver non ha contasto a lei:
questa provvede, giudica, e persegue
suo regno come il loro l'altri dèi.
Le sue permutazion non hanno triegue:
necessità la fa esser veloce;
sì spesso vien chi vicenda consegue. (85-90)

Le sue permutazioni sono senza sosta e subitanee perché vengono dietro al volere di Dio, che quindi decide anche il come e il quando, anche nelle cosiddette sfortune e nei capovolgimenti ai nostri occhi

più ingiusti. Il giudizio universale è il mondo stesso, come direbbe Schopenhauer? Eh no, un momento, Dio tollera e dispone perfino le ingiustizie nella prima vita ma secondo un piano che ne prevede una seconda.

Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
pur da color che le dovrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala voce;
ma ella s'è beata e ciò non ode:
con l'altre prime creature lieta
volve sua sfera e beata si gode. (91-96)

Questo è vero. Chi è bella si lamenta perché non è famosa, chi è famosa perché non è bella, chi è ricco perché non è potente, chi è potente perché non è ricco, chi è intelligente perché non è sano e chi è sano perché non è intelligente, anche se mediamente gli uomini si tengono per più intelligenti di quanto non siano, come accade in tutti i campi in cui non ci siano prove certe del contrario.

Dante non lo dice ora ma il peccato consiste nel credere che la partita abbia un primo e unico tempo. la fortuna, è naturale, non se ne cura, è beata nel suo regno come “li altri dei” (87), come le altre intelligenze che presiedono al moto dei cieli, le quali sono state create per prime, prima degli uomini. Lei volve la sua sferamondana, gode la sua direzione d'orchestra d'un mondo che noi sentiamo dissonante mentre sta eseguendo il suo concerto, e se ne compiace.

Anche la fortuna è donna, è persona viva e gaudente. Resta strana però questa dea che muove le sorti terrene, a differenza delle altre “prime creature”, seminando il caos e il dolore, l'armonia e il piacere senza rispetto per i valori morali e spirituali, facendo soffrire quindi più chi fa il bene che non chi fa il male. La sua è una musica d'avanguardia che sarà compresa solo nell'aldilà.

E singolare è pure che Virgilio dica che la fortuna “è tanto posta in croce” dagli uomini che più essa gratifica, secondo il detto popolare “mettere in croce qualcuno”. Qualcuno osserva che il poeta fa rimare Cristo solo con se stesso, com'è vero, anche se ciò non accade nelle

rime interne: vedi infatti il canto XXVII del *Paradiso* in cui il suo nome rima conacquisto e con Calisto (40-44); ma poi non è riverente adesso nello scegliere questa forma: è un'altra conferma di quanto poco Dante sia nevrotico e superstizioso nella lingua.

Ora, dice Virgilio, discendiamo verso un maggior dolore: “Or discendiamo omai a maggior pieta; / già ogni stella cade che saliva / quand’io mi mossi, e ’l troppo star si vieta” (97-99). Tutte le stelle che salivano a Est, rispetto al meridiano di Gerusalemme, “quand’io mi mossi” ora scendono a Ovest: sono passate dodici ore. Da quando? Non dall’inizio del viaggio, nel tramonto (II, 1-3) ma da quando Virgilio mosse in suo soccorso nel limbo, quindi prima, al mattino. Se allora erano le dodici ora sarà mezzanotte, tra il 25 e il 26 marzo, o giù di lì.

Allora i sonni di Dante sono stati ben corti; e non ha mai mangiato né bevuto. Dove farlo del resto? Lì non ci sono osterie né taverne. Di nuovo i due poeti recisero il cerchio per scendere e giunsero sopra una fonte ribollente che si riversa su di un fossato, che sbocca nella palude Stige, a Virgilio già nota (*Eneide*, VI, 323) dove “L’acqua era buia assai più che persa”, nel senso, credo io, che si vedeva nera più per il buio che non perché lo fosse: “e noi, in compagnia de l’onde bige, / intrammo giù per una via diversa (104-105). Costeggiandone le onde bige, grigio scuro, entrammo giù per una via strana, non lineare. Il fatto di non sapere da dove arriva quella luce persa e diffusa che rende visibili persone e cose la rende più misteriosa e attraente in modo innaturale come deve essere.

In la palude va c’ha nome Stige
questo tristo ruscel, quand’è disceso
al piè de le maligne piagge grige.
E io, che di mirare stava inteso,
vidi genti fangose in quel pantano,
ignude tutte, con sembiante offeso.

Acuendo lo sguardo Dante vede genti immerse nel fango, nude, sofferenti. Non sono nudi tutti i dannati? Giova ricordarlo.

Queste si percotean non pur con mano,
ma con la testa e col petto e coi piedi,
troncandosi co' denti a brano a brano.

Non c'era altro da dire sugli avari e sui prodighi così gli iracondi vengono ingabbiati anche nel canto settimo. Virgilio infatti li presenta chiamandoli "l'anime di color cui vinse l'ira". Non tutti sporgono, ci sono anche dannati sott'acqua: "e anche vo' che tu per certo credi / che sotto l'acqua è gente che sospira, / e fanno pullular quest'acqua al summo, / come l'occhio ti dice, u' che s'aggira" (116-120). È stupenda questa rappresentazione degli accidiosi, coloro che, restando sempre nascosti sott'acqua, non perché discreti ma perché mimetici, sospirano facendo gorgogliare l'acqua.

Sappiamo già che Dante, secondo il caso, ricorre agli affetti dell'anima o del corpo. Non respirano le ombre in realtà ma come rinunciare al superbo effetto? Essi sospirano, come in tante serie televisive di moda dalla recitazione sospirosa, affranta, languorosa, che ammicca agli animi lamentosi e franti dei telespettatori: gli accidiosi sono pigri, inerti, con attitudine da vittima, risentiti, sodali soltanto con altri malinconici passivi come loro. Anime lunghe, musi lunghi, facce appese, svogliate, acide, incapaci di reagire e tristi pur nella vita illuminata e gratificata dal sole terreno. Si sentivano vittime e invece sono peccatori mortali.

Essi non erano pensosi e profondi, come posavano ad essere; erano accidiosi, malinconici e risentiti contro l'allegria che brilla nell'aria e che sente e comprende le meraviglie del mondo, "ne l'aere dolce che dal sol s'allegra" che Dante ama e apprezza francescanamente. Quel mondo che egli attacca solo quando è corrotto e immorale, specialmente nel *Paradiso*, però mai e poi mai perché il creato sia brutto o indegno di gioia splendente.

Fitti nel limo dicono: "Tristi fummo
ne l'aere dolce che dal sol s'allegra
portando dentro accidioso fummo:
or ci attristiam ne la belletta negra".
Quest'inno si gorgoglian ne la strozza,

ché dir nol posson con parola integra.

Vi siete attristati nel sole splendente che Dio ha creato per la nostra gioia? Bene, ora fatelo “ne la belletta negra”: bene vi sta. Questo “inno”, giacché essi godono nel male, nel triste, lo gorgogliano in gola perché non riescono a dirlo con “parola intègra”. Così tracciarono un grande arco intorno alla “lorda pozza”, “tra la ripa secca e ’l mezzo,” l’acqua marcia, guardando gli accidiosi, non nominati così, ingozzati di fango e così “venimmo”, giunsero dove noi idealmente li aspettiamo, “al piè d’una torre al da sezzo” (130), ai piedi di una torre, alla fine del cammino.

Non ho detto degli iracondi che si straziavano a vicenda, preferisco tornare a dirne all’ingresso dell’ottavo canto; con gli accidiosi ci è venuta addosso una gran tristezza. Non sono gli ignavi, indegni dell’inferno, e forse in fondo non hanno fatto un male proprio brutto a nessuno ma in questa loro perenne tristezza, quale aridità, che cattiveria, senza mai dimenticarsi di sé anche solo per immaginarlo il bene di un altro.

Quante attitudini morali e spirituali negative sono oggi ricondotte alle loro cause chimiche e fisiologiche: si sconsiglia l’ira contro la pressione alta e gli ictus e si ribattezza depresso, riempiendolo di pillole, pure colui che, ormai disseccato nell’egoismo, non prova e non vuole provare nessun affetto per nessuno, non riuscendo più a provarlo per se stesso. La psicoanalisi identifica cause inconse in molti comportamenti immorali, che immorali non risultano più se non secondo pregiudizi datati. Da Dante Alighieri ci arriva invece una ventata di onesta salute spirituale che ci richiama al fatto che stiamo parlando di difetti e di vizi morali, non soltanto di squilibri chimici e dietetici, se non di peccati.

Canto VIII

Io dico, seguitando, ch'assai prima
che noi fossimo al piè de l'alta torre,
li occhi nostri n'andar suso a la cima
per due fiammette che i vedemmo porre,
e un'altra da lungi render cenno,
tanto ch'a pena il potea l'occhio tòrre. (1-6)

È un atto naturale guardare in cima alla torre prima di giungervi sotto, tanto più che vi vedemmo comparire “due fiammette” e un'altra rispondere, “render cenno” da lungi, tanto che l'occhio la percepiva appena. I segnali di castello in castello erano d'uso e creano ora aspettativa. Non sono le fiammette a generare luce, la quale nell'inferno è metafisica, nel senso che se ne ignora sempre la fonte. Dante chiede a Virgilio, che chiama il “mar di tutto 'l senno” ricordato ancora una volta per la sua sapienza, non per la sua arte poetica, le quali del resto sono in lui tutt'uno: che cosa sono i segnali? e chi sono a farli?

E io mi volsi al mar di tutto 'l senno;
dissi: “Questo che dice? E che risponde
quell'altro foco? E chi son quei che 'l fenno?”. (7-9)

Egli risponde: “Su per le sucide onde / già scorgere puoi quello che s'aspetta, / se 'l fummo del pantan nol ti nasconde” (10-12).

Corda non pinse mai da sé saetta
che sì corresse via per l'aere snella,
com'io vidi una nave piccoletta
venir per l'acqua verso noi in quella,
sotto 'l governo d'un sol galeoto,
che gridava: “Or se' giunta, anima fella!”. (13-18)

Arriva una barca a tutta velocità, più rapida di una saetta, con sopra Flegiàs, figlio di Marte, il quale, per vendicare la figlia Coronide, uccisa da Artemide su ordine di Apollo, tentò di incendiare il tempio del dio a Delfi. Apollo lo scaraventò nel Tartaro, sotto un masso

incombente, come raccontano Virgilio e Stazio. Il primo, nell'*Eneide*: “Phlegyasque miserrimus ominis / adone et magna testatur voce per umbras: / “Discite iustitiam moniti et non temnere divos” (VI, 618-620). Il miserrimo Flegiàs ammonisce tutti e attesta a gran voce per le ombre: “Imparate la giustizia dal monito e non sdegnate gli dei”. Nella *Tebaide* di Stazio, Adrasto rivolge una preghiera ad Apollo, affinché faccia cessare la peste che ha inflitto, evocando la punizione esemplare che dette a Flegiàs (I, 711-715): nomino questo secondo passo perché Stazio, che accompagnerà Dante dal canto XXI al XXXIII del *Purgatorio*, ha influenzato la *Commedia* in forme spesso segrete, che è bene fare affiorare quando c'è.

Dante lo ingaggia come demone nel suo film, tanto la sua ira impotente e castigata fu proverbiale. Virgilio, quello reale, nato nel 70 a.C., più di 1300 anni prima che Dante nascesse e che per lui è un contemporaneo, gli offre un'intera galleria di personaggi, di attori mitologici riciclati e riassunti come protagonisti malvagi del mondo cristiano dell'oltretomba. Ricordo che un professore di filosofia all'università di Bologna, quando avevo vent'anni, mi disse amabilmente che scrivevo di Platone come se potessi conversare con lui dal vivo, pur essendo nato più di duemilaquattrocento anni prima di me. E così continua a essere, senza che diventi un'attitudine da deplorare con un sorriso da parte di quegli storicisti, che sono sentinelle preziose delle civiltà finché della storia non esagerano la già grande potenza. Dante fa rinascere Virgilio a modo suo, rispettandolo e trasfigurandolo: l'operazione classica propria dell'amore intellettuale.

Flegiàs è stato avvisato dell'arrivo di qualcuno e aggredisce ancor prima di sapere chi è, tanto che importa? Sono tutti uguali questi iracondi. E Virgilio lo mette a posto: “Flegiàs, Flegias, tu gridi a vuoto”, / disse lo mio signore, “a questa volta; / più non ci avrai che sol passando il loto”. Tu gridi a vuoto per questa volta o, forse meglio, a questa volta della caverna infernale, saremo sotto di te giusto per il tempo di passare la palude.

Qual è colui che grande inganno ascolta
che li sia fatto, e poi se ne rammarca,

fecesi Flegias ne l'ira accolta.

Flegiàs, anche liberato dal masso incombente che nella mitologia minacciava di schiacciarlo, non ragiona, non bada al senso; l'unica cosa che capisce è che c'è una preda che gli sfugge. Dovrà far salire i passeggeri per portarli di là “sol passando il loto”, senza poterli trattenere. Salire, ho scritto, ma Dante parla di discesa, com'è più giusto: “Lo duca mio discese ne la barca, / e poi mi fece intrare appresso lui; / e solo quand'io fui dentro parve carica” (25-27).

Dante rimarca il suo peso di vivente una seconda volta: “Tosto che 'l duca e io nel legno fui, / segando se ne va l'antica prora / de l'acqua più che non suol con altrui” (28-30). La barca va segando l'acqua più del solito per il peso di un corpo vivo. Ciò comporta che essa avesse un suo peso materiale. Che le anime siano senza peso ma portino pesi, che sia buio pesto ma ci si vede bene, e tante altre contraddizioni non soltanto non sono difetti ma piacciono, fanno il gioco dell'arte, della sorpresa, dell'imprevisto, in un mondo dove non tutto si sa, anzi: quasi nulla, se ne apre solo un lembo ogni tanto. E così è bene che sia.

Mentre noi corravam la morta gora,
dinanzi mi si fece un pien di fango,
e disse: “Chi se' tu che vieni anzi ora?”.
E io a lui: “S'i vegno, non rimango;
ma tu chi se', che sì se' fatto brutto?”.
Rispuose: “Vedi che son un che piango”.
E io a lui: “Con piangere e con lutto,
spirito maladetto, ti rimani;
ch'i ti conosco, ancor sie lordo tutto”. (22-39)

Ed ecco lo scontro: dalla melma affiora uno e lo interpella: Chi sei tu che vieni prima che tu sia morto? Dante non dice chi è ma risponde che se viene è per andare via, mentre lui ci rimarrà per sempre. E casomai dillo tu chi sei che sei così brutto. Il dannato dice che sconta la sua pena, come vede. E Dante, gli augura di farlo fino in fondo, restando lì, lo maledice e aggiunge che anche ricoperto tutto di fango lo riconosce.

Il poeta per la prima volta non manifesta il calmo disprezzo riservato agli ignavi né tanto meno si commuove, dimenticando tutta la sua sensibilità ricchissima. L'iracondo è arrabbiato sempre e fa arrabbiare, lasciando un ricordo tanto sgradevole che il poeta non solo lo riconosce ma lo maledice. Chiunque sia, questo dannato deve essere stato un uomo brutto, arido e violento fino a ripugnare: siamo nel subumano. E ora che fa l'ombra?

Allor distese al legno ambo le mani;
per che 'l maestro accorto lo sospinse,
dicendo: "Via costà con li altri cani!".

È affascinante questo passaggio, artisticamente, perché può accadere la cosa imprevista che l'ombra agguanti il bordo della barca forse per rovesciarla, tanto che il maestro dovette scostarlo. Poteva in effetti l'ombra aggredire il poeta? Chissà, forse, nulla è sicuro quaggiù. Ed è sorprendente non tanto che Virgilio abbracci e baci Dante, anche se è l'unica volta che lo fa, ma soprattutto l'encomio solenne: egli benedice la madre che l'ha generato perché è una "alma sdegnosa".

La lezione è che quando l'ira è giusta, quando va contro il male, è un bene da onorare, bisogna sapersi sdegnare quando è il caso, dimostrando quella fierezza morale che è tutt'altra cosa rispetto all'orgoglio malvagio dell'ombra. Tra l'altro, di quello che verrà scoperto e svergognato in pubblico dagli altri dannati come Filippo Argenti, Dante scrive che è orgoglioso e bizzarro, che non sono gli insulti peggiori, ma lo tratta come la peggiore delle bestie: c'è una sproporzione tra la misura della lingua nell'autore e la violenza dell'attitudine di se stesso personaggio contro il dannato, il quale non ha fatto una singola cosa buona in vita sua: ne tragga ciascuno le conseguenze stilistiche e antropologiche che crede.

Lo collo poi con le braccia mi cinse;
basciommi 'l volto e disse: "Alma sdegnosa,
benedetta colei che 'n te s'incinse!
Quei fu al mondo persona orgogliosa;
bontà non è che sua memoria fregi:
così s'è l'ombra sua qui furiosa.

L'iracondo prima s'arrabbia contro qualcuno o qualcosa poi s'arrabbia perché fallisce e ancora s'arrabbia quando è del tutto impotente, perfino nell'inferno, dove il suo sommo insuccesso gli scatena una somma rabbia. Non è la rabbia però a punirlo, è il fatto di essere sommerso nel fango, giacché la punizione fisica ha una franchezza diretta più efficace del castigo solo psicologico. Così dice Virgilio:

Quanti si tregon or là su gran regi
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!”.

Gli iracondi infatti spesso sono potenti, impazziti d'orgoglio in virtù del loro potere. Non possiamo rinunciare a immaginare che coloro che fanno violenza con arroganza sanguinaria saranno un giorno attuffati nel fango come porci, altrimenti non potremmo meritare il bacio di Virgilio.

E io: “Maestro, molto sarei vago
di vederlo attuffare in questa broda
prima che noi uscissimo dal lago”.

Perché lo odia tanto? Non basta il castigo infernale? Si sospetta qualcosa di personale ma sarebbe un tradimento grave di giustizia, offensivo verso Dio, se il poeta usasse il suo poema per vendette personali. Nessun artista può governare fino in fondo il proprio inconscio, mentre è chiaro che tutto nella *Commedia* è personale, però proprio di una persona giusta e razionale. Lo so, Dante non è un santo, bisogna però riconoscere che egli si concede uno sfogo soltanto quando ha un'esperienza, diretta o indiretta, assai forte e probante per una sua attitudine.

Questo Filippo Argenti, detto così perché faceva ferrare i suoi cavalli con speroni d'argento, doveva essere un esemplare speciale e collaudato di malvagità, che aveva fatto qualcosa di molto violento e squallido. Qualcuno dice che l'Argenti schiaffeggiò Dante ma la vendetta sarebbe stata allora più efficace tracciandogli un destino

infernale oggettivo senza un proprio intervento aggressivo. Tutti gli Adimari, la famiglia dell'iracondo, del resto erano prepotenti e dal poeta disprezzati (*Paradiso*, XVI, 115-120). Dopo questo canto, essi non si risolleveranno più.

Ed elli a me: “Avante che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal disio convien che tu goda.”
Dopo ciò poco vid'io quello strazio
far di costui a le fangose genti,
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio. (40-60)

Il desiderio di Dante di vederlo sprofondare sarà soddisfatto prima di sbarcare. Il poeta gode la giusta vendetta di Dio con crudeltà sincera però non sta a noi lodare e ringraziare Dio per queste ragioni. In questo passaggio il poeta si staglia come un profeta dell'Antico testamento.

Tutti gridavamo: “A Filippo Argenti!”;
e 'l fiorentino spirito bizzarro
in sé medesimo si volvea co' denti. (61-63)

Quando tutti fanno il suo nome, egli si morde da solo per la rabbia. Ricordo quando ero bambino che le persone arrabbiate si mordevano la mano, o fingevano di farlo, tra il pollice e l'indice.

Quivi il lasciammo, che più non ne narro;
ma ne l'orecchie mi percosse un duolo,
per ch'io avante l'occhio intento sbarro. (64-66)

Sì, non merita altro. Tra i tanti difetti degli iracondi e che provocano la rabbia anche in chi non ce l'ha, fanno il sangue cattivo a tutti. E subito Dante sente l'udito percosso da altri lamenti, tali che gli fanno sbarrare gli occhi davanti. Chiodo schiaccia chiodo. Virgilio spiega:

Lo buon maestro disse: “Omai, figliuolo,
s'appressa la città ch'ha nome Dite,
coi gravi cittadin, col grande stuolo”. (67-69)

Dante risponde:

E io: “Maestro, già le sue meschite
là entro certe ne la valle cerno,
vermiglie come se di foco uscite
fossero”. Ed ei mi disse: “Il foco eterno
ch’entro l’affoca le dimostra rosse,
come tu vedi in questo basso inferno”. (70-75)

Vedo già le sue moschee (“meschite”), vermiglie come appena uscite dal fuoco. La prima cosa che si vede avvicinandosi a una città che ora è arroventata, incandescente. È il fuoco eterno che le affoca e “le dimostra rosse”. Giunti lungo gli alti fossati che vallano la “terra sconsolata” (77), le mura parevano di ferro e, allora, rovente, rubescente, quasi prossimo, immagino, alla fusione. Dopo una “grande aggirata” trovarono l’ingresso grazie al grido del nocchiero. Ecco più di mille piovuti dal cielo che stizziti dicevano: “Chi è costui che senza morte / va per lo regno de la morte gente?” (84-85). Mille, dice Dante, mille che cosa? Diavoli?

Virgilio, il “savio mio maestro”, fa cenno di voler parlare loro segretamente: cosa impossibile in terra e meravigliosamente possibile nel mondo poetico dell’inferno: parlare segretamente a più di mille spiriti diabolici, in virtù di facoltà comunicative sconosciute a noi mortali, e alle quali il poeta allude già nel *De vulgari eloquentia*, precisando che gli angeli non hanno bisogno di parole per comunicare tra loro, rispecchiandosi in Dio e tra loro nell’intelletto ineffabile che posseggono (I, II, 3).

Ai diavoli neppure servono parole, per manifestarsi la loro perfidia, bastando sapere loro perché chi sono e quale potenza hanno (I, II, 4). La *Commedia* invece convoca tutti, compresi angeli e demoni, personaggi di ogni nazione, etnia e secolo, e mostri mitologici, dentro la sua lingua meravigliosa, affinché siano da essa rispettati o dominati, in ogni caso governati e costretti a esprimersi con essa o perlomeno a capirla, in qualità di cittadini del poema.

I mille intanto, che non si dice ancora chi siano ma si intuisce, smorzarono il disdegno e invitarono il solo Virgilio a entrare e quell'ardito che ha osato infrangere le leggi dell'aldilà se ne torni da solo "per la folle strada" (91): una condanna a morte. "Pensa, lettor, se io mi sconfortai / nel suon de le parole maladette, / ché non credetti ritornarci mai" (94-96).

Questa volta Dante, il protagonista, prende proprio paura, in fondo l'inferno, al di sotto dell'ordine, non è caos dove tutto è possibile? Non ha fede allora nella volontà di Dio? Non ha più fiducia in Virgilio? L'andare di Dante è fatale ma un mortale è sempre abituato alla sorpresa, all'imprevisto, all'inversione della sorte, e quindi è naturale per noi temere anche di quello che sappiamo con certezza che non dovrà accadere.

"O caro duca mio, che più di sette
Volte m'hai sicurtà renduta e tratto
D'alto periglio che 'ncontra mi stette,
non mi lasciar", diss'io, "così disfatto;
e se 'l passar più oltre ci è negato,
ritroviam l'orme nostre insieme ratto". (97-102)

Sette volte l'ha tratto in salvo Virgilio: Dante ha riletto la sua opera fino a qui e le ha contate, perché non può ricordarne il numero a mente. Non mi lasciare, dice al maestro, e, se non ci fanno andare avanti, torniamo indietro insieme subito. Sarebbe una disfatta andare nell'aldilà senza riuscire a inoltrarsi più nell'inferno. Che cosa ci avrebbe scritto al suo ritorno? Morale: è lecito al credente aver paura e dubitare, tanto più con tutto quello che ha già visto; è necessaria una guida divina per infonderci coraggio. A ben vedere: è Dante che guida Dante perché il soccorso divino di Virgilio l'ha inventato lui ma così scrivendo egli si riconosce bisognoso.

Così "quel signor" che l'aveva portato fino a lì lo incoraggia per l'ennesima volta: "Non temer; ché 'l nostro passo / non ci può torre alcun: da tal n'è dato. / Ma qui m'attendi, e lo spirito lasso / conforta e ciba di speranza buona, / ch'i non ti lascerò nel mondo basso" (104-

108). Un cibo di speranza buona, perché altro da mangiare non c'è, visto che Dante ha un corpo ma non i suoi bisogni, ciò che è un'altra delle magnifiche contraddizioni del viaggio nell'aldilà, tanto più che la cosa acquista un significato ascetico profondo.

Il conforto non basta. In fondo ci sono centinaia di diavoli svolazzanti, mura incandescenti e una città infernale che promette torture morali per il viaggiatore troppo audace. Così Dante, abbandonato da dolce padre, rimane in forse: “che sì e no nel capo mi tenciona” (111). Che faccio? Resto o torno indietro da solo? E piuttosto: tornerà o no? Neanche lui sa quale siano il sì e il no. Questo canto è più fattuale, pratico, direi: l'ira è una passione che brucia, quasi fisiologica, patologica in senso materiale, chimico.

Non c'è così tanto da dire, neanche ai diavoli, anch'essi iracondi, per simpatia: “Udir non potti quello ch'a lor porse; / ma ei non stette là con essi guari, / che ciascun dentro a pruova si ricorse.” (112-114). Dante non poté udire cosa dissero ma li vide correre via a gara. Chiusero le porte “que' nostri avversari” non come diavoli scatenati ma come cinti d'assedio nella loro città, in faccia a Virgilio, “nel petto al mio signor, che fuor rimase” (116). Il maestro tornò con passi lenti.

È la prima volta che Virgilio mostra sconforto: “Li occhi a terra e le ciglia aveva rase / d'ogne baldanza, e dicea ne' sospiri: / Chi m'ha negate le dolenti case!” (118-120). Fa male vedere così la guida, il maestro, il duca, il padre, il signor. Ma forse fa anche bene.

E a me disse: “Tu, perch'io m'adiri,
non sbigottir, ch'io vincerò la prova,
qual ch'a la difenzion dentro s'aggiri. (121-123)

Non sbigottire se mi vedi scomposto, senza il controllo della situazione, che vincerò io la prova, qualunque genere di difesa stiano apprestando dentro la città. Essi sono angeli ribelli precipitati nell'inferno, quindi fanno il loro dovere, posso dire. “Questa lor tracotanza non è nova; / ché già l'usaro a men segreta porta, / la quale senza serrame ancor si trova” (124-126). I diavoli cercarono infatti di

impedire l'accesso a Cristo che rompe a forza la prima porta, quella esterna, che infatti i due poeti trovarono aperta, "men segreta".

Sovr'essa vedestù la scritta morta:
e già di qua da lei discende l'erta,
passando per li cerchi senza scorta,
tal che per lui ne fia la terra aperta". (127-130)

La porta, dice Virgilio, in cui vedesti la scritta minacciante morte eterna. E già discende il pendio dove si può andare senza scorta, per grazia di Cristo che aprì la terra.

Non accade molto di profondo e di spirituale in questo canto: la città di Dite è esperienza troppo brutta, tesa, patologica. Il clima è arroventato, irrespirabile, i diavoli pullulano come in un incubo, una frotta di migliaia di pipistrelli tossici che macchiano tutto lo spazio, aggressivi, c'è aria di morte, di male, di catastrofe. Non c'è neanche tanta voglia di parlare e di ragionare, di curiosare e avventurarsi facendo i turisti didattici e spirituali. Vale la pena continuare? Il male, il dolore, la violenza, il ferro surriscaldato della città di Dite fanno un miscuglio disumano che minaccia di far cadere miseramente il senso di tutta l'impresa. La nausea, la paura, il soffoco sono troppi. Intuisco che l'autore stesso si sente male, comincia a dubitare quasi di poter scrivere un altro canto.

Canto IX

Stanotte ho dormito male, con sogni di insuccessi umilianti, sotto le coperte roventi. Il canto degli iracondi mi ha sconfortato: esso dimostra la vanità negativa del gorgo infernale: l'ira bestiale di Filippo Argenti si nutre di se stessa, avvelenandolo all'infinito. Essa fa scattare l'ira giusta di Dante, che si avvita anche lui e loda Dio per il trattamento inflitto. È la morte della morte della morte: il vortice non solo materiale, eppure non più spirituale. Non è meglio allora affidare allo svanimento, alla dissoluzione, in un aerosol cinereo che rientra nella natura, tanto male cieco, in se stesso avvinghiato? L'arte stessa vi è risucchiata, senza riscatto né scampo. L'unico varco per noi è che siamo ancora vivi: possiamo sottrarci al gorgo dell'ira. Ma anche noi, come i due poeti, dobbiamo avanzare, rincuorati dalla memoria di quell'ingresso dirompente che fece Cristo nell'inferno prima di risorgere.

Quel color che viltà di fuor mi pinse
veggendo il duca mio tornare in volta,
più tosto dentro il suo novo ristrinse. (1-3)

Virgilio aveva reso vile Dante tornando indietro scornato ma ora ricacciò dal volto i segni dello sconforto. “Attento si fermò com'uom che ascolta”: ancora il proverbiale ‘come’ dantesco: l'uomo ascoltando si fermò come uomo che ascolta. Ogni gesto ce ne fa tornare in mente un altro simile, entrando in una tipologia. Visto che si vedeva poco o niente, “ché l'occhio nol potea menare a lunga / per l'aere nero e per la nebbia folta” (5-6). egli provò ad ascoltare.

“Pur a noi converrà vincer la punga”,
cominciò el, “se non... Tal ne s'offerse.
Oh quanto tarda a me ch'altri qui giunga!” (7-9)

Ci converrà vincere, non già ‘ci conviene’, nel senso che sarà meglio vincere altrimenti finisce male; bensì: la nostra vittoria converrà, sarà conforme, al volere divino. A meno che... No, impossibile: tale donna, in nome di Dio, ce l'offerse oppure, ancora meglio: si offerse per noi. Beatrice mi ha convocato e intercede per noi. È chiaro ormai

che da soli non ce la possiamo fare. Ci occorre un aiuto celeste: “Oh quanto tarda a me ch’altri qui giunga!” (9).

Virgilio, si dice, rappresenta la ragione, sì, ma dove è scritto? Nel canto XI (67-68) si nomina la sua ragione chiarificatrice, nel canto XVIII (10-15), si loda la sua attitudine razionale. Egli è detto il mare di tutto il senno, savio, maestro e dottore, è vero; egli è ragionevole ed equilibrato; e non deve ogni uomo sano d’intelletto e di cuore essere tale? Dante personaggio forse non gode dell’uso pieno della ragione, per averla esterna a sé, dislocata in Virgilio?

Non è del resto il mondo allegoria vivente della verità celeste in forma effimera, non è copia imperfetta, in senso platonico, dell’iperuranio? Tutto ciò è bello anche per me immaginarlo poeticamente ma Dante insorge, così come Giotto nei confronti della pittura bizantina, verso un mondo che piatto e di profilo rappresenta la verità soltanto per segni e simboli. Ciò accade perché Cristo si è incarnato nel mondo e nella storia, rendendo anche l’arte plastica, corporale e drammatica in coloro che più lo sentono e lo credono.

Il tasso allegorico va ridotto allora drasticamente in questo passo, come è evidente per la stessa plasticità psicologica dei personaggi principali; così in gran parte della *Commedia* dove non sia manifesto: nelle tre fiere della selva oscuro, con il carro guidato dal grifone in *Purgatorio*, nelle composizioni paradisiache dell’aquila, della corolla, della scala, della rosa, dove esso è pur in ogni caso graduato, è più o meno marcato.

È vero che finora il poeta protagonista si è fatto sempre guidare per mano come un bambino ingenuo convalescente dal peccato in cui si era smarrito come in una selva. Un peccato che aveva commesso lui, non era un luogo oggettivo esterno a sé. Immaginiamo uno che dica: Me ne andavo innocente e bello quando per sfortuna sono caduto nella selva dei peccati: la cosa suona ridicola. Egli è stato allora indulgente con se stesso nell’esordire in tal modo? No, è che l’autore proietta all’inizio del poema il destino di uomo puro, purificato, di messo semiangelico che gli spetterà attraverso l’attraversamento del male.

Nel nostro caso, in questi versi, Dante s'accorge che Virgilio ha troncato le parole perché discordanti col fiducioso proposito di vittoria, col risultato di far immaginare il peggio: "I' 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" (10-15). Gli chiede quindi se dal limbo, il "primo grado", è disceso mai nessun dannato, con la speranza zoppa, fino a qui:

"In questo fondo de la trista conca
discende mai alcun del primo grado,
che sol per pena ha la speranza cionca?" (16-19)

Càpita di rado, risponde il poeta mantovano: il turismo didattico infernale, si vede, non era contemplato. Ma lui c'è già stato: "Ver è ch'altra fiata qua giù fui, / congiurato da quella Eritón cruda / che richiamava l'ombre a' corpi sui" (22-24). Eritòne faceva tornare sulla terra i morti. Chi lo dice? Lucano nella *Pharsalia* (VI, 508-827); non però al riguardo di Virgilio, che è invenzione di Dante autore, bensì del figlio di Pompeo al quale rivelò l'esito della battaglia di Farsalo, nel 48 a.C, vinta da Cesare. Anche nell'*Eneide* (VI, 562-65) la Sibilla, guida di Enea, disse di essere già scesa nell'Averno, dove Ecate le mostrò i castighi divini. Virgilio: "Di poco era di me la carne nuda, / ch'ella mi fece intrar dentr'a quel muro, / per trarne uno spirito del cerchio di Giuda" (25-27). La sensazione netta è quella di una fonte precisa della notizia da identificare. Dove l'avrà letto?

La cosa non è chiara: Dante è sempre stato ostile alle pratiche magiche e vorrà depurarne il nome di Virgilio, nel Medioevo tenuto per mago benigno, si tramanda, perfino nei ceti popolari, non solo nel meridione, al punto da sconfessare l'origine magica della sua patria Mantova. Essa trae il nome dalla maga Manto, sì, ma perché morì in quei pressi non già in virtù di un qualche rituale: su questo punto il poeta non transige (*Inferno*, XX, 52-99). Ora invece fa dire al suo maestro che lui è stato "congiurato", verbo che richiama quello dal significato opposto: 'scongiurato', nell'orbita magica dello scongiuro, da Eritone, donna selvatica in quanto maga, e spedito addirittura fino

al nono cerchio, quello di Giuda, dove ci sono i traditori dei parenti, per trarne fuori uno di essi. Perché mai farlo? Per qualche rituale di magia nera?

Quell'è 'l più basso loco e 'l più oscuro,
e 'l più lontan dal ciel che tutto gira:
ben so 'l cammin; però ti fa sicuro. (28-30)

Se Virgilio è già sceso fino al fondo dell'inferno una volta, Dante personaggio ne è molto rassicurato, al prezzo però di un'ombra sinistra sulla fama illibata del maestro. Dante autore, è evidente, ha già disegnato tutta la mappa dell'inferno: è la seconda volta che possiamo notarlo. Sa quale sarà il "più basso loco 'e 'l più oscuro", il più "lontano dal cielo". Non mi scuso per questo mio insistere sulla distinzione, che trovo decisiva: Dante si sdoppia nei suoi caratteri estremi, di maestro sicuro dell'arte e del pensiero e di uomo sensibile, tenero e creaturale, che ricompone con somma naturalezza.

Io vario almeno il tema, osservando che Dante autore non è che lo stesso protagonista del viaggio una volta tornato sulla terra: è naturale quindi che egli abbia acquistato sicurezza e forza psicologica e razionale dall'impresa che lo ha fatto maturare. Intanto ecco Virgilio che dice: "Questa palude che 'l gran puzzo spira / cigne dintorno la città dolente, / u' non potemo intrare omai sanz'ira" (31-33).

Anche Virgilio continua a godere dell'olfatto, come tutti i dannati, altrimenti a che scopo la puzza? L'ira stessa, in questo caso giusta, servirà per entrare nella "città dolente" di Dite. Virgilio parla ma Dante non lo ascolta più, perché l'occhio glielo rapisce la cima rovente dell'alta torre, "dove in un punto furon dritte ratto / tre furie infernal di sangue tinte, / che membra feminine avieno e atto, / e con idre verdissime eran cinte; serpentelli e ceraste avien per crine, / onde le fiere tempie erano avvinte" (37-42).

Una scena allegorica

Sono le Furie, le Erinni, un altro dei tanti animali misti, che hanno tra le componenti anche dell'umano, in questo caso femminile, attinti dalla mitologia. Virgilio stesso ne narra più volte i poteri. Dopo che Radamante, giudice infernale, ha ascoltato la confessione dei peccati, Tisifone li percuote con un flagello mentre si attortola i serpenti sul braccio sinistro e convoca le sorelle crudeli: Aletto e Megera (VI, 570-72). La prima che ama le guerre dolorose (*tristia bella*) e i delitti nocivi (*crimina noxia*), odiata persino da Pluto, pullulante anche lei di serpenti neri (VII, 321 ss.). Di nuovo, nel dodicesimo libro, vengono nominate le due gemelle: Aletto e Megera, la tartarea (845-48). Ovidio non manca di evocarle nelle *Metamorfosi* (IV, 451-54 e 481-96) né Stazio nella *Tebaide* (I, 105-15).

Per quanto la donna sia reputata, ammirata e amata, fin dalla civiltà antica il versante nero e crudele della femmina è stato incarnato in questi esseri inzuppati nel sangue e inserpellati che avevano non solo membra ma anche attitudini femminili, intorno alle quali si avvitavano, scivolando e sgusciando, serpentelli dalle molte teste, di un verde che dava agli occhi e vipere velenose per capelli. Sono femmine mostruose e castigatrici.

I serpenti, evocati una prima volta nel paragone con la Fortuna, che opera in modo occulto, ora adornano impressionanti le teste delle Erinni e le avvolgono; gli stessi cerasti evocati da Stazio sulla testa di una delle tre furie, Tisifone, che incombeva su Edipo. Virgilio, che ben le conobbe, per averle anch'egli evocate più volte nell'*Eneide*, le ultime tra i tanti personaggi tratti, o mediati, dal suo poema, gli mostra "le meschine", le schiave di Proserpina, la "regina dell'eterno pianto" (44)

"Guarda", mi disse, "le feroci Erinne.
Quest'è Megera dal sinistro canto;
quella che piange dal destro è Aletto;
Tesifón è nel mezzo"; e tacque a tanto.
Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;
battensi a palme e gridavan sì alto,
ch'io mi strinsi al poeta per sospetto. (45-51)

Si fendevano il petto con le unghie, si battevano le palme dal dolore e gridavano in modo così acuto che Dante si strinse al poeta intimidito, “per sospetto”. Non paghe, per meglio spaventare il poeta: “Vegna Medusa: sì ’l farem di smalto”/ dicevan tutte riguardando in giuso; /“mal vengiammo in Tesëo l’assalto” (52-54). Medusa, la minore delle Gorgoni (*Metamorfosi*, IV, 130 ss.), impietriva con lo sguardo. Esse erano memori di essersi lasciate sfuggire Teseo, andato giù a rapire Proserpina. Virgilio esorta Dante a voltarsi e a chiudere il viso, per non essere anche lui pietrificato:

“Volgiti ’n dietro e tien lo viso chiuso;
ché se ’l Gorgón si mostra e tu ’l vedessi,
nulla sarebbe di tornar mai suso”.
Così disse ’l maestro; ed elli stessi
mi volse, e non si tenne a le mie mani,
che con le sue ancor non mi chiudessi. (55-60)

Per Dante non solo i personaggi mitologici sono messi sullo stesso piano con quelli biblici ed entrambi con quelli storici, in senso poetico prima di tutto ma anche morale, ferme restando le differenze decisive teologiche e spirituali, ma l’intera storia dell’umanità a partire dalle origini, quali egli conosceva, resta sempre aperta e incompiuta, nel senso che vi sono colpe irredente, conti in sospeso, in una catena ininterrotta, perduranti in una memoria che attraversa i millenni, quando e dove non interviene Cristo redentore. Le Gorgoni ad esempio sono ancora memori di essersi lasciate sfuggire Teseo nel tempo sempre rinnovato del mito.

Siamo nel passaggio più pericoloso e temendo di tutta la traversata infernale, che Dante carica di intensità drammatica tesa al massimo, tanto che Virgilio non si contenta che il suo protetto si chiuda gli occhi con le mani, gli mette sopra anche le sue che per l’occasione, come dev’essere, diventano corporali e non più ombrali.

È la prima volta che Dante ci invita a ragionare sulla dottrina nascosta sotto il velo dei versi “strani”. Prima non era stato mai allegorico? E le tre fiere allora? E Virgilio? E Beatrice? E l’intera spedizione nell’aldilà? Fatto sta che lo scrive solo ora. Egli non vuole, secondo lo

spirito dell'arte, che tutto sia letto e vissuto come allegoria: la gioia e lo spasso senza fine di certi commentatori quando possono avventurarsi a interpretare, cercando fonti, meglio se anch'esse nascoste, trasformando il poema in una sorgente quasi inesauribile di divertimento intellettuale.

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani. (61-63)

Ma ora l'autore stesso dice il passo allegorico, come fa soltanto un'altra volta, nel *Purgatorio* (VIII, 19-21) dove il velo è detto più leggero. Nel *Convivio*, un 'opera in cui ha già definito che cos'è un intelletto sano, quello che opera non impedito da malizia né di anima né di corpo (IV, XV,11), egli ha scritto di una "veritade ascosa sotto bella menzogna" (II, I, 3), che egli segnala ogni volta e documenta in quell'opera filosofica. Nella *Commedia* invece la varietà delle mosse e delle pose stilistiche è più varia in modo straordinario. Non soltanto sono identificati gradi, anche molto diversi tra loro, di allegoresi ma vengono esplorate dimensioni del reale e del fantastico non ancora aperte né nel *Convivio* né nella *Vita nova*.

Qual è l'allegoria? Le Furie, o Erinni, sono la memoria esondante della colpa commessa: dall'*Oresteia* di Eschilo all'*Eneide*, esse colpiscono in particolare i traditori dei parenti, ma siccome tutto il mondo è imparentato, nella visione cristiana, attraverso il bene divino, esse incarnano il rimorso per ogni male. Non è forse il rimorso salvifico? No, se inibisce e dà i piedi di piombo. Non avrei rimorso infatti se non fossi ancora vittima del mio peccato.

Vergognarsi del male fatto è un passaggio necessario ma sprofondare in modo patologico e irreversibile in questa vergogna nauseante, finendo per trovarvi un sottile piacere nella defezione e nella resa, è pavido e peccaminoso. Noi tradiamo infatti l'orgoglio della specie, la destinazione divina, avvilandoci nella coscienza del male, la quale è segno di umiltà finché non diventa effetto di viltà.

Sono proprie del cristianesimo queste sovversioni per cui non ci si può crogiolare neanche nelle virtù, che si trasformano quando meno te l'aspetti in vizi: bisogna vigilare, stare all'erta, scattare, guizzare, non farsi mai trovare seduti e sdraiati ma sempre in punta di sedia, con le gambe pronte.

Quanto alla Medusa? È l'amore sensuale, come indica Boccaccio, che mi è difficile contraddire, tanto lo stimo. L'intuizione è decisiva perché si tratta del peccato per Dante, e per quasi ogni poeta, più difficile da sormontare. Altri parlano della paura disperata, che è assenza di fede. E che potrebbe stoppare il cammino di redenzione, costringendo a tornare indietro. Si tratterebbe allora di una seconda selva oscura, questa volta non più nell'animo di Dante, per via di allegoresi, ma per letterale potenza oggettiva nell'inferno vero e proprio. Dico per inciso che, se il poeta descrive l'inferno come reale, la sua è un'attitudine artistica propria del realismo, anche se il viaggio, come sappiamo, è puramente fantastico. Se non ragionassimo così, non esisterebbe il realismo in arte, giacché l'arte vera non narra mai eventi realmente accaduti.

In Fulgenzio, nel *Mythologiarum libri* (I, VII), leggiamo poche righe al riguardo dalle quali si ricava, anche attraverso le etimologie dei nomi, che Aletto è colei che concepisce la furia nel pensiero, Tisifone quella che la fa erompere nella voce, Megeira colei che la traduce in azione. Si tratta allora dei peccati in pensieri, parole ed opere. Nello stesso autore, una fonte accreditata dai commentatori antichi, riguardo alla Medusa, si richiamano Lucano e Ovidio, vedendone lo sguardo come la fonte speculare del terrore che paralizza non soltanto il cuore ma anche il corpo: "Speculum etiam ferre dicitur, quod omnis terror non solum in corde, sed etiam in figura transeat" (XXI). La Medusa potrebbe essere allora la memoria disperante della propria passione sensuale dalla quale Dante teme di non potersi riscattare, secondo una conciliazione con la quale omaggio il mio caro e sempre acuto Giovanni Boccaccio.

In ogni caso la Medusa mi pietrifica nelle mie colpe, io sono tutt'uno con esse ed è fatta: quante volte ho provato questa sensazione tremenda e senza scampo. Qualcuno ci deve aiutare in tal caso,

qualcuno che ci ama, come ora Virgilio. Il male genera un abisso irreversibile, se non ci aiutano a scamparne. Forse addirittura lo amiamo, come servi, sia pure.

E già venìa su per le torbide onde
un fracasso d'un suon, pien di spavento,
per cui tremavano amendue le sponde,
non altrimenti fatto che d'un vento
impetüoso per li avversi ardori,
che fier la selva e sanz'alcun rattento
li rami schianta, abbatte e porta fori;
dinanzi polveroso va superbo,
e fa fuggir le fiere e li pastori. (64-72)

Si scatena una tempesta di vento, provocata da uno scontro d'aria fredda e calda, che agita il fiume Stige ferendo la selva, che è evocata proprio perché si riproduce la situazione disperata dell'inizio del poema, anche se ora la situazione terrestre è quella non allegorica ma naturale: una tempesta di vento che schianta i rami, li abbatte e li fa volare fuori della selva, sollevando polvere che fa fuggire animali selvatici e pastori. C'erano venti di questa potenza nel trecento, che da poco tempo in Italia si stanno risvegliando. Finalmente respiriamo: non è detto, né forse pensato, ma questo vento di terra fantastico spazza via anche le furie e la Medusa e tutto il gorgo pietrificante dell'inferno.

Forze della natura: scatenatevi, se è il creato divino che ospita questi violenti e sani fenomeni atmosferici nell'armonia dei contrari terrestri. Virgilio infatti gli "sciolse" gli occhi, non c'è più niente da temere: "Li occhi miei sciolse e disse: "Or drizza il nerbo / del viso su per quella schiuma antica / per indi ove quel fummo è più acerbo" (73-75). Il vento ha mosso le onde della palude, le ha fatte schiumare, sollevando anche una fumea. Ed ora un altro paragone di respirazione, un varco di vita terrestre:

Come le rane innanzi a la nimica
biscia per l'acqua si dileguan tutte,
fin ch'a la terra ciascuna s'abbica,

vid'io più di mille anime distrutte
fuggir così dinanzi ad un ch'al passo
passava Stige con le piante asciutte. (76-81)

Le rane si attaccano tutte alla terra, sfuggendo la biscia d'acqua, così fanno le anime dinnanzi a uno che cammina senza bagnarsi le piante dei piedi sullo Stige. La similitudine coglie l'analogia tra le rane e i dannati ma anche tra la biscia e il messo divino, senza che vi si ritrovi la minima irriverenza, perché il fatto che le creature divine si somiglino tra loro tanto che l'una fa venire in mente l'altra, anche all'altro capo della scala degli esseri, come l'angelo e la biscia, è il segno dell'appartenenza di tutti alla vasta famiglia creaturale di Dio.

La figura ancora misteriosa che passa con la sinistra rimuoveva l'aria grassa, solo da quella infastidito. È meravigliosamente strano: uno cammina sulle acque ma gli danno fastidio i vapori d'aria (82-84). Chi è mai? “Ben m'accorsi ch'elli era da ciel messo”: era un inviato celeste, un angelo. Ci voleva, lo aspettavamo da tempo, Virgilio ne aveva evocato il bisogno. Ma perché Dante fa tanto il misterioso? Non parla di ali, forse neanche le ha proprio. Virgilio gli dice di stare buono e di inchinarsi. Ancora una volta tanto è audace Dante autore, altrettanto è timido Dante personaggio: “e volsimi al maestro; e quei fé segno / ch'i stessi queto ed inchinassi ad esso. / Ahi quanto mi pareva pien di disdegno! (86-88).

Quasi gli fa paura pure l'angelo: “Venne a la porta e con una verghetta / l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno. (88-90). Tante tragedie e arriva lui con una verghetta e apre la porta. Si rivolge a chi? Ai dannati o ai diavoli? Tutti lo sono, dannati, ma il potere di fare ostruzione è dei soli diavoli: “O cacciati del ciel, gente dispetta”, / cominciò elli in su l'orribili soglia, / “ond'esta oltracotanza in voi s'alletta?”. Perché resistete alla volontà divina “a cui non puote il fin mai esser mozzo” (93) e che più volte ha accresciuto il vostro dolore.

Che giova ne le fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo”. (97-99)

Il passaggio è affascinante perché Dante stabilisce una continuità di realtà fantastica tra le vicende della *Commedia* e quelle della *Eneide*, nella quale infatti Ercole, come Teseo inteso spesso al tempo quale icona profetica di Cristo, incatenò e trascinò via Cerbero (VI, 392): si tratta quindi dello stesso personaggio trasferito scioltamente da un poema all'altro a distanza di più di mille anni.

Proprio quando irrompe il messo di Dio, un raggio di sole, anzi: una corrente vera e propria di luce, oggi 10 febbraio 2021, percuote il mio viso mentre continuo a scrivere con un occhio socchiuso (è strano il gioco della lingua che serba la parola 'occhio' socchiusa dentro la parola 'socchiuso'). Ma più strano ancora è che allora, in quell'oggi in cui scrivevo a mano questa frase che ora riporto nei caratteri fluttuanti e liquidi del computer, avevo dimenticato che mia madre, che aveva più di novant'anni, potesse morire, come accadde invece il sei aprile, e ora lo so. Eppure sto riscrivendo esattamente le stesse cose di allora. Ecco perché a quel messo misterioso anch'io chiederò in segreto qualcosa per aiutare mia madre che è in un più alto regno di redenzione. Ora è la notte del giorno più corto dell'anno, 21 dicembre 2021 e, preso da una paura speranzosa simile a quella di Dante, leggo:

Poi si rivolse per la strada lorda,
e non fé motto a noi, ma fé sembante
d'omo cui altra cura stringa e morda
che quella di colui che lì è davante; (100-103)

Angelo sdegnoso senza ali che apri loro la via senza guardarli, angelo altero? No, è il fato buono che non guarda negli occhi senza sorridere né strizzare l'occhio come la fortuna classica lasciva: è per noi, ma senza compiacere noi, così infondendo sicurezza: “e noi movemmo i piedi inver' la terra, / sicuri appresso le parole sante.” (103-105). Entrano nella città e Dante desideroso di scoprirla dice: “com'io fui dentro, l'occhio intorno invio”, fa partire lo sguardo come un suo inviato speciale. Che cosa vede? “e veggio ad ogne man grande campagna, / piena di duolo e di tormento rio” (109-111). Questa espressione, “grande campagna”, è così potente e non so spiegare perché.

Sì come ad Arli, ove Rodano stagna,
sì com' a Pola, presso del Carnaro
ch' Italia chiude e suoi termini bagna,
fanno i sepulcri tutt' il loco varo,
così facevan quivi d' ogni parte,

È un immenso cimitero, come ad Arles, in Provenza, dove il Rodano sbocca stagnando, come a Pola, nell' Istria, dove ci sono due sepolcreti romani. Anna Maria Chiavacci Leonardi è autrice di un commento preciso e ricco della *Commedia* (Mondadori, 1991-1994), che tengo presente spesso e volentieri quasi come quello di Natalino Sapegno che ne è una fonte eminente. In una nota a questo canto (112) trovo scritto: “Dante si rifà di norma a paesaggi ben conosciuti, tanto più là dove l' invenzione è più strana e incredibile, in modo da renderla veridica e persuasiva, così per le bolge, dove bolle la pece si appellerà all' arsenale di Venezia; per la selva dei suicidi alle macchie della Maremma, e così via”

Non credo che un' invenzione poetica diventi più verosimile se si richiama a un paesaggio reale, ammesso che l' arsenale sia un paesaggio, giacché la verosimiglianza artistica gode di sue leggi interne, né credo che perciò ci sarebbe tanto più bisogno di un appoggio reale quanto più si va fantasticando, nondimeno trovo giusta l' osservazione sulla corrispondenza. Non possiamo del resto immaginare nulla fuori dai nostri sensi e dalla memoria dell' esperienza vissuta.

Ora però il modo della sepoltura è più crudele, “amaro”, “ché tra li avelli fiamme erano sparte, / per le quali eran sì del tutto accesi, / che ferro più non chiede verun' arte. (118-120). Non solo sono morti e dannati, non solo ombre ma pure sepolte, in più in arche roventi. Non c' è il sospetto di un che di sadico in questa robusta tempra di giudice medioevale in un genio di sensibilità ultraraffinata come Dante? In fondo è eretico anche lui da tanti, sia pure meravigliosi, punti di vista artistici nonché teologali; lui, l' ammiratore di Averroè, di Sigieri di Brabante, di Gioachino da Fiore, l' allievo di Virgilio, l' adoratore di Beatrice. È anzi impossibile che un poeta, un artista, un filosofo non siano eretici, perché la verità è eretica. Cristo stesso è il

primo degli eretici. *Airesis* vuol dire scelta in greco antico e Cristo è colui che ha scelto nel nome del Padre per sé e per noi.

Come in altri geni, Shakespeare, Leopardi, Baudelaire, proviamo una sorpresa antropologica nel dosaggio speciale dei tratti del loro carattere: essi hanno una volontà ferrea e una vibrazione costante della sensibilità più che femminile, un carattere forte e quasi militare e una grazia e delicatezza spinte fino all'eccesso mistico e alla sproporzione tra il mondo delle cose e l'abbraccio dell'immaginazione. Come tirar fuori altrimenti punizioni così precisamente ma anche artisticamente cattive?

“Tutti li lor coperchi eran sospesi, / e fuor n'uscivan sì duri lamenti, / che ben parean di miseri e d'offesi. (121-123). Morti viventi, sepolti gementi, sepolcri scoperchiati, ma non per risorgere bensì per morire due volte. Tombe scoperchiate, fornaci dentro cui rosolavano le loro ombre arrostate. Cotti non per essere mangiati, ma per essere surriscaldati, arroventati, arsi nei roghi. E il tutto perché? Non credevano in tutti i dogmi della chiesa cattolica. Chiunque si soffermi su questo pensiero rabbrivisce per come il vangelo d'amore di Cristo sia stato sfigurato da piccoli uomini crudeli ai quali mai potremmo augurare lo stesso.

Dante chiede, facendo come spesso l'ingenuo: “Maestro, quai son quelle genti / che, seppellite dentro da quell'arche, / si fan sentir coi sospiri dolenti?”. (124-126). Virgilio risponde: “Qui son li eresiarche con lor seguaci, d'ogne setta, e molto / più che non credi son le tombe carche” (127-129). Ahi, dai peccati morali e universali: lussuria, gola, avidità, iracondia, nella città rovente, che soltanto ad accostarsi incuteva terrore, vengono puniti semplici reati di opinione e non possiamo che restare colpiti dall'inserito poco coerente.

Non parliamo del contesto storico e dello spirito del tempo perché un genio il proprio secolo lo surclassa quando vuole; quindi il poeta è d'accordo che gli eretici siano puniti. Che i dannati siano così tanti non ci stupisce, bastando tanto poco alla chiesa cattolica di allora per infierire. Ironia della verità, i persecutori degli eretici sono essi stessi gli eretici per eccellenza rispetto al vangelo di Cristo, il quale ha inviato

i suoi discepoli come agnelli in mezzo ai lupi, non già come lupi in mezzo agli agnelli. La loro sorte è in mano alla clemenza divina.

“Simile qui con simile è sepolto, / e i monumenti son più e men caldi” (130-131). C’è un criterio negli inserimenti sepolcrali: insieme vanno quelli della stessa setta: facciamo ordine anche nell’aldilà! Neanche all’inferno il caos è ammissibile. E le tombe sono più o meno calde secondo la gravità dell’eresia, anche se che differenza c’è tra l’essere cotti e abbrustoliti a duecento gradi, faccio per dire, invece che a trecento? I due poeti intanto passano tra le arche dei martiri, non dei martiri: “E poi ch’a la man destra si fu vòlto. / passammo tra i martiri a li alti spaldi. (132-133). La tentazione di ritrarre l’accento è forte, giacché ‘martire’ in greco vuol dire testimone e ‘martirio’, può designare una morte per testimonianza di verità: che Dante non avesse insinuato in tal modo una segreta solidarietà pietosa verso di essi? Come mai altrimenti adottare proprio questa parola, che non serve nemmeno a far rima?

Essere eretico vuol dire meritare l’inferno in automatico. Se io per esempio dicessi che l’inferno come castigo eterno è in contraddizione con l’amore divino, se parlassi in nome dell’amore in persona, anzi, in tre Persone, sarei eretico lo stesso per la chiesa cattolica di allora, e anche più grave, perché pretenderei di scegliere io come tale amore si esprima. La chiesa cattolica voleva quindi decidere il modo esatto in cui ama Dio, e imporre la propria decisione a tutti, ciò che mi sembra il picco della superbia, cioè del peccato più grave che si possa concepire.

E se uno è umile, casto, mite, sobrio nei piaceri, generoso, puro, nobile, leale, fedele, misericordioso? Lo stesso. È questa una dissonanza infernale nella chiesa cattolica medioevale, aderire alla quale non fa onore a Dante. Pensiamo poi a uno che è così superbo da credersi destinato a esplorare tutto l’aldilà in scala ascensionale per contribuire alla salvezza dell’umanità, al pari di san Paolo. Non è eresia questa per la chiesa cattolica, e della specie peggiore?

Il fatto è che Dante col suo capolavoro ha davvero svolto questa funzione salvifica per secoli, che continuerà a svolgere per il tempo a

venire, anche tra chi non lo ammette, benché di mirabolante orgoglio e vaneggiante megalomania l'impresa possa sembrare. Egli converte alla verità nel bello. Dante autore è stato davvero ispirato da Dio, perché un'opera del genere non può essere tutta umana. Egli è realmente un messo divino, un ispirato, un uomo che aiuta a orientarsi verso la verità cristiana con la potenza delle sue qualità così umane da diventare sovrumane. Credo anzi che chi non coglie bene e in gran parte la sua forza rivelativa, di conoscenza e di azione spirituale, non può comprendere la sua *Commedia*. Ciò non significa che alcune sue visioni e posizioni non siano fallaci e inaccettabili da una coscienza pura.

La Bibbia stessa è scritta da uomini ispirati da Dio, i quali però essendo uomini filtrano, turbano, oscurano, appannano, deformano i raggi del messaggio, traducendolo nella lingua e nel pensiero della nostra specie imperfetta e facile a ingannarsi, sicché va cercato sempre il tanto buono e puro tra l'impuro e il corrotto, in ogni detto, scritto e fatto umano, compreso il capolavoro letterario di Dante, nel quale, il buono è tantissimo e il cattivo, spiritualmente parlando, è pochissimo, mentre nell'arte è nullo.

Canto X

Sento che è più attraente per me e per le mie dolci lettrici e salati lettori (gli aggettivi si possono incrociare) se mi inoltro nella *Commedia* non dico come fosse la prima volta, ma come se a volte non sapessi prima quello che succederà poco dopo. Ho criticato infatti il castigo commesso agli eretici in quanto credenti in teorie, o dogmi, diversi da quelli della chiesa cattolica. Altre volte, come in questo caso, mi concedo di giocare d'anticipo, per rendere la nostra relazione più sorprendente.

Metto a fuoco infatti, prima ancora di commentare, che si tratta in modo specifico e mirato dei negatori dell'anima immortale, con Epicuro in testa, e quindi la pena prevista è perfettamente coerente: essi negano che l'anima sopravviva e quindi giaceranno nei sepolcri per sempre. Per ora vi si trovano le loro anime, visibili alla coppia di poeti come corpi (un mistero non ancora chiarito), mentre questi in realtà si congiungeranno a esse soltanto dopo il Giudizio universale nella valle di Giosafat, allorché le lapidi si chiuderanno per sempre. In fondo stanno meglio meno peggio ora, in questo carcere preventivo in attesa di giudizio.

Or sen va per un secreto calle,
tra 'l muro de la terra e li martiri,
lo mio maestro, e io dopo le spalle.
“O virtù somma, che per li empi giri
mi volvi”, cominciài, “com' a te piace,
parlami, e sodisfammi a' miei disiri.
La gente che per li sepolcri giace
potrebbe si veder? già son levati
tutt'i coperchi, e nessun guardia face”. (1-9)

Dante ora è distratto dalla curiosità: meno male che i supplizi sono sempre nuovi. E Virgilio: Tutti i sepolcri saranno serrati quando ci sarà il giudizio universale, richiamato per la seconda volta. Le anime riprenderanno i corpi, quasi comprendendoli esse dentro di sé questa volta, e converranno nella valle di Giosafat. Immaginare ombre sepolte in effetti è cosa dura. Per di più i corpi trasvoleranno dalla

terra e i sepolcri allora saranno serrati? Corpi rigenerati e ricreati, è evidente, e non di certo come i nostri.

I passaggi di stato della materia, di quella terrena come di quella ultraterrena, visto che si parla di arche incandescenti, dal calore quindi proprio della sola materia, si fanno sempre più arditi e quasi ingovernabili. Viene da domandarsi: è un calore che potrebbe scottare Dante? O è di specie diversa? Tutta interna al mondo termico dei dannati? Potrebbe scottare l'ombra di Virgilio o soltanto i peccatori per i quali il castigo è stato destinato? Il tema mi affascina giacché, mentre in terra i fenomeni climatici sono atmosferici e onniavvolgenti, nell'inferno sono legati ai singoli corpi, non essendovi propriamente un'interazione tra di essi e l'ambiente che non sia morale. Il tema in ogni caso non suscita nemmeno ora curiosità in Dante e quindi vuol dire che per lui è secondario o da lasciare felicemente indistinto.

Suo cimitero da questa parte hanno
con Epicuro tutti suoi seguaci,
che l'anima col corpo morta fanno.

Epicuro è conosciuto da Dante almeno attraverso il *De finibus* di Cicerone, come scrive nel *Convivio* (IV, VI, 11, 2). Ben lontano dall'esaltare i piaceri mondani, come secondo una tradizione medioevale infondata, egli nega l'immortalità dell'anima. Tanti seguaci non smisero di propagarne le dottrine fino ai tempi di Dante e oltre, ammirati dalla sua figura intrepida e serena. Per il poeta questa attitudine non è solo intellettuale e filosofica ma anche morale, nel senso che è immorale.

Nel *Convivio* egli la definisce così: “intra tutte le bestialitadi (...) stoltissima, vilissima e dannosissima” (II, VIII, 8). È da vili negare l'anima immortale, perciò coloro che lo fanno sono morti viventi, dannati a soffrire in avelli incandescenti, nel forno di chi resta soffocato in quella materia che ha paura di scavalcare. Per castigo l'avrai seppellita con il corpo, in questo cimitero immenso, nella città dei morti viventi che è Dite (13-15). L'ateo che si crede coraggioso è infatti ridicolo, perché quale coraggio ci vuole mai a confermare ciò

che i sensi ci attestano? Ritiene forse quegli che il credente si senta invece sicuro di essere immortale?

Virgilio dice: “Però a la dimanda che mi faci / quinc’entro satisfatto sarà tosto, / e al disio ancor che tu mi taci”. E Dante: “Buon duca, non tegno riposto / a te mio cuor se non per dicer poco, / e tu m’hai non pur mo a ciò disposto”. Presto troverai risposta, Dante, alla tua domanda, se si possono vedere tali peccatori, e anche a quello che non mi chiedi. Parlo poco, dice Dante, per non essere indiscreto, come tu mi hai già indicato di fare; e infatti così è stato nei versi 76-78 del terzo canto e 86-87 del nono. Quand’ecco si erge una voce:

“O Tosco che per la città del foco
vivo ten vai così parlando onesto,
piacciati di restare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patriã natio,
a la qual forse fui troppo molesto”. (22-27)

Che effetto doveva fare al dannato sentire la sua loquela toscana in bocca a un parlante tuttora misterioso. È un dannato che apprezza l’onestà del parlare, che conosce le buone maniere e che riconosce subito la sua colpa verso la propria patria. Egli non fa affatto una cattiva impressione. “Subitamente questo suono uscìo / d’una de l’arche; però m’accostai, / temendo, un poco più al duca mio.” Dante il protagonista, che non è un leone come Dante autore, si accostò timoroso a Virgilio che lo richiamò:

Ed el mi disse: “Volgiti! Che fai?
Vedi là Farinata che s’è dritto;
da la cintola in su tutto ’l vedrai”. (31-33)

La conoscenza infusa che Virgilio ha di tutti i personaggi che incontra ha dello stupefacente. La sensazione, per dirla di nuovo tutta, è che nell’aldilà esista una mente universale, un’anima collettiva alla quale tutti attingono, con una propria esperienza, memoria e conoscenza di tutte le cose accadute. Sì, penso proprio, ancora in senso artistico, s’intende, a quell’intelletto universale, a quell’anima del mondo che

Averroè, ispirandosi a Platone, da lui commentato, ritiene sia sempre esistente, e nella quale confluiscono le anime individuali dopo la morte, perdendo la propria autocoscienza ed identità personale.

È vero che egli commentò la *Politeia*, non il *Timeo*. In ogni caso, una teoria filosofica che ha attratto Dante, ma che egli è ben lontano dal seguire, gli torna efficace e potente in senso artistico nel suo poema. Riconosco che essa vi appare perfettamente naturale da un punto di vista poetico, facendosi sembrare verosimile che Virgilio sappia tutto.

Io avea già il mio viso nel suo fitto;
ed el s'ergea col petto e con la fronte
com'avesse l'inferno a gran dispetto. (34-36)

Una personalità fiera, eminente, generosa non la spegne neanche l'inferno né la mortifica più di tanto, per quanto morta la voglia. Egli si erge, indispettito del luogo più basso di lui che lo imprigiona e che disprezza. Crede che esista solo la vita terrena ma si è comportato da cavaliere onesto e dedito alla patria. Perché punirlo? Sarebbe il caso semmai di fargli un bel regalo e dirgli: Tu non credevi in un'altra vita ed ecco ora ti viene data in virtù delle tue degne opere terrene. Il fatto che egli ne sia castigato come tutti gli altri increduli, crea una dissonanza morale che si combina con un contrasto drammatico efficace: è un grand'uomo, sì, ma la legge divina è inesorabile. Colpisce anche gli uomini grandi, se si negano alla fede, però restano grandi.

Rifletto che Dante sceglie spesso personaggi che manifestano un gran valore in qualche campo, benché dannati, non solo per generare quel contrasto drammatico che è all'origine di una delle forme della sua poesia, essendo egli anche un epico e un lirico, ma anche per poter dire quello che sente e pensa anche quando è difforme dalle verità rivelate della chiesa cattolica.

Virgilio lo spinge con "l'animose man" verso di lui, dicendo "Le parole tue sien conte", siano tali che tu possa darne conto, siano ponderate. Come Dante giunse "al piè de la sua tomba", un'arca imponente, lo guardò "quasi sdegnoso" e chiese: "Chi fuor li maggior

tui?” Una domanda alla quale Dante è molto sensibile perché ci tiene alle genealogie, e quella di Farinata a Firenze è predominante. Se ne ricava che nell’aldilà v’è una razza d’uomini poco malleabile anche alle torture infernali, che continua a essere superba per la propria stirpe.

Dante desiderava obbedirgli (anche un po’ per vantarsi) e gli disse della sua famiglia apertamente, benché gli Alighieri fossero di fazione avversa. Farinata alzò appena le sopracciglia. C’è ancora Dite intorno? A lui l’inferno non ha fatto niente: semplice burocrazia religiosa. del resto nell’aldilà non ci ha mai creduto, e continua a non crederci. Ci vuole altro per far intendere il rispetto del poeta per uomini cosiffatti? Il dannato disse: “Fieramente furo avversi / a me e ai miei primi e a mia parte, / sì che per due fiata li dispersi” (47-48). È vero: Farinata degli Uberti fu capo dei ghibellini, che nel 1248 cacciarono i guelfi, che tornarono nel 1251 e lo fecero bandire nel 1258; tornato con l’aiuto di Manfredi, a Montaperti, sconfisse i guelfi di nuovo nel 1260.

Dante dice: “S’ei fur cacciati, ei tornar d’ogne parte”, / rispuos’io lui, “l’una e l’altra fiata; / ma i vostri non appreser ben quell’arte”. Grazie per averli detti fieri, ma non dimenticare che entrambe le volte i guelfi sono tornati al potere, mentre i vostri no. Sconfitti gli svevi infatti, i guelfi ripresero il potere a Firenze e misero al bando i ghibellini, che pagarono per la loro superbia, come si legge nel *Paradiso* (XVI, 109-110). Siamo nel corso di un motteggio tipicamente fiorentino, che non manca di un rispetto reciproco.

Dante a dirla tutta non parla come un esule, giacché sembra strano che l’autore non alluda affatto al proprio bando dalla città. Siamo nel 1300, è vero, è non era ancora accaduto ma nemmeno Farinata lo sapeva? Le capacità dei dannati di leggere nel futuro sono variabili in modo mirabile: Ciaccio ha previsto un futuro abbastanza lontano, Cavalcante Cavalcanti fra breve non potrà leggere quello troppo vicino: come identificare il tempo coperto dalle loro facoltà di preveggenza? Ho la sensazione che presto lo sapremo, perché il poeta genera delle curiosità per soddisfarle, quando vuole, soltanto al tempo giusto.

Che davvero questi primi dieci canti siano stati scritti prima del 1302? Dante è abbastanza sereno di suo, giovanile nei confronti di Virgilio proprio come un giovane discepolo poco più che trentenne, a volte ingenuo nella sua candida astuzia, nelle sue domande; egli si sente congiunto ai guelfi con uno spirito di parte gagliardo che verrà meno. Ed ecco la domanda affascinante: quanto e come cambia Dante nella composizione della sua opera? Dove si possono cogliere i cambiamenti più vivi nel corso dei quindici, venti anni di composizione che siano? In ogni caso il poeta è plastico, mimetico, versatile abbastanza per generare personalità diverse secondo il caso. Senza considerare che egli avrebbe potuto in ogni momento o quasi ritoccare o mutare i versi scritti anche molti anni prima.

Allor surse a la vista scoperchiata
un'ombra, lungo questa, infino al mento:
credo che s'era in ginocchie levata.

Di fianco allo scultoreo cavaliere ecco sporgere un'ombra discreta, solo fino al mento. Guardò intorno a Dante come per cercare qualcuno che avrebbe potuto esserci (55-56) “e poi che ’l sospettar fu tutto spento” disse piangendo: “Se per questo cieco / carcere vai per altezza d’ingegno, / mio figlio ov’è? E perché non è teco?” (58-60).

Se tu, Dante, hai meritato questo viaggio conoscitivo per l’altezza del tuo ingegno (idea assai strana, per il vero, un viaggio premio all’inferno per meriti intellettuali), come mai non c’è anche mio figlio?

E io a lui: “Da me stesso non vegno:
colui ch’attende là, per qui mi mena
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.
Le sue parole e ’l modo de la pena
m’avean di costui già letto il nome;
però fu la risposta così piena. (61-66)

Forse “Guido vostro”, figlio di Cavalcante Cavalcanti, non resisto più a non dirlo, disdegnava di onorare Dio, se disdegnava la guida di Virgilio che è il suo messo e la guida. Forse, scrive Dante, e vogliamo

saperlo con sicurezza noi? Dante aveva intuito che era il padre di Guido Cavalcanti. Le sue parole (e il modo della pena) avevano letto a lui il suo nome: una brillante inversione del processo della lettura.

Di sùbito drizzato gridò: “Come?
dicesti “elli ebbe”? Non viv’elli ancora?
Non fiere li occhi suoi lo dolce lume?” (67-69)

Dante dice “ebbe” a disdegno: vuol dire che è morto? L’autore, che sa della morte di Guido, si è scordato che se ne sarebbe andato poco dopo il suo viaggio. Ma invece di cambiare, gioca con l’errore e rilancia per creare nuova *suspence*: “Quando s’accorse d’alcuna dimora / ch’io facëa dinanzi a la risposta, /supin ricadde e più non parve fora” (70-72).

Guido Cavalcanti invece era vivo ma per poco: confinato a Sarzana nel giugno del 1300 dai priori, Dante compreso, vi morì nell’agosto. Dante esita, forse perché pensa: Anche tu, Guido, farai la stessa fine! Cavalcanti padre è convinto che sia un no, che sia morto, e ripiomba nel feretro, né lo consola che non è mai caduto dove si trova lui. Ma neanche lui, come Ciaccio, minaccia al poeta l’esilio, come non l’ha fatto Farinata. La cosa si fa più sospetta. Dante protagonista nel 1300 non poteva sapere che sarebbe stato esiliato, s’è detto. È dura prova però per Dante autore far finta di niente. E soprattutto: i dannati vedono nel futuro, stando almeno alle parole di Ciaccio, torno a dire, e come mai il padre di Cavalcanti non vede l’imminente morte del figlio? Il fatto è che Dante è libero di renderli preveggenti o ciechi, profetici o ignari, secondo le esigenze drammatiche e artistiche, essendo per fortuna materia non verificabile da parte di nessuno.

Ma quell’altro magnanimo, a cui posta
restato m’era, non mutò aspetto,
né mosse collo, né piegò sua costa;
e sé continüando al primo detto,
“S’elli han quell’arte” disse, “male appresa”,
ciò mi tormenta più che questo letto.
Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia de la donna che qui regge,

che tu saprai quanto quell'arte pesa. (73-81)

Farinata, il magnanimo, era rimasto concentrato sul suo dolore patriottico e partigiano come un'ombra scolpita (difficile da immaginare) e riprese il discorso alla battuta di Dante. Soffriva della cacciata da Firenze, non solo di sé ma della sua parte, più che dell'inferno. Quando si dice un uomo: il carattere surclassa il destino. Ma ecco la profezia, anche da noi attesa, che non è aggressiva ma severa: la luna, Proserpina, non sarà piena più di cinquanta volte che tu saprai quanto pesa l'arte di voler tornare. E che grazia Dante nell'esprimere il proprio dolore attraverso quello di un altro.

Dante sarà lui con i suoi a essere cacciato e si batterà vanamente per tornare, dal 1302 al 1304. Il canto stesso non può averlo scritto prima. Ma come sono ingenuo, in qualità di detective filologico: un autore non può forse tornare dopo la fine dell'opera, o almeno della cantica, ai suoi primi canti? Togliere e aggiungere terzine? Riplasmare quando vuole ogni verso? Io credo che Dante amasse completare ogni canto per non toccarlo più, trattando ciascuno come un'opera compiuta, ma quali prove ho? Quali prove ci sono del contrario? Saggiamente egli ha dato fuoco a ogni abbozzo, progetto, mappa, variante, *work in progress*; oppure, scritto su carta, non ha retto al tempo.

Noi dobbiamo pensare alla salvezza della nostra anima poetica grazie alla sua opera compiuta, e non perdere tempo ora mentre il tempo urge, con i leggiadri giochi filologici, idolatrici perché serissimi e convintissimi. Intanto scopriamo che la luna, una donna, Proserpina, moglie di Plutone, regge l'inferno. Mai però Dante ha descritto o descriverà i raggi lunari pioventi quaggiù. È una luna anch'essa sepolcrale, non la nostra "nel dolce mondo". Troppo immeritato conforto sarebbe un suo raggio per i dannati.

E se tu mai nel dolce mondo regge,
dimmi: perché quel popolo è sì empio
incontr' ai miei in ciascuna sua legge?" (82-84)

Se tu mai "regge", questa volta nel senso di 'ritornerai', divertendosi con l'omofonia della forma verbale nella rima rispetto al verso 80,

riferito alla luna, “nel dolce mondo”, dolce a dispetto di tutto, degli odii, degli esili e delle battaglie, perché tanto accanimento contro la mia famiglia degli Uberti? Dante risponde:

Ond'io a lui: “Lo strazio e 'l grande scempio
che fece l'Arbia colorata in rosso,
tal orazion fa far nel nostro tempio”.

È la memoria cruenta della strage di Montaperti, nel 1260, che non si può dimenticare. Il fiume Arbia si colorò di rosso. Non puoi non vedere tutto il fiume rosso di sangue: immagine sproporzionata che dice tutto. Il giovane uomo ardente e sincero di giustizia e il capitano maturo e magnanimo di due parti avverse si incontrano qui con rigore e rispetto: è una magnifica scena di dignità ed onore militare e patriottico. Non siamo più nell'inferno, tanto più che il fatto che lui sia eresiarca viene ignorato come fosse un dato tecnico di burocrazia infernale, e si parla solo delle lotte civili di Firenze che sta a cuore a tutti e due.

La scena ha qualcosa di stupendamente irrazionale e ateologico, per come la dignità umana nelle nostre passioni terrene si accampa per un brevissimo varco quasi sovrana, come per gli eroi della Grecia antica cantati da Omero:

Poi ch'ebbe sospirando il capo mosso,
“A ciò non fu' io sol”, disse, “né certo
senza cagion con li altri sarei mosso.
Ma fu' io solo, là dove sofferto
fu per ciascun di tòrre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto”. (89-93)

Non fui io solo a infierire e non senza ragione: volevo tornare a Firenze! Ma quando tutti, al convegno di Empoli, concordarono di attaccare Firenze, lui solo si oppose “a viso aperto”. Se non è amore di patria questo! Basta con le guerre e con gli odii. Ma tanti fiorentini invece non ci pensavano due volte a distruggere la loro città. Se nei loro concittadini contemporanei rimane qualcosa di quelli c'è da stare

attenti: gente capace di tenere in esilio per vent'anni il più grande poeta di tutti i tempi. Io non abbasserei la guardia neanche oggi.

La televisione del futuro

Come spesso all'apice di una commozione subentra in Dante una curiosità conoscitiva: “Deh, se riposi mai vostra semenza”, / prega' io lui, “solvetemi quel nodo / che qui ha 'nviluppata mia sentenza. / El par che voi veggiate, se ben odo / dinanzi quel che 'l tempo seco adduce, / e nel presente tenete altro modo” (94-99). Voi vedete il futuro ma non il presente: Cavalcanti ad esempio non sa che il figlio è vivo.

Finalmente arriva la risposta tanto attesa: “Noi veggiam come quei c'ha mala luce, / le cose”, disse, “che ne son lontano; / cotanto ancor ne splende il sommo duce. / Quando s'appressano o son, tutto è vano / nostro intelletto; e s'altri non ci apporta, / nulla sapem di vostro stato umano. / Però comprender puoi che tutta morta / fia nostra conoscenza da quel punto / che del futuro fia chiusa la porta” (106-108). Noi vediamo le cose lontane, sia pure in “mala luce”, a tal punto si estende nel futuro la luce divina. Quando invece si approssimano e diventano presenti, la nostra vista intellettuale è vana, a meno che qualcuno non ce ne informi.

Tale nostra conoscenza, quando non vi sarà più un futuro, cioè dopo il Giudizio universale, si spegnerà. Ma si spegnerà quella di tutti allora riguardo al futuro, persino di Dio, giacché della conoscenza mancherà l'oggetto. Si potrebbe quindi intendere, in modo più pratico, che c'è un certo punto temporale che chiude la porta del futuro, senza che sia indicato quale sia. È bene del resto che l'autore sia libero di decidere quale personaggio debba o possa fare profezie, anche solo per questioni di varietà narrativa.

È stranissimo e meraviglioso infatti: è una di quelle felici incongruenze che contribuiscono alla bellezza dell'opera: sappiamo tanto poco del mondo terreno infatti e pretendiamo di sapere tutto dell'aldilà? Se infatti i dannati vedono il futuro, sia pure con “mala

luce”, dovrebbero aver già visto il presente attuale che prima è stato il futuro. Avrebbero dovuto anzi vedere l’arrivo di Dante e Virgilio e qualunque cosa mai accadrà. Il presente è sempre stato futuro, come il passato, quindi la loro conoscenza sarebbe universale per i dannati, benché appannata.

E poi: questa facoltà si estende a tutto ciò che accade nel mondo o soltanto alle cose loro? Sarebbe una bella distrazione nell’inferno lo spettacolo futuro del mondo terreno che li lega ancora a esso e li terrebbe occupati: pietà stupenda della poesia che soccorre gli infelici oltre ogni decreto teologico e al punto che, se le notizie sono tristi, ancora se ne rattristano, tanto non hanno allentato i loro legami con la terra.

Allor, come di mia colpa compunto,
dissi: “Or direte dunque a quel caduto
che ‘l suo nato e co’ vivi ancor congiunto;
e s’i fui, dianzi, a la risposta muto,
fate i saper che ‘l fei perché pensava
già ne l’error che m’aveste soluto”. (109-114)

Il poeta si sente in colpa e prega Farinata di dire a Cavalcante che suo figlio è ancora vivo. Non aveva risposto stupito che lui non lo sapesse in virtù delle facoltà televisive (in senso etimologico: di visione da lontano) dei dannati. Io avevo pensato per altre ragioni e mi sbagliavo. O forse Dante non le vuole svelare? È buffo e affascinante che noi prendiamo i suoi personaggi come cosa viva tanto da donare loro un’anima dietro la faccia e le parole che non possono avere. O forse essi prendono a esistere di vita autonoma, che sfugge anche al loro autore e, plasmati da tante immaginazioni, non sono più solo coloro che il poeta aveva deciso che fossero?

Virgilio gli mette fretta sicché Dante domanda a Farinata con chi stava. È suo dovere chiedere lumi sugli eretici, benché la cosa non lo appassioni. Ce ne sono più di mille, come di consueto, per dire che sono moltitudini. C’è l’imperatore Federico II di Svevia, ammirato anche da Dante, come si leggerà di nuovo nell’*Inferno* (XIII, 75) e si è letto per esempio del *De vulgari eloquentia* (I, XII, 4). E “de li altri mi

taccio”. Non si degna, se non del cardinale Ottaviano degli Ubaldini, più mondano che eretico. Quindi si nascose.

Dante si rivolse vero “l’antico poeta”, ora contemporaneo, ripensando alle parole nemiche di Farinata, che antivedevano la sua cacciata da Firenze. Virgilio, poco perspicace? No, egli pedagogico in modo virile gli dice mentre vanno: “Perché se’ tu sì smarrito?” Dante risponde e Virgilio gli comanda da saggio qual è di tenerlo bene a mente. Che attenda qui e ascolti: “quando sarai dinanzi al dolce raggio / di quella il cui bell’occhio tutto vede / da lei saprai di tua vita il viaggio” (130-132).

Che fortuna meritare una sorte del genere: un poeta amato e saggio ti guida verso la donna amata che ti aprirà la porta del paradiso. Lei ti dovrà anche dire qualcosa di amaro, riguardo alla tua vita terrena: il tuo esilio doloroso, ma come prova e passaggio sacrificale (benché non sia detto a chiare note) per meritare il cielo. Noi del resto abbiamo Dante autore come guida. Non abbiamo tutti aperta come un orizzonte questa fiducia che ci spinge ad affrontare il viaggio con fierezza? Il poeta ci dà non solo una sferzata di energia ma ci guida nella bellezza poetica intrinseca e decisiva del viaggio. Perché altrimenti, tra queste somme cose, egli è stato sempre così attento, nella *Commedia*, a cambiare e variare sempre la terna delle rime in ogni singolo canto, se non in cinque sole occorrenze?

I due poeti ripartono, girando a sinistra, non costeggiano più il muro e vanno verso il mezzo della città, lungo un sentiero che mette capo a una valle (o la taglia?) che fa arrivare la puzza, “suo lezzo” fino a lassù. Intanto immagino che il poeta rimugini ancora sulla profezia di Farinata: a che cosa andrò incontro tornato sulla terra. Le prove più dure della sua vita saranno tutte infatti successive al viaggio culminante in paradiso, restando dentro la finzione poetica del poema. Per fortuna invece, nella realtà pratica, egli si consolò scrivendone il viaggio paradisiaco fino agli ultimi tempi della sua così faticosa e ricca vita terrena.

Digressione sulla fede

Tornando al figlio di Cavalcante de' Cavalcanti, Guido, al quale Dante stesso riconoscerà la, pur temporanea, "gloria della lingua" (*Purgatorio*, XI, 98), egli fu riverito anche da Boccaccio nel *Decameron* (VI, 9), nella novella in cui, guarda caso, il poeta amico saltò a cavallo le arche cimiteriali, in una delle quali invece il padre, epicureo, è rimasto prigioniero per sempre. Capisco che per la chiesa cattolica più rigida si possa salvare soltanto chi accetta tutti i suoi dogmi, ma chi mai potrà salvare allora la chiesa cattolica?

Cristo ha detto che si salverà chi avrà fede in lui. Sono troppo sottile se dico che non ha mai detto che non si salverà chi non ce l'ha? E in ogni caso credere in lui si può bene, senza credere che la chiesa cattolica sia infallibile. È socialmente necessario, nella logica dell'ordine di questo mondo, che la chiesa, la quale da tempo è votata alla pace sociale e solidale, imponga ai credenti i suoi dogmi, e io lo riconosco, e persino lo approvo. È così che va fatto: certe cose devono essere obbligatorie. Non c'è serietà pubblica altrimenti.

Ma in una visione più pura e profonda, relativa all'anima sola, c'è una verità divina più alta, congiunta all'amore del prossimo e di Dio, e quindi se anche uno non ha fede nell'immortalità dell'anima, sarà Dio stesso ad avere fede in chi lo ha amato e ha amato i suoi simili, tutto il creato e ogni sua opera, magari non stimandosi degno per pudore di vivere per sempre, benché lo desideri con tutto il cuore. E gliene farà dono amoroso.

Questo pensiero lo trascrivo dalle mie carte di sedicenne e lo riproduco quasi uguale, per trovare coraggio nel me stesso innocente, come esattamente ricordo, di allora, mentre gli rendo con riconoscenza il voto della mia concordanza con quelle idee che cinquant'anni finora non hanno cambiato.

Dio lo guarderà e gli dirà: Ti do quella vita eterna che pensavi di non meritare. E giustamente: perché nessuno la merita. Per Dante invece chi non ci crede, sia pure un valoroso condottiero come Farinata, è un vigliacco e uno stolto in campo metafisico? No, egli è oggettivo, col suo realismo cristiano, e quindi tale sarà la sua sorte, ma lui si tiene

libero di stimarlo e di onorarlo. Del resto uno può essere eroico nel campo di battaglia materiale e pavido in quello spirituale. Se non ti reputi degno di vincere in campo, non vincerai. Allo stesso modo, se non ti reputi degno di vita eterna, non l'avrai. Ci vuole fierezza per meritarsela. Lo trovo molto bello e incoraggiante. Non ci si mette seduti sulla vita, si combatte.

Non sappiamo bene se pure il figlio dell'eresiarca, Guido, fosse ateo o epicureo. Dante stesso non nasconde i suoi dubbi al riguardo con un forse: "forse cui Guido vostro ebbe a disdegno", intendendo il pio e profetico Virgilio. Sembra piuttosto che egli fosse legato alle teorie di Averroè, che del resto affascinavano anche Dante, e chiunque le legga con spirito libero, impressionati anche da quella convivenza di estrema lucidità di pensiero e fede nel Corano tante volte rivendicata.

Tutto il discorso riguardo all'anima del filosofo islamico, nato a Cordova nel 1126, risale soprattutto ad Aristotele, ma anche a Platone, del quale egli commentò la *Politeia*. Al primo perché nel *Peri psyches* Aristotele ragiona sull'anima, distinguendo l'intelletto passivo, che deriva dai sensi, e quindi muore con il corpo, dall'intelletto attivo, che è potenzialmente immortale, in quanto indipendente, senza sbilanciarsi a considerarlo tale in effetto. Mentre sto scrivendo immerso sensorialmente in questa camera infatti io posso alzare il capo dai fogli e pensare alla via Lattea o a mia madre, e a qualunque altra cosa o persona amata che non cada sotto i miei sensi in questo momento, o a ogni concetto astratto e immateriale. Ciò prova che una parte della mia anima non dipende dai sensi. O almeno prova che la conoscenza della realtà non ne dipende in modo diretto e immediato.

Al secondo, a Platone, egli si richiama per la sua teoria dell'anima universale. Averroè sostiene infatti l'esistenza di un intelletto collettivo, un'anima del mondo in cui si scioglie e risolve l'anima individuale, la parte di essa potenzialmente immortale, dopo la morte. Una teoria bellissima, però più in senso poetico che non filosofico e morale, giacché se essa non è individuale, non siamo noi a sopravvivere, né ne avremmo più e mai una qualche coscienza, sicché ciò è equivalente a dire che non vivremo oltre la morte. Riguardo al nostro desiderio di immortalità, tale teoria assomiglia al giocattolo che

si dà ai bambini per distrarli quando si deve imporre una rinuncia più grave.

In secondo luogo una tale Mente, o Anima universale onnisciente e onnipotente, c'è già, ed è Dio, quindi essa risulta un doppione inferiore o, tutt'al più, come nel *Timeo* di Platone, una sua emanazione. Che Dio esista non implica logicamente che noi vivremo per sempre, quindi credere che esista Dio ma che la nostra anima non è immortale è un atto nella sfera morale, che non rispetta la nostra specie umana, ed è quindi giusto quel giudizio di pusillanimità, che Dante infligge loro nel *Convivio*: “intra tutte le bestialitadi quella è stoltissima, vilissima e dannosissima, chi crede, dopo questa vita non essere altra vita” (II, VIII, 8). Fosse pure vero ciò che pensa Averroè, non sarò io a crederlo tale, per orgoglio della specie.

Canto XI

In su l'estremità d'un'alta ripa
che facevan gran pietre rotte in cerchio,
venimmo sopra più crudele stipa;
e quivi, per l'orribile soperchio
del puzzo che 'l profondo abisso gitta,
ci raccostammo, in dietro, ad un coperchio
d'un grand'avello, ov'io vidi una scritta
che dicea: 'Anastasio papa guardo,
lo qual trasse Fotin de la via dritta'. (1-9)

Scendendo giunsero dove i peccatori erano stipati, accalcati, in modo più crudele, soverchiati dalla puzza che emana l'abisso profondo: i dannati godono quindi dell'olfatto ma solo per soffrirne. Nella puzza c'è un dato materiale oggettivo, nel senso che anche Dante e Virgilio la subiscono, benché propriamente essa sia un castigo specifico di quei dannati., finché Dante vide su di un sepolcro la scritta riportata. Ma perché faccio la parafrasi, se l'originale è più chiaro? Quello che non è chiaro è se sia soggetto dell'epigrafe il papa Anastasio o Fotino: forse essa li indica di proposito come corresponsabili.

Anastasio II fu papa per appena due anni, dal 496 al 498, nei quali si impegnò a conciliare la chiesa di occidente con quella di oriente, che è di per sé una buona causa, a meno che non comportasse una conciliazione irenica, o con il monofisismo, che predicava l'unica natura divina di Cristo, condannato nel concilio di Calcedonia del 451, o con le teorie di Acacio, predicante la sola natura umana, benché ispirata e rigenerata dall'alto. Il diacono di Tessalonica, Fotino, inviato a Roma, vicino ad Acacio, venne accolto alla comunione dal papa, offendendo gli ortodossi. Almeno così è stato secondo il *Liber pontificalis*, che segnala i conflitti aspri tra il clero della città di san Pietro e contro il papa, e poi riportato nel *Decretum* di Graziano (I, XIX, 9).

In ogni caso, essendo il centro del canto la condanna della teoria dell'anima mortale come eresia, anche coloro che attribuiscono la sola natura umana a Cristo congiurano verso questa credenza, ancora di

più di coloro che gli riconoscono soltanto una natura divina, giacché i legami profondi e radicali tra l'umano e il divino ne vengono a essere in ogni caso spezzati. Credere che Cristo sia Dio, dotato della natura doppia e armonica, benché non vi sia una correlazione necessaria, rafforza invece le nostre *chance* di speranza e di fede in una vita dopo la morte.

Virgilio consiglia di andare piano per assuefare l'olfatto "al tristo fiato": "Lo nostro scender conviene esser tardo, / sì che s'ausi un poco in prima il senso / al tristo fiato; e poi no i fia riguardo". Dante, sempre fissato giustamente col non perdere tempo, una disciplina ferrea di tutta la sua vita, lo invita a trovare "alcun compenso", un modo per farlo. E altroché, Virgilio gli spiega tutta la mappa ragionata dell'inferno. Si parla di solito di 'struttura' in questo caso, di canto 'didascalico', o almeno se ne parlava quando si sentiva il bisogno di distinguere la poesia dalla non poesia, che pure in quel 'non' serbava qualcosa di ciò che negava. Il fatto è che in quel contesto ammorbante e caotico un chiaro ordine è il benvenuto.

Ora Dante, da autore, mette in bocca a Virgilio tutto il piano della sua opera già pronto, per l'*Inferno* almeno. Mi colpisce sempre questo sdoppiamento da parte del poeta: Dante il personaggio è sempre giovane, benché di mezzo cammino, a trentacinque anni; Dante l'autore scrivendo crescerà fino ai cinquantasei anni della sua morte, componendo egli l'opera fino alla fine dei suoi giorni o quasi. Il primo invece vive solo una settimana. Dante il personaggio è ingenuo e sensibile, a volte addirittura incantato, nonché sprovveduto, perché non è possibile che egli, colto com'era, anche se con fino a quindici anni di studio e di esperienza in meno, non avesse alcuna idea sulla gradazione dei peccati e su tanti altri temi filosofici e teologici circa i quali deve sempre porre domande e chiedere informazioni, fino al punto di suscitare, oltre alla simpatia, quasi una tenerezza paterna.

Non conosceva egli forse già bene la *Bibbia* e l'*Etica Nicomachea*? Ma è bello che egli si sdoppi così, quasi figlio e discepolo di se stesso, come se in lui vi fossero un genio colto e l'anima pura di un sempre ragazzo. Virgilio intraprende la sua descrizione dell'ordine infernale disegnando idealmente quello che in logica si chiama un Albero di

Porfirio: da un genere sommo (i violenti) si distinguono le specie, che si dividono a loro volta in sottoinsiemi, ramificandosi come dal tronco di un albero. Egli spiega che “dentro da cotesti sassi”, vi sono “tre cerchi” digradanti, pieni di “spirti maladetti”. Il fine della malizia, odiata in cielo, è l’ingiuria, l’offesa e la ferita fatta a qualcuno o con la forza o con la frode (22-25). Poiché la frode è propria dell’uomo, mentre la violenza ci accomuna agli animali, essa “più spiace a Dio” (26), “e però stan di sotto / li frodolenti, e più dolor li assale.”

Non avevo mai pensato alla cosa in questi termini, provando invece io un disgusto maggiore per la violenza, la quale andando alla radice fisica dell’antagonista nel colpire, ferendo e uccidendo, mi pare più barbara. Dante invece riduce la violenza fisica a quell’istinto naturale presente anche in noi, che al mondo animale pure apparteniamo, benché la libera ragione dovrebbe contenerlo, mentre la frode è un esercizio nostro specifico, che distorce la libertà e la ragione umana per scopi viziosi, e quindi è peggiore. I violenti sono così tripartiti:

Di violenti il primo cerchio è tutto;
ma perché si fa forza a tre persone
in tre gironi è distinto e costruito.
A Dio, a sé, al prossimo si pone
far forza, dico in loro e in lor cose,
come udirai con aperta ragione.
Morte per forza e ferute dogliose
nel prossimo si danno, e nel suo avere
ruine, incendi e tollette dannose;
onde omicide e ciascun che mal fiere,
guastatori e predon, tutti tormenta
lo giron primo per diverse schiere. (28-39)

Il primo dei tre cerchi è tutto di violenti, distinto in tre gironi. A chi si può fare violenza? “A Dio, a sé, al prossimo” (31). Quanto al prossimo, si può far danno o contro di loro, ferendo e uccidendo, o contro le loro cose, distruggendo, incendiando e rubando, sicché nel primo girone troviamo feritori e omicidi, guastatori e predoni.

Puote omo avere in sé man violenta

e ne' suoi beni; e però nel secondo
giron convien che senza pro si penta
qualunque priva sé del vostro mondo,
biscazza e fonde la sua facultade,
e piange là dov'esser de' giocondo. (40-45)

Nel secondo girone, ecco i suicidi, che si privano del mondo, e quindi non capiscono che dovrebbero goderne la bellezza gioconda e non piangerne e lamentarsene. Chi non ripone bene le sue facultà le “biscazza”, come il biscazziere che le azzarda nel gioco, o le fonde, le vanifica, sciogliendone la solida dignità divina. Anche essere omosessuali è per Dante “biscazzare”, “fondere” le nostre facultà. Ma essi fanno peccato per lui addirittura davanti a Dio, in quanto fanno violenza alla sua natura: “Puossi far forza ne la deitàe, / col cor negando e bestemmiano quella, / e spregiando natura e sua bontade;” (46-48). E perciò gli omofili saranno puniti nel “minor giron” che “suggella / del segno suo e Soddoma e Caorsa / e chi, spregiando Dio col cor, favella” (50-51).

Parentesi temporali

Sodoma, secondo la *Genesi* (18-9) è la città del Mar Morto distrutta da Dio con una pioggia di fuoco per punire i suoi abitanti dediti all'amore omofilo; Caorsa, Caohrs è la città francese della Guienna dove si praticava l'usura a tal punto che anche Boccaccio chiamava caorsini gli usurai: offensori di Dio come lo sono i bestemmiatori. Dante affianca un esempio attinto alla storia biblica, che non solo risale a più di mille anni prima ma non è di certo un fatto storico, a un fatto contemporaneo e accertato. Lo fa non già perché di fronte all'eterno i tempi siano equivalenti, come ha commentato una studiosa che pure è molto brava, ma in quanto è nel mondo poetico e morale che egli ha costruito che convivono vicende bibliche, mitologiche, letterarie e storiche, in quanto tutte approdano e convergono a definire un atlante morale.

Entro le parentesi tonde ho sciolto il discorso di Virgilio che ho riferito sui peccatori; entro le parentesi quadre, il discorso sulla

ragione in Virgilio; entro le parentesi graffe chiuderò il discorso che sto per fare. Anche l'algebra e l'aritmetica accettano e ordinano le parentesi che io genero divagando, secondo un piano gerarchico anch'esso preciso. Ed ecco il terzo mio discorso: una volta che il tempo storico e biologico sono stati generati, l'ingresso nell'eterno non li può più abolire, giacché essi ormai esistono per sempre.

Rispetto all'eterno tutta la storia dell'umanità, dopo la fine del mondo, diventerà passato, ma continuerà ad esistere, resterà viva e vegeta in quanto ormai indistruttibile, perché è impossibile che ciò che è stato non sia stato. Essa sarà messa a confronto di continuo con la nuova condizione eterna, come la *Commedia* attesta a ogni momento e con ogni personaggio, senza farne una teoria teologica che sarebbe impossibile da sostenere.

Nell'aldilà si potrà studiare, interpretare, rielaborare, conoscere all'infinito tutta la storia dell'umanità in ogni sua espressione dalla postazione che si sarà meritata. Tale compito di perfezionamento non avrà mai fine. Tanto più è importante curare bene ogni momento della vita terrena, giacché essa non sparirà più mai. Chiuse le parentesi graffe e, spero, non i nostri sogni più veritieri.

Ora, io sono stato razionale, ma solo formalmente, giacché i discorsi entro le tre parentesi sono collegati da me in modo ordinato però personale, benché sensato, se non convincente, mentre una vera ragione sostanziale attiene al pensiero filosofico puro nel quale tra l'altro Beatrice comparirà come più versata del pur bravo teologo nel quale Dante ha trasformato Virgilio. Tutto ciò per dire pure che Virgilio non rappresenta la ragione, perché irrazionale in modo magnifico sono il suo ruolo e la sua trasmutazione.

Tornando al cerchio

Gli omosessuali negano anch'essi Dio e lo bestemmiano? Questo è un vaneggiamento storico, di troppo lunga durata, che Dante accoglie senza mezze misure, tanto più che già allora la tendenza omofila doveva essere molto diffusa non solo tra artisti e poeti ma anche nella

chiesa, in modo morboso spesso nel clero, in quanto frutto di deviazione e di isolamento, non già in forma naturale e pura, nativa, come in tanti altri. È questo un caso lampante in cui viene da dire: che ne sai tu o che ne so io di chi e di che cosa offende Dio?

Dalla violenza Virgilio passa alla frode che non può essere inconscia e involontaria, ma è sempre fatta in coscienza, e quindi più grave: “ogne coscienza è morsa” (52). Frodare chi si fida è peggio che colui “che fidanza non imborsa”; fidare chi si fida uccide anche il naturale vincolo d’amore, come il poeta dice in modo stupendo, secondo cui “ciascun uomo a ciascun uomo naturalmente è amico” (*Convivio*, I, I, 8).

Questo modo di retro par ch’incida
pur lo vinco d’amor che fa natura;
onde nel cerchio secondo s’annida (35-37)

Nel cerchio secondo quindi (l’ottavo dell’inferno), quello dei fraudolenti, si annidano, in ordine sparso “ipocresia, lusinghe e chi affattura, / falsità, ladroneccio e simonia, / ruffian, baratti e simile lordura”. Il cerchio è diviso in ben dieci bolge; i ruffiani, nella prima; gli adulatori lusinghevoli, nella seconda, i simoniaci, nella terza; i maghi e gli indovini, “chi affattura”, nella quarta; i barattieri, nella quinta; gli ipocriti, nella sesta, i ladri, nella settima, i consiglieri di scandali e scismi, “simile lordura”, nell’ottava e nella nona; i falsari, nella decima. Sono dieci bolge o ‘borse’, parola che mi evoca una parola della mia infanzia recanatese: “Che borcia!”, ovvero: che noia assillante.

Per l’altro modo quell’amor s’oblia
che fa natura, e quel ch’è poi aggiunto,
di che la fede spezial si cria;
onde nel cerchio minore, ov’è ’l punto
de l’universo in su che Dite siede,
qualunque trade in eterno è consunto”. (61-66)

Per l’altro modo, tradendo chi si fida di noi, soprattutto familiari e parenti con i quali si crea una “fede spezial”, si merita il cerchio

minore, più basso, quel punto infimo dell'universo, sotto la città di Dite, siede meglio noto come Lucifero: lì è consunto in eterno chi tradì i familiari. Bene, un ordine ci voleva in mezzo al caos dell'abisso. Facciamo chiarezza e pulizia: l'inferno è il luogo dove il male pazzo con ordine e giustizia si punisce. Esso non può semplicemente svanire ed evaporare come una sostanza tossica nel cielo, altrimenti sarebbe come se non fosse mai stato e le vittime sarebbero invendicate. Una volta fatta giustizia, ci si può liberare, moralmente parlando, di tutto il passato, e quindi del tempo mortale, rinunciando però anche al futuro, inesistente nell'eterno.

Quando le pene sono eterne e tutte gravi e dolorose, il volerle graduare suona più come un tentativo giuridico e giudiziario di proporzionare le pene alle colpe, che diventa burocratico e accademico rispetto alla sostanza che tutti, per amore o per forza, finiscano poi per scontare castighi di fatto altrettanto disumani. C'è di buono che almeno a mano a mano che si scende, i cerchi del cono si riducono, credo perché i peccatori diminuiscono via via che le colpe si fanno più tremende. Dante dice:

E io “Maestro, assai chiara procede
la tua ragione, e assai ben distingue
questo baràtro e 'l popol che possiede. (67-69)

Mi ricordo che tutto l'elenco ordinato di Virgilio ha lo scopo di non far perdere tempo né a Dante né a lui, in quanto devono camminare lentamente per abituare le narici a sopportare la puzza infernale. Così l'autore ci fa conoscere tutta la mappa dell'inferno in modo razionale ma ciò non significa che egli incarni la ragione, la quale non è colei che traccia la mappa precisa dell'aldilà, bensì semmai dell'aldiquà. La ragione nondimeno distingue il baratro: non è questo uno dei suoi compiti primari?

Dante fa ancora l'ingenuo: “Ma dimmi: quei de la palude pingue, / che mena il vento, e che batte la pioggia, / e che s'incontran con sì aspre lingue, / perché non dentro de la città roggia / sono ei puniti se Dio li ha in ira? / e se non li ha, perché sono a tal foggia?” (70-75). Gli iracondi nella palude dello Stige, i lussuriosi, “quei che mena 'l

vento”, i golosi, “che batte la pioggia”, gli avari e i prodighi, “che s’incontran con sì aspre lingue”, perché non sono puniti nella “città roggia” di Dite, se Dio li ha in ira? Dante esagera, ma è quello che deve fare per generare i due poli della tensione artistica.

Va delirando l’ingegno tuo, risponde infatti Virgilio, come poc’anzi anche il mio, ché sembra che Virgilio mi abbia sentito fare polemica. O non sarà che tu, Dante (come certi stoici, come Novaziano e l’imperatore Gioviano) eccedi per tolleranza e credi magari che tutte le colpe si equivalgano. No, questo Virgilio non è più Virgilio se arriva a scrutare piaghe ereticali nell’animo del discepolo. Ci vuole un bel coraggio per ingaggiare uno dei poeti più famosi del mondo latino, per Dante il più grande, e trasformarlo in un ligio generale del Dio biblico, ornato di tutte le virtù, comprese quelle teologali, però pur sempre bandito nel limbo, esule in fondo proprio come Dante. A un esilio il limbo infatti assomiglia in modo straordinario. Non è più Virgilio e non lo è mai stato, eppure l’autore della *Commedia* anche in questo caso riesce a farcelo sembrare sommamente naturale.

Richiamo ad Aristotele

Virgilio continua: “Non ti rimembra di quelle parole / con le quali la tua etica pertratta / le tre disposizion che ’l ciel non vole, / incontinenza, malizia e la matta / bestialitade? E come incontinenza / men Dio offende e men biasimo accatta?” (79-84). L’*Etica Nicomachea* di Aristotele contiene già il piano giuridico su base filosofica dell’inferno, a conferma dell’importanza cruciale che Dante conferisce all’*ethos*, ai *mores*, ai costumi, alla morale pubblica. Non c’è da stupirsi che “la divina vendetta li martelli” meno “crucciata” (89-90).

Dante non si offende mai, non è permaloso, è fresco e devoto, è così libero e quasi fanciullesco come non è mai stato dal vero: scrivere la *Commedia* ne migliora il carattere e gli trasmette gioia a mano a mano che assiste al suo compimento. Dai così gusto, Virgilio, quando mi rispondi, egli dice, che mi piace anche avere dei dubbi. (Io posso dire: mi rendi così felice quando ti leggo, Dante, che mi piace anche sentire

parlare di pene eterne). E infatti tu dici, Virgilio, che l'usura offende la "divina bontade" (96).

"Filosofia", mi disse, "a chi la 'ntende,
nota, non pur in una sola parte,
come natura lo suo corso prende
dal divino 'ntelletto e da sua arte;
e se tu ben la tua Fisica note,
tu troverai non dopo molte carte,
che l'arte vostra quella, quando pote,
segue, come 'l maestro fa i' 'l discente;
sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote" (97-105)

La *Filosofia prima*, cioè la sua *Metafisica*, che è più proprio nel contesto, visto che poco prima Virgilio ha detto "la tua Etica" (80) e poi dirà "la tua Fisica" (101): tre libri opere decisive di Aristotele. All'inizio della sua *Fisica*, che poi è un titolo ingannevole, perché si tratta in esso della natura delle cose investigata nel suo principio, e quindi pur sempre di metafisica, Aristotele si riferisce a una sua propria opera, dal titolo *Filosofia (De philosophia)*, che potrebbe essere persino quella richiamata, per citazione indiretta, da Dante.

In ogni caso Aristotele scrive proprio nella *Metafisica* (XII, VII, 1072b) che la natura procede dal "divino intelletto", e dalla sua arte, mentre nel secondo libro della *Fisica* (192b ss.), "non dopo molte carte", scrive che "l'arte vostra", non l'arte poetica (ché allora sarebbe l'arte 'nostra', in bocca di Virgilio) bensì l'arte intesa come *techne*, come tecnica umana in ogni forma, comprendente quindi anche l'economia, imita la natura, quasi come ne fosse figlia allora, e quindi essa è nipote di Dio (105).

Il Dio di Aristotele è causa formale e finale della natura, anche se non ne è la causa efficiente e materiale. Il filosofo greco non può avere un'attitudine creaturale, giacché il suo Dio non ha creato il mondo né ama gli uomini, dai quali invece è amato in quanto essi, quando lo fanno, tendono alla perfezione. Ciò non toglie che la natura sia effetto del suo intelletto e della sua arte, in quanto tende a esso come verso al suo scopo supremo nel mentre esso (non 'egli') la mette in moto

tutta, restando immobile nella contemplazione della propria perfezione: è infatti “una sostanza immobile, eterna e separata dalle cose sensibili” (XII, VII, 1073).

Tale visione è all’opposto di quella cristiana e nondimeno Aristotele è avverso al meccanicismo e a tutti coloro che considerano il mondo governato soltanto da cause meccaniche, in quanto per lui la natura è governata dal finalismo, tendendo a un bene che è reso possibile e attivo proprio dall’esistenza di un Dio perfetto che coincide con il Bene (vedi *Fisica*, II, 8, 198b ss.).

Da queste due, se tu ti rechi a mente
lo *Genesis* dal principio, conviene
prender sua vita e avvanzar la gente;
e perché l’usuriere altra via tene,
per sé natura e per la sua seguace
dispregia poi ch’in altro pon la spene. (106-111)

Il libro del *Genesis* esorta gli uomini a trarre vita dal lavoro della materia ed “avvanzar la gente”, far progredire il genere umano, oltreché moltiplicarsi. L’usuraio invece, in luogo di lavorare, specula sul lavoro altrui, andando contro natura e contro l’arte umana, intesa come lavoro tecnico, prestando i soldi a interesse. Nella famiglia di Dante c’erano prestatori e cambiatori, confinanti anch’essi pericolosamente con gli usurai, essendo la distinzione affidata ai gradi numerici degli interessi che gravano sul prestito, che gli hanno permesso di vivere studiando e scrivendo. Sono cose che Virgilio non sa o non cura, in ossequio alla giustizia oggettiva.

Bene, la lezione sull’ordinamento dei castighi infernali è conclusa nel modo più chiaro e ordinato. Segue il passo finale e sorprendente:

Ma seguimi oramai che ’l gir mi piace;
ché i Pesci guizzan su per l’orizzonta,
e ’l Carro tutto sovra ’l Coro giace,
e ’l balzo via là oltra si dismonta”. (112-115)

Ma come, non c'è nell'inferno un cielo senza stelle, quasi una cupola cavernosa di tenebre illuminata male da una fonte di luce tanto sinistra quanto misteriosa? O l'abisso profondo ha sopra il cielo aperto nel quale si può guardare alzando lo sguardo? Ciò verrebbe a comportare un confine aperto tra il fisico e il metafisico, tra l'aldiquà e l'aldilà, quando invece palesemente deve esserci un gorgo tutto segreto, un salto acrobatico indicibile, una sovversione mistica quale infatti ha vissuto Dante svenendo. Non che l'idea non possa essere artisticamente valida anch'essa, bastando proibire l'accesso a ciò che pur si può vedere, ma non è la via seguita da Dante.

Se i Pesci, che precedono l'Ariete, segno del Sole, di trenta gradi, guizzano all'orizzonte, ciò significa che sono due ore prima dell'alba, circa le quattro del mattino, sorgendo il sole alle sei, al tempo dell'equinozio di primavera. Il Carro, l'Orsa Maggiore, si trova a nord ovest, dove soffia il vento di maestro, il "Coro". L'Orsa precede i Pesci di quattordici ore e quindi va tramontando nell'orizzonte di Gerusalemme, dove sarebbero circa le diciotto, secondo il nostro modo di misurare il giorno.

È un cielo tutto mentale quello astronomico che Virgilio ha presente idealmente, con gran precisione, con un suo orologio interno, in sintonia con il modello oggettivo matematico del mondo? O in fondo questi dannati, se anche non potevano più alzare lo sguardo verso lo stellato, essendo l'inferno una voragine non solo metafisica ma interna alla terra, possono però almeno sentire dentro di sé il ciclo del dì e della notte e il moto delle stagioni? O almeno lo può Virgilio, poeta magico? È un'altra delle affascinanti contraddizioni, o almeno delle immaginazioni incongrue, efficaci artisticamente e poeticamente, dell'opera. Intanto già si vede da quale punto scendere più giù: "e 'l balzo via là oltra si dismonta" (115).

Canto XII

Dante si sta caricando sempre di più, via via che scrive la sua opera, la vede crescere di fascino e di potenza. Egli è ancora vicino all'inizio ma essa sta prendendo forma, tanto da fargli cominciare a credere che ce la farà. Lo attesta alla sua sensibilità intuitiva priva di evidenze che non siano interiori questo canto che mette in moto e concerta in modo grandioso la scena. Tanto era il suo ardire che è difficile immaginare Dante in un passaggio critico ed esitante della creazione ma il suo temperamento asciutto e vittorioso non nasconde tutte le sue debolezze e delicatezze attraverso il suo sosia, gemello, alter ego, protagonista.

I due poeti, mentre io scrivo le fantasie psicologiche che non potrò provare, trovarono il luogo per scendere la riva, attraverso una scesa di rocce franate che richiama “quella ruina che nel fianco / di qua da Trento l'Adice percosse / o per tremoto o per sostegno manco, / che da cima del monte, onde si mosse, / al piano è sì la roccia discoscisa, / ch'alcuna via darebbe a chi su fosse: / cotal di quel burrato era la scesa;” (1-10). Sono gli Slavini di Marco, caduti dal monte Zugna, a sud di Rovereto, una cascata di massi enormi che, passando in treno, ricordo di aver visto una trentina di anni fa, ancora imponente e impressionante come fosse caduta poco prima e non in età preistorica.

e quando vie noi, sé stesso morse,
sì come quei cui l'ira dentro fiacca. (1-15)

La scesa al cerchio inferiore era nell'inferno la stessa e sulla punta, l'orlo, della china la “rotta lacca”, chi c'era? “l'infamia di Creta era distesa / che fu concetta ne la falsa vacca;” (12-13). È il Minotauro, concepito dal toro e da Pasifae, moglie di Minosse, che era entrata in una falsa vacca per farsi penetrare dal toro, ambendo a prestazioni speciali. Dalla genetica fantastica nacque il Minotauro (toro di Minosse?), misto mostruoso di animale e femmina d'uomo lussuriosa.

È un altro guardiano infernale, attinto alla mitologia, vista anche come una galleria di mostri alla quale attingere la categoria dei buttadentro

e buttafuori infernali. Ovidio ne raccontò le vicende nella *Metamorfosi* (VIII). Come mai, chiedo di nuovo, esseri mitologici, letterari e storici convivono nell'inferno? Vi trovo risposte sempre nuove: ora faccio l'ipotesi istintiva che per gli uomini medioevali i mondi reali e quelli immaginari sono più miscelati e oscillanti l'uno verso l'altro.

Un lettore dell'*Eneide* allora poteva forse pensare che vi fosse un nucleo più corposo di verità storica e un lettore delle *Metamorfosi* poteva persino immaginare che certi mostri da qualche parte del mondo esistessero realmente. Ma non fino al punto, credo, di mescolare scioltamente i piani. L'analfabeta che ascolta queste storie o, nel nostro caso, il lettore di questi poemi sapeva benissimo quale realtà gli poteva cadere sotto gli occhi materiali e quale no. Uomini di intelletto saldo, anche se ignoranti, non sono mancati in nessuna epoca, compresa la nostra che sembra quella più esposta al trionfo dei creduloni e degli spara bolle.

Ci si abbandonava però alle favole con più gusto e robusta spinta dei sensi di noi. Io pure però leggendo Dante lo vivo dal vero e faccio sogni segnati dalle sue scene, dimentico le colline velate dalla neve, i tronchi anneriti, le squame dei tetti di ardesia e il rosa arancione dei coppi, l'epidemia che ora, il 13 febbraio del 2021, rallenta (e oggi invece, mentre trascrivo, il 28 dicembre del 2021, si sta infiammando di nuovo), e vedo il Minotauro tra massi giganteschi franati, come il Titano di un mondo scomparso che ancora combatte tra le sue macerie: “e quando vide noi, sé stesso morse, / sì come quei cui l'ira dentro fiacca” (12-13). Allora:

Lo savio mio inver' lui gridò: “Forse
tu credi che qui sia 'l duca d'Atene,
che su nel mondo la morte ti porse?
Pàrtiti, bestia, ché questi non vene
ammaestrato da la tua sorella,
ma vassi per veder le vostre pene”. (16-21)

Credi forse che qui ci sia Teseo, figlio di Egeo, re d'Atene, che ti ammazzò? Con l'aiuto di Arianna egli riuscì a uscire dal labirinto, liberando Atene dal tributo delle vergini e dei vergini, ogni anno

divorati dal mostro. Questi che ora vedi non viene ammaestrato dalla tua sorellastra Arianna, anche lei figlia di Pasifae. Perché viene allora Dante? Per “veder le vostre pene”. Viaggio esplorativo, ma non turistico, semmai di verifica empirica, per toccare con gli occhi, e lo scopo sarà ben più nobile: fare un *reportage* che contribuisca alla salvezza dei viventi. Ed ecco allora una scena in cui il Minotauro si comporta proprio come un toro:

Qual è quel toro che si slaccia in quella
c’ha ricevuto già ’l colpo mortale,
che gir non sa, ma qua e là saltella,
vid’io lo Minotauro far cotale; (22-25)

Le parole di Virgilio lo fanno quasi stramazze, barcollando, come il toro colpito nell’arena che non si orienta più. “Corri al varco”, dice a Dante il maestro, vigile e pragmatico quanto saggio, “mentre ch’e’ ’nfuria, è buon che tu ti cale” (26-27). Così essi scesero lungo lo scarico franante delle pietre “che spesso moviensi / sotto i miei piedi per lo novo carico.” Una sensazione che ho ben presente, scendendo in montagna per una petraia: di un rullo mobile di pietre sotto i piedi. Dante stava “già pensando” e il poeta antico lo informa: “Io già pensando, e quei disse: “Tu pensi / forse a questa ruina, ch’è guardata / da quell’ira bestial ch’i’ ora spensi. / Or vo’ che sappi che l’altra fiata / ch’i’ discesi qua giù nel basso inferno, / questa roccia non era ancor cascata.”

Gli Slavini (o Lavini) di Marco risalgono all’epoca preistorica, tanto che vi si trovano impronte di dinosauri, mentre la rovina infernale è più recente, benché sempre millenaria. La prima volta infatti che Virgilio dovette scendere nell’inferno la cascata di pietre non c’era, ma si formò poco prima che venisse Cristo, detto “colui che la gran preda / levò a Dite del cerchio superno”, liberando dal limbo per portarli in cielo più di un patriarca (34-39, vedi *Inferno*, IV, 52-63). Le informazioni sono così precise che ti dimentichi che sta inventando tutto. Che cosa accadde allora? Ed era presente forse Virgilio? No, allora se lo immagina, com’era sua facoltà suprema di poeta, e si mette a parlare proprio come se scrivesse a voce i versi di un suo poema:

da tutte parti l'alta valle feda
tremò sì, ch'i pensai che l'universo
sentisse amor, per lo qual è chi creda
più volte il mondo in caòsso esser converso;
e in quel punto questa vecchia roccia,
qui e altrove, tal fece riverso. (40-45)

Si apre infatti una scena da poema empedocleo. Per il filosofo di Akragas (Agrigento) infatti, come Dante lesse in Aristotele, l'Amore (*philia*) tende a congregare acqua, aria, terra e fuoco e l'Odio (*neikos*) a disgregarli. I due principi sono entrambi positivi, a patto che concorrano in egual misura, con il loro gioco discorde, al processo. L'universo, che è ciclico, consente la vita infatti solo negli stati intermedi in cui Amore e Odio si bilanciano. In questi versi invece il poeta si riferisce a quando l'Amore fa incursione nel mondo con una forza dirompente che lo spinge nel caos, prima che Odio intervenga a bilanciare il tutto. Nel caso di Cristo di ben altro amore si trattò, beninteso, ma a Dante piace mitologizzare cristianamente, raccogliendo l'eredità antica.

“Ma ficca li occhi a valle, ché s'approccia
la riviera del sangue in la qual bolle
qual che per violenza in altrui nocchia.” (46-48)

La riviera del sangue: già, nella valle scorre il Flegetonte (*Inferno*, XIV, 130-136), un fiume di sangue, proveniente dalla *Eneide* (VI, 550-551), in cui i violenti sono immersi, un sangue che non pare di qualcuno in particolare, è di nessuno e di tutti i morti per violenza.

“O cieca cupidigia e ira folle, / che sì ci sproni ne la vita corta, / e ne l'eterna poi sì mal c'immolle! (49-51). La cupidigia e l'ira ci spronano infatti alla violenza. Finché non lo fanno, io sarei per un castigo purgatorio, non infernale. Lo stesso Dante aveva reso oggettivo tale sentimento, distinguendo con gran chiarezza nella mappa dell'inferno la semplice incontinenza dalle più gravi malizia e matta bestialità. Ma ora non c'è più tempo per i ragionamenti morali: i centauri corrono intorno armati di saette:

Io vidi un'ampia fossa in arco torta,
come quella che tutto 'l piano abbraccia,
secondo ch'avea detto la mia scorta;
e tra 'l piè de la ripa ed essa, in traccia
corrien centauri, armati di saette,
come solien nel mondo andare a caccia. (52-57)

Questo settimo cerchio, del quale la fiumana, la “fossa”, forma il girone esterno sbaglio a immaginarlo come una cornice, intorno alla voragine, limitata. Vista dall'alto è così, ma trovandosi dentro il vastissimo abisso, lungo i suoi bordi piatti scanalati e graduati, vi sono valli e fiumi, e quindi immagino che non si possa avere la percezione chiara dell'insieme, neanche per coloro che vi si muovono dentro. Bene ha fatto allora Virgilio a darne un'idea ordinata nel canto precedente. Tra la base della ripa e la fossa, a schiera, “in traccia”, correvano questi altri esseri misti, metà uomini metà cavalli. Avrà un significato questa mescolanza, prima nel Minotauro e ora nei centauri, di umano e animale?

Veggendoci calar, ciascun ristette,
e de la schiera tre si dipartito
con archi e asticciole prima elette;
e l'un gridò da lungi: “A qual martiro
venite voi che scendete la costa?
Ditel costinci, se non, l'arco tiro”. (58-63)

Vedendoli scendere, tre centauri si fecero loro incontro dopo aver scelto dalla faretra tre frecce. Uno di essi chiede che i due denuncino il martirio da subire, minacciando di trafiggerli. Non insisto sulla generale disinformazione, forse finta e maliziosa, di tutti i guardiani infernali ma mi verrebbe voglia che uno almeno di essi si decidesse a colpire Dante, giusto per vedere l'effetto, e qual è l'interazione possibile tra le armi dei demoni e dei mostri con il corpo vivente del poeta. Ma ogni gesto aggressivo contro di lui viene inibito prima che possiamo scoprirlo, peccato.

Virgilio non si scompone: “La risposta / farem noi a Chirón” (64-65); tu, Nesso, ti sei già rovinato una volta, col tuo carattere impulsivo,

prendendo passione per Deianira, la seconda moglie di Eracle, che egli infatti rapì, venendo infilzato da una freccia. Mentre la portava in groppa lungo il fiume Eveno, l'eroe lo ferì a morte, come Ovidio racconta nel nono libro (98 ss.) delle *Metamorfosi*. Nell'agonia il centauro promise a Deianira che, raccogliendo la sua veste, zuppa di sangue avvelenato, avrebbe guadagnato l'amore perenne di Eracle. Lei gliela fece indossare, un giorno che era gelosa di Iole, e lui divenne furioso e morì perché il sangue era ancora intinto del veleno della freccia. Lei si uccise. Nesso però non si trova nell'inferno, riservato agli esseri umani, in qualità di peccatore, violentatore, adultero, assassino indiretto, bensì come guardiano, anche se la prigione è tale spesso anche per i secondini, e ben gli sta.

Ed ecco "il gran" Chirone, "che al petto si mira", come riflettendo: egli fu l'aio, il precettore, di Achille, esperto di musica e di medicina, un prodigio tra la sua razza selvaggia. Folo infatti, alle nozze di Piritoo e Ippodamia, cercò anche lui di rapire la sposa tra i centauri ubriachi (*Metamorfosi*, XII, 306 ss. e Stazio, *Tebaide*, II, 563-64). Anche i centauri sono migliaia, saettando le anime che si svellono dal sangue più di quanto la pena non comporti (74-75): a ciascuno infatti è dato un certo grado di immersione proporzionale alla colpa. "Noi ci appressammo a quelle fiere snelle: / Chiron prese uno strale e con la cocca / fece la barba in dietro a le mascelle" (76-78).

L'operazione di reclutare i centauri come mercenari delle truppe infernali è di audacia sconcertante da parte di Dante. Come si giustifica un trapianto così inverosimile, sacri testi alle mani? È come se la mitologia fosse un mondo magico al quale attingere liberamente per proseguirne e variarne l'effetto. Vuol dire che c'è continuità tra le tradizioni immaginative occidentali? Che vi erano nuclei di verità e vitalità negli antichi miti da accogliere e rigenerare? Che sono figure quelle ormai così consolidate e topiche da poter essere innestate in tempi e in mondi nuovi? Di certo Virgilio, quello vero, e Ovidio si sarebbero sentiti a casa.

Chirone con la bocca scoperta dalla freccia tesa disse ai compagni "Siete voi accorti / che quel di retro move ciò ch'el tocca? / Così non soglion far li piè d'i morti". (80-82). Come ho già scritto, e come

scriverò, la fisica infernale è assai singolare: i dannati sono ombre, anime, spiriti, e quindi non possono muovere la materia, che materia è. Sono però non solo mossi, e a tutto spiano, ma torturati, saettati, bolliti, calpestati. Tutto ciò che accade non è una fantasmagoria visiva, un sogno, un film unidimensionale, benché sia detto esserlo, ma accade in modo tridimensionale, benché non materico.

L'inferno come voragine è materiale a tutti gli effetti benché vi accadano fenomeni inverosimili e impossibili sulla terra. Infine i vari mostri: Caronte, Cerbero, Plutone, Flejàs, il Minotauro, i centauri sono ombre anch'essi. Non pare però. Sono in carne ed ossa? Nemmeno. Il loro statuto, il loro status materiale, è indefinito, non in quanto vago bensì mutevole. E Virgilio? È un'ombra anch'egli. Come può allora tentare, cioè toccare, Dante? Come già lo abbracciò e baciò nel canto settimo. Non potrebbe, ma lo fa. Non c'è una logica fantastica coerente ed esplicita all'interno del poema e ciò ne accresce il fascino.

Virgilio risponde, col volto all'altezza del petto incombente del gigantesco Chirone: "Ben è vivo, e sì soletto / mostrar li mi convien la valle buia; / necessità 'l ci 'nduce, e non diletto" (85-87). Non sono lì per divertirsi, benché il loro arrivo suoni poco motivato ma per "necessità". "Tal si partì da cantare alleluia / che mi commise quest'ufficio novo: / non è ladron, né io anima fuia." (88-90). Un tal beato, Beatrice, si sciolse dal coro degli alleluianti per darmi questo compito nuovo. Non siamo ladri né Dante né io. Secondo il caso, Virgilio è subito riconosciuto, se non preannunciato, oppure deve qualificarsi, come ora.

"Ma per quella virtù per cu' io movo
li passi miei per sì selvaggia strada,
danne un de' tuoi, a cui noi siamo a provo,
e che ne mostri là dove si guada,
e che porti costui in su la groppa,
che non è spiro che per l'aere vada". (91-96)

In nome di quella virtù riconosciuta da Dio, che mi ha scelto per guidare lungo questa "selvaggia strada" a costui, fallo salire in groppa

a uno dei tuoi centauri, dato che egli non è “spiro che per l’aere vada”, il che significa che Virgilio invece lo è, e che quindi può camminare al fianco di Dante, ricordandosi come si fa da quando era vivo, ma se vuole può anche volare. Il poeta di Firenze guaderà il fiume di sangue ribollente sul dorso di Nesso, che farà scansare chiunque s’opporrà al cammino (97-99).

Nesso è morto ucciso da Achille, e ora è un ‘ombra? Dante può però saltargli in groppa come a un animale solido: “Or ci movemmo con la scorta fida / lungo la proda del bollor vermiglio / dove i bolliti facieno alte strida. / io vidi gente sotto infine al ciglio, / e ’l gran centauro disse: “E’ son tiranni / che dier nel sangue e ne l’aver di piglio” (104-105).

Il sistema punitivo è molto preciso, tanto che il livello del sangue bollente è commisurato alla violenza inferta in vita. È quasi pedante se l’esser bolliti al cinquanta o al novanta per cento non muta molto la tortura. E la percezione del dolore è sempre la stessa? Non c’è assuefazione dopo secoli e secoli? E come può sentire dolore chi non ha un corpo? È vero che il dolore morale e spirituale ha una parentela profonda con quello materiale, però finché anima e corpo sono intessuti? I dolori psichici sono di centinaia di tipi diversi, da quello della paura a quello del desiderio, dal rimpianto al rimorso, dalla speranza alla disperazione, via via verso i dolori della perdita per sempre di una persona cara o della morte. Alla fine tutti i dolori sono sempre anche dell’anima: non c’è nulla da stupirsi se sono allora della sola anima.

Se il castigo ci sembra troppo severo, non dimentichiamo il male che questi dannati hanno fatto senza pietà. Chi c’è infatti nel girone? Alessandro di Fere, in Tessaglia, secondo quanto ne scrive, in modo succinto, Valerio Massimo, nei *Facta et dicta memorabilia* (libro IX, cap. 13), secondo il quale egli tanto era stato crudele da aver paura di essere ucciso in casa; nonché quanto ne scrive Cicerone, che Dante nel *Convivio* chiama confidente Tullio, nel *De officiis* (II, 7, 13). Oppure si tratta di Alessandro Magno, nome sul quale si accordano i commentatori antichi? Anche questi infatti, condottiero eroico formato da Aristotele, di sangue ne ha però sparso parecchio.

Alessandro Magno non sembra proprio però nella compagnia giusta, tra tali tetri tiranni di vari periodi storici. Nella *Monarchia* Dante lo saluta infatti come colui che più ha meritato, prima di Cesare, la palma dell'impero: "Alexander rex Macedo maxime omnium ad palmam Monarchiae propinquans, (II VIII 8). È vero che Paolo Orosio, fonte dantesca, ce lo presenta assetato di sangue dei nemici ma anche dei suoi alleati (*Historiae*, III, XVIII, 10). Era forse del resto meno sanguinario Giulio Cesare, rappresentante più illustre dell'impero romano, uccidendo il quale Bruto e Cassio si sono meritati di finire in bocca a Lucifero?

Ricordiamo che lo stesso Orosio però interpreta la profezia biblica di Daniele identificando i seguenti quattro imperi: assiro babilonese, macedone, cartaginese e romano. Egli attribuisce quindi ad Alessandro Magno un ruolo necessario nel processo provvidenziale verso la salvezza, per cruento che egli fosse, come farà Dante nella *Monarchia*. Alessandro il macedone, che tiranno non era, non può trovarsi relegato allora in quella illegale e demonica compagnia.

C'è "Dionisio fero", "che fé Cicilia aver dolorosi anni" (108): ne sarà contento Platone che ne fu cacciato da Siracusa. Osservo che nell'opera di Valerio Massimo, sulla scorta di Cicerone, un aneddoto su Dionisio segue proprio quello su Alessandro, sempre che si tratti degli stessi. C'è Azzolino III da Romano, il tiranno famigerato della Marca Trevigiana, dal pelo nero; c'è Opizzo d'Este, signore di Ferrara, morto nel 1293, si dice ucciso dal figliastro (106-112).

Tutti quei nomi sono fatti dal centauro e Virgilio conferma che è attendibile (114): "Poco più oltre il centauro s'affisse / sovr'una gente che 'nfino a la gola / pareva che di quel bulicame uscisse. Mostrocci un'ombra da l'un canto sola, / dicendo: "Colui fesse in grembo a Dio / lo cor che 'n su Tamisi ancor si cola" (115-120). È Guido di Monfort, vicario di Carlo I d'Angiò in Toscana, che fece uccidere per vendetta Arrigo, cugino di Edoardo I d'Inghilterra, in una chiesa di Viterbo, mentre la vittima chiedeva invano pietà sull'altare, nel 1272. Il suo cuore fu collocato in una coppa d'oro, scrive il Villani, in una colonna del ponte di Londra sul Tamigi dove "ancor si cola" (120), si

onora; ma l'espressione può anche significare che esso cola ancora sangue perché è invendicato. Dante si avvale di tutti e due i sensi, come altre volte. Perché, non dovrebbe essere possibile?

Seguono violenti meno gravi, che non hanno ucciso, coperti fino all'addome, tra i quali il poeta ne riconosce molti. Il sangue si abbassa sempre più di livello finché "fu del fosso il nostro passo" (126), tornarono all'asciutto. Nesso spiega che mentre il sangue va calando da un bordo, dall'altro aumenta fino al massimo, dove "la tirannia convien che gema" (132). Chi punge la giustizia divina? Attila, flagello di Dio: Pirro, il re dell'Epiro che combatté contro Roma. O è forse l'omonimo figlio di Achille del secondo libro dell'*Eneide* (526-528), ma non credo che colpisca così l'eroe semidivino; Sesto, figlio di Pompeo (*Pharsalia*, VI, 113-115).

La giustizia punge e munge: le lacrime in questo caso di Rinier da Corneto, rubatore maremmano, di Rinieri de' Pazzi, e pazzo, attivo pure lui in ruberie sulle strade di Valdarno. Poi il centauro Nesso, ormai da tempo ammaestrato, si rivolse, e ripercorsero il "guazzo", l'acquitrino. Ma non c'è un contrappasso anche per i centauri? Lui è stato forse rapitore di donne, traditore di chi si fidava di lui, Eracle e la moglie Deianira, nonché assassino del semidio.

Eppure il saggio capo Chirone, Virgilio e Dante si fidano pienamente di lui, come se nella mitologia greca avesse solo recitato una parte. Il Dio cristiano ha ammansito i mostri dell'antichità, volgendoli a più miri consigli e adottandoli come guardiani, custodi e controllori dei malvagi, compito che a ben vedere, per vie più fantastiche e letterarie, già svolgevano come sentinelle dei sogni e delle favole nel mondo antico.

Tanti sono i vuoti magici, le cose inesplicate, le felici omissioni, le cose non pensate o date per naturali, di certo non tra le ultime ragioni della potente naturalezza di questo capolavoro nel rendere leggibile e godibile una sintesi di civiltà, da quella classica greca e latina a quella giudaica, riassunte nella cristiana. Così egli ripercorre con grazia le dimensioni polivoche delle sue tante realtà: la materiale, la psichica, la visionaria, la fantastica, la letteraria, la metafisica, la religiosa, la

spirituale, la morale, la poetica. Tante realtà che grazie al poeta sembrano una sola.

Canto XIII

Giustizia e poesia

Dante personaggio, l'autore stesso fantasmaticamente sdoppiato, ma non in sogno e in visione, bensì in carne ed ossa, come crediamo di essere nel sogno stesso e nell'allucinazione, e come in effetti siamo, giacché non possiamo in nessuno stato abbandonare il corpo, canta, narra e scrive per i vivi, non di certo per i morti. Il carattere inesorabile, rigido e perenne delle pene ci ammonisca. Ragione e sentimento sono nondimeno divaricati, se non scissi. La crudeltà delle pene è fissa ma Dante personaggio (tranne nei casi peggiori: Filippo Argenti, i violenti contro gli altri, e le loro robe) si commuove, piange, prova pietà.

Sentimenti che non compromettono i fatti, e in fondo egotici, se non egocentrici, se non hanno il minimo effetto pratico. La poesia svela, sotto il dominio della giusta ragione divina, quanto il bene sia categorico, ma non disumano, mentre i nostri sentimenti, spremuto il pianto e passato il momento di tenerezza, valgono quello che valgono in questo mondo così oggettivo.

Siccome siamo liberi, siamo in tempo, se corretti, per cambiare strada: potremo scampare l'inferno. Non vogliamo? Peggio per noi. Non crediamo che esista? Ancora peggio. Leggiamo la *Commedia* allora e ci convinceremo. L'antropologia dantesca, da poeta del vero, resta lo stesso drammatica, perché l'armonia pacifica le è, se non impossibile, difficile quanto mai ardua. Sei omosessuale e meriti il castigo, ti uccidi e vai all'inferno, non credi a Dio per una tua forma presunta d'onestà, forse masochista, e vieni castigato lo stesso per sempre.

Dante non s'accorge, l'autore, intendo, dell'atto tremendo di superbia, nel dislocare egli le anime nei tre regni? La superbia è il peccato dei peccati. Il peccato più grave, come spesso, ci resta segreto, lo commettiamo dietro le nostre stesse spalle. Eppure Dante, tra le cento cose, ci insegna che un giudizio va dato, che la ragione è una potenza non solo individuale, a beneficio critico personale, ma divina e rigorosa.

Se vi sono giudizi che ci ripugnano, specialmente quelli sui suicidi e sugli omosessuali, i primi potranno forse salvare ancora qualcuno dalla morte? E i secondi sono legati a una visione della natura che si doveva immaginare allora molto più ferrea e univoca, restando però repressivi e violenti, tanto più perché si sentono con certezza dalla parte del bene. Dante ci insegna pure la vocazione della poesia: raddolcire e temperare gli animi nella bellezza, ma anche conoscere, giudicare, schierarsi ed esporsi di persona nel mentre ci si avventura. E vale anche affidarsi ai maestri: domandare, riconoscere la propria ignoranza, reagire con tutti i sentimenti corrispondendo con gli altri. Se il suo genio è unico e inarrivabile, egli entra in ognuno di noi con la sua energia attiva ed ardita di maestro egli stesso. Il discepolo migliore restando colui che con amore seleziona e critica.

Tanto più vale questo discorso per il canto che ora comincia, all'ingresso della selva dei suicidi, un luogo che è chiamato così, 'selva', tante di quelle volte (quattro) che si insinua quasi il sospetto, destituito da ogni altro sostegno, che la tentazione di uccidersi fosse il peccato capitale al quale il poeta è riuscito a scampare con l'aiuto dall'alto: "Non era ancor di là Nesso arrivato, / quando noi ci mettemmo per un bosco / che da neun sentiero era segnato" (1-3): è già detto tutto.

Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran ma stecchi con tòsco.
Non han sì aspri sterpi né sì folti
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno
tra Cecina e Corneto i luoghi còlti. (4-9)

Il bosco è stregato? La stregoneria non ha luogo nell'inferno benché la memoria dei romanzi cavallereschi agisca molto, non soltanto in noi. Quali saranno queste fiere? Cinghiali, lupi? Sono evocati animali reali questa volta, non già allegorici come la lonza, il leone e la lupa.

Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
che cacciar de le Strofade i Troiani
con tristo annunzio di futuro danno.
Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
fanno lamenti in su li l'alberi strani. (11-15)

Entrano altri mostri allegorici nella galleria, con una nuova compenetrazione poetica di classico e di contemporaneo. Quelle invenzioni antiche non sono perdute, forse erano addirittura prefigurazioni, costumi e maschere teatrali dell'immaginazione, con un nucleo nudo di verità accessibile soltanto in virtù di un nuovo travestimento poetico. L'allegoria medioevale infatti non veste dall'esterno un corpo nudo ma lo plasma mentre lo raffigura. Così le figlie di Taumante e di Elettra, dal volto di donna e il corpo di uccelli rapaci trasmigrano dall'*Eneide* (III, 209-258) nell'inferno cristiano.

Enea e i suoi compagni giunsero nelle isole Strofadi, nello Ionio, abitate da Celeno e dalle altre Arpie. Sono i mostri più infausti, la peste più crudele uscita dalle onde dello Stige. Hanno corpi d'uccello e volto di vergine (*Virginei volucrum voltus*, III, 216), emanano puzza dal ventre, hanno artigli adunchi e le labbra bianche sempre per la fame (*et pallida semper ora fame*). So che *os-oris* vale in genere 'volto' ma vorremmo impedire a un poeta, che due versi sopra ha usato *voltus*, di riferirsi in modo espresso alla bocca? Le Arpie cacarono sulle loro mense e una di esse, Celeno, fuggendo via, preannunciò ad Enea tutti i mali del loro prossimo viaggio.

Che cosa significano ora? Coloro che contaminano la mensa che dà la vita trovano il loro posto nel bosco secco e senza frutto dei suicidi. È singolare un bosco sotterraneo e che sia sempre secco come vi sono piante sempreverdi. È un bell'esempio di come il grado allegorico goda di un ventaglio ampio e aperto, confinante da un lato con la realtà dell'idea e dall'altro con la realtà immaginata simile a quella naturale.

Il mostro è sempre frutto di un montaggio: uomo e toro, il Minotauro; uomo e cavallo, il centauro; di donna e uccello, l'Arpia. È degradante

il misto, di uomo e animale, e snaturante. Virgilio fa ordina e orienta, da buon navigatore satellitare, in contatto anche con il moto superno dei cieli, divino e astronomico: il viaggio non è un tour emotivo tra pericoli estremi, è una necessità spirituale e morale! Ma spirito e morale possono essere avventurosi ed eccitanti: anche questo è il messaggio.

“E ’l buon maestro “Prima che più entre, / sappi che se’ nel secondo girone”, / mi cominciò a dire, “e sarai mentre / che tu verrai nell’orribil sabbione” (16-19). Sei nel secondo dei tre gironi del settimo cerchio e lì sarai anche “nell’orribil sabbione” del terzo. Guarda coi tuoi occhi giacché vedrai cose incredibili a parole, fossero pure le mie: “Però riguarda ben; sì vederai / cose che torrien fede al mio sermone” (20-21). In realtà egli all’inizio non vede, ascolta:

Io sentia d’ogne parte trarre guai
e non vedea persona che ’l facesse;
per ch’io tutto smarrito m’arrestai.
Cred’io ch’ei credette ch’io credessi
che tante voci uscisser, tra quei bronchi,
da gente che per noi si nascondesse. (22-27)

Un gioco di parole ci sta bene per distrarre la tensione. Si nasconde qualcuno tra la sterpaglia? Virgilio lo istruisce: “Se tu tronchi/qualche fraschetta d’una d’este piante, / li pensier c’hai si faran tutti monchi”. (28-30). Spezza qualche rametto e così spezzerai anche i tuoi pensieri sbagliati. Un altro gioco, per analogia questa volta, che ridà fiato contro lo smarrimento.

Allor porsi la mano un poco avante
e colsi un ramichel da un gran pruno;
e ’l tronco suo gridò: “Perché mi schiante?”.
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a dir: “Perché mi scerpi?
Non hai tu spirto di pietade alcuno?
Uomini fummo e or siam fatti sterpi:
ben dovrebber esser la tua man più pia,
se state fossimo anime di serpi”. (31-39)

Anche in questo canto Virgilio ha ispirato Dante, con l'episodio di Polidoro (III, 22 ss.): senza l'*Eneide* questo inferno non sarebbe. Dal ramo che Enea strappa colano gocce di nero sangue che macchiano la terra (24-29). Per comprendere il canto dà un contributo decisivo Leo Spitzer quando confronta le metamorfosi in Ovidio e in Dante ("Italica", XIX, 1942). Egli scrive, cosa strana, che è estranea a Virgilio una pianta che sanguina, mentre invece si legge che dall'arbusto di Polidoro colano gocce di nero sangue: *atro licuntur sanguine guttae* (III, 28).

Da spiegare non c'è nulla, solo da ascoltare in silenzio, è il caso di dirlo, religioso, finché la fantasia intellettuale non riparte: uomini fatti sterpi, perché hanno rinunciato all'anima razionale; neanche, serpi, peggio che bestie. Peggio? O forse le piante stesse sentono? Essi restano uomini per la sensibilità al dolore e il sentimento della prigionia nella trappola del mondo vegetale, come per la memoria di essere stati umani nonché, e forse anche di più, nella loro aspirazione a essere compatiti, a suscitare pietà. Forse un desiderio che avevano già da vivi, ed eccessivo?

In ogni caso proprio in questo soffrire perenne, che anch'io preferirei al non essere, si apre una verità poetica che conferma che non possiamo smettere a nessun conto e costo di essere umani. Intanto, pure nell'inferno, noi uomini continuiamo a essere vivi, immortali, e se questo è un castigo chiaro e netto, nondimeno rinascono in noi sentimenti che ci rendono molto più degni della nostra sorte, come subito sperimentiamo anche nei personaggi di questo canto, e che Dante raccoglie a ogni passo: la poesia serba infatti sempre una fede nel genere umano, per quanto dolorosa, offesa, deturpata.

Come d'un stizzo verde ch'arso sia
da l'un de' capi, che da l'altro geme
e cigola per vento che va via,
sì de la scheggia rotta usciva insieme
parole e sangue; ond'io lasciai la cima
cadere, e stetti come l'uom che teme. (40-45)

Il paragone è così preciso che diventa un sollievo: in questo canto gli effetti linguistici e le osservazioni precise fino all'evidenza fisica sono tutele razionali preziose di fronte alla stranezza snaturante della scena. Natalino Sapegno scrive nel suo commento ai versi: “un siffatto rigore intellettuale non è estraneo ai modi della sua arte, e nasce spesso, come anche qui, dall'urgenza di riportare un'invenzione fantastica all'osservazione puntuale, quasi scientifica d'un fenomeno comune e quotidiano, e restituirlo con tutti gli attributi della verità”. Della verità? Sì, se intesa come testo a fronte della realtà materiale.

La sintesi è in ogni caso esatta. Colgo l'occasione per ringraziare Natalino Sapegno, al commento del quale, pubblicato da La Nuova Italia, ricorro con profitto, per il significato di alcune parole e per le fonti, leggendo e seguendo però il testo nell'edizione critica di Giorgio Petrocchi, filologo illuminato, che ho indicato all'inizio. Ringrazio anche Anna Maria Chiavacci Leonardi per il suo commento, ricco di notizie utili e di riflessioni ponderate, anch'esso citato.

Dante lascia cadere la cima del ramo dalla quale escono “parole e sangue”: c'è una compenetrazione, una metamorfosi dei suicidi in piante, contro ogni dottrina cattolica, del resto. Sappiamo che i castighi sono tutte invenzioni del poeta: non è giusto infatti per lui che tutti brucino e basta, senza distinguere i peccati. Virgilio scusa se stesso e Dante agli occhi dell'anima: solo provando con le sue mani ci avrebbe creduto, “pur con la mia rima”, nonostante l'episodio di Polidoro nell'*Eneide*. Dispiace anche a me però che ti abbia fatto soffrire, ma digli chi sei così rinfrescherà la tua memoria nel mondo.

“S'elli avesse potuto creder prima”,
rispuose 'l savio mio, “anima lesa,
cio c'ha veduto pur con la mia rima,
non avrebbe in te la man distesa:
ma la cosa incredibile mi fece
indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.
Ma dilli chi tu fosti, sì che 'n vece
d'alcun' ammenda tua fama rinfreschi
nel mondo sù, dove tornar li lece”. (46-54)

Non è magnifico che, benché nell'inferno eterno, le anime perdute abbiano tanto desiderio di essere ricordate nel mondo? Sarebbe meschino da parte nostra immaginare che si tratti di vanità e mania di protagonismo anche nel male. Esse vanno, almeno in diversi casi come questo, oltre alla vergogna di essere consapute nell'inferno dalle persone che hanno amato e stimato, pur di far giungere a esse la propria voce, notizie della loro sorte e della nostalgia affettuosa verso di loro. Lo trovo un segno di gran sensibilità, e di umanità ancora vergine, in queste anime che il poeta raccoglie, come assai spesso lasciando intuire in modo indiretto non solo i propri sentimenti, a un castigo eterno avversi, ma anche una diversa speranza di verità che segretamente nutre, con la sua fede poetica, rispetto a quella meccanica e fredda della parte peggiore della chiesa cattolica, quella che sentenzia e giudica, tradendo il comandamento di Cristo: Non giudicare! L'esperienza del dolore, del resto, purifica, temprava e nobilita, soprattutto quando è disperato, né si può impedire che solo a queste anime non accada.

E il tronco parlò con grazia cortigiana, infatti è Pier Delle Vigne, giurista, nonché dettatore (autore di lettere ufficiali, notaio, segretario) e rimatore alla corte di Federico II:

E 'l tronco: "Sì col dolce dir m'adeschi,
ch'io non posso tacere; e voi non gravi
perch' io un poco a ragionar m'inveschi.
Io son colui che tenni ambo le chiavi
del cor di Federigo, e che le volsi,
serrando e disserrando, sì soavi,
che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi;
fede portai al glorioso uffizio,
tanto ch'i ne perde' li sonni e' polsi. (55-63)

Egli ne fu il segretario, il depositario dei segreti, che tenne le chiavi del sì e del no del suo cuore (un'espressione che sarebbe piaciuta a Shakespeare) e che le volse in modo tale da escluderne tutti. Fedelissimo a lui e gelosissimo nonché amabilissimo in questa pratica di fedeltà e di esclusione, fu così leale al "glorioso uffizio" da perderne il sonno e la vita.

Dall'epistolario di Pier Delle Vigne emerge la sua arte retorica, la sua *ars dictandi*, che secondo Kantorowicz si è formata a Capua, dov'è fiorita una scuola con legami assai stretti con la curia di Innocenzo III, ma egli risentì pure dell'influsso francese attraverso lo studio prestigioso di Bologna, nella comune origine romana delle due tradizioni. Egli era un uomo che sapeva scrivere secondo un'arte oratoria che Dante riproduce nelle parole che gli mette in bocca. Almeno così mi sembra, suggestionato da quanto Kantorowicz ne scrive, benché si tratti di un'oratoria molto simile a quella di cui è capace Dante in proprio:

La meretrice che mai da l'ospizio
di Cesare non torse li occhi putti,
morte comune e de le corti vizio,
infiammò contra me li animi tutti;
e li 'nfiammati infiammar sì Augusto,
che ' lieti onor tornaro in tristi lutti.
L'animo mio, per disdegnoso gusto,
credendo col mori fuggir disdegno,
ingiusto fece me contra me giusto. (64-72)

L'invidia, tipica meretrice del potere più alto e della corte, infiammò contro di lui "li animi di tutti" (67), che a loro volta infiammarono quello di Augusto, nel caso Federigo II di Svevia, davanti al quale egli si difende anche dalle accuse, ricordo, chiamandolo *pius Cesar*. Disgustato dalla diffamazione ingiusta, egli sfidò gli invidiosi con un gesto di orgoglio che lo fece passare dalla ragione al torto: "L'animo mio, per disdegnoso gusto, / credendo col morir fuggir disdegno, /ingiusto fece me contra me giusto. (64-72). Tu ti uccidi per le opinioni fallaci degli altri? Segnali così tanti vizi non secondari dentro di te. Dante sceglie un giusto tra i suicidi, e che si uccide per rivendicare il suo onore offeso, forse per conferire maggiore forza al carattere sempre colpevole del gesto. Non giudicherà egli allo stesso modo Catone l'Uticense.

Detto tutto: un gusto disdegnoso che è pura superbia, quasi nessuno dovesse osare di criticarci; una viltà puerile, come se morendo si

fuggisse quello stesso disdegno degli altri che lui nutriva verso di loro, lo rese ingiusto contro quel se stesso che nella sua opera di segretario plenipotenziario era stato sempre giusto. Si apre una selva di pensiero misteriosa nella quale si può essere ingiusti verso se stessi, sdoppiandosi, che è di per sé un male perché è il peggiore di noi, se siamo in due, che verrà imputato e punito. Tutto il contrario dell'attitudine della psicoanalisi freudiana, che scarica il male sull'alter ego inconscio, per difendere e sostenere noi e la nostra buona coscienza, buona perché coscienza.

Per le nove radici d'esto legno
vi giuro che già mai non ruppi fede
al mio signor, che fu d'onor sì degno. (73-75)

È un'ammirevole lealtà, ma tu hai subordinato al rispetto della vita, che è divina, la devozione a un uomo, sia pure imperatore: un suicidio comporta infatti altri peccati, per esempio il disprezzo del dolore delle persone care. Ma riflettiamo sull'anima e sull'identità. Il suicida non è più un uomo e si è trasformato in pianta? Egli non ha più un suo corpo umano ma non è nemmeno una pianta vera e propria: la sua anima immortale ha cambiato guscio. Siamo al confine con il regno di Ovidio, l'altro nume tutelare, con Virgilio, dell'inferno letterario, ma non dentro di esso.

Quanto a Pier delle Vigne il suo io, la sua coscienza, la sua personalità è dentro la pianta, ma il suo sensorio è quello umano. Possiamo chiamarla la sua anima? No, perché lui negando la vita razionale umana, ha negato l'anima. Ma tanto potere abbiamo noi di distruggere l'anima divina? Non siamo nell'antica Grecia o nella Roma classica. Nella visione cristiana l'anima non combacia con la vita razionale e libera, benché la esalti e la privilegi. Se essa vive anche nel malato di mente, nella donna in coma, sopravvive anche nell'uomo fatto pianta.

L'anima infatti nella selva dei suicidi resta immortale, ma come pura coscienza del dolore. Essa non è più allora l'intelletto attivo, di cui scrive Aristotele nel *Peri psychès*, bensì solo quello passivo? Ancora no, perché essa è memoria attiva della vita passata, nel rimpianto, nel rimorso, nella rielaborazione della propria storia. Se Pier delle Vigne

è stato indegno di possedere, di essere, un'anima, allora tale dono gli andrebbe ritirato, invece gli si lascia dentro l'anima sanguinante e snaturata. Un tale dolore non lo renderà un uomo nuovo? Non se ne fa motto ma questa è la sensazione che traggo dalla conversazione con Dante, che poeticamente compatisce, al quale egli si rivolge pregando. "E se di voi alcun nel mondo riede, / conforti la memoria mia, che giace / ancor del colpo che 'nvidia le diede" (77-78).

La sua memoria non è la sua, è quella che gli altri hanno di lui e Pier desidera che invece corrisponda alla verità. Immaginiamo Dante che torna e dice: "Ho incontrato Pier delle Vigne giù nell'inferno, per via del suicidio, ma si dice innocente per il tradimento dell'imperatore e desidera che voi lo sappiate." Oggi a un messaggio del genere reagiremmo con pietà ed affetto per il suicida. Ma lui del suicidio non si pente, pur giudicandolo un gesto ingiusto contro di sé, non contro Dio.

Nessuno allora si pente realmente dei suoi peccati? Paolo e Francesca, e anche Farinata, hanno però un'attitudine penitenziale. Se dopo la morte il tempo è scaduto, essi non hanno più lo sviluppo di una vita interiore. Allora che uomini sono? Tu non punisci l'uomo che ha peccato! Punisci l'ombra di un sosia irriconoscibile:

Un poco attese, e poi "da ch'el si tace",
disse 'l poeta a me, "non perder l'ora;
ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace".
Ond' io a lui: "Domandal tu ancora
di quel che credi ch'a me satisfaccia;
ch'io non potrei, tanta pietà m'accora".

Dante è commosso e chiede a Virgilio di far lui le domande: "Perciò ricominciò: "Se l'om ti faccia / liberamente ciò che ' tuo dir priega, spirito incarcerato, ancor ti piaccia / di dirne come l'anima si lega in questi nocchi; e dinne, se tu puoi, / s'alcuna mai di tai membra si spiega" (85-90). Allora l'anima v'è ma come può essere legata ai nocchi, ai rigonfi nodosi dei tronchi e dei rami, quasi mani anch'esse lignificate. Il tronco detto Pier delle Vigne allora soffiò, come arso dall'interno, finché il vento divenne voce:

Quando si parte l'anima feroce
dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta,
Minòs la manda a la settima foce.
Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
ma là dove fortuna la balestra,
quivi germoglia come il gran di spelta.
Surge in vermena e in pianta silvestra: (94-100)

Quando uccidendosi “l'anima feroce” si divide dal corpo da cui si è divelta “Minòs la manda a la settima foce”, avvolgendola sette volte con la coda. Ecco quindi chi uccide? È l'anima stessa che si divelle dal corpo uccidendolo. Non sembra per forza un male: magari se ne vuole liberare per una vita più degna. Rifletto: il corpo non può svellersi dall'anima ma l'anima può svellersi dal corpo. La vita vera e divina della creatura è l'unione di anima e corpo che quella stronca mentre soltanto Dio può farlo.

Vorrei altre spiegazioni, chiedendo se il nostro ‘io’ è allora tale unità, ma allora non siamo ‘io’ senza il corpo? Oppure se l'io è l'anima soltanto, allora perché è così grave sciogliersi dal corpo? Ma Pier delle Vigne, mai nominato neanche lui dal poeta, è molto più pratico e descrive la procedura materiale: l'anima cade nella selva, in un luogo che non può scegliere, sbalestrata dalla fortuna, visto che ha spregiato la libertà razionale; e lì germoglia come una spighetta di grano; diventa un ramoscello tenero e flessibile di vermena e una pianta di selva.

Cade come un seme e germoglia ma essendo sempre un'anima umana benché vegetale non scorre linfa ma sangue nella “pianta silvestra”, quindi il fluido proprio del corpo umano vi sopravvive. Le Arpie ne mangiano le foglie, “fanno dolore, e al dolor fenestra”. Che cos'è infatti una ferita se non una finestra di dolore? “Come l'altre verrem per nostre spoglie, / ma non però ch'alcuna sen rivesta, / ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie (103-105)

Dopo il Giudizio universale, che Dante ha anticipato del resto con un atto molto ardito, le anime converranno nella valle di Giosafat per riprendere le spoglie mortali ma i loro corpi, che essi dovranno

trascinare fino a lì, resteranno appesi al pruno in cui è racchiusa la loro anima, ridotta ad ombra. Esse dovranno rinunciare a quell'unità organica di anima e corpo, mistico per altro, ai buoni concessa.

Uno scenario di tristezza ancora maggiore, e di assurdità vertiginosamente affascinante. Tra l'anima, prigioniera del pruno, e il corpo, appeso ad esso, compare infatti un fantasmatico terzo che non si sa dove sia: l'io, l'essere stesso, Pier delle Vigne in persona, che non si identifica né nell'anima, ora catturata dalla pianta, quindi niente a che vedere con quella vera e creaturale, né nel corpo. Potenza favolosa, e sinistra in questo caso, della poesia dantesca.

Mi sento quasi male a seguire questi meandri teatrali e onirici troppo simili a certi flussi tortuosi e sinistri delle nostre sensazioni più tetre, quando immaginiamo un futuro maldisposti nel cuore e nell'umore. E contro ogni logica corrente, ma in nome di un'altra più profonda, mi dico che in ogni caso è meglio tale metamorfosi dolorosa a quella anestetica che la biologia impone nel suo ciclo naturale, dove diventiamo, sì, pianta, ma senza saperne nulla.

I due poeti stavano ancora aspettando che il tronco volesse dire altro quando furono sorpresi da un rumore di frasche che richiamava la caccia al cinghiale: “il porco e la caccia a la sua posta”. “Ed ecco due da la sinistra costa, / nudi e graffiati, fuggendo sì forte, / che de la selva rompieno ogni rosta” (115-117). Non sono tutti confinati nel loro girone allora?

Quel dinanzi: “Or accorri, accorri, morte!”.
E l'altro, cui pareva tardar troppo,
gridava: “Lano, sì non furo accorte
le gambe tue a le giostre dal Toppo!”. (118-121)

Lano del quale Boccaccio scrive che “per molti fu guastatore e disfacitore di sua facultade”, ucciso nella battaglia di Pieve al Toppo del 1287, dove gli aretini ghibellini fecero strage di senesi, anche per la caccia all'uomo che conseguì. Non è egli già morto? Vorrebbe la “seconda morte” (I, 117), quella dell'anima dopo il Giudizio? O il nulla? Il nulla infatti, mi domando, sarebbe un atto di clemenza a

questo punto? E non è possibile perché i virtuosi ne godano? Perché non sarebbe giusto verso le vittime? Ma le vittime, in un'ottica ultraterrena, potranno godere, se lo meritano, il paradiso. Si crea una sproporzione ingiusta allora?

La pena di morte infatti è sostenuta da molti contro gli assassini in un'ottica tutta terrena: tu hai tolto per sempre la vita a una persona e quindi ne sarai privato anche tu per sempre. Ma se c'è un'altra vita nella quale la vittima potrà vivere felice per sempre resta ancora giusto che il suo assassino soffra invece per l'eternità?

Intanto l'altro, che fuggiva dietro Lano, glielo ricordava crudelmente mentre lui invocava la morte finché perse le forze e “di sé e d'un cespuglio fece un groppo.” Lano fu ucciso ma pare abbia cercato la morte buttandosi in mezzo alle schiere nemiche, avendo dilapidato tutti i suoi beni. Come Pier delle Vigne scialacquò la vita così lui dilapidò i suoi beni e infine la vita stessa. I suicidi non possono neanche giacere inerti nello stato vegetale senza essere feriti e straziati da qualcuno, arpie ed ora cani.

La scena della caccia dei cani demoniaci avrà ispirato la novella di Nastagio degli Onesti nel *Decameron* (V, 8), dove c'è una donna che ha portato un amante al suicidio, per la sua freddezza. Allora come ora accusare qualcuno del suicidio di un altro è però un atto sdrucchiolevole nonché violento esso stesso. Questi cani da caccia, “veltri” scatenati sono ben diversi dal veltro salvifico del primo canto dell'*Inferno* (102), che farà “morir con doglia” la lupa. Essi “dilacerano brano a brano” quello che si era appiattato dietro il cespuglio, o si era mischiato a esso?, ferendolo a sua volta.

Le anime dei dannati sono corpi in quanto vengono visivamente smembrati e perché soffrono le ferite e i colpi esattamente come i vivi però non ne vengono né ammazzati né scempiati per sempre: essi possono essere dilacerati all'infinito. Il castigo è perfetto ma come può essere giusto se il peccato è imperfetto, se il male perfetto non esiste? Studiare così a lungo la *Commedia* mi ha fatto meditare sull'inferno come non avevo mai fatto in vita mia, per concludere che esso è l'espressione di esigenze umane storicamente definite e che non

ha nulla a che vedere con la giustizia di Dio. Ciò che di buono vi trovo, oltre all'esecuzione della giustizia, è l'esigenza che esso esprime di tenere tutti in vita per sempre: mi dico infatti che, durando all'infinito la pena, l'atto miracoloso di misericordia divina, sempre aperto e sempre possibile, ha più occasioni di esprimersi.

Un teologo potrebbe obiettare che Dio ha deciso tutto fin dall'inizio e per sempre ma gli ricorderei che io sto parlando dal punto di vista umano, quello del dannato, il quale vivrebbe la grazia divina che sospende la sua pena come una decisione intervenuta nel tempo e occasionata dalle trasformazioni purificatrici che un dolore perenne non può che comportare in un'anima umana; ho già scritto che se non è più umana dopo la morte, la cosa non ci interessa più, non riguardando più la nostra specie.

Mentre io così ragiono, nell'*Inferno* di Dante si scatenano azioni violente: “Di rietro a lor era la selva piena / di nere cagne, bramose e correnti / come veltri ch'uscisser di catena. / In quel che s'appiattò miser li denti, / e quel dilaceraro a brano a brano; / poi sen portar quelle membra dolenti” (124-129). Virgilio prende per mano Dante (come fa, se è un'ombra?) e lo porta “al cespuglio che piangea” sanguinando:

“O Iacopo”, dicea, “da Santo Andrea,
che t'è giovato di me fare schermo?
che colpa ho io de la tua vita rea?” (133-135)

Iacopo fu un funzionario di Federico II, al suo servizio nel 1237, non suicida ma, a quanto si sa, morto ammazzato. Si racconta di lui che dette fuoco a una sua villa per vedere un bel fuoco grande: ha tutta l'aria di una favola iperbolica per dire quanto fosse scialacquatore. Ma non per quello punito, se è in lui la violenza distruttiva, la “vita rea”.

Il maestro si rivolge al cespuglio suicida che “per tante punte” soffia “col sangue doloroso sermo” (138). Ed esso, anzi “elli”, risponde: “O anime che giunte / siete a veder lo strazio disonesto / ch'ha le mie fronde sì da me disgiunte, / raccoglietele al piè del tristo cesto. (139-142). Dice: O anime. Non ha colto la differenza di status corporale

tra Dante e Virgilio? Questo passo e quello di Chirone, che esorta gli altri centauri a osservare che i piedi di Dante smuovono la terra, ci fa intendere che per cogliere la differenza tra vivo e morto bisogna prestare attenzione.

Che poi l'anima dell'ancora anonimo suicida li inviti al gesto pietoso di raccogliere le sue fronde al piè del cespuglio non solo fa sentire la sua umile e viva sensibilità sopravvissuta alla condanna, che sempre più mi sembra anch'essa disonesta, ma mi fa intuire quale segreta e delicata sensibilità anche le piante della terra abbiano, quasi in esse forme di vita a noi sconosciute siano nascoste, da curare e rispettare. Dopo la lettura di questo canto ogni pianta che si incontra per strada sembra più ricca di misteriose vite vocali, benché non nella nostra lingua.

I' fui de la città che nel Batista
mutò 'l primo padrone; ond'ei per questo
sempre con l'arte sua la farà trista;
e se non fosse che 'n sul passo d'Arno
rimane ancor di lui alcuna vista,
que' cittadin che poi la rifondarno
sopra 'l cener che d'Attila rimase,
avrebber fatto lavorare indarno. (143-150)

Anonimo era e tale resta, benché fosse anche lui fiorentino, e a Firenze legato, se subito lo distrae dal dolore il rievocare che Firenze, avente Marte per patrono, lo mutò in san Giovanni Battista, attirandosi la vendetta del dio antico, non fosse per la statua che stava a Ponte Vecchio. Un ragionamento da condottiero militare, da uomo d'arme forse ateo, se non pagano, dei tempi antichi. Non fosse per quella sua protezione superstite, coloro che rifondarono Firenze, dopo che Attila l'aveva ridotta in cenere (in realtà fu Totila il goto nel 542), i cittadini l'avrebbero rifondata lavorando invano.

Ci voleva questo varco di libera vita terrena, per il suicida sconosciuto, per Dante e per noi. Nell'inferno si respira ogni volta a queste rievocazioni, anche quando drammatiche. Conclusione: "Io fei gibetto a me de le mie case" (151). Trasformai la mia casa in un

patibolo, in un “gibetto”, dal francese *gibet*, come pare accadesse a Firenze in quasi epidemiche e cicliche stagioni.

Canto XIV

“Poi che la carità del natio loco / mi strinse, raunai le fronde sparte / e rende’le a colui, ch’era già fioco” (1-3). Tra fiorentini, nonostante tutto, si sveglia qualcosa di vivo e di pulito, perché cos’è in realtà “la carità del natio loco”? È la pietà per ogni creatura in nome di qualcosa di comune, che sembra la fiorentinità mentre, attraverso di essa, è l’umanità. Dante radunò le fronde sparse e le rese al cespuglio. Un sentimento che dura poco e non cambia niente ma intanto segnala la linfa del bene, è il caso di dirlo, nelle vene.

Indi venimmo al fine ove si parte
lo secondo giron dal terzo, e dove
si vede di giustizia orribil arte. (4-6)

Venimmo, perché noi li aspettiamo già qui: settimo cerchio, terzo girone. È salutare un minimo ordine in mezzo al fuoco. Come il Lager nazista, così l’inferno non sarebbe tale senza un solido modello aritmetico e geometrico. Vedremo “di giustizia orribil arte” perché è giustizia ma è orribile, è orribile ma è giustizia. E si deve riconoscere che c’è del metodo, c’è un’arte. Questo verso segna il minimo nella fede vigorosa di Dante, è un punto morto, un’ischemia atea, per fortuna senza conseguenze. Resta sconcertante che egli definisca orribile una virtù somma di Dio e che con fermezza non si ritragga dal farlo: c’è spesso nel poeta questa asciuttezza di carattere, anche linguistica, nel dire pane al pane, come se ci fosse una verità oggettiva delle cose oltre la fede stessa.

La chiesa cattolica, interpretando i passi relativi delle Sacre Scritture con troppo zelo e diligenza analitica, è responsabile di questa visione, rispetto alla quale Dio è sommamente innocente, anzi è probabile che i responsabili dell’attribuzione blasfema nell’invenzione troppo umana dell’inferno, che il poeta cerca in ogni modo di riscattare con la sua piena umanità, dovranno pagarne le conseguenze, con forme di ‘vendetta’ più raffinata e umana, anzi: divina. Intanto io arrivo a vedere Dante come un uomo che tenta parole di redenzione e di speranza, più nei gesti e nei sentimenti che non nei detti, anche nell’inferno. Riprendo a seguire:

A ben manifestar le cose nove,
dico che arrivammo ad una landa
che dal suo letto ogne pianta remove.
La dolorosa selva l'è ghirlanda
intorno, come 'l fosso tristo ad essa;
quivi fermammo i passi a randa a randa. (7-12)

Il luogo ancora è detto 'la selva', come quella oscura dell'inizio: un temperamento ossessivo ed esoterico vi troverebbe il segnale di una tentazione di suicidio in Dante che superò come racconta nell'esordio. Dove portano i vaneggiamenti dei *detective* delle corrispondenze occulte! Nella "landa" senza piante dove giunsero e che costeggiarono lungo la selva, che cosa si distingue? "Lo spazzo era una rena arida e spessa" (11), simile a quella del deserto libico calpestata da Catone nella *Pharsalia* di Lucano. In quanti tra i lettori avranno colto subito il riferimento?

Ancora una volta ripenso ai primissimi commentatori del poema, a quanto tempo ci volle prima che essi decifrassero le allusioni; immagino l'orgoglio di averlo fatto; sento l'odore della competizione tra dotti innamorati, che li eccitava e rendeva ancora più attraente la lettura. Oggi si può spostare un'interpretazione filologica di qualche millimetro a destra o a sinistra, si possono citare le fonti con un milligrammo in più o in meno di peso dato a questa o a quella parola.

Altre scoperte e sorprese sono sempre possibili ma chi vorrà leggere i cento articoli scritti in ogni lingua sullo stesso argomento prima di pubblicare il suo? Soltanto un accademico dantista professionista: il ruolo così definito può dare i brividi eppure è indispensabile ai progressi nelle indagini. È diverso il caso di chi si muove nel commento di pensiero, come vengo facendo io, perché proprio il pensiero, pur tanto studiato, è il meno coltivato e rielaborato, ma lo metto in moto sempre nel rispetto attivo dell'agrimensura filologica coltivata da tanti ingegni tecnici della lingua. Mentre divago, Dante va al punto, come sempre:

O vendetta di Dio, quanto tu dei

esser temuta da ciascun che legge
ciò che fu manifesto a li occhi mei! (16-18)

E il punto è che il poeta ci vuole fra paura con la potenza divina, almeno quanta ne ha lui. L'intento è chiaro, ma vuoi che Dante non sappia che gli uomini così non si spaventano affatto e non cambiano stile? Egli esprime un fatto oggettivo, una paura intrinseca alla verità, uno stato di cose. Anche qua tante "anime nude" (19), greggi piangenti, troppo tardi, con punizioni diverse. Chi giaceva, e che più si lamentava, chi sedeva raccolta, chi andava di continuo (22-24).

Quella che giva 'ntorno era più molta,
e quella men che giacèa al tormento,
ma più al duolo avea la lingua sciolta.
Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento,
piovean di foco dilatate falde,
come di neve in alpe senza vento. (25-30)

la pioggia di fuoco è biblica, come quella che cade nel *Genesi* (XIX, 24), nel libro di Ezechiele (XXXVIII, 21) ma questa è neve di fuoco, che fiocca lenta. L'ultimo verso ricorda quello di Guido Cavalcanti: "e bianca neve scender senza venti" (in *Biltà di donna e di saccente core*). Francesco di Bartolo da Buti osserva che col vento la neve si sminuzza, mentre senza a cade a falde. Quando abitavo, poco più che ventenne, in val di Fassa rimanevo spesso immobile, incantato a contemplare la visitatrice lenta, magica, come in una danza che corteggiasse il nostro cuore per invitarci alla purezza e farci sognare il bene.

Tutt'altra situazione nel sabbione rovente eppure queste falde di fuoco, in virtù della sola lentezza nel cielo vuoto di vento, sono e restano belle, immagino, anche a vedersi. "Quali Alessandro in quelle parti calde / d'India vide sopra 'l süo stuolo / fiamme cadere infino a terra salde, / per ch'ei provide a scalpitar lo suolo / con le sue schiere, acciò che lo vapore / mei si stingueva mentre ch'era solo: / tale scendeva l'eternale ardore; / onde la rena s'accendea, com'esca / sotto focile, a doppiar lo dolore. (31-39)

Alberto Magno lo riferisce nel *De meteoris* (I, IV, 8). Così si dice in una lettera ad Aristotele attribuita al suo discepolo Alessandro Magno. Di che cosa si trattò? Non ne ho idea. Alessandro ordinò di “scalpitare lo suolo”, di farlo calpestare ai cavalli per spegnere quelle faville, che da sole non si estinguevano. Allo stesso modo scendeva “l’eternale ardore” (37), che accendeva la rena come la pietra focaia percossa dall’acciarino, raddoppiando il dolore delle anime.

Sanza riposo mai era la tresca
de le misere mani, or quindi or quinci
escotendo da sé l’arsura fresca. (40-42)

Le mani dei dannati senza tregua, intrecciandosi tra loro come nel ballo della tresca, scuotevano le fiammelle via via che cadevano. È bello il gioco di lingua nell’ossimoro apparente: “arsura fresca”, fresca, appena nevicata, ma pure echeggiante la sensazione imitata della neve. Dante al solito chiede a Virgilio, anche perché ogni volta che si attenta in un’ipotesi, di rado gli va bene:

l’ cominciai: “Maestro, tu che vinci
tutte le cose, fuor che ’ demon duri
ch’a l’intrar de la porta incontra uscinci,
chi è quel grande che non par che curi
lo ’ncendio e giace dispettoso e torto,
sì che la pioggia non par che ’l maturi?”.

Tu che “vinci tutte le cose”, tranne i demoni duri (*Inferno*, VIII, 82 ss.), dimmi chi è “quel grande”, maestoso fisicamente ma anche di gran carattere, se sdegna la neve infocata, come Farinata trattava con dispetto le arche infocate. Chi ha gran temperamento resta indomabile in eterno, né significa che sia un bene. La pioggia, nel verso finale, non riesce a farlo maturare, ad ammorbidirlo. L’espressione è troppo bella per rinunciarvi, anche se si dovesse intendere “marturi”, invece di “maturi”, nel senso che non gli fa soffrire alcunché. Infatti, intercettando il dialogo, egli gridò: “Qual io fui vivo, tal sono morto” (51).

La mente vaga a queste risposte, in questi casi: se il carattere di un uomo è il suo destino, nell'aldilà come nell'aldilà, come e perché punirlo? Tante volte incappiamo in persone che non possono che essere quello che sono, e neanche lo sanno, neanche lo vogliono. E se non fossimo realmente liberi come crediamo? Basta fantasticare. Stiamo ai fatti, ai fatti della poesia. Chi è allora?

Se Giove stanchi 'l suo fabbro da cui
crucciato prese la folgore aguta
onde l'ultimo di percosso fui;
o s'elli stanchi li altri a muta a muta
in Mongibello a la focina negra,
chiamando "Buon Vulcano, aiuta, aiuta!",
sì com' el fece a la pugna di Flegra,
e me saetti con tutta la sua forza:
non ne potrebbe aver vendetta allegra". (52-60)

Sembra un titano, che minaccia Giove: se anche mettesse Vulcano sotto pressione per forgiare la folgore che alla fine lo uccise o i ciclopi nella fucina di Mongibello, sotto l'Etna, a lavorare "a muta a muta", come turnisti, a tempo pieno, invocando Vulcano come fece nella battaglia di Flegra (in Tessaglia), contro i giganti scalanti l'Olimpo, e lo saetti con tutta la sua forza, non potrebbe fare di lui "vendetta allegra". Chi è questo superman che sfida Giove da morto mentre è bersagliato dalle fiamme? Virgilio rispose a voce alta.

Allora il duca mio parlò di forza
tanto, ch'i non l'avea sì forte udito:
"O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
la tua superbia, se' tu più punito;
nullo martiro, fuor che la tua rabbia,
sarebbe al tuo furor dolor compito". (61-66)

Capaneo fu uno dei sette re greci che combatterono contro Tebe. Leggenda e storia, mondo greco antico e cristiano, miti letterari e uomini un tempo in carne e ossa, coabitano nell'inferno. Che c'è di strano? Non sono stati e non sono personaggi del mito e della letteratura decisivi per noi, anche moralmente, più di uomini e donne

incontrati dal vivo? Nati da mente umana, sono pienamente reali anch'essi.

Che dire di chi sfida così gli dei? A rigore, essendo vissuto nel mondo antico, uno che non può andare in paradiso per questa ragione sola, non potrebbe allora andare neanche nell'inferno. Dante non fa casi personali, neanche quando sono nemici suoi contemporanei, ma introduce personaggi che siano esemplari, nel male e, in futuro, nel bene, i quali per antonomasia e in modo plastico ed evidente rappresentino un peccato. Chi bestemmiò e sfidò Giove non è diverso da chi bestemmia Dio. Poi Virgilio si rivolse a Dante:

Poi si rivolse a me con miglior labbia,
dicendo: "Quei fu l'un d'i sette regi
ch'assiser Tebe, ed ebbe e par ch'elli abbia
Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi;
ma, com'io dissi lui, li suoi dispetti
sono al suo petto assai debiti fregi. (61-72)

In genere il bestemmiatore superbo lo fa perché si sente offeso e soffre nell'intimo per qualcosa di ingiusto che crede di subire, o che di fatto subisce, ma dagli altri uomini. Per questo ha un che, se non di magnanimo, di tragicamente troppo umano. Ma la sua reazione rabbiosa peggiora il male e ne costituisce il castigo stesso, giacché egli non riconosce, per quanto gonfiarsi sia eccitante e rispondente al nostro alto valore di uomini, che nondimeno siamo piccoli e miserevoli di fronte a Dio. Così Giove l'ha fulminato.

Per di più il bestemmiatore nega che sia in atto un piano provvidenziale che ci riguarda e quindi, contestandolo alla base, egli giudica ingiusto e degno di reazione rabbiosa l'intero piano divino. Così è più potente di prima e in più fa il male, a sé e agli altri, non potendolo in nessun modo fare a Dio, oltretutto.

Il bestemmiatore è a volte un animale ferito, un amante straziato. Ma non nel caso di Capaneo, in cui rabbia genera rabbia, in pura patologia, che in Dante del resto non esiste in senso psichico. Il novanta per cento de suoi dannati sarebbe oggi in cura psicoanalitica,

o solo psicologica. L'aldilà come un ospedale psichiatrico eterno? Questo colpirebbe di più i nostri contemporanei? Se tutte quelle pene fossero in realtà visioni ed esperienze interiori delle anime colpevoli sarebbe tutto un immenso manicomio.

Ora seguimi, dice Virgilio, e bada a dove metti i piedi, nel bosco e non nella “rena arsiccia” Si tratta quindi di una rena ardente del tutto simile a quella terrena, magari vulcanica, che produce lo stesso dolore in piedi vivi e morti, ma può uccidere solo i vivi? Tante volte Virgilio mette in guardia il nostro poeta dai rischi materiali ai quali va incontro senza che però una volta sola gli schizzi, che so?, una favilla sul viso o che affondi nel fango o sia travolto dalle onde: la sfera dell'avventura rischiosa in realtà non intacca una sola volta il corpo di Dante, nonostante egli, in qualità d'autore, finga in ogni modo e in ogni occasione che ciò potrebbe una volta o l'altra accadere. Una soluzione che trovo molto divertente, nel senso che credo l'autore ci si sia divertito di nascosto, sapendo quanto seri saranno i suoi lettori.

Infine sbucano dove sgorga un fiumicello. “Tacendo divenimmo là ‘ve spiccia / fuor de la selva un picciol fiumicello”. Pausa agreste? No, è rosso sangue: “lo cui rossore ancor mi raccapriccia”. “Quale del Bulicame esce ruscello / che parton poi tra lor le peccatrici, /tal per la rena giù sen giva quello” (79-81). Peccatrici, come nel testo critico di Giorgio Petrocchi, o ‘pettatrici’, secondo la congettura pertinente di Guido Mazzoni, intendendo le pettinatrici della canapa che si macerava sfruttando l'acqua calda del Bulicame? Gli statuti comunali dell'epoca sostengono questa lettura. Peccato che tutti i manoscritti, e anche Boccaccio, siano concordi nell'indicare le meretrici che vi lavavano i panni, perché l'altra soluzione è più dantesca. Mi suona strano infatti che egli indichi le prostitute come peccatrici generiche; e come mai poi esse dovevano lavare i panni proprio nel Bulicame?

I due proseguono e trovano il varco per scendere. Il fiume è un ramo del Flegetonte che Virgilio gli mostrò dopo che entrarono per la porta “lo cui sogliare a nessuno è negato” (87), perché larga, facile, fin troppo aperta. È la porta dell'inferno spalancata da Cristo (VIII, 125-126). Dante lo prega che gli “largisse 'l pasto / di cui largito m'avèa il

disio” (92-93). Dante, che non ha mai mangiato, vuole finalmente sapere perché il luogo sia così “notabile” (89).

Il gran veglio

“In mezzo mar siede un paese guasto”,
diss’elli allora, “che s’appella Creta,
sotto ’l cui rege fu già ’l mondo casto.
Una montagna v’è che già fu lieta
d’acqua e di fronde, che si chiamò Ida;
or è diserta come cosa vieta.
Rëa la scelse già per cuna fida
del suo figliuolo, e per celarlo meglio,
quando piangea, vi facea far le grida. (94-102)

Rea, o Cibele, moglie di Saturno e madre di Giove, per sottrarre il figlio al marito che lo avrebbe divorato, lo nascose in una grotta sul monte Ida, ordinando ai coribanti (o cureti) di far rumore con cembali e canti, per non far sentire il pianto del bambino. Mentre scrive questi due canti, il XIII e il XIV, Dante tiene vicino il terzo libro dell’*Eneide*, prima per Pier delle Vigne (ispirato all’episodio di Polidoro) e ora per la scena grandiosa che prepara:

Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
che tien volte le spalle inver’ Dammiata
e Roma guarda come suo specchio.
La sua testa è di fin oro formata,
e puro argento son le braccia e ’l petto,
poi è di rame infino alla forcata;
da indi in giuso è tutto ferro eletto,
salvo che ’l destro piede è terra cotta;
e sta ’n su quel, più che ’n su l’altro, eretto. (103-111)

Da quindici giorni commento dalla mattina alla sera un canto dell’*Inferno* e vivo momenti in cui l’orizzonte tetro mi soffoca, la mancanza di speranza mi svuota, facendomi sognare scene di colpa e di dolore. Così scrivevo il sedici febbraio del 2021, un anno fa, dopo

un anno di pandemia. Che cosa deve aver provato Dante convivendo per anni con queste immaginazioni, pur nella tempratura del suo carattere, nella grazia del suo talento, nella festa della sua lingua, nella resistenza audace della sua fede?

Intendo così che ora ci voleva un passaggio in cui egli ricorda, a se stesso e a noi, che la sua è un'opera d'arte, d'invenzione e di poesia, non soltanto di verità spirituale e religiosa. Ecco allora come mi spiego l'intervento del vecchio colossale proprio in questo punto. Nel libro di Daniele si parla del sogno di Nabucodonosor, il quale pretendeva che interpretassero il suo sogno senza che lui nemmeno dicesse che cosa aveva sognato. Nessuno fu in grado di farlo sicché il re mise a morte tutti i saggi di Babilonia.

Soltanto Daniele riuscì nell'impresa: "Tu stavi osservando una statua enorme, di straordinario aspetto. Aveva la testa d'oro puro e le braccia d'argento, il ventre e le cosce di bronzo, le gambe di ferro e i piedi in parte di ferro e in parte di creta" (II, 31-33). Mentre la guardavi una pietra si staccò dal monte e frantumò i piedi della statua che crollò e finì in polvere. La pietra invece divenne una montagna che coprì la regione. Il sogno, dice Daniele, significa che il regno di Nabucodonosor crollerà lasciando spazio a un altro, imperituro, solido come la montagna.

Ovidio, nelle *Metamorfosi* (I, 89-131), attraverso quel gigante svolse la storia del genere umano, dall'età dell'oro fino a quella del ferro: non si progredisce infatti ma si decade. Il colosso dantesco poggia anch'esso su due piedi, uno di ferro e uno, il destro, di terra cotta: non è un bel segno, soprattutto se questo piede friabile è quello spirituale e papale corrotto, non quello ferreo dell'imperatore.

Ovidio canta: "Aurea prima sata est aetas", fiorì prima l'età dell'oro, e Daniele descrive una statua col capo *ex auro optimo*: l'innocenza del paradiso terrestre prima della colpa? Chi è stato degno un tempo dell'innocenza ha un'occasione in più per riconquistarla.

Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
d'una fessura che lagrime goccia,

le quali, accolte, foran quella grotta.
Lor corso in questa valle si diroccia,
fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;
poi sen van giù per questa stretta doccia,
infin, là dove più non si dismonta,
fanno Cocito; e qual sia quello stagno
tu lo vedrai, però qui non si conta”. (112-120)

Da ogni parte del gigante, fuorché da quella d'oro, gocciano lacrime che si raccolgono, di roccia in roccia, “in questa valle”, formando i tre fiumi infernali, si immergono in un canale, “per questa stretta doccia”, precipitano verso il basso, fino al fondo dell'inferno, al lago ghiacciato di Cocito. L'immagine è tanto grandiosa quanto poco perturbante, è un'allegoria bene elaborata, sì, ma che mi fa pensare a un gigantesco pupazzo di carnevale senza spaventarmi. Ciò che conta è che questo colosso lenisca il dramma troppo crudo con la sua imponente, come dire?, materia allegorica pittoresca.

Perché, domanda Dante, il fiume si vede soltanto ora? I due poeti sono scesi di cerchio in cerchio sempre andando verso sinistra ma non hanno percorso ancora l'intera circonferenza: “non se' ancor per tutto 'l cerchio vòlto” (127). Dalle lacrime del colossale vecchio di Creta si forma un fiume che via via cambia nome: Acheronte, Stige, Flegetonte, Cocito, ora d'acqua, ora di fango, ora di sangue bollente ora di ghiaccio. O sono fiumi diversi che nascono da parti diverse del gigante? Non importa.

Virgilio fa appello alle conoscenze di latinista del suo protetto: Flegetonte non significa infatti ardente? E quindi “l bollor de l'acqua rossa /dovea ben solver l'una che tu faci.” Il Lete lo vedrai ma non qua, nel purgatorio, “quando la colpa pentuta è rimossa” (138). Poi il maestro lo invita a riprendere il cammino. Il gran vecchio di Creta è stato indispensabile per uscire dal materialismo morale, o moralismo materiale: intendo dire da tutte le sofferenze fisiche. Esse sono effetto di peccati morali: è una meravigliosa inversione irrazionale: le anime che non hanno più un corpo infatti soffrono solo o soprattutto fisicamente. Tutte i mali interiori sono diventati psicosomatici: gira la testa a pensarci. L'unico essere con un corpo materiale invece, Dante

stesso, è di fatto intoccabile, nel senso che non viene mai aggredito da mali fisici benché minacciato.

Questa condizione irrazionale è però in modo simmetrico e geometrico fissata dal contrappasso sicché i castighi sono graduati e commisurati alle colpe, in un ordine giusto ma, come Dante stesso scrive, di “orribil arte” (XIV, 6-9), nella magistrale operazione, ineccepibile, ciò che risulta soffocante. Il peccato di violenza di un attimo che scheggia per sempre, la colpa di una notte di sesso che rimbomba per l’eternità.

La fantasia artistica del “gran veglio” di Creta ci ricorda per fortuna che la *Commedia* è pur sempre un’opera letteraria, in cui la fantasia, facoltà ben poco morale, per quanto la si voglia addomesticare, rivendica la sua potenza magica e ambivalente; ci ricorda che l’inferno non va preso alla lettera, è come ingentilito dalla sua prossimità all’allegoria, che gli trasmette una sua luce pittoresca, sempre senza offesa per la morale e per la teologia.

Canto XV

I due poeti continuano l'andata scendendo, protetti dal fumo del ruscello di sangue bollente (si tratta quindi di materia terrestre a tutti gli effetti) che salva dalla pioggia di fuoco bagnando e ombreggiando. Gli argini erano simili a quelli fatti dai fiamminghi tra Wissant e Bruges, città legate a Firenze dai commerci, contro le maree oceaniche, o a quelli fatti dai padovani lungo la Brenta, "per difender lor ville e lor castelli, / anzi che Carentana il caldo senta" (8-9), prima che la Carinzia, con l'arrivo della primavera e lo sciogliersi delle nevi, causi la piena del fiume: "a tale imagine eran fatti quelli, / tutto che né si alti né si grossi, / qual che si fosse, lo maestro félli" (10-12).

È il primo intervento di artigiani di cui si parla, se si esclude l'opera del gran veglio di Creta? Tutta la voragine, con la sua forma circolare e i suoi passaggi, reca però traccia di opere umane, di autori che restano indefiniti: così deve essere, non si può sapere tutto e le mani misteriose, fossero pure demoniche, sono poetiche: "A cigner lui qual che fosse 'l maestro / non so io dir", dice Virgilio a Dante nel canto XXXI dell'*Inferno* (85-86).

Già si erano tanto distanziati dalla selva da non vederla più quando incontrarono "d'anime una schiera" (15): essi "venian" nel buio "come suol da sera / guardare uno altro sotto nuova luna; / e sì ver' noi aguzzavan le ciglia / come 'l vecchio sartor fa ne la cruna. (18-21). Ecco un'altra immagine d'artigiano, che si stampa nella memoria come un archetipo antropologico, un varco spaziotemporale in cui un mondo perduto invade l'immaginazione.

Erano tempi medioevali, benché per loro contemporanei, in cui la luna era presenza decisiva nelle città notturne per l'illuminazione comunale. Immaginiamo le madri dire alle figlie: "Non uscire stasera che non c'è luna!" Non è reazione naturale aguzzare la vista per scrutare il volto di uno sconosciuto passante notturno ma qui siamo all'inferno non a Firenze.

Così adocchiato da cotal famiglia,
fui conosciuto da un, che mi prese
per lo lembo e gridò: “Qual meraviglia!”

Magnifico: l'ombra si scorda di essere un'ombra e riesce a prendere un lembo della veste di Dante, che se ne dimentica lui stesso: sono queste le decisive incoerenze del vero artista. Egli lo guarda e lo riconosce benché sia cotto. La pioggia di fuoco provoca scottature permanenti sui corpi d'ombra:

E io, quando 'l suo braccio a me distese,
ficcai li occhi per lo cotto aspetto,
sì che 'l viso abbrusciato non difese
la conoscenza sua al mio 'ntelletto;
e chinando la mano a la sua faccia,
rispuosi: “Siete voi qui, ser Brunetto?” (22-30)

Anche questa espressione: “chinando la mano a la sua faccia”, è molto bella, quasi il poeta volesse carezzarlo, con gesto opposto al disgusto che le ustioni avrebbero potuto causargli: io chino la mano al tuo dolore, anzi: al vostro, ser Brunetto. È uno di quei passi in cui non solo la ragione e il sentimento, la teologia e l'antropologia, ma il cuore stesso della verità è diviso in due, giacché quell'anima dannata è stato, oltre che un maestro di morale e di *paideia* in senso culturale, un credente pregnante e ortodosso, come si evince dal *Tresor* (I, 6-18).

Infine in questa sua opera egli inizia dalla creazione del mondo, che espone in termini che nella *Commedia* torneranno simili, e da essa fa promanare la storia che, da biblica e antica, va diventando con scioltezza narrativa, e quindi teologica, moderna e contemporanea, improntando quella coscienza di uno sgorgare del corso storico dalla provvidenza divina che tanta importanza ha nel poema dantesco.

È vero che egli scrive il suo *Tresor* in provenzale, “selon le patois de France”. perché abita in Francia e perché “la parleure” provenzale è la più dilettevole e diffusa (I, 1). Anche in Italia, come nell'Europa colta, essa si affianca al latino nelle opere scritte e se ne emancipa per prima, generando una civiltà letteraria splendente. Che un italiano lo

privilegi però suscita il disaccordo, anche morale, di Dante, che quella civiltà pure apprezza e ama, se nel *Convivio* egli addebita “a perpetuale infamia e depressione de li malvagi uomini d’Italia, che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano” (I, XI). Insinuare che sia questa la ragione del castigo infernale fa sorridere, per quanto sia forte l’amore della nostra lingua.

Ora, Dante personaggio resta stupefatto e addolorato di ritrovare il suo maestro nell’inferno tra i sodomiti però è Dante autore che ce l’ha messo, vale a dire sempre lui: se quindi da un punto di vista artistico lo sdoppiamento genera effetti poetici e drammatici di gran valore, nel piano morale c’è un’ambivalenza, una scissura, una scomposizione nella stessa personalità di Dante nel quale, uomo integro quanto si voglia, e lo vogliamo in pieno, il conflitto interiore è spesso tragico: egli infatti non solo continua ad amare ma anche a stimare e ammirare il suo maestro.

Questa capacità di far convivere passioni e attitudini opposte senza metterle in relazione problematica, per cui si può adorare la stessa persona che da un altro punto di vista si disprezza, è proprio di una certa mentalità medioevale o del solo Dante? Ciò ci dà spunto per rimarcare una differenza abissale con noi contemporanei che mescoliamo tutto e distruggiamo un uomo o una donna encomiabili per la macchia dell’ultimo giorno? O ci insegna come anche noi dovremmo fare con una libertà molto maggiore di quella superstiziosa che ci affligge?

Un contemporaneo direbbe: caro Dante, nessuno sapeva che il tuo maestro fosse sodomita prima che tu lo riferissi nella tua *Commedia*, almeno ufficialmente, e quindi tu infanghi, di fronte alla chiesa almeno, la sua fama per sempre. Al contempo, nello stesso canto, senza fare una piega e senza mostrare di accorgerti della tua ambiguità d’autore, lo esalti come maestro amato e modello paterno, facendone fiorire e rinsaldare una buona fama anch’essa per sempre: “c’insegnavate come l’uom s’eterna”. S’è visto! La contraddizione è magnifica. Vorrei anch’io essere capace di questa libertà di spirito. Intanto il maestro dice:

E quelli: “O figliuol mio, non ti dispiaccia
se Brunetto Latino un poco teco
ritorna ’n dietro e lascia andar la traccia”.

Lo chiama “figliuol”, come fa Virgilio, venendo incontro al gran bisogno che ha l’autore, orfano da ragazzo, di avere un padre e parla di se stesso in terza persona, come fa nel *Tresor* (I, 37), dolcemente conscio della propria dignità, insozzata poi per che cosa? Per stupidi pregiudizi sugli omosessuali. Dante risponde:

I’ dissi lui: “Quanto posso, ven preco;
e se volete che con voi m’asseggia,
faròl, se piace a costui che vo seco”.
“O figliuol”, disse, “qual di questa greggia
s’arresta punto, giace poi cent’anni
sanz’arrostarsi quando ’foco il feggia.
Però va oltre; i’ ti verrò a’ panni;
e poi rigiugnerò la mia masnada,
che va piangendo i suoi eterni danni”. (34-42)

Dante ne è contento, pronto anche a sedersi se piacerà “a costui che vo seco”. Virgilio non è più il suo maestro? Compare Brunetto e diventa un costui? Per la seconda volta Brunetto lo chiama “figliuol” e gli fa sapere che chiunque della greggia si fermasse per un solo momento, dovrà poi giacere cent’anni senza potersi fare scudo (‘rosta’) dalla pioggia. Poi tornerà con la sua “masnada” che va piangendo i “suoi eterni danni”.

La sproporzione dei castighi è mostruosa, rasentando il grottesco. Cent’anni per un secondo! È nondimeno un effetto di gran forza. E non capita mai di subire per decenni la debolezza di un momento, dentro o fuori di galera? Vi sono coppie e famiglie devastate dalla follia di un attimo, nella separazione se non nella morte. Mi domando poi se ha senso nell’eterno parlare di cent’anni. Forse che i dannati continuano a percepire il tempo al modo terrestre? Non si tratta allora propriamente di eterno bensì di processo all’infinito, in una condanna che diventa quella di non poter più morire: queste anime sono dannate a vivere per sempre. Potrebbe anche non essere una

condanna in senso assoluto, visto che il dolore, se non è mortale, rigenera; che la speranza, in un'anima d'uomo, fatalmente si riaccende.

Io non osava scender de la strada
per andar par di lui, ma 'l capo chino
teneva com'uom che reverente vada.

Dante cammina sopra, Brunetto sotto, ma il primo non osa scendere a “par di lui” però teneva il capo chino con reverenza, il secondo disse: “El cominciò: “Qual fortuna o destino / anzi l'ultimo di qua giù ti mena? / e chi è questi che mostra 'l cammino?” (46-48). Brunetto dice così con spontaneità terrestre, dimentico del contesto, o crede veramente che si possa piovere nell'inferno per fortuna? Del resto, se è per destino, si potrebbe pensare che per lui pure Dante potesse essere un dannato. E, quanto a Virgilio, Brunetto non lo riconosce, eppure l'*Eneide* la conosceva e come, se scrive di Enea nel suo *Tresor* (I, 34). In questo caso, nella gran varietà delle trovate sceniche, contano infatti le fattezze del corpo virtuale visibile, non dell'anima poetica, che egli avrebbe dovuto ben riconoscere. Che cosa vede allora propriamente Brunetto? Non il volto storico che nessuno conosceva; non il volto dell'anima, perché altrimenti l'avrebbe riconosciuto. È bene e bello così: non si sa.

“Là sù di sopra, in la vita serena”,
rispuos'io lui, “mi smarri' in una valle,
avanti che l'età mia fosse piena.
Pur ier mattina le volsi le spalle:
questi m'apparve, tornand'io in quella,
e reducemi a ca per questo calle”. (49-54)

La vita serena: è normale che tale appaia nell'inferno; così la chiama Ciaccio (*Inferno*, VI, 51) e poco dopo la dirà il “dolce mondo” (88). Così Virgilio nel canto successivo riporta la nostalgia degli accidiosi per “l'aere dolce che dal sol s'allegra” (122). Farinata stesso chiama la nostra terra il “dolce mondo” (X, 82) e tra pochi versi sarà ancora Brunetto a dire “la vita bella” quella di noi viventi quaggiù. Soffia di

tanto in tanto fino all'inferno cristiano quel compianto che era proprio degli eroi antichi nell'Ade classico.

Dante racconta lo smarrimento nella valle. Smarrimento esistenziale, crisi di vita e perdita d'orientamento con caduta sfortunata in una "selva oscura". Parliamo di peccato o no? Dante era di fatto caduto nel peccato, e quanto grave? Mortale. Egli si presenta nondimeno non dico come vittima ma come sventurato. Non farà troppo l'innocente? La lince, il leone, la lupa lo attaccano da fuori o non ne aveva da dentro i segni malvagi? Potenza salvifica dell'arte allegorica, che dipinge come attacco esterno una scelta interiore, come si permette egli di fare il poeta che ha già scelto il bene. Ciò significa che la *Commedia* inizia quando il suo protagonista ha già meritato di oltrepassare il suo peccato che infatti, minaccioso quando vuoi, è già del tutto fuori di lui.

Sembra una vita fa, invece era soltanto il giorno prima e gli apparve "questi": perché non dice che è Virgilio? Omissione stupefacente. I maestri infatti ora sono due, Virgilio e Brunetto Latini: potrebbero sorgere forse problemi di concorrenza e di gelosia? È chi così immagini allora, come me, che farà peccato. Questi, in ogni caso, innominato, lo riportò "a ca per questo calle". A casa, nella casa del destino voluto da Dio. Una casa che per ora è l'inferno: Virgilio lo salva portandolo all'inferno. Una via retta o obliqua per la salvezza? È necessario peccare per poi pentirsi e salvarsi? Conosco gente pura di cuore che ha peccato a posta perché la loro vita potesse imboccare la strada giusta. L'importante è scegliere bene la sequenza della camminata della vita: dall'inferno al purgatorio al paradiso.

Ed elli a me: "Se tu segui tua stella,
non puoi fallire a glorioso porto,
se ben m'accorsi ne la vita bella;
e s'io non fossi sì per tempo morto,
veggendo il cielo a te così benigno,
dato t'avrei a l'opera conforto. (55-60)

Quale stella? Il segno celeste dei Gemelli. Ma non basta: il valore che vivi in te da vivo che mostrava "il cielo a te così benigno" nel

destinarti a “glorioso porto”. Tanti nascono nel segno dei Gemelli e non combinano nulla nell’arte e nel pensiero. Le cose strane che fanno riflettere nella *Commedia* sono tante: quali fossero questi segni di benignità divina con esattezza, la sua guida non glielo dirà mai.

Se non fosse “per tempo morto”, a più di settant’anni, quando Dante era sui trenta, l’avrebbe confortato “a l’opera”. Quale opera? Di salvezza o di poesia? L’opera della vita o della *Commedia*? Svegliarsi “per tempo” vuol dire farlo presto e al momento giusto. In questo caso è morto prematuro, rispetto all’inizio dell’opera di Dante.

Brunetto era il maestro paterno al quale Dante è riconoscente e che ammira ma il castigo infernale segna per lui una netta separazione tra valore intellettuale e letterario da un canto e coscienza morale dall’altro. Eppure Brunetto è maestro anche di vita e di morale. Il fatto che fosse sodomita lo apprendiamo da Dante e dai suoi commentatori sicché la fama del maestro è stata guastata proprio dal discepolo: da Dante autore non dal personaggio, che è invece stupito e amareggiato di trovarlo dove Dante autore l’ha messo: in questo caso lo sdoppiamento tra i due tocca il massimo della divaricazione, che è assai strano, tanto più che l’affetto e l’ammirazione del poeta sono intatti.

La visione rigida della natura di origine divina, ma adattata e snaturata dalle idee secolari degli uomini, porta a questa scissione insensata vissuta e descritta con naturalezza somma, dallo stesso maestro di moralità e peccatore sessuale. Dante è poeta prima di tutto, e un poeta non rinuncia mai al contrasto drammatico che genera le contraddizioni amorose della vera poesia: Brunetto, il maestro amato, è sodomita, quindi omosessuale attivo e praticante, così le passioni e la ragione, governata dalla teologia, configgono suscitando un effetto potente.

Egli mette al contempo in luce lo scandalo che la visione cristiana fa insorgere negli intellettuali, nei sapienti, nei grandi e superbi uomini di cultura che non abbiano l’umiltà di obbedire alle più alte verità spirituali insegnate e gestite da quella chiesa, da sempre popolata di omosessuali, e anche per questo troppo dura con essi. Una poesia del

genere, in questo caso, noi oggi la possiamo risentire soltanto con una proiezione storica acrobatica, non capendo come potrebbe essere di per sé peccaminoso un omosessuale, a meno che non venga considerato anch'egli un lussurioso. Così forse in molti allora la pensavano: un uomo è talmente lussurioso da provare piacere con quelli dello stesso sesso; di donne omosessuali infatti non sembra esservi traccia.

Dante non è così sempre integro come lo immaginiamo quando lo eleggiamo a maestro perfetto di vita e di pensiero: è candido e astuto, sa anche non dire magnificamente. Non si scrive un capolavoro, l'opera delle opere, senza mettere in gioco le arti più sottili apprese dalle esperienze più dure. "Pur ier mattina", dice Dante. È passato solo un giorno. Io ho impiegato più di un mese per giungere, scrivendo, fino a qui. Dante quanto tempo avrà impiegato per scrivere questi canti? Anni e anni, a capo chino, con una gioia severa, egli stesso nell'inferno rappresentato, che non finisce mai, sperando di arrivare un giorno a scrivere il suo *Purgatorio* almeno.

Ma quello ingrato popolo maligno
che discese di Fiesole ab antico,
e tiene ancor del monte e del macigno,
ti si farà, per tuo ben far, nimico;
ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi
si disconvien fruttare al dolce fico. (61-66)

I romani avevano fondato Firenze con gli abitanti di Fiesole, città da loro distrutta, uniti ai coloni romani. Ciò spiega la divisione cittadina tra genti di popoli diversi. Brunetto, come Farinata, legge nel futuro del poeta. Prima ancora di ascoltarne la profezia, mi affascina questa loro facoltà sulla quale Dante spende poche essenziali parole, informando che essi vedono da lontano ma non da vicino. Siccome le visite nell'aldilà sono più che rarissime, immagino che essi godano tale facoltà non solo riguardo agli ospiti, che per secoli non si fanno vivi, ma per tutti i viventi.

Credo sia non dico un compenso o una consolazione bensì una distrazione per loro, non soltanto poter vedere che cosa succede in

terra, con visione panoramica e cinescopica, ma anche prevedere il nostro futuro. Quando uno è così torturato almeno può seguire in cinemascope la nostra vita e divertirsi addirittura a seguire le vicende presenti sapendo già come andranno a finire. Tale potere, sul quale Dante non si diffonde affinché nessuno se ne accorga, è un dono stupendo che la sua generosità poetica fa ai dannati. Non lo diciamo a nessuno però.

Che cosa profetizza Brunetto? Che i fiorentini di origine fiesolana, la parte più rozza, si faranno suoi nemici proprio perché fa bene. Dante è messo in buona luce come merita. Tra i sorbi sgradevoli, “lazzi”, non conviene che fruttifichi il fico, dolce e zuccherino, per la sua arte poetica e per la sua virtù civile. Come altre volte, l'autore si loda per interposta persona.

Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;
gent'è avara, invidiosa e superba:
dai lor costumi fa che tu ti forbi. (67-69)

Più chiaro di così! Ma se Brunetto è maestro oratorio e moraleggiante autorevole anche in materia di costumi, come si può nutrire almeno un dubbio che essere omosessuale non possa essere questo vizio infernale, specialmente e per chi ben sa del mondo antico? È questa un'altra attitudine da parte di Dante che bisogna rimarcare: non si tratta soltanto di contrasto poetico da generare ma anche di fare intendere che per l'autore un uomo di questa stoffa dovrebbe trovarsi in un altro regno: nel purgatorio semmai, proprio come ci accadeva di pensare, grazie a lui, al riguardo di Francesca e Paolo.

Il canto vive anche di queste domande senza risposta, duro e segreto nella sua chiusa e solida verità di fede cristiana. È vero però che uno può essere virtuoso in tutti i campi tranne uno, e che quell'uno può non essere intessuto, nel bene e nel male, in nessun modo con la virtù, anche ammesso che sia un vizio, com'era all'epoca e nell'ambiente religioso e poi per secoli, fino a tempi recentissimi, l'omofilia, quando ancora oggi vi sono greggi triste di persone che la vedono esattamente allo stesso modo.

La tua fortuna tanto onor ti serba,
ch l'una parte e l'altra avranno fame
di te; ma lungi fia dal becco l'erba. (70-72)

Le due fazioni, i guelfi e i ghibellini, ti vorranno divorare oppure, meno probabile: vorranno sollecitare il tuo sostegno in modo famelico, ma non ce la faranno. I neri quando il poeta sarà cacciato da Firenze, i bianchi quando romperà con la propria parte: questi versi sono stati quindi scritti senz'altro dopo il 1304.

Faccian le bestie fiesolane strame
di lor medesme, e non tocchin la pianta,
s'alcuna surge ancora in loro letame,
in cui riviva la sementa santa
di que' Roman che vi rimaser quando
fu fatto il nido di malizia tanta". (74-78)

Dante è di quei fiorentini discesi dai romani, "la sementa santa", di Enea e di Virgilio, non di certo di quelli discesi dallo strame dei rozzi fiesolani.

"Se fosse tutto pieno il mio dimando",
rispuos'io lui, "voi non sareste ancora
de l'umana natura posto in bando,
ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,
la cara e buona imagine paterna
di voi quando nel mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quant'io abbia in grado, mentr'io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna. (79-87)

La prima fase è inquietante: Dante dice che, se fosse in lui, Brunetto non sarebbe "posto in bando" della natura umana. Ciò non vuol dire infatti 'morto' perché che senso avrebbe se Dante dicesse: non vorrei che voi foste morto. Potrebbe allora significare posto al bando in quanto omosessuale, giudicato contronatura? Questa interpretazione è smentita forse dalla violenza degli attacchi successivi contro la sodomia? Brunetto gli insegnava "come l'uom s'eterna": con la

poesia, la filosofia e l'arte retorica, allora. L'espressione ha pure un significato spirituale e religioso incensurabile: ci si eterna meritando la vita eterna paradisiaca. Una "cara e buona imagine paterna" è quella di un maestro non solo di lettere bensì di vita. C'è della potenza di carattere in questo trattamento che gli riserva Dante, bilanciando virtù e vizio senza che nessuno dei due perda la sua forza.

Ragioniamone ancora: quando un omosessuale pecca nella logica cattolica, diciamo benevolmente, medioevale? Quando compie l'atto sessuale. Non può infatti venir destinato all'inferno per il semplice fatto di esserlo, altrimenti vi sarebbe per lui una predestinazione demoniaca naturale. L'ironia tragica sta nel fatto che Brunetto gli insegnava "come l'uom s'eterna" e infatti lui si è eternato come dannato. Egli è stato un buon maestro, che sia nel *Tresor* sia nel *Tesoretto* ha condannato lussuria e sodomia, ma non per se stesso.

La tragedia però non è profonda perché nasce non già da una trasgressione reale, dell'ordine naturale, come un parricidio o un incesto, ma da un pregiudizio storico. Se Dante allora lo ammira e gli è grato come dice, perché lo fa cuocere all'inferno? Non poteva glissare sul fatto che è omofilo e onorarlo altrove? Pensandoci intensamente, il segreto di questa doppiezza si infittisce. La *Commedia* è un'opera d'arte ma fatta con tanti personaggi realmente vissuti, molti dei quali contemporanei. L'alto onore di comparirvi compensa tutto?

Ciò che narrate di mio corso scrivo,
e serbolo a chiosar con altro testo
a donna che saprà, s'a lei arrivo. (88-90)

Ciò che voi dite del corso futuro della mia vita, lo scrivo nella mia mente, lo conservo confrontandolo con le parole di Farinata per dirne a una donna, Beatrice, che saprà illuminarmi., "s'a lei arrivo". Dante autore infatti non sa se riuscirà a finire la sua opera, come trapela dalla battuta, che esprime invece un naturale timore del Dante personaggio. E allora mi domando: avrebbe egli potuto morire durante il viaggio? Voglio che lo sappiate, dice il poeta.

Voglio che lo sappiate, perché non mi rimorda la coscienza, che sono pronto ai colpi della Fortuna. Non è una novità questa “arra”, questo accento della mia sorte, però giri pure la Fortuna la sua ruota come il contadino la sua zappa. Fortuna che in realtà è subordinata alla volontà divina, anche se sta nascosta come un serpente (*Inferno*, VII, 84), senza che ciò significhi per forza qualcosa di male. Può capitare di tutto con questa gente, vada come vuole, io non temo.

Non c'è niente di strano se anche chi lo crede, si senta esposto a essa come all'effetto imponderabile dell'incrocio e del conflitto delle volontà degli uomini, sicché il processo può essere molto tempestoso e avverso, giacché è in gioco il libero arbitrio di tante persone che si combina con i casi e i mali naturali e involontari, ma non può mai condurre a un esito finale difforme dalla volontà divina.

Tanto vogl'io che vi sia manifesto
pur che mia coscienza non mi garra,
ch'a la Fortuna, come vuol, son presto.
Non è nuova a li orecchi miei tal arra:
però giri Fortuna la sua rota
come le piace, e 'l villan la sua marra". (88-96)

Il maestro si volta e gli dice: “Bene ascolta chi la nota”. Fai bene ad ascoltare la tua coscienza. Oppure: Presta ascolto alla ruota della fortuna per poter reagire subitamente. Dante gli chiede allora dei suoi compagni “più noti e più sommi” (102).

Ed elli a me: “Saper d'alcuno è buono,
de li altri fia laudabile tacerci,
ché ' tempo saria corto a tanto suono.
In somma sappi che tutti fur cherci
e litterati grandi e di gran fama,
d'un peccato medesimo al mondo lerci.

Tra gente di chiesa e letterati, artisti, musicisti, dovunque c'è pensiero e vita spirituale, gli omosessuali, si sa, grandeggiano. Ci sono Prisciano, il grammatico, che non risulta tale. Forse Dante si confonde col vescovo Priscilliano del IV secolo? Ci confondiamo noi, con tutti

gli ausili degli internauti ed è stupefacente che Dante invece si confonda così di rado con fonti così disseminate, se non rare, a sua disposizione.

C'è Francesco D'Accorso, giurista bolognese; c'è Andrea de' Mozzi, che fu vescovo di Firenze, poi trasferito a Vicenza da un papa così amato da Dante: Bonifacio VIII, introdotto dall'appellativo ufficiale di "servo dei servi", *servus servorum*, che, trattandosi di lui, non può che diventare anch'esso ironico. Lì morì "dove lasciò li mal protesi nervi (114). Ecco questa espressione, che fa dell'eros una questione di sistema nervoso, da orientare bene, è di una evidenza speciale.

Dante, mi domando, sentiva molto, non solo da giovane, l'eros sensuale? È una domanda che lascio scorrere per ora inevasa. Direi di più, ma vedo "là surger nuovo fummo dal sabbione" (117). E prima di me lo vede Brunetto che dice: "Gente vien con la quale esser non deggio" E subito: "Sieti raccomandato il mio Tesoro, / nel qual io vivo ancora, e più non cheggio" (119-120); gente che solleva la fumea come fossero vivi. E infatti tanto ci vive che oggi, 31 gennaio 2021, più di settecento anni dopo (che cosa saranno mai?), ne contemplo la ricca edizione sul mio tavolo, trovandone un chiaro nutrimento.

Brunetto punta sulla propria opera in prosa, il *Tresor*, benché in francese, non sul *Tesoretto* in versi in volgare toscano; e benché il suo allievo nel *Convivio* abbia rivolto parole violente contro coloro che non hanno fiducia nel proprio volgare ed esaltano quello degli altri. Non è che Dante cambia idea, è che in lui possono convivere giudizi generali opposti a quelli individuali, da prospettive diverse, come trovo bene che sia.

Vivi dentro la tua opera come nel tuo nuovo veridico corpo glorioso: in essa è la tua anima più pura: un'intuizione sovrana e dolce, che non sconfessa l'inferno ma ne salva un puro bene dell'arte del maestro Brunetto. Un poeta, un filosofo, un artista mettono la loro anima nell'opera, che si salva in terra nei secoli dei secoli, al punto che essa li esprime più dei comportamenti, dei pensieri e dei sentimenti che hanno nella vita quotidiana quando non la compongono. Non è un tema affascinante su cui riflettere?

Sia di me quello che vuole, se sono riuscito a scrivere un'opera pura!
È un po' quello che dice e pensa Brunetto, il quale si voltò e corse a tutta velocità. Ma quanti anni aveva? A proposito, si resta fissi nell'anno ultimo e finale di vita terrena, nell'aldilà? Brunetto morì a settantaquattro anni, nel 1294. Tale resterà la sua età fino al Giudizio? Non lo so, ma era ben rapido, per sembrare un vincitore plausibile alla corsa del drappo verde di Verona, tra la migliore gioventù della città:

Poi si rivolse, e parve di coloro
che corrono a Verona il drappo verde
per la campagna; e parve di costoro
quelli che vince, non colui che perde. (121-124).

Canto XVI

Sono tanti gli omosessuali, se guadagnano un altro canto. Se lo fossi anch'io dovrei avere un gran distacco per non accusare Dante di aver ceduto al pregiudizio sociale e religioso. Posso immaginare che qualcuno ancora oggi si volga contro il poeta perché offeso? Spero che così non sia, magari pensando al canto XXVI del *Purgatorio*, nel quale coloro che amano il sesso diverso o il medesimo si vanno incontro per abbracciarsi.

Maestro e discepolo intanto sono già sul piano di sotto da dove il “rimbombo de l'acqua” (1-2) nel giro superiore è simile al ronzio dell'alveare, “rombo” (3) anch'esso, ma molto smorzato, allora. Dalla torma sotto, la pioggia di fuoco, contrappasso al fuoco sessuale indebito a quale hanno ceduto, si staccano tre ombre. Esse gridano all'unisono a Dante: Fermati tu, che sembri un fiorentino da come ti vesti. Infatti “ciascuna città aveva un suo singular modo di vestire,” commenta Boccaccio, “distinto e variato da quello delle circonvicine”, mentre oggi dovunque il novanta per cento usa per strada due colori: il grigio e il nero, a conferma di come questa civiltà vorrebbe rendere tutto omogeneo, e tetro.

Firenze è “terra prava” nel sentire comune dei cittadini. Senonché, pochi versi dopo, la sua rinomanza risulta essere l'opposta: “se la fama tua dopo te luca, / cortesia e valor di sé dimora / ne la nostra città sì come suole, / o se del tutto se n'è gita fora;” (66-69). Due cose contrarie che possono benissimo connessere, se mi è lecito ideare un composto utile.

Dante li vide pieni di piaghe, recenti e vecchie, ombre ustionate al punto che ancora gli duole al solo ricordarlo (10). Ecco un altro accorto e naturale sdoppiarsi tra l'autore della *Commedia* e il protagonista dal vivo, che genera un effetto brillante. Nella finzione infatti l'autore non è che il personaggio stesso il quale, una volta finito il viaggio, ne scrive, e quindi viene dopo di lui mentre, fuori della finzione, nella realtà esistenziale ed effettuale del poeta in azione, l'autore è di fatto colui che sa tutto dall'inizio e che il viaggio se lo immagina prima che si svolga, e quindi viene prima del suo

personaggio, lo mette in moto e lo fa agire. Spero di riuscire chiaro in questa mia distinzione sottile ma pertinente.

Virgilio è, come sempre, equanime e paziente: come il Virgilio reale lo era stato nel comporre, il Virgilio immaginario lo è nell'insegnare. Egli lo invita a essere cortese con loro, se lo meritano. Se non fosse perché sono torturati dalla pioggia di fuoco, l'incedere lento sarebbe più in sintonia con loro che non con te, Dante, tanto sono autorevoli personaggi (16-18). Che cosa altro ci vuole perché si intenda che per il poeta il peccato di sodomia, mentre gli altri ne generano tanti altri, per esempio l'avarizia fa diventare invidiosi e l'iracondia violenti, non intacca tutte le virtù di chi li ha commessi? Essere lussuriosi è una colpa sia degli etero che degli omosessuali, sicché per sodomia dovremmo intendere la lussuria tra maschi, ma Dante non ha nulla da dire quanto al resto contro di essi.

Essi ripresero i lamenti e, giunti vicino, presero a girare intorno a loro, non potendo fermarsi, per scongiurare il castigo tremendo dei cent'anni senza scudo sotto la pioggia. I lottatori antichi, come si legge nell'*Eneide* (III, 281-82) facevano così ma, osserva Natalino Sapegno, commentatore dalla giusta fama, ancora ai tempi di Dante i lottatori si affrontavano come "campioni", cioè come difensori delle ragioni dell'uno o dell'altro, una consuetudine che l'autore nella *Monarchia* trova legittima (II, IX, 1-4). I combattenti si prendono per le spalle, avvisando l'avversario sulla potenza della loro presa preponderante (22-27).

I tre dannati ruotano, anch'essi forse abbracciati per le spalle? Ma tenendo gli occhi fissi sui due, quindi col collo che fa il verso contrario dei piedi. Perché lo fanno? Non combattono tra di loro né contro i due poeti. Si tratta di un'invenzione coreografica, frequente nel poema. Immagino non una ruota tutt'intorno a loro, che sarebbe derisoria ma il moto lungo un semicerchio. Immagino, ho detto: molte interpretazioni infatti non sono che immaginazioni, germogliate dai rami stessi del poema che invogliano a farle sbocciare come gemme.

C'è un che di buffo, se non di grottesco, nella danza ma la ragione è seria, non c'è nulla da ridere. Se la miseria “d'esto loco sollo”, che non fa poggiare i piedi, cedevole, di sabbia rovente, così come “l tinto aspetto e brollo”, il nostro volto tinto di nero e pelato, ti fanno sdegnoso verso di noi, “la fama nostra il tuo animo pieghi / a dirne chi tu se', che i vivi piedi / così sicuro per lo 'nferno fregghi. (31-33), almeno la nostra fama terrena pieghi il tuo animo a dirci chi sei, tu che fregghi “i vivi piedi”, e così sicuro, nell'inferno.

Da un verso non c'è differenza nella meccanica fisica. in quanto anche i dannati hanno piedi materiali, se il loro supplizio consiste anche proprio nello scottarseli e nell'incidere a fatica nel terreno soffice e ardente, o soffrono come se li avessero. Essi nondimeno si accorgono che Dante i piedi ce li ha vivi, giacché su di essi cade l'accento più che sul fatto che li ‘frega’ sul suolo; e che procede sicuro, visto che è sul bordo che cammina. Potrebbe cadere giù dove si trovano loro? Potrebbero loro tirarlo giù? Potenzialmente sì, se tale rischio, come tanti altri, viene in mente al poeta che dirà: Sarei andato di fianco a loro “s'io fossi stato dal foco coperto”; ma di fatto non è possibile, giacché la sabbia rovente è il castigo predestinato ai sodomiti, compenetrato con essi, in un'altra dimensione metafisica, benché materiale, di realtà.

I sodomiti le buone maniere, a dispetto del nome, non le hanno dimenticate; la fama terrena si vede com'è ridotta, ma non tanto che non possa colpire un fiorentino: l'unico cosa che finora sembrano sapere di lui. Chi parla è infatti Jacopo Rusticucci, che presenta gli altri e se stesso:

Questi, l'orme di cui pestar mi vedi,
tutto che nudo e dipelato vada,
fu di grado maggior che tu non credi:
nepote fu de la buona Gualdrara;
Guido Guerra ebbe nome, e in sua vita
fece col senno assai e con la spada. (34-39)

Un guelfo di nobile famiglia, che si distinse nella battaglia di Benevento, morendo nel 1272, Dante bambino: “L'altro, ch'appresso

me la rena trita”, e quindi ha un’ombra capace di interagire con la materia “è Tegghiaio Aldobrandi, la cui voce / nel mondo sù dovia esser gradita” (40-42). Egli fu podestà d’Arezzo nel 1256, morto prima del ’66. Fu lui a consigliare i fiorentini di combattere contro i senesi che li sconfissero a Montaperti. Morì prima del 1266. Colui che parla e si presenta cortesemente solo alla fine, Jacopo Rusticucci, fu un cavaliere con una moglie non all’altezza: “la fiera moglie più ch’altro mi nuoce”(45); ora “son con loro in croce”, egli dice. In croce, come i ladroni al fianco di Cristo: un’espressione che denota anch’essa un sentimento favorevole da parte dell’autore, il quale giunge a dire:

S’io fossi stato dal foco coperto,
gittato mi sarei tra lor di sotto,
e credo che ’l dottor l’avria sofferto;
ma perch’io mi sarei bruciato e cotto,
vinse paura la mia buona voglia
che di lor abbracciar mi facea ghiotto. (46-51)

Dante sarebbe sceso tra loro ad abbracciarli, tanto li stimava e li amava, per la fama buona che avevano, ma si sarebbe cotto nelle fiamme e avrebbe fatto soffrire Virgilio. Egli è fenomenale nel far sembrare naturali cose opposte: mai infatti rischierà realmente di condividere anche solo per un attimo la sorte dei dannati, ferendosi, scottandosi o facendosi del male, giacché i castighi sono a loro riservati in modo esclusivo, ma riesce ogni volta a farcelo sembrare non solo possibile ma incombente.

Vorrei riferirmi a queste due terzine come a un esempio per chiarire quanto l’interpretazione allegorica, che tante volte è di gran conforto, non debba proprio applicarsi in modo sistematico a ogni passaggio dell’opera. Leggiamo ad esempio il commento della *Commedia* di Cristofaro Landino e di Alessandro Vellutello (G. Marchiò Sessa et fratelli, Venezia, 1578). Landino commenta che il fuoco è l’allegoria della sodomia e quindi si ricava che è bene frequentare i sodomiti che siano virtuosi nelle lettere ma si rischia di diventare così come loro, quindi Virgilio, che è l’allegoria della ragione, ne avrebbe sofferto.

Dante avrebbe quindi una gran voglia di gettarsi nel fuoco, quello della sodomia, per abbracciarli ma si trattiene, anche grazie alla vigilanza di Virgilio. Alessandro Vellutello, che in questa edizione aggiunge il suo commento a quello del Landino, è più esplicito: se Dante fosse esente dal rischio di cadere nella sodomia, li avrebbe abbracciati, ma non è così, egli ne è tuttora attratto; lo stesso commentatore, nella biografia del poeta, insinua che egli “usò nella gioventù con giovani innamorati”. In che senso? Dante che si trattiene per non cedere alla voluttà dei sodomiti è un’immagine fuori del contesto, giacché le fiamme scottano e bruciano realmente, in quanto i castighi non sono affatto allegorici e l’eros è l’ultimo dei pensieri, in qualunque forma si esprima.

Poi cominciai: “Non dispetto, ma doglia
la vostra condizion dentro mi fisse,
tanta che tardi tutta si dispoglia,
tosto che questo mio signor mi disse
parole per le quali i’ mi pensai
che qual voi siete, tal gente venisse.
Di vostra terra sono e sempre mai
l’ovra di voi e li onorati nomi
con affezion ritrassi e ascoltai.
Lascio lo fele e vo per dolci pomi
promessi a me per lo verace duca;
ma ’nfino al centro pria convien ch’i’ tomi”. (52-63)

Dante non lo conoscevano, né potevano, ma se gli è stata concessa l’esplorazione dell’aldilà, non è di certo ai loro occhi uno qualunque. Andare a dire ai dannati scottati per sempre che egli va “per dolci pomi” non è il massimo della delicatezza, temperando poi il passaggio con l’obbligo di scendere fino in fondo.

È così frequente il distacco tra la legge divina e i sentimenti umani, ed è così forte la stima di Dante verso alcuni dannati, come questi, da far pensare a un’antropologia non solo dantesca. Gli uomini illuminati e colti di quel tempo forse distinguevano in modo più netto vizi e virtù nella stessa persona, staccavano di più ragione e sentimenti, mentre noi contemporanei puntiamo, sia pure in modo illusorio, a un essere

organico ideale sicché immaginiamo che chi ha un vizio in un campo debba averlo in altri, o in tutti; chi mostra virtù in un tratto dovrà mostrarla in tutti. E i sentimenti si devono allineare alle virtù. Tutto ciò in ideale e in teoria.

Le mie sono riflessioni suggestive, e forse veritiere, ma non dirimenti. È naturale che non essendoci leggi morali universali per i più oggi, di tipo religioso, l'antropologia è più erratica, di culto, di setta, di gruppo, di movimento o individuale. E non vi sono conflitti con la ragione nella misura in cui essa si usa di meno. In Dante i giochi sono chiari: la giustizia è una e una sola e i sentimenti personali discordi sono umanamente legittimi e poeticamente commoventi però non hanno la forza né persuasiva né dimostrativa per cambiare le leggi.

“Se lungamente l'anima conduca
le membra tue”, rispuose quelli ancora,
se la fama tua dopo te luca,
cortesia e valor di sé dimora
ne la nostra città sì come suole,
o se del tutto se n'è gita fora; (64-69)

Prima l'aveva chiamata “nostra terra prava”, ora Jacopo Rusticucci ricorda invece cortesia e valore dimoranti a Firenze. Come mai? “ché Guglielmo Borsiere, il qual si duole / con noi per poco e va là coi compagni, / assai ne cruccia con le sue parole” (70-72). Ah, ecco. C'è chi, morto dopo, si è lamentato con loro del decadimento morale di Firenze.

I dannati infatti serbano tra loro viva memoria della vita terrena e ne sentono con gran vivezza le passioni, ragionandone insieme, non avendo nulla da sperare per il presente e il futuro, ma non sono così spregevoli se sono pronti a sperare il meglio per chi ancora vive, non dico per tutti, ma almeno per i loro concittadini. Uomini legati per sempre al passato terreno, che ne risulta esso stesso eternato, sono gli involontari custodi e archivisti morali della vita umana che i beati invece tendono a dimenticare proprio perché tali. Dante non lo dice in modo aperto ma ce lo fa sentire, restaurando in alcuni di loro una dignità.

Guglielmo Borsiere ha avuto l'onore di diventare un personaggio sia di Dante sia di Boccaccio (*Decameron*, I, 8), messo in inferno, sì, ma senza perdere il suo onore terreno. Dante gli risponde per la prima volta in modo forte e chiaro, in materia che lo tocca dal vivo e in cui sa più di tutti

“La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni”.
Così gridai con la faccia levata,
e i tre, che ciò inteser per risposta,
guardar l'un l'altro com'al ver si guata. (73-78)

È un male perenne: gli arricchiti sono arroganti e tracotanti. Dante lancerà altre invettive contro di loro, anche nel *Paradiso* (XV, 97-129 e XVI, 49-72) e contro la dismisura. Già nell'*Inferno* una volta ha attaccato i nuovi ricchi (VIII, 49-51). Ciò non significa già non capire la potenza rivoluzionaria della borghesia nascente e crescente bensì reagire ai suoi volgari vizi morali.

Così Dante personaggio, in genere umile, prudente e rispettoso, ora grida: “Così gridai con la faccia levata”, e i tre si guardarono l'un l'altro acconsentendo. “Se l'altre volte sì poco ti costa”, /rispuoser tutti, “il soddisfare altrui, /felice te se sì parli a tua posta!”. Più chiaro di così infatti non si può. “Però se campi d'esti luoghi bui /e torni a riveder le belle stelle, / quando ti gioverà dicere “I' fui”, / fa che di noi la gente favelle”. (79-85)

Un bell'augurio, visto che Dante finirà la cantica proprio rivedendo le stelle. Sarà bello quel giorno parlare dell'inferno al passato. Allora, parla di noi ai vivi! È meravigliosa la purezza di questi dannati, privi d'invidia, che simpaticamente parlano in coro: “rispuoser tutti”, che augurano cortesemente il bene a Dante e lo pregano garbatamente di favellare di loro a Firenze. A loro non importa che i fiorentini sapranno che sono all'inferno. Essi sanno e ricordano di loro tante e belle virtù. Dio vuole così, sia fatta la sua volontà, soffriremo per sempre, ma ricordateci con affetto e stima, voi uomini. il peccato

diventa quasi una malattia: non si può dire ma così Dante ce lo fa sentire.

È ancora il momento, perché: quando non lo è?, di ragionare sul legame di poesia e pensiero, se non: e filosofia. La prima è una forma di conoscenza intimamente razionale in ascolto attivo dei sentimenti, il pensiero è una forma di passione logica: mai vorrei distinguerli in Dante in altro modo. Il poeta pensa, giudica, critica e scioglie tali attitudini in sentimenti e sensazioni, in immagini e in versi: il pensatore sente, si emoziona, si appassiona e governa tali stati con la ragione. Nel primo caso il timone lo regge la bellezza, nel secondo la buona ragione delle cose: insieme vanno verso la verità.

La nave del poema ha due timoni, almeno quelli più influenti sul moto verso il cielo. Nello stesso Medioevo, nello stesso Dante, dico, è così, fermo restando che la ragione divina e naturale del poeta sommo, Dio stesso, detta le sue leggi sovrane, almeno per chi ha scelto di appartenere alla religione cattolica come Dante.

Quindi i tre ruppero la ruota, perché ancora giravano in tondo e fuggirono neanche avessero le ali al posto delle gambe, volando via in un amen: “Indi rupper la rota, e a fuggirsi / ali sembiar le gambe loro isnelle. / Un amen non saria possuto dirsi /tosto così com’è fuoro spariti; /per ch’al maestro parve di partirsi” (86-90). Virgilio partì con Dante dietro e poco dopo il suono dell’acqua si fece così forte che le loro voci si sarebbero sentite appena.

Si apre così nell’inferno uno scenario terreno che ci fa respirare, pur nel mondo di sotto, la freschezza spumeggiante delle acque del nostro dolce mondo di sopra, sempre risorgente nella memoria e nel paragone:

Come quel fiume c’ha proprio cammino
prima dal Monte Viso ’nver’ levante,
da la sinistra costa d’Apennino,
che si chiama Acquacheta suso, avante
che si divalli giù nel basso letto,
e a Forlì di quel nome è vacante,

rimbomba là sovra San Benedetto
de l'Alpe per cadere ad una scesa
ove dovria per mille esser recetto;
così, giù d'una ripa discoscesa,
trovammo risonar quell'acqua tinta,
sì che 'n poc'ora avria l'orecchia offesa. (94-105)

Il rumore era forte come quello delle cascate del fiume Montone, sopra il monastero di san Benedetto all'Alpe, dove avrebbero potuto essere ospitati mille monaci. È tale il gusto della rievocazione per il poeta che soltanto alla fine della lunga comparazione dice che quell'acqua non era limpida ma "tinta" e così rombante da far male in poco tempo alle orecchie.

Io avea una corda intorno cinta,
e con essa pensai alcuna volta
prender la lonza a la pelle dipinta. (106-108)

Questa è una notizia che ci riporta alle prime scene del poema e che mi sorprende: com'era vestito infatti Dante all'inizio della primavera? Egli indossava una veste lunga se Brunetto lo tirò per quella e ora parla di una corda, nemmeno di una cinta, come penitenziale. E come l'avrebbe usata contro la lonza? Per prenderla a scudisciate? Per stingerle un cappio intorno al collo? O in senso allegorico: come un cilicio per smorzare i morsi della lussuria? Forse in tutti e due i sensi: materiale e figurato.

Poscia ch'io l'ebbi tutta da me sciolta,
sì come 'l duca m'avea comandato,
porsila a lui aggrappata e ravvolta. (106-111)

In ogni caso ora se la scioglie, la ravvolge e la dà a Virgilio come gli aveva comandato di fare. Lui la gettò in fondo al baratro e Dante disse a se stesso fiducioso: 'E' pur convien che novità risponda', vedendo il maestro che asseconda con lo sguardo il suo gesto.

Ah quanto cauti li uomini esser dienno
presso a color che non veggion pur l'ovra,

ma per entro i pensier miran col senno!

Virgilio non solo guarda e interpreta gli atti (e le espressioni) di Dante ma gli legge nel pensiero: “Tosto verrà di sovra / ciò ch’io attendo e che il tuo pensier sogna; / tosto convien ch’al tuo viso si scovra” (120-123). Il poeta mantovano sa che il suo allievo era in aspettativa (chi non lo sarebbe stato al lancio della corda?) e lo avvisa che presto vedrà qualcosa.

Sempre a quel ver c’ha faccia di menzogna
de’ l’uom chiuder le labbra fin ch’el puote,
però che senza colpa fa vergogna;
ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa comedia, lettor, ti giuro,
s’elle non sien di lunga grazia vòte,
ch’io vidi per quell’aere grosso e scuro
venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogne cor sicuro,
sì come torna colui che va giuso
talora a solver l’ànchora ch’aggrappa
o scoglio o altro che nel mare è chiuso,
che ’n su si stende e da piè si rattrappa. (124-136)

Questa novità scarica finalmente la tensione, non solo perché è una novità, segnalata da Dante con enfasi per preparare la sorpresa, ma anche perché il poeta si mette a giocare: c’è un vero che sembra falso e che non va detto per non coprirsi di vergogna, senza colpa, perché in realtà è vero. Ed è proprio quello che egli sta per introdurre: il mostro Gerione che non esiste che si è inventato. Ma ora devo fronteggiare questa vergogna in nome della verità: “ma qui tacer nol posso”. Dante affronta la vergogna perché quello che sta per presentare è vero, è fin troppo vero, è verissimo. Tanto che lo giura su quello che ha più caro: “per le note di questa comedia”, se esse non siano “di lunga grazia vòte”, se non siano tanto ispirate dalla grazia divina.

È stupendo che egli paragoni i suoi versi a note musicali, contessendo musica e poesia. Mi sembra più bello intenderle così che non come le

cose annotate, le notizie, le cose rese note, sebbene credo che non si debba per forza scegliere un solo significato. Ma fa stupire ancora di più che egli scherzi così con la verità morale e teologica in nome della verità artistica, soggettiva e immaginaria in senso letterale, ma veritiera in senso allegorico e spirituale.

Basta con le prediche e le solennità morali, con quei lettori, augusti e angusti, che si mettono in posa, si pompano e vanno in pompa, facendosi belli nell'interpretare, oltre ogni decenza, Dante col contesto medioevale e il contesto medioevale con Dante, come pur talvolta faccio anch'io, volendo restare sempre troppo spesso su corsie alte e serie. Come il poeta scrive nel *De vulgari eloquentia*, a proposito di quei fiorentini che credono il loro volgare il migliore del mondo, i commentatori pieni di sé bisognerebbe farli *depompare*.

In questi versi l'autore gioca, si diverte, ride perfino, perché la prima regola è di alternare il grave e il lieve, il vero e il fantastico, l'istruttivo e il piacevole, sempre con il governo dei primi, e quindi Dante ci ricorda ora che la sua è un'opera letteraria, non è un quinto vangelo né un trattato di filosofia morale e teologia, ma è un gioco, serio con la verità, con tanto di giuramento sulla sua stessa *Commedia*. Dante giura infatti su di un'opera di fantasia che una sua singola invenzione fantastica è vera: non è graziosa la trovata di pretendere una fede nell'oggettività del suo poema in virtù della veridicità della sua stessa fantasia? Abbi fede in me, lettore, e ti aprirò il mondo vero!

Il giudice del genere umano ci dice ora: lo so che sto giocando, che la mia è un'opera di piacere, che è letteratura amena, che non sono un profeta né un eletto da Dio in tutto ciò che scrivo. E voi è bene che lo sappiate come me. Onoro troppo la verità per pensare di poterla io sempre più solennemente rivelare. Eccovi infatti Gerione, una figura "maravigliosa ad ogne cor sicuro", un mostro inattendibile e buffo in questo contesto. E ora riprendiamo, ben sapendo che il mostro non esiste, ma significa molto, con un'attitudine seria, perché il gioco, anche quello allegorico, è bello se dura poco, e la sostanza del mio poema è seria in modo radicale e profondo, aldilà delle mie fantasticherie poetiche.

Se qualcuno pensasse invece che Dante realmente giura sulla propria *Comedia*, come fosse un imitatore di Cristo, con la massima serietà, che faccia egli stesso la verità, essendo il suo testimone divino, gli farebbe offesa di superbia e di leggerezza, e dubito capirebbe quanto è sfaccettata, elastica e polisensa la sua opera.