

# Scaffale Aperto

Rivista di Italianistica

**anno 4/2013**



# Scaffale Aperto

Rivista di Italianistica

**anno 4/2013**

Università degli Studi "Roma Tre"  
Dipartimento di Studi Umanistici

# Scaffale Aperto

Rivista di Italianistica

anno 4/2013

*Direttore responsabile*  
Claudio Giovanardi

*Redazione*  
Ilde Consales  
Giuseppe Crimi  
Maurizio Fiorilla  
Paolo Rigo  
Andrea Viviani

*Comitato scientifico*  
Marco Ariani  
Simona Costa  
Paolo D'Achille  
Luca Marcozzi  
Roberto Salsano

*Editore*  
Aracne editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133 / A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2013

Registrazione n. 230 del 13 maggio 2010  
presso il Tribunale di Roma

ISBN 978-88-548-6761-1  
ISSN 2038-7164-04

# Indice

## SAGGI

- 9 'Inferno', canto XIV. Limiti e altezza dell'etica dei laici  
*Massimiliano Malavasi*
- 57 Giovanni Pozzi dall'oratoria sacra al Marino  
*Alessandro Martini*
- 77 Indagini metaforiche su 'Santi di Dicembre' di Fernando Bandini  
*Paolo Rigo*
- 95 Le maschere dell'eroe. Verità e tecnica letteraria in 'Gomorra' di Roberto Saviano  
*Juan Carlos De Miguel y Canuto*

## NOTE E DISCUSSIONI

- 115 La 'Farza' è davvero di Pietro Aretino? Note linguistiche su un testo d'incerta attribuzione  
*Luca D'Onghia*
- 139 Chiosa a 'Pataffio', I 79-80 e un'ipotesi sul soprannome Cimabue  
*Giuseppe Crimi*

- 177 Sull'esegesi della lirica dei moderni nel Cinquecento: una rassegna di studi  
*Vincenza Accardi*
- 195 Scritture e autorappresentazioni di donne. In margine a due libri recenti  
*Claudia Messina*
- 209 Zanzotto: la tradizione, la lingua e il segno  
*Giacomo Tinelli*

#### RECENSIONI

- 223 F. Rico, *Ritratti allo specchio (Boccaccio, Petrarca)*, Roma-Padova, Antenore, 2012 (Teresa Caligiure)
- 229 L. Marozzi, *Petrarca platonico. Studi sull'immaginario filosofico del canzoniere*, Roma, Aracne, 2011 (Giorgio Taffon)
- 231 M. De Angelis, *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, Milano, Mondadori, 2010 (Daniele Visentini)
- 239 RIASSUNTI - ABSTRACTS
- 247 PROFILI DEGLI AUTORI

## *Saggi*





# ‘Inferno’, canto XIV

## Limiti e altezza dell’etica dei laici\*

Massimiliano Malavasi

Dante è tal uomo i cui libri studiati in un colla vita sarebbero da tanto da ritemprare tutta una generazione e riscattarla dall’infiacchimento che tre secoli di inezie o di servilità hanno generato e mantengono. Bensi, lo studio ha da essere severo, spregiudicato, libero d’ogni venerazione alle autorità, [...] coll’animo volto al futuro, e santificato dal disprezzo per tutta la genia de’ pedanti eunuchi e dall’amore pei milioni d’uomini nati in Italia che covano il pensiero di Dante.\*\*

### Introduzione

L’arrivo nel terzo girone del settimo cerchio, la pioggia di fuoco che brucia la pelle degl’empi. E poi Capaneo che urla un’arringa blasfema, lodando la propria grandezza. Quindi il canale del fiume di fuoco, il segreto dei rivi infernali, il racconto del Veglio di Creta. E in ultimo Dante che chiede a Virgilio notizie dei fiumi, lo interroga sul Flegetonte e dove si trovi il *Letè*. Ecco, in breve, alla maniera dei capitoli ternari trecenteschi, i temi di un canto ricco ed eterogeneo, composto di momenti ora dialogici e ora narrativi, misto di incontri e descrizioni, un canto privo di un’unica figura dominante (sebbene talora indi-

---

\* Testo, arricchito e rielaborato, di una *lectura Dantis* tenuta alla Casa di Dante in Roma il 14 marzo 2010. Ringrazio una serie di amici studiosi che hanno letto questo intervento prima che andasse in stampa commentandolo con indicazioni e suggerimenti preziosi: Veronica Albi, Antonio Del Castello, Giuseppe Crimi, Paolo Falzone, Luca Fiorentini, Sonia Gentili, Marco Grimaldi, Alessandra Paola Macinante, Luca Marozzi, Antonio Montefusco, Raffaella Zanni. Dedico questa *lectura* all’Ing. Vincenzo Policastro, costruttore di strade e di ponti e autore di sonetti d’occasione, che avrebbe voluto “salire” dalla sua Lauria fino a Roma per ascoltare di persona questa conferenza ma fu impedito dai dolori procuratigli da quel male che ce lo portò via pochi mesi più tardi.

\*\* G. MAZZINI, *Commento foscoliano alla ‘Divina Commedia’* [1842], in *Id.*, *Scritti editi e inediti*, t. XXIX, Imola, Galeati, 1919, pp. 59-142, a p. 43.

cato come il canto di Capaneo e/o del Veglio di Creta). Dove non mancano certo episodi vistosamente dettati dalle esigenze strutturali della narrazione, e cioè completare il momento di raccordo tra la selva dei suicidi e l'incontro con Brunetto e spiegare le condizioni che rendono possibile l'attraversamento della landa infuocata. Dove però ben altri momenti, estranei ai bisogni del «romanzo teologico»,<sup>1</sup> compaiono in questo punto del poema per una precisa funzione allegorica, o anagogica o morale, secondo il meticoloso meccanismo che sembra muovere ogni verso della *Commedia*. Un canto, in definitiva, che come e più degli altri nasconde il suo significato nel concerto di ciascuna delle sue parti e che può essere compreso solo riunendo in un solo e articolato pensiero le conclusioni che si possono trarre dall'analisi dei suoi singoli momenti. Necessario quindi ripercorrere la trama nelle sue cinque sezioni: la prima è quella che narra dell'arrivo di Dante e Virgilio nel terzo girone del settimo cerchio e che propone una descrizione delle anime e i modi della punizione dei peccatori qui imprigionati (vv. 1-42). La seconda è quella dell'incontro con Capaneo, con la sua orazione e con la veemente risposta di Virgilio (vv. 43-72). La terza è quella che vede i due poeti raggiungere un fiume indicato come «il presente rio» che Dante paragona al Bulicame di Viterbo e che Virgilio dichiara essere la «cosa» più «notabile» finora vista da Dante all'Inferno (vv. 73-90). La quarta è il racconto di Virgilio sul Veglio di Creta (vv. 91-120). La quinta è il dialogo tra Dante e Virgilio nel corso del quale si chiariscono alcuni punti dell'idrografia oltremondana (vv. 121-42).

## 1. L'ingresso nel terzo girone del settimo cerchio

### 1.1. La «carità del natio loco»: verso la «morte della pietà»

Il canto si apre con quello che è stato definito un «raccordo all'indietro»,<sup>2</sup> ovvero con un breve momento narrativo che completa un episodio trat-

<sup>1</sup> Secondo la nota formula crociana che bene sintetizza un'errata interpretazione del poema (B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1940<sup>4</sup>, p. 60) e che qui recupero nella sua accezione, la sola condivisibile, della costruzione da parte dell'autore delle coordinate narrative del racconto.

<sup>2</sup> S. VAZZANA, *Il canto XIV dell'Inferno*, «L'Alighieri», XLI, n.s. 16 (2000), pp. 23-52, a p. 25: Vazzana nota che tale tecnica è qui impiegata per la prima volta e fornisce un elenco di «raccordi all'indietro» e di quelli «in avanti».

tato diffusamente nel canto precedente: il pellegrino si ferma a raccogliere le «fronde sparte» dell’anonimo suicida fiorentino che aveva narrato, sul finire del canto XIII, di aver fatto *gibetto* a sé *de le sue case* (*Inf.*, XIII 151).<sup>3</sup> Di fatto questo è l’unico gesto benevolo compiuto dal *viator* nei confronti dei dannati e il suo significato andrà allora collocato nella riflessione più generale sui sentimenti provati da Dante-personaggio nei confronti delle anime incarcerate nell’Inferno.<sup>4</sup> Gli atteggiamenti di inimicizia, ostilità, disprezzo, non sembrano richiedere molte spiegazioni dal momento che questi, evidentemente, concordano con la sentenza divina che ha condannato quelle *anime prave*.<sup>5</sup> Un ampio dibattito, invece, ha cercato di fare luce sulla contraddizione che è stata tradizionalmente ravvisata tra la condanna divina e i sentimenti di commiserazione e di pietà provati dal pellegrino nei confronti delle anime dell’Inferno, sentimenti che in alcune occasioni turbano Dante fino all’impossibilità di profferire parola o, addirittura, fino allo svenimento.<sup>6</sup> D’altra parte la questione veniva sollevata esplicitamente dalla stessa lettera della cantica dantesca (si ricordi la rampogna di Virgilio sulla pietà che è «ben morta», *Inf.*, XX 28), e suscitava un qualche imbarazzo tra lettori e commentatori e così anche la «carità del natio loco» destò l’esigenza di qualche prudente giustificazione sia in Pietro Alighieri, che si affrettò a supportarla con l’autorità di Macrobio,<sup>7</sup> sia in Boccaccio,

3 E. BIGI, *Un caso concreto del rapporto di struttura e poesia: il canto XIV dell’‘Inferno’* (in ID., *Forme e significati nella ‘Divina Commedia’*, Bologna, Cappelli, 1981, pp. 83-107) ritiene che il gesto completi il senso del canto precedente: agli odii belluini delle guerre interne alle città medievali, Dante risponderebbe con un gesto di pietà. Per Marti invece è una riparazione per quanto fatto a Pier della Vigna (M. MARTI, *Canto XIV*, in *Lectura Dantis Neapolitana*, a cura di P. Giannantonio, vol. I. *Inferno*, Napoli, Loffredo, 1981, pp. 243-58, a p. 245).

4 Per una catalogazione tipologica degli atteggiamenti del Dante-*viator* nei confronti delle anime infernali si veda G. POLICASTRO, *Appunti sulla catabasi di Dante nella ripresa di alcuni motivi classici: il topos drammatico dell’incontro e il riuso simbolico del rito*, «Italianistica», 33 (2004), 3, pp. 11-27, spec. pp. 20-3.

5 Si pensi al disprezzo per gli ignavi (III 52-70), all’ostilità verbale nei confronti di Filippo Argenti (VIII 37-63), di Niccolò III (XIX 88-120), di Vanni Fucci (XXV 4-9), di Mosca dei Lamberti (XXVIII 109-11) e fino alla violenza fisica esercitata nei confronti di Bocca degli Abbatini (XXXII 97-105) e all’inganno perpetrato ai danni di frate Alberigo (XXXIII 110-50).

6 Sono ben catalogati da Antonio Lanci nella voce *Pietà* dell’*Enciclopedia dantesca*, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 493-5. Si consideri l’atteggiamento del *viator* nei confronti degli spiriti magni (nel conoscere i termini della loro condanna esclama: «gran duol mi prese al cor quando lo ’ntesi», IV 43), per i lussuriosi, ovvero per Paolo e Francesca (V 72: «pietà mi giunse e fui quasi smarrito»; e poi ancora vv. 116-7: «Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio»); persino per Ciaccio, un volgare crapulone (VI 58-9: «il tuo affanno / mi pesa sì ch’ a lagrimar m’invita»), per Pier della Vigna (XIII 83: «tanta pietà m’accora»).

7 «Ad primam dicit qualiter caritate patriae subvenit ipse auctor illi spiritui ad nostram moralitatem. Unde Macrobius: “pietas est, per quam sanguine conjunctis et patria benevolum

che rileva che solo tale sodalizio campanilistico poteva ispirare il sentimento del pellegrino «ché altra cagione non v'era»;<sup>8</sup> sia in Benvenuto da Imola, che proprio rimarcando l'affetto tra concittadini che aveva ispirato il gesto chiosò «quasi dicat: “hoc ideo feci non quia iste moereretur, quia iste dignissimus omni dilaceratione, qui sponte dissociavit animam a corpore; sed naturalis amor patriae induxit me ad misericordiam”».<sup>9</sup> Nel Novecento la questione è stata affrontata in modo sistematico soprattutto da quel Natalino Sapegno che cercò di svuotare *pietà*, *carità* e altre voci affini del senso moderno dei termini, facendo loro assumere di volta in volta sfumature e significati diversi («perplexità della ragione», «senso di turbamento», «commozione», «angoscia») anche richiamandosi a un passo del *Convivio* (II 10, 6) proprio dedicato a questa voce.<sup>10</sup> Ma alla lettura del poema tale espediente ermeneutico non risulta mai del tutto convincente dal momento che il senso dei passi interessati risulta meglio compiuto solo attribuendo alla parola il comune significato di ‘compassione’.<sup>11</sup> Più complesso invece il tentativo di Anna Maria Chiavacci Leonardi<sup>12</sup> di risolvere l'aporia provando a distinguere tra il valore umano – pur incarnato dal peccatore – e la sua dannazione, ovvero di sceverare, con bisturi invero più tagliente di quanto la pagina dantesca non lo abbia affilato, tra una *pietà* rivolta alle qualità del singolo *civis infernalis* e il disprezzo per la loro cattiva interpretazione da parte dello stesso, donde la giusta compassione per le prime e l'adesione *toto corde* alla condanna sentenziata ai danni dei

---

officium et diligens tributur cultus”» (*Il ‘Commentarium’ di Pietro Alighieri nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana*, trascrizione a cura di R. Della Vedova e M.T. Silvotti, nota introduttiva di E. Guidubaldi, Firenze, Olschki, 1978, p. 237). La frase citata viene in realtà da Cicerone, *De inventione*, II 22, 66.

8 G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la ‘Comedia’ di Dante*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965, pp. 634-5.

9 BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, curante J.Ph. Lacaïta, t. III, Firenze, Barbera, 1887, p. 466.

10 N. SAPEGNO, *Note a D. ALIGHIERI, La Divina Commedia*, vol. I. *Inferno*, Firenze, La Nuova Italia, 1955 (ma io cito dalla 18<sup>o</sup> rist. del giugno 1966), risp. pp. 44, 59, 67, 153.

11 «Sicché ci sembra si possa riconoscere in D. un senso di *pietà*, nel significato di ‘compassione’ verso alcuni dannati» (LANCI, *Pietà*, cit., p. 494). Cui aggiungo almeno F. D’OVIDIO, *Dante e la magia*, già in «Nuova Antologia», 16 sett. 1892, poi in Id., *Studi sulla ‘Divina Commedia’*, Milano-Palermo, Sandron, 1901, pp. 76-112: «tutte le altre volte che quel sostantivo [*pietà*] occorre nel poema non vi ha mai, si badi bene, il senso di *pietà* verso Dio, ma è sempre sinonimo di compassione» (p. 78). Per il peculiare significato della *pietà* che vive dove dovrebbe essere ben morta si veda la *lectura* di Sonia Gentili sul XX dell’*Inferno* che comparirà nel II t. del I vol. della raccolta *Cento canti per cento anni*, Roma, Salerno Editrice, i.c.s.

12 A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *La guerra de la pietate. Saggio per una interpretazione dell’‘Inferno’ di Dante*, Napoli, Liguori, 1979.

reprobi.<sup>13</sup> Si potrebbe già confutare tale ipotesi critica semplicemente notando che certe emozioni del Dante-personaggio sembrano coinvolgerlo a un tale grado di intensità (si pensi al citato svenimento di *Inf.*, V 142) che difficilmente potrebbero essere spiegate con un distaccato rammarico per i talenti mal spesi; e – soprattutto – che un tale sentimento, del tutto in linea e pacificato con le sentenze divine, non giustificherebbe le rampogne di Virgilio per i momenti di compassione del Dante-personaggio, a meno che non si volesse credere in un fraintendimento del *duca, signore e maestro*, incapace (come, del resto, tutti o quasi i lettori) di distinguere tra il raffinato compianto dantesco per le virtù mal impiegate e un plebeo senso di commiserazione per quei criminali dei peccatori. Soprattutto conta rilevare che la studiosa impiega espressioni quali «valore umano» o «profondi segni dell'umano»<sup>14</sup> per qualificare le caratteristiche dei dannati che ispirano al pellegrino un sentimento di vicinanza spirituale (la «gentilezza» di Francesca, l'amor di patria di Farinata, l'alto senso del proprio insegnamento di Brunetto, la fedeltà di Pier della Vigna, l'amore di conoscenza di Ulisse), introducendo una sorta di sovrapposizione tra *pietade* e ammirazione, sovrapposizione che garantisce il senso solo se si guarda ai grandi personaggi appena citati, ma che lascia irrisolta la questione di quali siano – e *converso* – le qualità umane di un Ciacco che invitano Dante a «lagrimar», quali particolari meriti abbiano gli indovini, anzi esplicitamente disprezzati, per meritare una *pietà* che, avverte Virgilio, dovrebbe essere *ben morta*: e se per questi si può ipotizzare quale giustificazione l'orribile torsione cui è sottoposta la «nostra imagine» (XX 22), ovvero l'oltraggio che la forma umana subisce per le ineludibili esigenze punitive del contrappasso, si fa fatica a scorgere i meriti dei «seminatori di discordia», ai quali forse si potrebbe, stiracchiando un po' il concetto, estendere questa premura per la norma delle umane fattezze, se non fosse che, almeno nel caso di Geri del Bello, c'è invece un più banalmente umano sentimento di affetto parentale a rendere le «luci» ('gli occhi') di Dante «vaghe» di piangere (cfr. XXIX 1-36) che, per quanto vincolo di stringente efficacia nella sensibilità culturale

13 «Se la miseria della colpa è rappresentata in modo ben chiaro e consapevole, essa non copre tuttavia l'intera figura umana di Francesca, come degli altri che incontreremo. C'è in lei un valore – su cui il verso costantemente ritorna – di gentilezza e nobile sentire, che ancora la avvolge. Qui appunto può innestarsi la corrente di sintonia, se così può dirsi, tra l'umanità di Dante e l'umanità di lei. Non a quel peccato è rivolta infatti la profonda pietà di colui che guarda ed ascolta, ma a quell'umano valore, diviso per sempre da Dio, cioè dal suo compimento» (ivi, p. 73).

14 «Tali profondi segni dell'umano, che via via sembrano protendersi verso Dante, e che egli raccoglie» (ivi, p. 78).

delle casate cittadine medievali, difficilmente si potrebbe far rientrare nei titoli di merito previsti dalle categorie etiche dantesche. Soprattutto, ci si potrebbe chiedere, ribaltando la prospettiva, perché figure di riconosciuta grandezza etica, morale o civile, alle quali la pagina dantesca tributa una palese ammirazione, non risvegliano in Dante moti di umana comprensione o di vicinanza affettiva o spirituale, insomma di *pietade* (da Farinata, ad Ulisse, a Giasone), un dato che ci assicura che *ammirazione* e *pietà* non sono due insieme coincidenti.

Soprattutto è difficile far tornare i conti quando si provi davvero, come la Chiavacci Leonardi propone, a intendere tutte le qualità ammirate da Dante in alcuni dannati come stadio immaturo di talenti da convertire in senso cristiano (il «cor gentil» di Francesca doveva evolversi verso l'amore per Dio? La brama di sapere di Ulisse doveva *contentarsi* del *quia*? La passione civile di Farinata doveva convertirsi in slancio ecumenico verso la comunità cristiana?); una difficoltà che genera le paradossali soluzioni testé proposte in parentesi perché frutto della collisione tra il tentativo ermeneutico della studiosa e uno dei capisaldi del pensiero dantesco, quella tendenza a tenere ben distinte le due sfere di valori, quella delle virtù terrene e quella delle virtù cristiane, come spiegato in quel celebre passo del *De monarchia* (III 15, 7-8) dove si parla delle «virtutes morales et intellectuales» dei «phylosophica documenta», con le quali si può ottenere la «beatitudinem [...] huius vite», e le «virtutes theologicas» dei «documenta spiritualia», con le quali si guadagna la «beatitudinem vite eterne», passo che ben spiega le evidenze testuali della *Commedia*.

Sulla condivisibile esigenza, poi, di rimodulare quel principio nel trasferirlo dalle pagine del trattato a quelle del poema avremo modo di riflettere. Tornando sullo specifico problema della *carità* di Dante, stabilito che non si può distinguere tra valore umano e peccatore e che non si possono confondere ammirazione e pietà, bisognerà ammettere che questa ha il suo nucleo nella semplice e primordiale *simpatia* umana tra Dante e i dannati. Dunque è proprio la gestione dell'emotività dantesca all'interno di un quadro di riferimenti teologico e filosofico che va presa in considerazione. Ed è quello che hanno fatto coloro che hanno insistito sul fattore "diacronico" del viaggio infernale dantesco, ovvero che hanno considerato il percorso del pellegrino attraverso l'Inferno come una *paideia* di etica e psicologia cristiana, tesa cioè non solo a "purificare" il peccatore Dante (e attraverso di lui, in qualità di *everyman*, i lettori che "viaggiano" con lui) ma anche a formarne la coscienza e l'ideologia in un percorso che dall'iniziale

e istintiva compassione per gli abitanti dell'Inferno da parte di un *viator* ancora spiritualmente e teologicamente immaturo, porta alla coscienza della necessità di aderire *toto corde* al *giudicio divin* da parte del poeta ormai pacificato con il destino dei dannati.<sup>15</sup> Stabilita questa progressione della coscienza dantesca verso l'accettazione della punizione divina inflitta al dannato che ha di fronte, resterebbe il non facile problema di determinare in quale punto dell'Inferno non è più morale provare umani sentimenti e in quale punto del cammino il *viator* giunge a tale maturazione. A coloro che, forse fuorviati dall'esigenza di render conto dei significati di questo specifico canto e quindi dimentichi dell'intero sviluppo della trama, fissavano proprio all'inizio del XIV la fine di tale sentimento di pietà,<sup>16</sup> si può facilmente opporre la constatazione che il pellegrino parlerà in maniera esplicita della sua commozione nell'incontro immediatamente successivo con il maestro Brunetto, e poi subito dopo con i tre antichi fiorentini e poi ancora nel vedere la forma umana snaturata degli indovini e i corpi tagliuzzati dei seminatori di discordia, in particolare quel Geri del Bello, invendicato parente dello stesso Dante. Sebbene uno snodo fondamentale, in questo senso, sia stato tradizionalmente individuato proprio nel canto XX e nel rimprovero di Virgilio al quale già accennavamo, è certo che tale *paideia* sembra ormai definitivamente compiuta solo tra i ghiacci del Cocito (si pensi all'impassibilità di fronte a Ugolino, alla violenza fisica nei confronti di Bocca degli Abati, all'inganno perpetrato ai danni di frate Alberigo).<sup>17</sup> E tuttavia va pur ricordato che se il Dante-pellegrino sembra aver ben appreso la lezione, ecco che poi quello stesso, divenuto autore, ancora riesce un poco ad accorarsi per il destino dei tre antichi fiorentini anche nel momento della scrittura, al *rimembrarsi* delle piaghe che affliggevano i tre benemeriti servitori della patria fiorentina: «Ahimè, che piaghe vidi ne' lor membri, / ricenti e vecchie, da le fiamme incense! / Ancor men duol pur ch'i' me ne rimembri» (XVI 10-2).

15 «Troppo spesso i critici hanno dimenticato che esiste una progressione interiore che si sviluppa nell'anima del pellegrino e riflette l'azione drammatica della *Commedia*; e che, appunto secondo il racconto del poema, sarà solo sulla vetta della montagna del Purgatorio che il pellegrino si ritroverà con la volontà e, quindi, anche il giudizio "libero, dritto e sano" (*Purg.*, XVII.140)» (J.A. SCOTT, *Dante magnanimo. Studi sulla 'Commedia'*, Firenze, Olschki, 1977, p. 59).

16 Vd. E. PARATORE, *Il canto quattordicesimo dell'Inferno*, Torino, Sei, 1959, pp. 5-7.

17 Vd. E. MALATO, *La "morte della pietà": «e se non piangi, di che pianger suoli?»*. *Letture del canto XXXIII dell'Inferno*, «Rivista di studi danteschi», 5 (2005), pp. 35-102 e poi in ID., *Studi su Dante. «Lecturae Dantis»*, chiose e altre note dantesche, Padova, Bertinocello Artigrafiche, 2005, pp. 103-81; la tesi era stata argomentata con ottocentesca pedanteria in R. DELLA TORRE, *La pietà nell'Inferno dantesco*, Milano, Ulrico Hoepli, 1893.

Quest'ultimo punto ci costringe ad ammettere che non sembra proprio possibile ritrovare un'unica formula risolutiva che spieghi tutti i diversi moti di compassione che animano il pellegrino nella sua *katabasis* riconducendoli a un unico principio: Dante non è coerentemente "insensibile" interpretando una *pietade* che è solo 'angoscia', 'senso di turbamento' o simili. Dante non è commosso solo dallo spreco delle virtù umane non impiegate secondo i dettami cristiani da coloro che le avevano ricevute in dono, insomma il poeta non confonde l'ammirazione con la pietà. E sebbene impari progressivamente a controllare i propri spontanei e istintivi moti di vicinanza umana per i dannati secondo i dettami della verità teologica, tuttavia si lascia sempre un po' sfuggire qualche gemito, persino quando – tornato dal viaggio ultraterreno e quindi già "beatificato" dalla parziale e momentanea visione di Dio – si ritrova a raccontare la sua avventura con quel suo poema di cui taluno talora discute.

Dunque, l'unica chiave ermeneutica praticabile sembra allora essere l'elaborazione di una formula complessa che tenga conto della reciproca interazione di una congerie di elementi; e la *pietade* di Dante andrà considerata di volta in volta il prodotto di una serie di *co-fattori*: l' "immaturità teologica" del pellegrino – ovvero l'istintiva e umana sensibilità pronta alla commozione di fronte alle miserie altrui – sarà un fattore operativo che andrà scemando, da un massimo di intensità all'inizio del percorso, a una prima significativa limitazione dopo il gesto a inizio di *Inferno*, XIV, alla riduzione sostanziale con l'ingresso nelle Malebolge, alla quasi totale estinzione con l'arrivo nel Cocito, fino al barlume che rimane al Dante-scrittore che ripensa ai tre antichi fiorentini. L'apprezzamento o il disprezzo per le qualità umane dei dannati, fattori che talora inibiscono o incentivano la *pietade*, saranno più o meno operativi in base alla tipologia del dannato incontrato; altri fattori saranno attivi occasionalmente: il sentimento di appartenenza alla comune patria del campanile per Ciaccio; l'onore familiare per Geri del Bello; il rispetto per la figura umana nel caso degli indovini (e forse anche in quello dei seminatori di discordia); il pentimento per il senso di coinvolgimento nel peccato nel caso di Francesca da Rimini. E questo spiega nello specifico perché, dopo l'incontro con un dannato di indubitabile grandezza morale, quel Pier della Vigna che ribadisce la propria fedeltà a quel suo «segno, che fu d'onor sì degno» (*Inf.*, XIII 75), il *logotheta* imperiale che rivendica la sua strutturale appartenenza a una scala di valori terreni continuando a "onorare" l'uomo che lo ha condannato, dopo essersi imbattuto in colui che si è suicidato in nome della propria



dignità, Dante si conceda un gesto pietoso nei confronti di un anonimo e oscuro concittadino.

## 1.2. La descrizione del nuovo paesaggio infernale

Ma ecco che entriamo nel terzo girone del settimo cerchio, una landa di sabbia rovente battuta da una pioggia di fuoco che cade su tre categorie di peccatori, i bestemmiatori, i sodomiti e gli usurai, ovvero, rispettivamente, i violenti contro Dio, contro la Natura e contro l'Arte, secondo quanto spiegato nel canto XI («Puossi far forza ne la deitate, / col cor negando e bestemmiando quella, / e spregiando natura e sua bontade», vv. 46-8). Riferendosi a costoro Dante rimarca quella condizione di nudità che è propria di quasi tutti i dannati ad acuire il pensiero della loro sofferenza principalmente epidermica («D'anime nude vidi molte gregge», v. 19).<sup>18</sup> I bestemmiatori sono sdraiati e subiscono quindi su tutto il corpo la rovente punizione, immobilizzati in una postura che rimarca la loro umiliazione, speculari al loro protendersi verso l'alto per inveire contro la divinità; e il loro gruppo, così come in vita usò la lingua per nominare Iddio invano, così ora «più al duolo avea la lingua sciolta» (v. 27). I sodomiti invece camminano continuamente, così come in vita furono in continua agitazione per le loro voglie; gli usurai infine stanno seduti, così come passarono la vita sui banchi nel dare il denaro a interesse: *così s'osserva in loro lo contrappasso* (e così, con meticolosa e certosina speculazione, hanno rilevato i critici nel corso dei secoli). Più in generale conta osservare come la punizione del fuoco, che nelle tradizioni dell'immaginario popolare medievale relativo all'Oltretomba infernale costituiva la pena basilare se non universale,<sup>19</sup> viene da Dante riservata quasi esclusivamente a questo gruppo di peccatori<sup>20</sup> sulla scorta di suggestioni bibliche: innanzi tutto il racconto della

18 «della nudità ei non fa cenno se non colà dov'essa può riuscire a render meglio sensibile e completo il tormento, dove cioè questo riusciamo a immaginarcelo più efficace ricordando che pesa appunto su anime nude» (M. SCHERILLO, *Il canto XIV dell'Inferno' letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1901, p. 13).

19 Vd. A. MORGAN, *Dante e l'aldilà medievale*, ed. it. a cura di L. Marcozzi, Roma, Salerno Editrice, 2012.

20 Ritornerà solo per i consiglieri fraudolenti: sulle ragioni di questa scelta si veda A. PAGLIARO, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla 'Commedia'*, Messina-Firenze, D'Anna, 1967<sup>2</sup>, pp. 371 ss.; e S. GENTILI, *Amicizia, città e spazio sociale nell'Etica di Aristotele' volgarizzata da Taddeo Alderotti*, in

pioggia di fuoco che distrusse la città di Sodoma («igitur Dominus pluit super Sodomam et Gomorram sulphur et ignem a Domino de caelo», *Gn* 19, 24, “citato” anche da *Ez* 38, 22), sentina di innumerevoli vizi tutti più o meno dimenticati tranne quello da cui deriva appunto il sostantivo *sodomita* («et traxit hoc poeta per similitudinem vindicte Sodomorum»);<sup>21</sup> ma anche i fulmini con i quali Jeohwa inceneriva i bestemmiatori («misit sagittas suas et dissipavit eos / et fulgora multiplicavit et conturbavit eos», *Ps* 17, 15), abitudine non sconosciuta allo Zeus della Grecia classica, come presto avremo modo di osservare.<sup>22</sup> Mercé l'accorpamento nella categoria dei “violenti”, metaforicamente parlando, contro Dio (e quindi contro la Natura sua figlia e l'Arte sua nipote) si vengono a ritrovare nel raggruppamento dei “puniti col fuoco” anche quegli usurai per i quali la tradizione folclorica o biblica o classica non prevedeva specificatamente tale tipo di contrappasso: ma nessuno di noi contemporanei, che pure con la nostra sensibilità moderna avremmo di che ridire sulla punibilità delle altre due categorie di “peccatori”, farà mai ricorso in cassazione in favore dei sempre detestabili usurai.

Ma quel che conta soprattutto rilevare e osservare in tutta la sua cesellata magnificenza retorica, è la descrizione dantesca del paesaggio infernale, vero pezzo di bravura del poeta, vistosamente costruita con un gusto raffinato che mescola arditamente visione orrorifica e preziosità culturali incastonate nella tessitura verbale della diegesi.<sup>23</sup> La visione orrorifica è delineata con il ricorso a una rappresentazione che sembra anticipare le tecniche fondamentali dell'arte cinematografica: attraverso gli occhi del *viator* vediamo qui dapprima un “campo largo” sulla scena che gli si mostra (la landa senza piante circondata dalla selva dei suicidi a sua volta circondata dal fiume di sangue incontrato nel canto XII) con la pioggia di fuoco che cade con lenta e inesorabile solennità,<sup>24</sup> con la serenità della neve che sui

---

*Parole e realtà dell'amicizia medievale*. Atti del convegno (Ascoli Piceno, 2-4 dicembre 2010), a cura di I. Lori Sanfilippo e A. Rigon, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2012, pp. 129-44.

<sup>21</sup> *Chiose ambrosiane alla 'Commedia'*, ed. e saggio di commento di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1990, p. 43.

<sup>22</sup> E per Dante e per la scienza medievale il fulmine era qualcosa legato appunto al fuoco: si veda G. STABILE, *Tuono*, in *Enciclopedia dantesca*, cit., vol. V (1976), pp. 752-8.

<sup>23</sup> Particolare attenzione al valore estetico di questa descrizione viene dedicata da Aldo Valлоне (*Il canto XIV dell'Inferno*), in *Inferno. Letture degli anni 1973-'76*, a cura di S. Zennaro, Roma, Bonacci, 1977, pp. 361-84) e da Mario Marti (*Canto XIV*, cit., pp. 246-7).

<sup>24</sup> «Ma, come tanto spesso in Dante, l'immagine travalica di gran lunga i suoi limiti, per così dire, strettamente utilitari: suscita in noi l'idea dell'inesorabilità della pioggia di fuoco, suggerita dalla lentezza uniforme del suo cadere» (U. Bosco, *Il canto XIV dell'Inferno*), in *Nuove letture dante-*

monti scende lentamente, senza essere agitata dal vento, a carbonizzare la carne dei dannati; quindi una serie di *zoom*, di veloci inquadrature sui dettagli, completa la descrizione: le *molte gregge* che piangono e che hanno *diversa legge*, quelli supini, quelli seduti e quelli che camminano di continuo; la sabbia che si infuoca quando raggiunta dalle fiamme ed emette una vampata che raddoppia la tortura; il disperato affannarsi delle mani che cercano di scrollarsi di dosso la pioggia di fuoco.<sup>25</sup> Ma altrettanto vistosa è la ricercatezza delle similitudini, delle immagini evocate, dei giochi delle assonanze foniche e semantiche: la pioggia cade «come di neve in Alpe senza vento» (v. 30), vistosa ripresa del sesto verso del sonetto di Guido Cavalcanti *Biltà di donna e di saccente core*, che stabilisce un'ossimorica comparazione tra la pioggia rovente e la gelida neve, che ritorna nell'*aequivocatio* semantica dell'«arsura fresca» (v. 42) che i dannati si sforzano di togliersi di dosso: quel *fresca* che al livello della lettera significa 'recente', 'appena giunta loro addosso', evidentemente gioca anch'essa sulla contraddittoria coincidenza dei concetti di caldo e di freddo, venando la descrizione di quello stesso sarcasmo che permette al poeta di assimilare l'esagitato movimento delle mani dei dannati che cercano di ridurre la propria sofferenza a un frenetico ballo medievale, la *tresca*, un sarcasmo che, richiamandoci alla discussione iniziale di questo contributo, dovremmo definire *spietato*. Il tutto espresso con un frequente ricorso alle allitterazioni, specialmente in *ti* e in *erre*: «orribil arte», «ghirlanda / intorno ... randa a randa», «rena arida», «eternale ardore» «doppiar lo dolore», «tresca», «arsura fresca», suoni che in italiano sono ineludibilmente legati a termini marcati da un'accezione negativa: *triste, terrore, tremore, terrore*.

La descrizione si alterna a due riferimenti a testimonianze classiche: lo *spazzo* è coperto da una *rena arida e spessa* come quella che fu calpestata da Catone, un ricordo della *Pharsalia* di Lucano (IX 588-9); e il *doppiarsi* delle fiamme per l'accendersi di vampate dalla terra incendiata dalla pioggia di fuoco richiama un episodio che sarebbe accaduto all'esercito di Alessandro Magno durante l'impresa in India, narrato dal *De meteoris* (I 4, 8) di Alberto Magno.<sup>26</sup> I riferimenti alla testimonianza degli antichi hanno evidentemen-

*sche*, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 47-73, a p. 50).

<sup>25</sup> Analoghe riflessioni di Aldo Vallone (*Il canto XIV*, cit.) che parlava in termini scenico-teatrali di questi aspetti dell'arte descrittiva dantesca (p. 368); si veda anche G. DAVICO BONINO, *La "teatralità" dell'Inferno dantesco*, «Lecture Classensi», 20-1 (1992), pp. 161-73.

<sup>26</sup> Boccaccio ammetteva di non conoscere la fonte dell'aneddoto (*Esposizioni*, cit., pp. 640-1); e Benvenuto, con parole che sembrerebbero proprio di irrisione nei confronti del Boccaccio, si vantava di aver superato i «viroi intelligentes» e i «magnos Dantistas» individuandola appunto nella

te una duplice funzione, da un lato innalzano il tono dello stile e preparano l'entrata in scena dell'eroe classico che stiamo per incontrare, dall'altro hanno la funzione di testimonianze storiche che avvalorano il racconto del Dante-*viator*, servono dunque a garantire la credibilità dei fatti descritti dal Dante-poeta. E ancora, a variare ulteriormente la descrizione, ecco la brusca interruzione con l'esortazione a temere la *vendetta di dio* (dove "vendetta" va inteso in senso medievale quindi nel senso giuridico di *risarcimento*), che a molti commentatori ha ricordato il «discite iustitiam moniti et non temnere divos» di *Eneide*, VI 620; e ancora, la similitudine tratta dal gesto quotidiano di accendere il fuoco con il focile («la rena s'accendea com'esca / sotto focile», vv. 38-9).

Dunque la descrizione è costruita su una sequenza tutta basata sull'alternanza di inquadrature dello scenario di sofferenza che Dante ha di fronte e raffinate prove letterarie, una descrizione strutturata quasi con manieristica abilità formale che, tra l'altro, sottopone il lettore ad un'alternanza tra l'orrore delle scene di dolore e il sollievo momentaneo dell'immagine ricercata, o culturalmente raffinata, o letterariamente elaborata, tra gli orrori della carne sofferente e i dilette della poesia più raffinata, che viene a costituire una sorta di sollievo, ovviamente momentaneo, visto che poi l'attenzione viene di nuovo rispinta a forza verso lo scenario di corpi umani martoriati dalle fiamme. Se non temessimo di eccedere in sottigliezze ermeneutiche potremmo persino supporre che la pagina dantesca in qualche maniera intenda simulare sulla psiche del lettore l'alternanza di dolore e di momentaneo sollievo che provano i dannati torturati dalle intermittenti gocce di fuoco.

## 2. L'incontro con Capaneo

Ma ecco che Dante prende la parola per rivolgere a Virgilio una domanda, e così comincia la seconda parte del canto: il pellegrino è rimasto colpito da un dannato che ha un atteggiamento nobile e maestoso («quel grande», v. 46), sembra guardare sprezzante la pioggia di fuoco che gli cade addosso, indifferente al dolore che la pena gli dovrebbe provocare, con

---

lettera di Alessandro ad Aristotele citata nel *De meteoris* di Alberto Magno (BENVENUTI *Comentum*, cit., p. 473).