UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Nel regno della frode. Degradazione morale e disumanizzazione in Malebolge.

Relatore

Prof. Guido Baldassarri

Anno Accademico 2015 / 2016

Laureando

Alberto Marcato

n° matr. 1105841 / LMFIM

INDICE

1) Premessa……...pag. 2

2) Introduzione…….....pag. 5

3) Canto XVIII…….....pag. 13

4) Canto XIX……pag. 24

5) Canto XX……pag. 35

6) Canto XXI……..pag. 44

7) Canto XXII……pag. 54

8) Canto XXIII……pag. 63

9) Canto XXIV……pag. 71

10) Canto XXV……...pag. 78

11) Canto XXVI……..pag. 85

12) Canto XXVII…….....pag. 93

13) Canto XXVIII…….pag. 101

14) Canto XXIX……pag. 109

15) Canto XXX…….pag. 117

4) Conclusione…….....pag. 125

5) Bibliografia…….....pag. 129

PREMESSA

Ho deciso di affrontare il delicato ed intricato mondo di Malebolge sia per seguire l'innata passione che nutro per quella che considero la più imponente e struggente opera letteraria, ovvero la *Divina Commedia*, sia per indagare, assieme al poeta, i perversi meccanismi che inducono l'uomo a compiere il Male, analizzando le molteplici manifestazioni della malizia di Satana, motore immobile di questo ammasso ributtante di dannati.

> 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[1].

I lussuriosi vengono sbatacchiati incessantemente per non aver frenato il cieco impulso che li spinse all'eccesso, e così pure accade per gli altri incontinenti: ad essere punito, infatti, non è il peccato in sé, non è l'adulterio la causa del loro tremendo castigo, bensì l'incapacità di dominare un sentimento tanto potente e impetuoso come l'amore, il quale istiga la coppia ad unirsi carnalmente in modo eccessivo e senza requie, persino anteponendo la propria passione all'amore di Dio, di conseguenza appare evidente che Paolo e Francesca sarebbero stati gettati nel II cerchio anche nel caso in cui fossero stati sposati, perché non è concepibile, per la Chiesa, accantonare la ragione, ossia lo strumento più prezioso dell'uomo, per dare libero sfogo agli appetiti bestiali[2].

> Cagnazzo a cotal motto levò 'l muso,
> crollando il capo, e disse: "Odi malizia
> ch'elli ha pensata per gittarsi giuso!"
> Ond'ei, ch'avea lacciuoli a gran divizia,
> rispuose: "Malizioso son io troppo,
> quand'io procuro a' mia maggior trestizia"[3].

1. D. Alighieri, *Inf.*, V, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 40-45.
2. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.
3. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 106-111.

Le parole di Cagnazzo svelano la differenza abissale che intercorre fra gli incontinenti e i fraudolenti: mentre i primi riescono a commettere i più efferati crimini, come le aggressioni e gli omicidi, lasciandosi manipolare da un impulso improvviso ed involontario, i secondi, pur essendo mossi da un desiderio irrefrenabile, alla violenza aggiungono la malizia, diabolica componente che li distingue nettamente da tutti gli altri dannati e che implica necessariamente la deliberata volontà di danneggiare il prossimo per ricavarne un profitto personale, come fa Ciampolo quando, fingendo di convocare altri barattieri, approfitta della lontananza dei Malebranche per rituffarsi nella pegola infuocata.

Sebbene la violenza fosse ritenuta ben più grave della frode da numerose fonti autorevoli, come Aristotele e Tommaso d'Aquino, Dante condivide il principio romano secondo il quale il tessitore d'inganni deve ricevere una punizione maggiore perché è consapevole di violare la vita e i diritti degli altri, mentre il violento si limita ad essere succube di un'emozione temporanea che offusca la ragione[4]; i fraudolenti, dunque, imitano la natura di Lucifero, della quale sono irrimediabilmente partecipi dal momento in cui hanno scelto di agire come il serpente biblico che tenta Adamo ed Eva con la falsa promessa di divenire simili a Dio e di potersi addirittura sostituire ad esso, nelle dieci bolge appaiono come infiniti prolungamenti della sua perversità, ramificazioni molteplici della sua capacità di raggirare e di infliggere dolore, condannandoli, però, alla dannazione eterna.

Dunque è interessante notare come il peccato non si limiti a generare caos e discordia nel cuore degli uomini e a spingere i suoi seguaci ad attuare azioni abominevoli ma come riesca a corrodere e a scarnificare l'anima di cui si serve per diffondersi nel mondo: genera, infatti, esseri ributtanti, corpi putrefatti e sanguinolenti che ammorbano l'aura fosca delle fosse infernali, inutili cumuli di immondizia umana lasciati a marcire per l'eternità nella pece e nello sterco, immagini esemplari della corruzione morale a cui si sono auto-condannati durante la vita terrena.

La scarnificazione della natura umana e dei suoi valori più nobili si esteriorizza anche attraverso l'imitazione dei versi e dei suoni inarticolati degli animali selvatici: scimmie, cani zannuti, draghi, porci imbestialiti e perfide serpi sibilanti sono soltanto alcune delle fiere selvagge utilizzate per trasmettere almeno un'idea approssimativa della abominevole disumanizzazione a cui vanno incontro i figli di Dio, esseri imperfetti ma

4. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.

creati per raggiungere la perfezione, amorevolmente scelti per essere partecipi della gloria dell'Altissimo e della sua sconfinata felicità e, invece, lasciati liberi di agire secondo coscienza, liberi di distorcere brutalmente l'immagine di Dio, liberi di cadere nella lordura del peccato, ricevendo pene atroci per l'eternità.

"E quinci sian le nostre viste sazie"[5].

5. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 136.

INTRODUZIONE

Quando noi fummo là dov'el vaneggia
Di sotto per dar passo a li sferzati,
lo duca disse: "Attienti, e fa che feggia
lo viso in te di quest'altri mal nati,
ai quali ancor non vedesti la faccia
però che son con noi insieme andati"[6].

Per esplorare i cerchi concentrici di Malebolge Dante deve ricorrere all'aggressività visiva, deve cioè aguzzare violentemente la vista per riuscire a scorgere i dannati e, quindi, per coglierne la degradazione morale: penetrare nel regno di Satana, infatti, significa trapassare da parte a parte le anime con lo sguardo, è un processo concreto che nasconde un'inchiesta psicologica, volta alla conoscenza del Male e, di conseguenza, al discernimento del vizio da evitare come se fosse un morbo pestilenziale per non essere gettati a propria volta in una delle fosse asfittiche[7].

Non era via da vestito di cappa,
ché noi a pena, ei lieve e io sospinto,
potavam su montar di chiappa in chiappa;
La lena m'era del polmon sì munta
Quand'io fui sù, ch'i' non potea più oltre,
anzi m'assisi ne la prima giunta[8].

Il percorso iniziatico, tuttavia, richiede un immane sacrificio perché apprendere comporta il pagamento di un "pedaggio" morale, ossia la capacità di sgravarsi dei propri peccati e di emendare lo spirito, affinché sia pronto per salire al cielo; osservare le pene dei dannati, però, fa emergere anche i pesanti fardelli che schiacciano come un macigno l'anima del poeta, il quale fatica a salire la scala per accedere alla bolgia successiva, segno evidente di quanto sia arduo e doloroso abbandonare le tentazioni per sciogliere i lacci che costringono a rimanere saldamente a terra.

6. D. Alighieri, *Inf.*, XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 73-78.
7. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki Editore, Firenze, 1961.
8. D. Alighieri, *Inf.*, XXIV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 31-33, 43-45.

Nel suo pellegrinaggio Dante si scopre "carco" come gli ipocriti ma la cappa piombata che si è cucito addosso da solo sembra così ingombrante da non permettergli di continuare, tanto da costringerlo a fermarsi e a pensare di interrompere la missione divina; la scalata, perfettamente analoga all'ascesa al monte Ventoso di Petrarca, rivela un iter ad Deum particolarmente ostico da affrontare, colmo di insidie, e potenzialmente mortale, dato che i Malebranche mancano di un soffio l'obiettivo di scuoiare vivi i due pellegrini, ennesimo avvertimento che l'espiazione delle proprie colpe possa essere persino impossibile, tanto da indurre il peccatore ad errare nuovamente.

> Ad ascoltarli er'io del tutto fisso,
> quando 'l maestro mi disse: "Or pur mira,
> che per poco che teco non mi risso!".
> Quand'io 'l senti' a me parlar con ira,
> volsimi verso lui con tal vergogna,
> ch'ancor per la memoria mi si gira[9].

Anche nell'ultima bolgia il poeta si lascia ammaliare dalla lite furibonda che scoppia fra Sinone e maestro Adamo, senza accorgersi di essere ancora eccessivamente attratto dalle "nugae" terrene: occorre l'intervento salvifico di Virgilio per ricondurlo sulla *"diritta via*[10]*"* altrimenti si sarebbe sicuramente lasciato rapire dal fascino che continuano ad esercitare su di lui le gioie vane che nascondono terribili insidie, come le tre fiere del I canto, le quali seducono lo seducono a tal punto da spingerlo a ricacciarsi nella selva oscura.

Esitare, dunque, significa non solo interrompere la realizzazione del progetto divino ma anche rischiare fortemente di cadere in tentazione, vanificando il cammino effettuato finora; nel II canto del Purgatorio si ripresenta la stessa difficoltà, dato che i due compagni si fermano per ascoltare le dolci note del musico Casella, obliando completamente la meta del loro viaggio e ritardando inutilmente la purificazione necessaria per contemplare la vera fonte di ogni felicità, Dio, ricevendo, per questo, un severo rimprovero da parte di Catone, che non esita a tuonare con dure parole per riscuoterli dal torpore.

> A la man destra vidi nova pieta,

9. D. Alighieri, *Inf*., XXX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 130-135.
10. Ivi, I, v. 3.

novo tormento e novi frustatori,
di che la prima bolgia era repleta[11].

Ma chi sono i dannati che vengono brutalmente castigati in Malebolge?
La terza sezione dell'Inferno racchiude gli spiriti che si sono macchiati di frode, colpa assai più grave della violenza, trattata, invece, nel VII cerchio: l'VIII, dunque, pullula di fraudolenti perché, a differenza dei loro predecessori, hanno commesso i più efferati crimini agendo consapevolmente e nel pieno possesso delle loro facoltà, sommando all'impulso peccaminoso la volontà di compiere il male, peccato che Dante considera enormemente più esecrabile della violenza proprio perché in essi c'è un desiderio perverso di causare un danno al prossimo[12].
Chi tende insidie, chi trae un piacere maligno nel raggirare chi non si fida e chi tesse subdoli inganni, dunque, non si limita a superare di gran lunga la colpa dei violenti, guidati da un cieco impulso e, di conseguenza, incapaci di riflettere sulle conseguenze delle proprie azioni, ma si fa imitatore di Lucifero, diventa un suo prolungamento, un frammento della sua anima dannata che inocula zizzania e disperazione nel cuore di coloro che lo circondano.

Luogo è in Inferno detto Malebolge,
tutto di pietra di color ferrigno,
come la cerchia che dintorno il volge.
In questo luogo, de la schiena scossi
Di Gerion, trovammoci; e 'l poeta
Tenne a sinistra, e io dietro mi mossi[13].

Le dieci fosse concentriche appaiono perfettamente circolari, riproducono nella forma una figura geometrica che accentua l'assenza di difetti del locus infernale, eppure gli spiriti ivi fustigati e dilaniati sono talmente imperfetti e viziosi da aver perduto, ormai, qualunque caratteristica umana; similmente ai fossati reali, però, queste sacche fosche sacche racchiudono il male puro, fungendo da tana per le anime più corrotte e maliziose del mondo: pareti incrostate di muffa, bolge traboccanti di putridi escrementi, luoghi

11. D. Alighieri, *Inf.*, XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 22-24.
12. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.
13. D. Alighieri, *Inf.*, XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-3, 19-21.

maleodoranti e nauseabondi indicano il livello di degradazione e di fetore morale dei dannati, putrefatti e corrotti nello spirito, incapaci di compassione e di solidarietà, impegnati a celarsi al poeta e sfacciatamente restii a raccontare la verità sul proprio conto, ma altrettanto abili nell'ingannare il prossimo, come farà nuovamente Ciampolo, il quale non perderà l'occasione per gabbare i Malebranche, modelli di somma malizia.

Spesso le sacche assumono peculiarità conventuali: oscure come i bui corridoi dei monasteri e claustrofobiche per enfatizzare il fatto che i dannati siano schiacciati dal peso dei propri peccati, le bolge si fanno novelle dimore per i religiosi, i quali sembrano colonizzarle in gran numero, dato che sovente il poeta tuona contro la deprecabile condotta assunta in vita dai ministri di Dio, che calpestano le norme cristiane pur di soddisfare i più perversi e vani appetiti.

Nel fossato degli ipocriti si respira un'aura asfittica, tutto richiama alla mente le cupe stanze dei monasteri, dalle cappe piombate alla lenta processione, dal cappuccio calato sugli occhi al silenzio che ferisce l'udito: un'atmosfera analoga si percepisce anche nella bolgia degli indovini, i quali procedono a *"passi tardi e lenti*[14]*"* a causa della testa distorta e ruotata dalla parte delle natiche, riproducendo una processione identica, seppur più lenta, a quella dei ruffiani e dei seduttori, che richiamano alla memoria il pellegrinaggio svoltosi a Roma nel 1300 in occasione del Giubileo indetto da papa Bonifacio VIII, ulteriore conferma della compressione che le colpe abominevoli esercitano nell'anima dei dannati.

> E quel frustato celar si credette
> Bassando 'l viso; ma poco li valse,
> ch'io dissi: "O tu che l'occhio a terra gette,
> se le fazion che porti non son false,
> Venedico se' tu Caccianemico:
> ma che ti mena a sì pungenti salse?"[15].

Venedico Caccianemico incarna alla perfezione l'atteggiamento che assume l'intera *"masnada*[16]*"* dei fraudolenti nei confronti del poeta perché nessuno accetta passivamente di subire una vera e propria scannerizzazione dell'anima, che smaschera le orride

14. F. Petrarca, 35, in *Canzoniere*, a c. di Sabrina Stroppa, Einaudi, Torino, 2011, v. 2.
15. D. Alighieri, *Inf.*, XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 46-51.
16. Ivi, XV, v. 41.

nefandezze che li hanno condannati alla terribile quanto inesorabile disumanizzazione; chinare il volto oppure rispondere a tono, sviando l'attenzione da sé, come fa Alessio Interminelli, il quale si offende profondamente per essere letteralmente scansionato dallo sguardo penetrante di Dante, rivela da un lato la consapevolezza di aver commesso dei crimini imperdonabili, soprattutto perché non hanno avuto il coraggio e l'umiltà di implorare la misericordia divina in punto di morte, e dall'altro la totale indisponibilità ad aiutare il poeta a comprendere la perversità del Male, processo indispensabile per poter successivamente discernere il vizio dalla virtù e recuperare, così, *"la diritta via, ch'era smarrita"*.

> Tra questa cruda e tristissima copia
> Correan genti nude e spaventate,
> sanza sperar pertugio o elitropia[17].

I fraudolenti amano vivere nell'ombra, si sottraggono alla vista ricorrendo alle cappe piombate, come fanno gli ipocriti, i quali hanno i cappucci calati sugli occhi, tentano inutilmente di scomparire mescolandosi tra la folla, oppure s'infilano nei pertugi della bolgia come i ladri ma senza successo: avere per dimora una "tana" equivale a definire bestie selvatiche gli spiriti, i quali agiscono alla stregua degli animali, gesticolando e imitando i loro gesti, come Gianni Schicchi e Mirra, che sbraitano e si dimenano correndo lungo la bolgia come *"'l porco quando del porcil si schiude"*[18], oppure riproducendo il sibilo della serpe, come promette di fare Ciampolo, il quale "suffolerà" per chiamare a raccolta alcune anime affinché dialoghino con Dante, segno evidente della progressiva ed inesorabile scarnificazione della natura umana, che si identifica sempre di più con il principe delle tenebre, ossia Lucifero, il primo superbo che osò credere di potersi sostituire al suo Fattore.

> "Li ruscelletti che de' verdi colli
> Del Casentin discendon giuso in Arno,
> faccendo i lor canali freddi e molli,
> sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
> ché l'imagine lor vie più m'asciuga

17. D. Alighieri, *Inf.*, XXIV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 91-93.
18. Ivi, XXX, v. 27.

che ‘l male ond’io nel volto mi discarno”[19].

Molti sono ancora legati al mondo terreno, talmente ossessionati dai beni materiali o da qualche vicenda politico-militare da non riuscire a distogliere la mente da ciò che hanno perduto per sempre: maestro Adamo, per esempio, concentra tutte le sue energie pensando ai fiumi a cui vorrebbe fortemente abbeverarsi per estinguere l’arsura che lo consuma lentamente, scarnificandolo, mentre Guido da Montefeltro desidera conoscere le attuali condizioni politiche della Romagna, sua terra natia e teatro delle sue innumerevoli lotte contro le truppe ecclesiastiche, rimarcando più e più volte il suo immenso odio per Bonifacio VIII, a cui indirizza taglienti parole d’accusa e di offesa, come se il linguaggio potesse in qualche modo ancora ferirlo.
Ed è proprio il rancore a vivificarli e a dilaniarli incessantemente: non riconoscendosi colpevoli o addirittura complici di altri peccatori incalliti i dannati sogliono addossare le proprie responsabilità al prossimo, in particolare a coloro che ritengono causa della loro attuale condizione abominevole, sputando maledizioni e offese per sfogare quella rabbia interiore che contribuisce notevolmente a lacerarli e a torturarli senza tregua.

“Se non fosse il gran prete, a cui mal prenda!,
che mi rimise ne le prime colpe;
lo principe d’i novi Farisei
né sommo officio né ordini sacri
guardò in sé, né in me quel capestro”[20].

Guido da Montefeltro accusa violentemente papa Bonifacio VIII di averlo indotto con l’inganno a cadere, ancora una volta, nello stesso errore di cui si era precedentemente pentito e per cui aveva deciso di indossare l’abito monacale, augurandogli ogni male e dipingendolo come un novello Lucifero, un lupo astuto travestito da agnello capace di calpestare ogni principio virtuoso e ogni sacro vincolo pur di centrare i propri obiettivi;
di fatto anticipa l’odio pungente che il conte Ugolino cova nei confronti dell’arcivescovo Ruggeri, reo di averlo spedito nel lago di Cocito, motivo per cui rosicchia il suo cranio come se fosse un cane famelico smanioso di succhiare la propria preda:

“Ma se le mie parole esser dien seme

19. D. Alighieri, *Inf*., XXX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 64-69.
20. *Ivi*, XXVII, vv. 70-71, 85, 91-92.

Che frutti infamia al traditor ch'i rodo,
parlare e lagrimar vedrai inseme.
Che per l'effetto de' suo' mai pensieri,
fidandomi di lui, io fossi preso
e poscia morto, dir non è mestieri"[21].

Se i prelati contribuiscono notevolmente ad incrementare la degradazione morale degli spiriti di Malebolge, perché con il loro cattivo esempio non hanno fatto altro che costruire modelli negativi da imitare e allontanare centinaia di fedeli dalla Chiesa a causa del loro atteggiamento da ipocriti, i personaggi letterari disseminati nei dieci fossati si vedono defraudare, e non a caso, la grandiosa fama accumulata nei secoli passati, dato che nella visione cristiana di Dante il peccato della frode è sufficiente ad inquinare irreparabilmente l'anima e la condotta del singolo individuo: se la gloria di Ulisse si spande in tutto il mondo per via degli innumerevoli ostacoli affrontati pur di tornare nell'amata Itaca, nella *Commedia* il consiglio malizioso che causò la sconfitta dei Troiani basta per ridimensionare la sua grandezza perché, pur avendo cercato invano di ampliare la conoscenza umana attraverso il fatidico viaggio oltre le colonne d'Ercole, ha osato infrangere i limiti imposti da Dio, non sapendo frenare l'impulso per mezzo della ragione.

Mi disse: "Guarda quel grande che vene,
e per dolor non par lagrima spanda:
quanto aspetto reale ancor ritene!
Quelli è Iason, che per cuore e per senno
Li Colchi del monton privati fene"[22].

Lo stesso dicasi per Giasone, il quale, nonostante avesse intrapreso un'ardita spedizione nella Colchide alla ricerca del vello d'oro, mosso da nobili sentimenti e da ragioni valide, si ritrova ora a dover subire le scudisciate dei demoni per aver sedotto Medea e per averla successivamente abbandonata per un'altra donna, ingannandola subdolamente, vanificando così la fama e gli onori duramente conquistati nella gloriosa impresa.

21. D. Alighieri, *Inf*., XXXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 7-9, 16-18.
22. Ivi, XVIII, vv. 83-87.

La *"matera"*[23], dunque, risulta essere nauseabonda, perché densa di morbi pestilenziali e di febbri incandescenti che fanno letteralmente fumare i falsatori parola, fetida, per via della merda e delle piaghe che lordano i fossati e che appestano l'aura fosca, disumana, a causa delle innumerevoli fiere con cui vengono continuamente identificati i dannati e di cui imitano i versi e i suoni, e persino macabra: l'orrido, infatti, culmina nell'atroce spettacolo degli spiriti straziati dalle lacerazioni inflitte da un demone, i corpi sgozzati esibiscono quasi trionfalmente gli arti amputati e fiumi di sangue sgorgano per sporcare ulteriormente le anime già terribilmente unte dal peccato.

Malebolge è il luogo infernale che scoperchia migliaia di anime in putrefazione, rifiuti umani scartati da Dio, veri e propri cadaveri appestati e maleodoranti ributtati a riva come inutili ossi di seppia, rottami in decomposizione che testimoniano la scarnificazione della natura e dei sentimenti umani che s'intensifica durante la macabra discesa; ferite sanguinolente, fastidiose malattie, lezzo nauseabondo e rancore pungente sono i sintomi della morte dell'anima, frantumata dal peccato e corrotta a tal punto da scaricare sul fisico l'immane disagio interiore, immagine di Dio crudelmente sfigurata per essersi follemente allontanata dalla somma perfezione, così distorta da alterare persino le proporzioni corporee, trasformandosi in un essere mostruoso e irriconoscibile, come Lucifero, che[24]:

> S'el fu sì bel com'elli è ora brutto,
> e contra 'l suo fattore alzò le ciglia,
> ben dee da lui procedere ogne lutto[25].

23. D. Alighieri, *Inf.*, XX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 2.
24. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.
25. D. Alighieri, *Inf.*, XXXIV, in *Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 34-36.

NEL REGNO DELLA FRODE. DEGRADAZIONE MORALE E DISUMANIZZAZIONE IN MALEBOLGE.

CANTO XVIII

Scendendo lungo la voragine infernale, aggrappato al dorso di Gerione, Dante è investito da un'oscurità talmente fitta da non poter distinguere nulla; queste sono le tenebre che celano una delle peggiori specie di peccatori, i fraudolenti contro chi non si fida, coloro che imitano la natura diabolica di Satana, avendo cura di celarla astutamente nel cuore.

Non è un caso che Dante si scagli con violenta ironia contro simili dannati poiché è proprio la frode la causa del suo esilio perpetuo da Firenze; impossibile, dunque, impietosirsi per schiere di anime corrotte e divorate dallo stesso peccato commesso da Lucifero quando, alterando la propria figura, istigò Adamo ed Eva a derubare Dio del frutto proibito.

> Luogo è in inferno detto Malebolge,
> tutto di pietra di color ferrigno,
> come la cerchia che dintorno il volge[26].

Finalmente il poeta riesce a scorgere e a descrivere minuziosamente la struttura architettonica dell'ottavo cerchio, costituita di dieci fosse o sacche concentriche, simili a fossati multipli che circondano i castelli medievali, unite da ponti e al centro delle quali si staglia il pozzo che conduce al lago di Cocito.

L'uniformità della struttura delle bolge, il comune color *"ferrigno[27]"* che le contraddistingue e il fatto di essere scavate in un unico blocco di pietra indicano chiaramente che qui i peccatori condividono la stessa colpa fraudolenta, nonostante sia stata conseguita in modi e forme differenti[28].

L'espressione *"luogo è[29]"* viene usata da Caronte, nel VI libro dell'Eneide, per indicare all'eroe l'accesso infernale, quando esclama: *"Hic locus est"*[30]: evidentemente Dante ritiene opportuno non solo seguire l'esempio del maestro latino e ispirarsi ad esso per introdurre una sezione particolarmente importante del mondo ultraterreno, ma anche

26. D. Alighieri, *Inf.*, XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-3.
27. *Ivi*, v. 2.
28. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.
29. D. Alighieri, *Inf.*, XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 1.
30. Virgilio, *Eneide*, VI, Einaudi, Milano, 2014, v. 540.

aggiungere un contrasto netto fra la perfezione geometrica del locus infernale e la corruzione più bestiale delle anime ivi tormentate.

Al luogo impervio ed estremamente ripido corrisponde l'asprezza formale della consonante "r" che ricorre in molti versi, come ad esempio:

> Tutto di pietra di color ferrigno.
> Un pozzo assai largo e profondo.
> Di cui *suo loco* dicerò l'ordigno[31].

Disseminazione fonica, dunque, ma anche l'invenzione del lemma "Malebolge" indica quanto siano maligni e perfidi i fraudolenti: posti fisicamente vicino a Lucifero, e quindi nel luogo più abissale dell'Inferno, non cessano di ingannare il prossimo nemmeno dopo la punizione divina, il loro *"mal perverso[32]"* non viene scalfito neanche dalla morte poiché, ormai, sono talmente disumanizzati e talmente lontani da Dio, da rendere nullo qualunque pentimento o rinsavimento.

La descriptio loci consente al poeta di interrompere momentaneamente la narrazione, creando così una sospensione che contrasta notevolmente con il movimento repentino e dinamico dei dannati incontrati successivamente.

> Vidi nova pièta,
> novo tormento e novi frustatori[33].

Il tricolon segnala formalmente l'ingresso in una sezione del tutto nuova, dove ci si scontra con *"ignudi peccatori[34]"* che corrono senza sosta sul fondo della bolgia, divisi in due schiere speculari e sferzati da demoni cornuti e spietati; si tratta dei fraudolenti che fecero mercimonio dell'innocenza e dell'amore, spietati peccatori che non ebbero timore di compiere i più nefandi crimini o per denaro o per compiacere il prossimo[35].

Perché correre in due sensi di marcia? La questione viene sciolta da Benvenuto da Imola, uno degli antichi commentatori della Commedia, il quale chiarisce come ciò sia legato

31. D. Alighieri, *Inf.*, XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 2, 5, 6.
32. *Ivi*, V, v. 93.
33. *Ivi*, XVIII, vv. 22-23.
34. *Ivi*, v. 25.
35. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.

alla natura del peccato: mentre i ruffiani agiscono per conto terzi, i seduttori ingannano per ottenere un beneficio personale[36].

Inoltre Carrai reputa le scudisciate dei diavoli una giusta punizione per le false carezze dispensate in vita oppure un ottimo stimolo a proseguire la corsa, un modo per ricompensarli degli impulsi indotti nel prossimo per far loro smarrire la retta via.

Tale visione rammenta al poeta l'immagine di una processione reale, svoltasi nel 1300 a Roma in occasione del Giubileo indetto da papa Bonifacio VIII anche se, a differenza dei pellegrini intenzionati a redimersi e ad espiare i propri misfatti, queste anime irredente non hanno alcuna possibilità di salvezza, il che contribuisce notevolmente ad accentuare il distacco esistente fra le due tipologie di processioni.

> Di qua, di là, su per lo sasso tetro
> Vidi demon cornuti con gran ferze,
> che li battien crudelmente di retro[37].

Le violenze subite sono molto cruenti, i ruffiani e i seduttori vengono frustati da ogni angolazione possibile, così come i lussuriosi vengono sbatacchiati *"di qua, di là, di giù, di sù[38]"* e non hanno nemmeno il tempo di posare a terra un piede che subito i demoni fanno *"lor levar le berze[39]"*; mano a mano che Dante s'inoltra nella bolgia si assiste ad una degradazione lessicale, oltre che morale, poiché aumentano considerevolmente i lemmi volgari ed osceni e così pure i dialettalismi, decadenza accentuata dall'uso precedente di alcuni latinismi, come *"repleta[40]"*, al verso 24.

> Mentr'io andava, li occhi miei in uno
> Furo scontrati[41].

Alla violenza corporale si somma l'aggressività visiva poiché, d'ora in poi, il poeta insiste in modo ossessivo e martellante sui lemmi e sui verbi che indicano l'uso attento e ponderato della vista: l'ostinazione sulla sfera visiva è da attribuirsi ad una vera e propria

36. E. Raimondi, *I canti bolognesi nell'Inferno di Dante*, in *D. e Bologna nei tempi di Dante*, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1967.
37. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 34-36.
38. *Ivi*, V, v. 43.
39. *Ivi*, XVIII, v. 37.
40. *Ivi*, v. 24.
41. *Ivi*, vv. 40-41.

missione di Dante, ovvero sondare il Male, coglierne e riferirne la natura traviata al fine di costruire un modello negativo da evitare ad ogni costo.

L'incontro con il primo dannato sembra una scena teatrale, viene scorto dal poeta in mezzo alla folla in movimento grazie ad una attenta ed intensa osservazione:

> Già di veder costui non son digiuno
> Per ch'io a figurarlo i piedi affissi[42].

Deve persino tornare sui propri passi per non perderlo di vista perché l'anima, sentitasi scoperta, non solo prosegue la corsa ma:

> Celar si credette
> Bassando 'l viso[43].

Il desiderio di rimanere nell'anonimato si traduce in questo atto meschino, cerca di coprire la propria colpa ideando uno stratagemma per sfuggire allo smascheramento; "gettare" a terra l'occhio non impedisce al poeta di svelare la sua colpa e di ostentarla come se fosse presente un vasto pubblico a cui palesare la vera natura del reo[44].

È Venedico Caccianemico, guelfo bolognese e uomo politico che ricoprì le cariche di podestà e di capitano del popolo in varie città italiane, punito per aver costretto la sorella Ghisolabella a prostituirsi al marchese Obizzo II d'Este in cambio di vile denaro.

Spronato dalla spietata ironia dantesca il ruffiano è costretto a confessarsi e a riferire lo scandalo che circola in tutta Bologna ma, nonostante la condanna divina, tenta di alleggerire la propria posizione affermando che moltissimi suoi concittadini condividono la stessa pena: nella bolgia, infatti, le bocche in grado di pronunciare il termine *"sipa"* superano di gran lunga quelle della città, segno tangibile della diffusione dilagante della ruffianeria[45].

L'indole avida, *"l'avaro seno[46]"*, dunque, sono talmente radicati nella dimensione municipale da rendere più popolata la bolgia rispetto alla città; la corruzione morale copre

42. *Ivi*, vv. 42-43.
43. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 46-47.
44. Ezio Raimondi, *I canti bolognesi nell'Inferno di Dante*, in *D. e Bologna nei tempi di Dante*, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1967.
45. G. Bertoni, *Cinque letture dantesche*, Società tipografica modenese: Antica tipografia Soliani, Modena, 1933.
46. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 63.

di vergogna il volto di Venedico ma non gli procura alcun pentimento, anzi, continua a cercare giustificazioni e questo atteggiamento estremamente negativo viene imitato non solo da Giasone, seduttore di Isifile e di Medea, ma anche dall'adulatore Alessio Interminelli, il quale non avrà alcun timore di rivolgersi in tono superbo a Dante, intimandogli di distogliere da lui il suo sguardo ossessivo e di mirare anche gli altri compagni di sventura.

> Attienti, e fa che feggia
> Lo viso in te di quest'altri mal nati[47].

L'occhio indagatore scruta fra la folla dei seduttori e individua un grande personaggio letterario, non a caso descritto dalla guida latina: è Giasone, il mitico eroe che giunse nella Colchide e conquistò il vello d'oro, autore di una spedizione decisamente pericolosa e colma d'insidie. Tuttavia, la sua magnificenza subisce un pesante ridimensionamento da parte di Dante poiché lo giudica usando il filtro della religione cristiana e lo osserva con gli occhi di Dio: *"quel grande[48]"* che preserva intatta la propria fierezza dissimulando il dolore non può incontrare la compassione del poeta perché per ben due volte ha ingannato e sedotto donne innocenti con l'abile uso della parola, causa della sua condanna. Senza dubbio egli ha compiuto una gloriosa impresa grazie al suo cuore e alla sua intelligenza ma ha saputo corrompere e generare sofferenza con *"segni e con parole ornate[49]"*, è stato in grado di fingere soltanto per raggiungere il proprio scopo, appagare l'intenso desiderio sessuale senza pensare alle conseguenze delle proprie azioni e avendo disseminato una desolante infelicità è ora condannato a risarcire le sue vittime pagando con un tormento eterno.

La presenza farsesca dei demoni che "scudisciano" i peccatori, l'uso sempre più frequente di rime aspre e di lemmi volgari particolarmente marcati, come *"berze", "salse", "sipa"* e *"assanna[50]"*, segnalano una lenta ma progressiva degradazione morale delle anime che si incontrano lungo il cammino, evidenziandone la natura sempre più corrotta e bestiale; ciò s'intensifica passando nella seconda bolgia, che Dante colloca nel primo canto, violando la prassi di dedicarne uno ad ogni singola colpa o bolgia, dato che si possono notare una lunga serie di lemmi osceni, tipicamente comico-grotteschi, come *"sterco", "merda",*

47. *Ivi*, vv. 75-76.
48. *Ivi*, XVIII, v. 83.
49. *Ivi*, v. 91.
50. *Ivi*, vv. 37, 51, 61, 99.

"puttana" e *"privadi[51]"*, che lordano e infangano ulteriormente l'anima perversa dei personaggi.

> Quindi sentimmo gente che si nicchia
> Ne l'altra bolgia e che col muso scuffa,
> e sé medesma con le palme picchia[52].

Alla comicità linguistica corrisponde quella realistica: il primo senso ad essere colpito, stavolta, è l'olfatto, poiché la bolgia è "grommata" da una muffa che emana un fetore talmente nauseabondo da rendere quasi impossibile la respirazione, nella quale sono immersi gli adulatori che nuotano nello sterco, intenti a percuotersi le membra con le proprie *"palme[53]"*. Mentre ruffiani e seduttori vengono sferzati dai diavoli cornuti gli adulatori sono condannati all'autolesionismo, si battono con le mani, sembrano quasi dei palmipedi, delle bestie deformi che nuotano nella "merda", simbolo della loro sozzura morale; Dante ne avverte i gemiti, deboli suoni lamentosi di peccatori "nicchiati", nascosti alla vista, come Venedico, ma perfettamente somiglianti ai maiali, altra similitudine utile ad accentuarne l'indole bestiale, dato che il verbo *"scuffa[54]"* allude esattamente al grugnito delle scrofe che sguazzano nel fango e nel lordume[55].

> E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco,
> vidi un col capo sì di merda lordo,
> che non parea s'era laico o cherco[56].

Il poeta continua la sua indagine visiva, e dunque etica, frugando affannosamente con gli occhi nel tentativo di distinguere i connotati del dannato alterati dallo sterco, ribadendo così la difficoltà dell'impresa morale di cui Dio lo ha incaricato.

Insistendo più e più volte sui verbi legati alla vista riesce finalmente ad identificare l'anima sottostante, nonostante l'irritazione manifesta dell'indagato, ripetendo esattamente la stessa espressione già usata nell'identificazione di Venedico Caccianemico:

---

51. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 113, 116, 133, 114.
52. *Ivi*, vv. 103-105.
53. *Ivi*, v. 105.
54. Ivi, v. 104.
55. G. Bertoni, *Cinque letture dantesche*, Società tipografica modenese: Antica tipografia Soliani, Modena, 1933.
56. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 115-117.

"Già di veder costui non son digiuno…
Venedico se' tu Caccianemico[57]".
"Già t'ho veduto coi capelli asciutti,
e se' Alessio Interminei da Lucca[58]".

Si noti il parallelismo fra le due scene: da un lato un dannato restio ed insofferente ad essere scorto tra la folla, dall'altro un'anima infastidita dalla protratta osservazione, entrambi decisi a scomparire nell'ombra, entrambi smascherati platealmente dal poeta anche da un punto di vista formale, poiché ambedue i nomi completi vengono scritti per esteso, fino a ricoprire un intero verso. Un sistema geniale per giocare sul contrasto fra occultamento e disvelamento.

"Qua giù m'hanno sommerso le lusinghe
ond'io non ebbi mai la lingua stucca[59]".

Alessio Interminelli fu un chierico, come Dante intuisce dalla tonsura, immerso nella lordura per aver sempre unto le parole con false lodi adulatorie, al solo scopo di trarne un vantaggio personale.
Ma chi sono gli adulatori? E perché mai vengono inseriti nel primo canto?
Per via dell'affinità delle due tipologie di peccato. Secondo Martelli ruffianeria e seduzione vengono incluse da Dante nella macrocategoria dell'adulazione; potrebbe aver letto il *"Policraticus"* di Giovanni di Salisbury, opera nella quale si analizzano le diverse manifestazioni dell'adulazione, le quali vengono saggiamente adoperate per un unico motivo, ossia la manipolazione dell'arte retorica[60].
La vera colpa per cui Venedico, Giasone, Interminelli e Taide vengono perseguitati, dunque, non è la semplice avarizia, non si tratta del *"nostro avaro seno[61]"*, ma consiste in un'operazione decisamente più ingegnosa e diabolica, la stessa utilizzata da Satana per tentare i primi uomini nell'Eden celeste, il peccatum linguae.

Adulatio est perversa laudatio.
Nomen laudationis et adulationis eisdem literis constat,

57. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 42, 50.
58. Ivi, vv. 121-122.
59. *Ivi*, vv. 125-126.
60. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge,* L. S. Olschki, Firenze, 1961.
61. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 63.

sed non in eodem modo ordinatis[62].

La lingua, dunque, si rivela un'arma a doppio taglio, strumento donato da Dio all'uomo per consentirgli di lodarLo, ma anche mezzo con cui sedurre, raggirare e adulare il prossimo; nel XII e nel XIII secolo teologi e predicatori fissano delle norme per impedire la trasgressione di certi limiti, oltre i quali l'uomo commette peccato "contro natura", poiché la lingua, essendo elargita dal Sommo Bene, non potrebbe in nessun caso veicolare menzogne.

Per questa ragione i dannati subiscono il giusto castigo divino, hanno sfruttato un dono sacro per alterare la realtà, formulando lodi fuorvianti con l'unico obiettivo di un vantaggio o di un piacere personali. Un autentico peccato contro natura e, quindi, contro Dio.

È un ribaltamento del corretto utilizzo della parola, dispensata per tessere lodi sincere e per esprimere le riflessioni della ragione.

La potenza di una simile arma ha mietuto vittime innocenti ed ha prodotto effetti devastanti, compreso l'esilio dantesco: Ghisolabella viene immolata come carne da macello al marchese d'Este, Isifile viene abbandonata gravida sull'isola di Lemno, Medea si scopre tradita dal marito per il quale ha abbandonato la propria patria, Dante si ritrova a vagare per le corti d'Italia come exul immeritus[63].

Nonostante sia l'avarizia il motore di sì efferati crimini il poeta, e per estensione Dio, non condanna la semplice bramosia di denaro ma un'azione decisamente più subdola e sacrilega, come si rivela essere l'adulazione.

Così Agostino definisce il "mendacium":

Est quippe falsa significatio cum voluntade fallendi[64].

Uno dei più autorevoli Padri della Chiesa aggiunge un elemento significativo a sostegno dell'uso scorretto e diabolico della parola: l'adulatore non si limita ad alterare la realtà ma aggiunge la malizia del demonio, poiché in lui esiste la volontà di recare offesa al

62. Vittorio Celotto, *La menzogna e il comico*, in *Cento canti per cento anni*, XVIII, a c. di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 583.
63. G. Bertoni, *Cinque letture dantesche*, Società tipografica modenese: Antica tipografia Soliani, Modena, 1933.
64. Vittorio Celotto, *La menzogna e il comico*, in *Cento canti per cento anni*, XVIII, a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 585.

prossimo, infrangendo così il più importante dei comandamenti biblici, *"Amerai il prossimo tuo come te stesso"*.

> Appresso ciò lo duca: "Fa che pinghe"
> Mi disse "il viso un poco più avante,
> sì che la faccia ben con l'occhio attinghe[65]".

Virgilio incita Dante a dirigere altrove lo sguardo sempre evidenziando come l'attenta osservazione richieda uno sforzo eccezionale, come si evince dal verbo *"attinghe[66]"*; l'aggressività visiva è una costante dell'intera sezione di Malebolge, obbliga il protagonista ad impegnarsi incessantemente per fornire al lettore continui exempla negativi da cui prendere le distanze.

> "Di quella sozza e scapigliata fante
> Che là si graffia con l'unghie merdose,
> e or s'accoscia e ora è in piedi[67]".

Si noti l'ostinato ricorso a lemmi ed espressioni osceni e volgari, appartenenti al linguaggio comico-grottesco, come *"merdose"* e *"fante[68]"*, ovvero "meretrice", riferiti, in questo caso, ad una donna, la prima delle Malebolge incrociata lungo la via.
Come Alessio Interminelli anche Taide si dilania il volto con le unghie sozze e ricoperte dell'immondo liquame in cui si alza e si abbassa compulsivamente, senza requie; nonostante la posizione grottesca e surreale la prostituta si agita in continuazione, il suo perenne movimento ricorda la corsa irrefrenabile di ruffiani e seduttori, simbolo di disagio e di annientamento morale.
Anche lei ha osato profanare lo strumento più nobile dell'uomo lusingando il proprio amante, come racconta Virgilio:

> "Taide è, la puttana che rispuose
> Al drudo suo quando disse: "Ho io grazie
> Grandi apo te?": "Anzi maravigliose![69]".

65. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 127-129.
66. *Ivi*, v. 129.
67. *Ivi*, vv. 130-132.
68. *Ivi*, vv. 130, 131.
69. *Ivi*, vv. 133-135.

La vicenda è tratta dall' opera *"Eunuco"* di Terenzio: tramite il mezzano Gnatone, Taide risponde al proprio amante di essergli estremamente riconoscente, ingigantendo la risposta che avrebbe dovuto essere decisamente più umile e diretta.
Taide, infatti, non si limita a rispondere *"Magnas"* ma esagera volutamente con un *"Ingentes*[70]*"*, gonfiando inutilmente la risposta al solo scopo di adulare falsamente l'ingenuo amante e di assicurarsene i favori.

> Omnis mulier quae est fornicaria
> Quasi stercus in via conculcabitur[71].

Trattando della meretrice Dante si ispira al testo biblico, nel quale si specifica come il peccato della adulazione colpisca molto più facilmente le donne, esseri inferiori in quanto dotate di minor fede, dal latino *"femine"*, ovvero *"minus fe"*: l'immagine fornita dalle Sacre Scritture appare alquanto violenta ed è utile a ribadire il ribrezzo che tale abominio suscita nel poeta, incapace di impietosirsi verso simili creature bestiali.
Tutto il canto XVIII, dunque, è strutturato magistralmente in una serie di opposizioni binarie, dalle due schiere di ruffiani e seduttori che corrono in direzioni opposte, al contrasto fra occultamento dei peccatori e disvelamento del poeta, dall'incontro di due personaggi realmente esistiti e noti a Dante, Venedico Caccianemico e Alessio Interminelli, e di due letterari, Giasone e Taide, al fatto che Dante e Virgilio si alternino nel rappresentarli[72]; alla "dolce guida" è affidato l'arduo compito di disvelare l'abominio e la corruzione dei personaggi appartenenti alla cultura classica, mondo da lui ben conosciuto, nonostante le loro eventuali qualità positive per cui, molto spesso, vengono ricordati dai più grandi autori.
In *"Bellezze della Commedia"* Cesari scrive:

> Che perla di verbo! Dico questo "cerco" appropriato all'occhio. Egli vale "esaminar parte a parte una cosa" che è quasi frugarne col fuscellino ogni luogo e punto, e squadrarlo[73].

L'indagine visiva accompagna il lettore lungo l'intero canto e prosegue anche nei successivi, la necessità di sondare ogni abisso infernale, ogni singola sacca di "lordume"

70. *Ivi*, nota n. 133 di p. 200.
71. Vittorio Celotto, *La menzogna e il comico*, in *Cento canti per cento anni*, XVIII, a c. di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 610.
72. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki Editore, Firenze, 1961.
73. *Ivi*.

equivale a ricercare le più nefande brutture dell'animo umano, scoprire quali siano le perverse pulsioni e i misteriosi meccanismi che inducono l'immagine di Dio a logorarsi a tal punto da trasformarsi in una fiera fetida e immonda.

Con una rapida occhiata alla seconda bolgia Dante e Virgilio si affrettano a passare oltre, dedicando agli adulatori soltanto il tempo necessario per "scoperchiare" una delle peggiori categorie di *"mal nati*[74]*"* mai esistiti.

> "E quinci sian le nostre viste sazie[75]".

74. D. Alighieri, *Inf.*, XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 76.
75. *Ivi*, v. 136.

CANTO XIX

O Simon mago, o miseri seguaci
Che le cose di Dio, che di bontate
Deon essere spose, e voi rapaci
Per oro e per argento avolterate[76].

La violenta exclamatio incipitaria segna il passaggio alla bolgia successiva, dove vengono puniti i seguaci di Simone Mago, il primo a bramare il potere dello Spirito Santo e a chiederne la vendita agli Apostoli Pietro e Giovanni, dietro lauto compenso; la disputa svoltasi alla corte di Nerone viene riportata nella *"Legenda Aurea"* di Jacopo da Varagine, durante la quale il mago che esercitava in Samaria afferma superbamente di essere superiore allo Spirito Santo e cerca di provarlo dimostrando di saper volare ma viene severamente punito da Dio con la morte per la sua sconfinata arroganza.
L'asprezza verbale si estende poi ai numerosi seguaci che hanno osato imitare la superbia del loro falso maestro, la quale evidenzia l'abominevole pratica della mercificazione delle cariche ecclesiastiche: il verbo *"avolterare"* è hapax e arcaismo del verbo *"adulterare"* e non a caso viene utilizzato per enfatizzare l'empietà dei simoniaci che s'impossessano di beni puramente spirituali, cioè di cariche che dovrebbero essere esercitate esclusivamente per servire e sostenere il prossimo e non per soddisfare egoistiche ambizioni personali.
Di fatto, dunque, tali peccatori osano non soltanto accumulare un "turpe lucrum" prostituendo un potere nobile e casto, donato da Dio per scopi decisamente diversi, ma anche seguire un falso profeta, un mago macchiatosi di eresia, poiché la simonia, oltre ad essere la nefanda mercificazione di ruoli e incarichi prestigiosi utili alla comunità cristiana, è anche un'eresia, severamente perseguita dal diritto canonico; tuttavia, molteplici cavilli legali impedivano astutamente a chiunque di accusare e processare un pontefice o un uomo di Chiesa per eresia, vanificando così non soltanto la legge divina ma anche quella umana[77].

O somma sapienza, quanta è l'arte
Che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,
e quanto giusto tua virtù comparte![78]

76. D. Alighieri, *Inf*., XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-4.
77. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki Editore, Firenze, 1961.
78. *Ivi*, vv. 10-12.

Costruendo un parallelismo perfetto Dante accosta alla tonante exclamatio iniziale una lode liberatoria di ringraziamento verso Dio, unico giudice imparziale che non concede nessuno sconto a simili peccatori: questo elogio conclusivo scarica la tensione accumulata nei primi versi e sottolinea il compiacimento del poeta, il quale non dimostra, e non dimostrerà mai, nemmeno in questa bolgia, alcuna pietà verso i simoniaci, anzi, vengono pesantemente criticati e condannati, imitando così il tremendo giudizio divino.

> Io vidi per le coste e per lo fondo
> Piena la pietra livida di fori,
> d'un largo tutti e ciascun era tondo[79].

Nel descrivere il livido fondo del fossato vengono mantenuti lo stesso distacco e la stessa imparzialità usati in precedenza per rappresentare globalmente l'architettura di Malebolge, tecnica che verrà adoperata in tutti i canti successivi e utile a generare pause descrittive impersonali, prive di qualsiasi condizionamento morale.

Si noti il microcosmo di questa sacca, interamente tempestata di fori circolari di uguale misura in cui sono conficcati i dannati a testa in giù: pur richiamando alla memoria il battistero di San Giovanni a Firenze e nonostante il cerchio sia una figura geometrica che allude alla perfezione divina, i buchi in questione non hanno alcuna funzione sacra, non vengono cioè utilizzati per dispensare un sacramento religioso ma per castigare e causare sofferenza agli irredenti, ribaltando così il fine ultimo per cui sono stati realizzati.

Agli occhi del poeta si presenta uno spettacolo davvero insolito: dal polpaccio in giù centinaia di gambe si dimenano vigorosamente, senza requie, poiché i piedi sono lentamente consumati da piccole fiammelle, più o meno intense, mentre il resto del corpo è conficcato nel terreno e sfugge allo sguardo.

Ancora una volta compare il tema del ribaltamento, i dannati infatti sono capovolti proprio perché, in vita, hanno assegnato le cariche ecclesiastiche a persone indegne e senza considerare gli eventuali meriti o demeriti del designato, contrariando il volere divino, che aveva affidato il potere temporale alla Chiesa per scopi completamente diversi.

> "Chi è colui, maestro, che si cruccia
> Guizzando più che li altri suoi consorti

79. D. Alighieri, *Inf.*, XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 13-15.

E cui più roggia fiamma succia?[80]".

In mezzo alla schiera Dante scorge un paio di piedi che si agitano più degli altri, ragion per cui decide di scendere sul fondo della bolgia per parlare con papa Niccolò III, colpevole di aver largamente *"simoneggiato"*, ovvero intascato ingenti somme di oro e di argento in cambio di concessioni, benefici e favori, macchiandosi così più degli altri, essendo egli il successore di Pietro e il capo di tutta la Chiesa.
È convinzione medievale, infatti, che una colpa sia tanto maggiore quanto più alta sia la carica ricoperta dalla persona caduta in errore, e papa Niccolò III era al vertice della gerarchia ecclesiastica, e come testimonia anche Tommaso d'Aquino nella *"Summa teologica":*

Quod papa potest incurrere vitium simoniae, sicut et quilibet alius homo: peccatus enim tanto in aliqua persona est gravius, quanto majorem obtinet locum[81].

Senza mezzi termini il poeta esorta il pontefice a rivelarsi nel caso in cui ciò gli sia possibile, data la posizione inadatta alla conversazione, non si preoccupa di chiedere con gentilezza, anzi, le sue parole sono ironiche e spesso spietate proprio perché condanna pesantemente la simonia e disprezza particolarmente questo genere di peccatori.

Io stava come 'l frate che confessa
Lo perfido assessin, che poi ch'è fitto,
richiama lui, per che la morte cessa[82].

L'ennesimo ribaltamento consiste nell'inversione dei ruoli, un laico che letteralmente confessa un ecclesiastico, e per di più pontefice: il termine *"assessin[83]"* indica una precisa tipologia di assassino, il sicario che viene incaricato di uccidere dietro compenso, e viene utilizzato perché allude alla condanna reale che riceve il soggetto in questione una volta catturato; egli, infatti, viene conficcato nel terreno a testa in giù e poi perisce per asfissia, in quanto la buca viene successivamente riempita di terra ma ha la possibilità di ritardare

80. D. Alighieri, *Inf.*, XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 31-33.
81. Vittorio Celotto, *La menzogna e il comico*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 626.
82. D. Alighieri, *Inf.*, XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 49-51.
83. *Ivi*, v. 50.

la morte invocando un prelato che lo confessi, come accade nella scena infernale, anche se papa Niccolò III non ha alcuna possibilità di essere perdonato.

Non potendo vederlo, il dannato lo confonde con Benedetto Caetani, il futuro papa Bonifacio VIII, che dovrà prendere il suo posto nel foro e sospingerlo ancora più a fondo, e così svela ingenuamente la colpa di entrambi; è stupito del suo arrivo poiché la profezia lo collocava all'Inferno soltanto tre anni più tardi, quindi non riesce a credere alle proprie orecchie anche se, probabilmente, Niccolò III percepisce le voci come alterate a causa della buca in cui è conficcato.

Infatti non appena intuisce l'equivoco inizia a scalciare come un forsennato o per essersi tradito oppure per via della vergogna che lo assale; in ogni caso il suo atteggiamento differisce da quello di Venedico e di Interminelli soltanto per un fortuito errore, altrimenti non si spiegherebbe una collaborazione così aperta e generosa.

Metaforicamente il papa definisce Bonifacio VIII "sposo" della Chiesa, colui che dovrebbe trattarla con ogni riguardo ma che, invece, si rivela violento perché non risulta essere mai stanco di straziarla e violentarla; tale condotta accomuna entrambi i pontefici, incapaci di seguire l'esempio di Cristo e interessati soltanto a soddisfare le proprie brame terrene, riducendo la Chiesa ad un semplice strumento di ricchezza.

Astutamente Dante utilizza Niccolò III per attaccare e criticare duramente l'operato di papa Bonifacio VIII, responsabile sia della cacciata dei Bianchi sia del suo esilio immeritato, dipingendolo come un peccatore incallito, incurante delle leggi e dei precetti divini, dedito alla corruzione e alla violenza; il pontefice, infatti, aveva emanato la bolla *"Unam Sanctam"* nella quale si dichiara autorità suprema infallibile, e quindi immune da qualunque critica, sfruttando così l'autorità spirituale concessagli da Dio per rinforzare la propria posizione personale all'interno della Chiesa, e promulgando ovunque la necessità della coesione cristiana per rafforzare la propria influenza all'interno del mondo cattolico.

> "E veramente fui figliuol de l'orsa,
> cupido sì per avanzar li orsatti,
> che sù l'avere, e qui me misi in borsa[84]".

Il papa precisa di essere stato un membro della potente casata romana degli Orsini e di aver largamente *"simoneggiato"* al fine di arricchire e di innalzare socialmente i propri

84. D. Alighieri, *Inf.,* XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 70-72.

consanguinei con cariche prestigiose, adulterando così la parola evangelica che, invece, insegnava agli uomini di Chiesa l'impegno per il prossimo e l'uso del potere temporale per condurre alla salvezza il maggior numero possibile di anime.

Il contrasto netto fra la condotta terrena e la pena a cui ora è costretto a soggiacere viene espressa enfaticamente dall'accostamento dei due termini *"sù"* e *"qui*[85]*"*, i quali accentuano ulteriormente le dure parole del pontefice, e dimostrano quale aspra pena debba toccare a coloro che osano prostituire, e quindi tradire, il verbo divino; si noti inoltre l'uso della metafora economico-monetaria riferita al papa, già espressa in precedenza dal fustigatore di Venedico Caccianemico, che paragona il dannato ad una moneta, il quale si ritrova in una "borsa" come se fosse realmente un fiorino o un ducato, segno evidente della cieca e irrefrenabile avidità che disumanizza l'uomo e che condanna all'infelicità perpetua.

Interessante, poi, è la presenza del diminutivo *"orsatti*[86]*"*, poiché allude ad un'altra colpa, altrettanto grave, ma più implicita e velata, che si somma alla già abominevole mercificazione dei valori e dei precetti cristiani, ovvero il nepotismo: prassi deplorevole abilmente sfruttata dai vertici ecclesiastici per innalzare i propri congiunti e collocarli nelle più alte sfere religiose, politiche ed economiche, ricevendo in cambio favori, ingenti somme di denaro e aiuti spesso di natura illecita, utili per ampliare e consolidare il potere e l'influenza del Papato sull'Impero e su ogni aspetto della vita quotidiana dell'intera cristianità.

> "Di sotto al capo mio son li altri tratti
> Che precedetter me simoneggiando,
> per le fessure de la pietra piatti[87]".

Il foro, presso cui Dante ascolta la tremenda confessione di Niccolò III, accoglie le anime dei pontefici che, come lui, condividono la stessa condotta esecrabile, falsi pastori di anime che non si sono limitati a elargire incarichi prestigiosi dietro compenso, ma che si sono macchiati anche di corruzione, di nepotismo e di alto tradimento per aver violato e ribaltato la parola divina che esorta, invece, a prodigarsi per il bene dei più bisognosi,

85. D. Alighieri, *Inf*., XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 72.
86. *Ivi*, v. 71.
87. *Ivi*, vv. 73-75.

trasformando la sacra istituzione religiosa, fondata da Gesù in persona, da sposa divina a *"Magna Meretrix*[88]*"*, adoratrice di Satana e dedita all'accumulo di beni terreni.

Il papa annuncia che, presto, lui e Bonifacio VIII saranno cacciati ancora più a fondo da un altro pontefice, decisamente più spietato ed empio dello stesso Bonifacio: si riferisce a Bertrand de Got, arcivescovo di Bordeaux, divenuto papa nel 1305 con il nome di Clemente V, descritto come *"pastor sanza legge*[89]*"* e macchiato di colpe ancora più gravi delle loro, il quale merita di prenderne il posto e di rimanere a lungo con i piedi tormentati dalle fiammelle.

> "Novo Iason sarà, di cui si legge
> Ne'Maccabei; e come a quel fu molle
> Suo re, così fia lui chi Francia regge[90]".

Come spesso accade nella Divina Commedia il poeta ricorre alla Bibbia per confrontare un episodio di cui ha conoscenza con la vicenda narrata: Giasone, infatti, riuscì ad essere nominato sommo sacerdote degli Ebrei dopo aver versato ingenti somme nelle casse di Antioco Epifane, acquistando così una carica di prestigio e molto delicata in cambio di vile denaro, contravvenendo ad ogni insegnamento etico-religioso.

Dalle parole di Niccolò III si evince, dunque, che la condotta di Clemente V sia pressoché identica; infatti il futuro vicario di Cristo oserà comprare il soglio di Pietro non tramite il denaro, ma in cambio di una importante concessione al sovrano francese, permettendogli cioè di trattenere e spendere per scopi laici le decime ecclesiastiche per ben cinque anni, permettendo così che le somme destinate alle opere di carità e alla cura dei poveri vengano invece impiegate per finanziare guerre sanguinose.

> "Deh, or mi di': quanto tesoro volle
> Nostro Segnore in prima da san Pietro
> Ch'ei ponesse le chiavi in sua balia?[91]".

Comincia ora un'accesa invettiva contro i papi simoniaci, i cui toni duri e aspri sono presenti anche nell'apertura del canto, dove Dante rivolge la violenta polemica contro

88. Paola Nasti, *Figuralità e storia, l'apostolo e gli pseudo-pontefici*, in *Cento Canti per Cento anni*, XIX, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 621.
89. D. Alighieri, *Inf*., XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 83.
90. *Ivi*, vv. 85-87.
91. *Ivi*, vv. 90-92.

l'intera categoria di peccatori: la perfetta simmetria dell'accusa serve da un lato per chiudere ad anello il componimento e dall'altro per evidenziare più specificatamente la condotta deprecabile di simili soggetti, puniti da Dio con una pena che, in parte, richiama la condanna a cui vengono sottoposti gli avari e i prodighi, poiché anche i simoniaci sembrano, in un certo senso, rinfacciare le colpe dei proprio compagni, così come avari e prodighi si accusano vicendevolmente per l'eternità.

Il poeta teme di essere troppo ardito nell'attaccare nientemeno che il vicario di Cristo, si crede folle quasi quanto Ulisse, che osò compiere il *"folle volo*[92]*"*, ma non per questo risparmia a Niccolò III e a tutti i suoi compagni di sventura dure ed accese parole di feroce condanna: ergendosi a giudice severo ed imparziale, e quindi imitando l'azione divina, Dante tuona con frasi dure e particolarmente irriverenti, frasi che nessun pontefice terreno avrebbe lasciato correre senza punire lo sciagurato accusatore, e sottolinea come Gesù prima e gli Apostoli, poi, abbiano scelto i propri seguaci senza pretendere in cambio alcuna ricompensa, limitandosi a donare se stessi per una nobile causa.

> "Però ti sta, ché tu se' ben punito;
> e guarda ben la mal tolta moneta
> ch'esser ti fece contra Carlo ardito[93]".

L'irriverenza dantesca si acuisce sempre di più, in una climax ascendente, fino a ribadire quanto sia meritata la pena alla quale Niccolò III è sottoposto, altro ribaltamento sul quale viene strutturato il canto XIX, un laico che rimprovera aspramente un ecclesiastico, un fedele che ammonisce il proprio pastore spirituale; l'allusione a Carlo d'Angiò riguarda una leggenda medievale, storicamente smentita, che vede il pontefice acerrimo sostenitore della rivolta dei Vespri in Sicilia contro il sovrano angioino in cambio di una grossa somma di denaro, azione deplorevole che macchia ulteriormente l'anima del dannato.

> "E se non fosse ch'ancor lo mi vieta
> La reverenza de le somme chiavi
> Che tu tenesti ne la vita lieta,
> io userei parole ancor più gravi[94]".

92. D. Alighieri, *Inf*., XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 125.
93. *Ivi*, XIX, vv. 97-99.
94. *Ivi*, vv. 100-103.

Soltanto il rispetto per la funzione che il papa svolge e per colui che egli rappresenta impediscono al poeta di proseguire l'invettiva usando espressioni ancor più colorite, prova inconfutabile di quanto la sua fede sia ben salda e di come si ritrovi fra il desiderio di sfogare la rabbia repressa dopo anni di scandali e di sopportazioni e la sottomissione alla carica che Dio stesso ha voluto e creato per la felicità degli uomini.

Riprendendo la violenza e la mancanza di compassione già dimostrate per adulatori e seduttori, dove non mancano spietati vocaboli appartenenti al linguaggio volgare e grottesco, Dante condanna i papi simoniaci non soltanto per aver permesso il mercimonio delle cariche ecclesiastiche ma anche per aver così concesso di ricoprire delicati ruoli di potere a prelati incompetenti e totalmente privi di qualunque valore e qualità cristiani, lasciando che uomini più meritevoli e servi decisamente più fedeli allo spirito evangelico venissero accantonati e il loro talento sprecato[95].

> "Di voi pastor s'accorse il Vangelista,
> quando colei che siede sopra l'acque
> puttaneggiar coi regi a lui fu vista[96]".

La corte pontificia, dunque, diventa la sede in cui si verificano numerosi e infamanti traffici illeciti con il demonio, scena perfettamente descritta nell'Apocalisse di Giovanni, dove la Chiesa si trasfigura in una donna che si concede ai *"regi[97]"*, ossia al miglior offerente, il cui unico scopo risulta essere l'insaziabile accumulo di oro e di argento, utili per incrementare l'influenza del clero nel mondo civile e laico; la metafora matrimoniale, che identifica la Chiesa con la sposa di Cristo, è un elemento cardine che percorre l'intero componimento: la donna diventa ben presto moglie infedele, perché "adultera" i doni del marito in cambio di beni terreni, concede le sue sette teste e dieci corna, allusione ai sette doni dello Spirito Santo e ai dieci comandamenti, a chi offre maggiori vantaggi, mutandosi in breve tempo, in una meretrice che "puttaneggia", verbo particolarmente forte che ben condensa l'empietà della pratica.

> *Nolite possidere aurum, neque argentum, neque pecuniam[98]*.

95. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki, Firenze, 1961.
96. D. Alighieri, *Inf.*, XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 106-108.
97. *Ivi*, v. 108.
98. Paola Nasti, *Figuralità e storia, l'apostolo e gli pseudo-pontefici*, in *Cento Canti per Cento anni*, XIX, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 624.

Nonostante il monito evangelico i simoniaci decidono liberamente di peccare contro Dio idolatrando l'oro e l'argento, si comportano esattamente come gli ebrei che, mentre attendono il ritorno di Mosè dal monte sul quale il Signore gli consegna i dieci comandamenti, fabbricano un vitello d'oro e lo adorano come nuova divinità, commettendo un vero e proprio atto sacrilego; a differenza loro, però, i papi venerano un numero potenzialmente infinito di falsi dei, corrispondente alle singole monetine che possiedono e che continuano ad accumulare senza sosta, allontanandosi sempre di più dall'unico, vero Dio.

> "Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
> non la tua conversion, ma quella dote
> che da te prese il primo ricco patre![99]".

Come aveva già esposto nella Monarchia Dante si duole profondamente della Donazione di Costantino, che reputa unica vera causa della corruzione ecclesiastica e principio di ogni male, origine dell'accumulo di beni mobili e immobili da parte della Chiesa, che iniziò ad acquisire un potere temporale sempre maggiore e sempre più influente nelle decisioni della vita civile; l'imperatore romano, convertitosi in punto di morte, decise, infatti, di donare a papa Silvestro I il dominio di Roma come ricompensa per essere stato guarito dalla lebbra, avviando così l'accumulo dei beni materiali della Chiesa[100].

Mentre ascolta le severe critiche del poeta Niccolò III continua a scalciare e a battere i piedi all'impazzata, quasi fosse morso dalla coscienza oppure dalla rabbia, anche se il dubbio rimane, poiché la sua espressione non è visibile; come ruffiani e seduttori corrono senza sosta lungo la bolgia, sferzati dalle scudisciate dei demoni, così i simoniaci sono condannati ad un eterno e continuo movimento fisico dei piedi, solo che, in questo caso, sono le fiammelle a sostituire i fustigatori nel ruolo di carnefici, procurando un intenso dolore dovuto alle ustioni.

È bene sottolineare come questo aspetto sia un ulteriore elemento di ribaltamento: le fiamme, infatti, rappresentano lo Spirito Santo disceso sugli Apostoli il giorno di Pentecoste, ma in questo caso non illuminano le menti dei pontefici, bensì i piedi, poiché

99. D. Alighieri, *Inf*., XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 115-117.
100. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki Editore, Firenze, 1961.

in vita osarono rovesciare le parole e gli insegnamenti di Dio, sfruttandole per un uso del tutto scorretto e diabolico.

> Però con ambo le braccia mi prese:
> e poi che tutto sù mi s'ebbe al petto,
> rimontò per la via onde discese[101].

Al termine della violenta invettiva Virgilio, soddisfatto per le parole pronunciate dal suo compagno, abbraccia il poeta e lo riporta sul ponte della bolgia per poter proseguire l'impervio cammino: il gesto materno di prendere in braccio è una costante del VII cerchio e si ripresenterà anche più avanti, quando i due dovranno fuggire dalle grinfie dei Malebranche, è il segno dell'amore di Dio per le creature degne di essere salvate.

Virgilio, infatti, sembra incarnare la presenza divina, sempre pronta ad aiutare e a sostenere Dante nei momenti di estrema difficoltà, e anche in questo caso non manca di prenderlo in braccio e di ricondurlo sull'argine della bolgia; quando fuggono dai demoni inferociti, invece, lo accoglie in seno mentre precipitano lungo la parete della sacca infernale, compiendo così un notevole gesto d'amore, paragonato all'istinto materno della madre che, pur di salvare il figlio dalle fiamme della città, decide di rischiare la propria vita gettandosi in mezzo al fuoco tenendo il piccolo fra le sue braccia.

Ora si tratta di una semplice necessità, poiché Dante non ha i mezzi per poter risalire lungo la ripida ed erta parete della bolgia, mentre nel secondo caso sarà un metodo efficace per scampare alla vendetta dei diavoli, raggiungendo in pochissimo tempo la fossa successiva.

Pur peccando in modo assai diverso i seduttori, gli adulatori e i simoniaci sono mossi dal comune desiderio di possedere e di implementare le proprie ricchezze: il minimo comun denominatore risulta essere, dunque, la cieca avidità, la cupidigia più sfrenata, che offusca le loro menti e li sprona a calpestare ogni dono divino come, ad esempio, il corpo di una sorella, la parola come mezzo di comunicazione, e persino i precetti evangelici, degradando sempre di più le proprie anime e allontanandole definitivamente dal Sommo Bene.

Non sono soltanto condannati a subire una particolare sofferenza fisica, come la fustigazione, l'immersione nello sterco, oppure l'ustione del fuoco, ma devono muoversi

101. D. Alighieri, *Inf*., XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 124-126.

costantemente, non avendo alcuna possibilità di raggiungere quella pace che, sin dal primo momento in cui hanno cominciato a peccare, hanno rifiutato: i ruffiani e i seduttori, infatti, corrono disperatamente intorno alla bolgia, descrivendo cerchi infiniti, mentre gli adulatori si auto-puniscono graffiandosi il volto e dimenandosi, senza mai fermarsi, i simoniaci, invece, dimenano violentemente le gambe.

"Indi un altro vallon mi fu scoperto[102]*".*

102. D. Alighieri, *Inf*., XIX, in *Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 133.

CANTO XX

Di nova pena mi conven far versi
E dar matera al ventesimo canto
De la prima canzon ch'è d'i sommersi[103].

Si noti subito come l'incipit del canto XX sia nuovamente mutato rispetto al precedente, il quale si rivolge direttamente alla schiera dei simoniaci con parole di aspra polemica, dato che riprende la consueta narrazione del viaggio oltremondano e si rivolge ancora una volta al lettore; la *"nova pena"* a cui si allude richiama in maniera perfettamente simmetrica il *"novo tormento"* utilizzato per introdurre ruffiani e seduttori, e infatti serve per segnalare l'incontro di una nuova turba di dannati, tutti ugualmente "sommersi" nelle abissali tenebre della bolgia, ovvero gli indovini, puniti da Dio per aver osato prevedere il futuro.

Io era già disposto tutto quanto
A riguardar ne lo scoperto fondo,
che si bagnava d'angoscioso pianto;
e vidi gente per lo vallon tondo
venir, tacendo e lagrimando, al passo
che fanno le letane in questo mondo[104].

Senza tralasciare la consueta aggressività visiva, indispensabile per sondare il male e poterlo così conoscere a fondo, come si evince dall'insistente e continuo ricorso ai verbi legati al senso della vista *"riguardar[105]"* e *"venir[106]"*, il poeta rimane terribilmente scosso e sbalordito dalle anime che versano copiose lacrime amare: mentre lascia al lettore il dubbio che papa Niccolò III si dimeni piangendo, e non divorato dall'ira, nella fossa degli indovini introduce per la prima volta il tema del pianto, uno degli elementi più importanti del VII cerchio, che comparirà in diverse occasioni, come ad esempio quando incontrerà i barattieri e gli ipocriti, i quali piangono incessantemente per via delle dolorose punizioni a cui sono sottoposti.

103. D. Alighieri, *Inf.*, XX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-3.
104. *Ivi*, vv. 4-9.
105. Ivi, v. 5.
106. Ivi, v. 8.

Mentre gli ipocriti sono appesantiti dal piombo delle cappe, gli indovini procedono con estrema lentezza perché, avendo il capo ruotato dalla parte della schiena, devono camminare all'indietro, compiendo così un movimento decisamente innaturale, diametralmente opposto a quello degli altri esseri umani; come i simoniaci vengono conficcati a testa in giù per aver osato ribaltare il verbo divino così, dunque, i dannati della quarta bolgia ricevono una punizione opposta alla colpa commessa, che consiste nell'avere la testa ruotata dalla parte delle reni, motivo per cui non possono camminare nel senso di marcia a cui ogni uomo è naturalmente abituato[107].

Non è un caso, infatti, che anche la direzione del cammino venga invertita poiché, nel Medioevo, essa assume un valore morale differente a seconda di come venga attribuita al soggetto in questione: nel caso specifico gli indovini procedono nel senso contrario a quello stabilito da Dio, di conseguenza tali dannati sono "invertiti" anche eticamente, perché sulla Terra peccarono contro Dio e contro natura, volendo intraprendere una direzione diversa da quella a loro assegnata.

Avendo ecceduto nel parlare, anche di cose che all'uomo non è dato conoscere, sono ora obbligati a tacere e avendo corso con la mente oltre ogni limite umano, ora il loro passo si fa lento e pesante; al poeta ricordano le *"letane*[108]*"*, ossia le litanie recitate durante le processioni religiose, le quali richiamano alla mente del lettore il pellegrinaggio di Roma, indetto da papa Bonifacio VIII in occasione del Giubileo, e creano così un legame inconfutabile fra la schiera degli indovini e quella dei ruffiani e seduttori anche se, in quel caso, i dannati corrono velocemente fustigati dai diavoli.

La dimensione religiosa, dunque, è la stessa, poiché le allusioni alla sfera ecclesiastica coincidono, tuttavia Dante accosta sacro e profano per accentuare la lontananza abissale che intercorre fra queste anime e il divino: i vari personaggi che incontra, infatti, sono indovini, maghi e astrologi, dediti allo studio delle stelle e all'osservazione del volo degli uccelli e delle interiora, desiderosi soltanto di decifrare il futuro e fermamente convinti che l'influsso degli astri sia determinante nelle azioni umane, vanificando così l'esistenza del libero arbitrio, pilastro fondamentale della Chiesa Cattolica.

Costoro, dunque, non peccano soltanto contro Dio nel momento in cui osano sostituirsi a lui, prevedendo ciò che sarà, ma rappresentano una concreta minaccia per la stabilità della

107. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki Editore, Firenze, 1961.
108. D. Alighieri, *Inf.*, XX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 9.

Chiesa, la quale ricorda come l'esercizio della libertà individuale sia la massima prova d'amore che Dio abbia offerto all'uomo, consentendogli di agire secondo coscienza.

> Forse per forza già di parlasia
> Si travolse così alcun del tutto;
> ma io nol vidi, né credo che sia[109].

Probabilmente vi sono molti uomini colpiti da deformazioni alquanto strane e stupefacenti ma nessuna sembra eguagliare quella degli indovini, lo sbigottimento del poeta è talmente intenso da lasciarlo senza parole: l'eccezionalità della visione è un altro elemento chiave che compare anche quando si verifica l'incontro con i Malebranche prima e con i ladri poi, poiché in entrambi i casi descrivere *"per verba[110]"* le assurde metamorfosi dei dannati e fornire un'idea precisa della bizzarra brigata dei demoni risulta essere praticamente impossibile, la componente fantastica trascende ogni capacità umana e non consente alla ragione limitata di esprimersi adeguatamente per trasmettere al lettore una chiara immagine della scena di cui il poeta è testimone.

> Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
> Di tua lezione, or pensa per te stesso
> Com'io potea tener lo viso asciutto,
> quando la nostra imagine di presso
> vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi
> le natiche bagnava per lo fesso[111].

Dinanzi a una simile deformazione della figura umana Dante non può che commuoversi, chiedendo comprensione e partecipazione emotiva al lettore ma è bene precisare che, ad impietosirlo, non sia affatto la sofferenza delle anime bensì la degradazione della forma umana, creata, in origine, a immagine e somiglianza di Dio; gli riesce impossibile accettare un simile decadimento fisico, e quindi morale, perché questi spiriti avrebbero potuto salvarsi semplicemente percorrendo la retta via, imitando l'esempio di Cristo e fugando il vizio.

> *Umana cosa è l'avere compassione degli afflitti[112].*

---

109. D. Alighieri, *Inf.*, XX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 16-18.
110. *Ivi*, *Par*., I, v. 70.
111. *Ivi*, *Inf*., XX, vv. 19-24.
112. G. Boccaccio, *Proemio*, in *Decameron*, a c. di Mario Marti, BUR, Milano, 2011, p. 3.

Le parole di Giovanni Boccaccio confermano, dunque, quanto la compassione sia innata nell'uomo, la quale sa renderlo particolarmente sensibile verso uno spettacolo così atroce, ed è la stessa emozione percepita da Dante durante il colloquio con Francesca, ma anche in quel caso non è tanto la tortura della singola donna o il tragico destino della coppia dei giovani innamorati, quanto piuttosto l'allontanamento di quelle anime dal Sommo Bene, la sofferenza eterna generata dall'incapacità di frenare una pulsione vana ed effimera, l'amore per una creatura mortale anteposta all'unico, vero amore sconfinato ed eterno.
Avendo la testa ruotata dalla stessa parte delle reni gli indovini rigano di lacrime la schiena, le natiche e la fessura che le divide, il punto più umile e "volgare" di tutto il corpo; la cruda immagine descritta enfatizza la degradazione etica dei dannati, rammentandone l'abominevole natura diabolica, e indica quanto il tema della Commedia si sia abbassato e sia divenuto umile e volgare, al limite del grottesco, non soltanto dal punto di vista lessicale e stilistico, ma anche da quello tematico.

> Elle rigavan lor di sangue il volto,
> che, mischiato di lagrime, ai lor piedi
> da fastidiosi vermi era ricolto[113].

Come gli indovini anche gli ignavi piangono copiosamente e le lacrime, mischiate al sangue che cola dalle punture di vespe e mosconi, scivolano lentamente lungo il corpo, fino a raggiungere i piedi: l'immagine delle gocce che scendono lungo la figura umana, dunque, viene abilmente ripresa nella quarta bolgia, sebbene sia modificata e innovata dalla diversa disposizione del corpo dei dannati, la quale consente alle gocce di colare lungo le natiche, un'immagine decisamente più degradante, segno evidente della maggior colpevolezza e bruttura di queste anime che, non a caso, sono collocate nel basso Inferno.
Si noti inoltre che, mentre gli ignavi inseguono una bianca insegna e vengono stimolati dagli insetti per non avere mai preso posizione, per essere cioè rimasti fermi, gli indovini camminano con estrema lentezza per aver osato correre repentinamente in avanti con la mente, alla disperata ricerca delle cose future e in là da venire.

> La molta gente e le diverse piaghe
> Avean le luci mie sì inebriate,
> che de lo stare a piangere eran vaghe;

113. D. Alighieri, *Inf*., III, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 67-69.

ma Virgilio mi disse: "Che pur guate?[114]".

Dopo aver osservato, impotente, lo smembramento delle carni dei seminatori di scandali e di scismi il poeta si commuove nuovamente, non potendo rimanere indifferente ad una simile lacerazione fisica, palese allusione alla distruzione morale dei dannati; in entrambi i casi, però, Virgilio lo ammonisce severamente e lo esorta a non provare alcuna pietà per coloro che sono stati definitivamente puniti e rinnegati da Dio, rammentandogli come nessuno debba alterare o mutare le imperscrutabili decisioni celesti.
In questo modo si crea un forte contrasto fra l'umanità di Dante, periodicamente incline alla compassione, e la spietata giustizia virgiliana, la quale rappresenta perfettamente la severità divina, incapace di giustificare simili abomini e giusta nell'assegnare punizioni adeguate ed eterne; a differenza degli altri canti, come nel precedente, dove è il poeta a scagliarsi violentemente contro i papi simoniaci e contro la corruzione del clero oppure nel caso dei ruffiani, dove non risparmia una pungente ironia di scherno nei confronti di Venedico Caccianemico, qui è Virgilio ad assumersi l'aggressività verbale necessaria a tuonare contro le nefandezze del peccato, poiché il compagno si lascia sopraffare dalla commozione che lo paralizza e che gli impedisce di rimanere lucido e razionale.

"Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
S'aperse a li occhi d'i Teban la terra;
Mira ch'a fatto petto de le spalle:
Vedi Tiresia che mutò sembiante.
Aronta è quei ch'al ventre li s'atterga[115]".

Il poeta latino, dunque, lo sprona ad alzare la testa, atto fisico che denota l'afflizione dantesca, e a "ferire" nuovamente le anime con lo sguardo, scannerizzando letteralmente la natura perversa di questi soggetti: tra la folla emergono alcune figure della classicità, non a caso presentate ancora da Virgilio, come già aveva fatto nel XVIII canto, fra le quali Anfiarao, Tiresia, Arunte e Manto, tutti ugualmente colpevoli ma con sfumature diverse, poiché ciascuno pecca a modo suo, esercitando arti simili ma non identiche, e tutti derivanti dai grandi modelli letterari di cui Dante possiede un'erudita conoscenza, ossia Stazio, Lucano e Ovidio.

114. D. Alighieri, *Inf*., XXIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-4.
115. *Ivi*, *Inf*., XX, vv. 31-32, 37, 40, 46.

La descrizione di Virgilio si rivela colorita, aspra e forte così come lo è stata per Giasone e Taide, ma, in questo caso, si occupa anche delle anime realmente esistite e più vicine all'epoca di Dante, come Michele Scotto, Guido Bonatti e Asdente; tuttavia le sue parole suonano particolarmente dure e prive della sensibilità dantesca per un motivo ben preciso: maghi e astrologi, infatti, sono abituati a sbeffeggiare, insultare e offendere le divinità, giungono persino a minacciarle pur di ottenere il dono della preveggenza, unico desiderio che arde nel loro cuore, e non si curano affatto di rispettarle, né tantomeno di venerarle. Di conseguenza, non esiste una ragione valida per dimostrare pietà nei loro confronti, poiché nessuno di essi ebbe un minimo di riverenza e di pietas per la divinità, anzi, la qualità intrinseca alla divinazione sembra essere proprio quella dell'insensibilità verso il sacro.

Combattendo contro la città di Tebe il re Anfiarao prevede la propria morte e, pur di evitarla, si sottrae alla lotta ma, tradito dalla moglie, è costretto a imbracciare nuovamente le armi: per aver osato modificare il futuro Dio lo punisce aprendo uno squarcio sotto i suoi piedi e facendolo precipitare nell'Inferno, infliggendogli un castigo esemplare del tutto analogo a quello di Ulisse: entrambi infatti vengono inghiottiti, l'uno dalle profondità del suolo, l'altro dalla vastità degli abissi, proprio per aver compiuto un *"folle volo"*, nel disperato e vano tentativo di superare ed infrangere i limiti umani che Dio ha imposto per un suo disegno ben preciso e inintelligibile.

L'indovino Tiresia, invece, sceglie liberamente di trasmutarsi in femmina per poter rispondere ad una questione postagli da Giove in persona: lui e la moglie Giunone, infatti, volevano sapere chi, fra gli amanti, trae maggior piacere sessuale e per poter sciogliere l'enigma il veggente altera la propria natura sessuale, la più intima parte del corpo, pur di soddisfare la richiesta. Essendosi schierato dalla parte di Giove, Giunone lo acceca ma il marito lo rende indovino: applicando scrupolosamente la legge del Contrappasso il poeta lo deforma proprio perché Tiresia in persona aveva osato stravolgere la propria figura, creata ad immagine e somiglianza di Dio e, di conseguenza, sacra e inviolabile.

> "Ebbe tra' bianchi marmi la spelonca
> Per sua dimora, onde a guardar le stelle
> E 'l mar non li era la veduta tronca[116]".

116. D. Alighieri, *Inf.*, XX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 49-51.

L'aruspice Arunte vive in una spelonca nella Lunigiana e suole osservare le stelle e le costellazioni in un luogo appartato, lontano da occhi indiscreti: è un'altra peculiarità tipica dell'arte divinatoria, gli aruspici sono per definizione asociali e misantropi, rifuggono la compagnia degli uomini e si dedicano esclusivamente alla conoscenza delle cose future, dimenticando completamente il messaggio evangelico che invita alla condivisione e alla vita sociale.

> "Quel che da la gota
> Porge la barba in su le spalle brune,
> fu
> augure, e diede 'l punto con Calcanta
> in Aulide a tagliar la prima fune[117]".

Euripilo, invece, fu augure e grazie alle sua qualità predisse il momento propizio per far salpare la flotta achea dall'Aulide alla volta di Troia; seguono una serie di dannati cronologicamente vicini all'epoca di Dante, come Michele Scotto, medico e filosofo, vissuto alla corte di Federico II, nonché mago e astrologo, Guido Bonatti e Asdente, un semplice calzolaio di Parma che preferì rinunciare ad un lavoro onesto e privo di rischi per dedicarsi alla divinazione, pentendosi tardivamente e inutilmente dopo essere morto in peccato mortale.

> "Vedi le triste che lasciaron l'ago,
> la spuola e 'l fuso, e fecersi 'ndivine;
> fecer malie con erbe e con imago[118]".

Virgilio descrive brevemente anche un gruppo di donne che preferirono accantonare il lavoro domestico per occuparsi di intrugli e di sortilegi: nessuna di loro viene nominata perché, da un lato, sono femmine, dunque creature inferiori e maggiormente sensibili alle tentazioni di Satana, dall'altro rappresentano l'universo femminile, sono un exemplum della condizione di tutte le donne che osano scrutare nella mente divina, cercando di ottenere il suo stesso grado di conoscenza.
Il canto, dunque, funge da monito per l'intera comunità cristiana ed esorta all'umiltà intellettuale; gli indovini risultano essere un modello negativo da evitare ad ogni costo,

117. D. Alighieri, *Inf*., XX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 106-107, 108, 110-111.
118. *Ivi*, vv. 121-123.

perché, peccando, deformano la propria anima allontanandosi sempre di più dal Creatore, a cui lo spirito tende a causa di un'innata inclinazione: come ricorda Agostino, il peccato ivi commesso è definito *"regio dissimilitudinis*[119]*"*, poiché il dannato sceglie consapevolmente una via alternativa a quella indicata dalla parola evangelica, corrompendo e degradando la propria anima giorno per giorno, fino a distorcerla e a sfigurarla irrimediabilmente, ed è per questo motivo che ora gli indovini si ritrovano letteralmente stravolti e deformati anche nel fisico.

> "E quella che ricuopre le mammelle,
> che tu non vedi, con le treccie sciolte,
> e ha di là ogni pilosa pelle,
> Manto fu, che cercò per terre molte;
> poscia si puose là dove nacqu'io[120]".

Manto, figlia di Tiresia, fugge da Tebe per evitare la collera del tiranno Creonte e vaga a lungo prima di approdare in Italia, minuziosamente decantata da Virgilio e ricordata come un vero e proprio "locus amoenus", colma di delizie e di rasserenanti bellezze, e stabilirsi definitivamente nei pressi di una palude, altro luogo romito e distaccato dal resto della popolazione; la strega compie numerosi sortilegi ed aiuta il padre nelle pratiche occulte, libando il sangue delle vittime e spargendo tutt'intorno le viscere fumanti, sempre con l'unico scopo di acquisire la conoscenza somma, identica a quella divina, per prevedere il futuro e poterlo così modificare a proprio vantaggio.

Alla sua morte molti contadini si ritirarono nella palude e decisero di costruire una città proprio sopra le sue spoglie, ragion per cui venne battezzata Mantova; Virgilio, nativo di quel luogo, precisa che quella fornita sia l'unica ed autentica origine della città, ed esorta il poeta a non dar credito alle false voci messe in circolazione, che identificavano come fondatrice la stessa Manto oppure la figlia Ocno.

La lunga e prolissa descrizione del paesaggio italico, focalizzata sul Benaco e sui vari fiumi, fra cui il Mincio, che traggono le proprie acque dal lago, serve per accentuare implicitamente l'abissale discrepanza che sussiste fra le meraviglie del mondo terreno, così luminoso e ricco di soavi piaceri, e gli atroci patimenti della bolgia infernale; il

119. Sonia Gentili, *Deformità morale e rottura dei vincoli sociali: gli indovini*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 648.
120. D. Alighieri, *Inf.*, XX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 52-56.

mutamento repentino di luogo non è affatto casuale, ma evidenzia in modo chiaro ed inequivocabile il processo di decadimento morale degli indovini, i quali lacerano ed inquinano la propria anima praticando diaboliche arti magiche, è un ulteriore elemento che suggerisce la corruzione spirituale, che viene successivamente esternata e visivamente espressa attraverso la distorsione corporea.

Al di là di qualche dialettalismo occasionale il canto XX non presenta quell'accumulo di lemmi volgari e osceni tipici dei canti precedenti e, soprattutto, dei tre canti successivi, dove si incontrano i barattieri e la perfida brigata dei Malebranche, momento in cui il lessico raggiunge l'apice del grottesco e del blasfemo, ma, al contrario, è costituito di parole neutre, cioè prive di quella carica degradante a cui il lettore è ormai abituato; ciò che caratterizza questo punto della Commedia è l'uso di espressioni dure e colorite, la guida sfodera un tono di violenta polemica, ma l'unico elemento ad essere basso e grottesco, in questo caso, sono le immagini.

Manto, ad esempio, viene scorta con le trecce gettate all'indietro, dalla parte del petto, a coprire le mammelle, mentre la barba di Euripilo scende lungo la schiena ma tutti hanno la testa distorta, l'incedere è palesemente innaturale: scene insolite e crude, diametralmente opposte a quelle della tradizione, non vi sono donne angelicate o creature paradisiache, la luce e i sorrisi delle anime beate e la dolcezza di Beatrice nulla hanno a che vedere con l'asprezza di queste raffigurazioni.

Occorre sottolineare, inoltre, che soltanto in questo canto Dante non si ferma a parlare con qualcuno, nessun dannato, infatti, viene interrogato, ma prosegue il pellegrinaggio oltremondano alquanto celermente: Virgilio, infatti, si limita ad indicare le anime e a fornire alcune biografie essenziali, ma la descrizione risulta particolarmente fugace e sintetica, quasi non volesse sprecare il tempo prezioso che Dio ha concesso loro, confermando così le parole già usate durante l'incontro con gli ignavi:

> "Non ragioniam di lor, ma guarda e passa[121]".

121. D. Alighieri, *Inf.*, III, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 51.

CANTO XXI

Così di ponte in ponte, altro parlando
Che la mia comedia cantar non cura,
venimmo[122].

Superando il ponte i due pellegrini raggiungono la bolgia successiva, anch'essa oscura e imperscrutabile come la fossa degli adulatori: è necessario avvicinarsi di più per poter distinguere la nuova realtà infernale, poiché lo sterco dell'una e la pece bollente della seconda contribuiscono ad offuscare l'aria e a complicare ulteriormente il processo conoscitivo del poeta.

Metaforicamente, però, il ponte segnala pure lo schiudersi di uno scenario totalmente inedito, serve proprio a creare un collegamento diretto fra i vari canti, come risulta evidente dal legame fra il XX e il XXI; mentre nel primo fornisce un'indicazione ben precisa sulla natura strutturale della Commedia, citando espressamente le parole "cantica" e "canto", nel secondo sfodera il lemma totalizzante *"comedia[123]"* per racchiudere globalmente l'intera opera, chiarendo al lettore quali siano i pilastri su cui poggia la sua più celebre opera.

Mentr'io là giù fisamente mirava,
lo duca mio, dicendo: "Guarda, guarda!",
mi trasse a sé del loco dov'io stava[124].

L'aggressività visiva s'intensifica notevolmente, basti pensare al fatto che nei primi trenta versi il martellante poliptoto, unito alla difficoltà di osservare da parte a parte, compare addirittura dieci volte: Dante deve *"vedere"*, *"mirare"* e *"osservare fisamente[125]"* nel disperato tentativo di riconoscere la natura selvaggia del male che alberga in questo luogo, ma è un'indagine ostica e non priva di rischi, la quale causa un dolore pungente, dato che il processo di purificazione richiede penitenza e mortificazione fisica, oltre che morale.

In questa sezione l'attenzione riservata alla parola è cruciale perché dialettalismi e volgarismi si sommano ai numerosi hapax che descrivono nel dettaglio il lavoro compiuto nell'arsenale veneziano: tecnicismi specifici, come *"rimpalmare"*, *"ristoppa"*, e

122. D. Alighieri, *Inf.*, XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-3.
123. Ivi, v. 2.
124. *Ivi*, vv. 22-24.
125. Ivi, vv. 4, 22.

"artimon[126]*"* raccontano le diverse operazioni effettuate dagli specialisti mentre costruiscono e riparano le imbarcazioni durante il periodo invernale, ciascuno viene selezionato con la massima cura, seguendo un processo razionale ben preciso.

Nonostante il rigore dello scienziato Dante dissemina una lunga serie di volgarismi e dialettalismi indispensabili per degradare il linguaggio del canto, aggiungendo molte parole derivanti dalla poesia comico-parodica e dal grottesco, palesando la corruzione dei soggetti incontrati anche da un punto di vista lessicale; l'invenzione più eclatante risulta essere la nomenclatura con cui si identificano i diavoli, veri protagonisti di questo episodio, dato che il poeta sembra essere di gran lunga più interessato a loro anziché ai dannati: Calcabrina, Draghignazzo, Libicocco, Graffiacane e Barbariccia, infatti, sono neologismi che denotano sempre o una caratteristica fisica e bizzarra, come ad esempio le dimensioni anomale di Draghignazzo, simile ad un enorme drago, oppure ne rivelano l'indole raccapricciante, come l'impeto irrefrenabile di Libicocco o l'ira furibonda di Rubicante[127].

Si noti, inoltre, la costruzione dei sostantivi: per comporre i nomi di Cagnazzo e di Draghignazzo vengono adoperati dei suffissi espressivi, dei diminutivi per Alichino e Farfarello, ma anche dei doppi costituenti, ossia aggettivi-sostantivi, per Malebranche e Malacoda, e infine dei verbi-sostantivi per Calcabrina, Graffiacane e Rubicante, tutti elementi che suggeriscono un'attenzione maniacale e quasi ossessiva per la nomenclatura, indispensabile per evocare istantaneamente l'essenza dei demoni.

> Libicocco vegn'oltre e Draghignazzo,
> Ciriatto sannuto e Graffiacane
> E Farfarello e Rubicante pazzo[128].

Naturalmente la rappresentazione delle creature demoniache deriva sia dai bestiari medievali, fondamentali per associare ai carnefici le specifiche peculiarità animalesche, sia dall'immaginario collettivo, ampi serbatoi per mezzo dei quali il poeta edifica uno scenario stupefacente, dove si raggiunge la massima espressività comico-grottesca; le tre fiere che maggiormente spiccano dalla descrizione sono il drago, il cane e il porco, le

126. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 9, 11, 15.
127. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki Editore, Firenze, 1961.
128. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 121-123.

quali da un lato rivelano la gretta indole dei servitori di Satana, perennemente assetati di violenza e sempre pronti al raggiro, dall'altro aprono quella che sarà una costante del canto successivo, ossia la continua e martellante associazione fra demoni-dannati e belve più o meno infime e spietate, disvelatrice dell'abiezione spirituale degli uomini.

Dante contempla a lungo la nera pece bollente che riempie la bolgia senza, però, distinguervi nulla tranne il *"bollor*[129]*"* alimentato non da un fuoco reale ma dal volere divino; l'indagine conoscitiva sembra essersi bloccata, si genera una sospensione che pare propagarsi all'infinito ma, dopo pochi istanti, un personaggio esterno piomba sulla scena e sconvolge la precaria situazione di stallo.

> E vidi dietro a noi un diavol nero
> Correndo su per lo scoglio venire.
> Ahi quant'elli era ne l'aspetto fero!
> E quanto mi parea ne l'atto acerbo,
> con l'ali aperte e sovra i piè leggero[130]!

Il demone infernale che sopraggiunge ad una velocità sorprendente anticipa l'incontro dell'anomala brigata dei Malebranche e ne riassume sinteticamente le due peculiarità principali, ossia la mostruosità fisiognomica e l'essenza malevola: l'aspetto, infatti, è feroce, suscita un enorme timore e non rassicura affatto il misero osservatore, mentre le cattive intenzioni vengono palesate dall'atto acerbo, evidenziando immediatamente come la disponibilità e la solidarietà non appartengano affatto alla natura dei diavoli.

La macabra apparizione avvia una lunga serie di immagini e di scene grottesche, derivanti dalla tradizione popolare e dalla poesia comico-realistica: il demone preannuncia le anomale deformazioni dei Malebranche ed è simile a Calcabrina, sostantivo che indica la velocità del diavolo e la sua capacità di librarsi nell'aria senza toccare il suolo, mentre i gesti della brigata sono per la maggior parte sconci e osceni, specialmente la pernacchia di Barbariccia, usata come segnale di partenza, e le loro stesse parole sono volgari e brutali, legate alla tradizione farsesca.

> "O Malebranche,
> ecco un de li anzian di santa Zita!

129. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 20.
130. *Ivi*, vv. 29-33.

Mettetel sotto, ch'i torno per anche
A quella terra che n'è ben fornita:
ogn'uom v'è barattier fuor che Bonturo;
del no per li denar vi si fa ita[131]".

Il dannato è Bonturo Dati, capo della parte popolare salito a grande autorità, il quale viene trasportato in volo dal demone ed è trattenuto per i piedi: impossibile non riconoscere l'immagine di una caccia predatoria, l'anima viene agguantata come se fosse l'alimento prediletto del rapace infernale, per essere gettata con estrema violenza e con maligna soddisfazione nella pegola bollente, preannunciando il gioco del gatto e del topo del canto seguente, dove Ciampolo riuscirà astutamente a sottrarsi alla cattura, e anticipando simmetricamente anche l'agguato ai danni di Dante e di Virgilio, i quali dovranno ruzzolare lungo la parete della bolgia per sfuggire alle grinfie fameliche dei persecutori.
"Del no per li denar vi si fa ita[132]", ossia "Per denaro il no diventa sì", è un'espressione popolare, ennesima presenza che segnala la degradazione lessicale del canto, che sintetizza efficacemente la pratica della baratteria largamente diffusa nella città, implicitamente evidenziata attraverso una perifrasi: santa Zita, infatti, è la patrona di Lucca, dimora di incalliti peccatori, invischiati in affari loschi ed illeciti, ma la feroce invettiva, che nel canto XIX viene scagliata contro i papi simoniaci, cede qui il posto ad una implicita critica sottile, ma non per questo meno severa, di cui si fanno carico i Malebranche, i quali infilzano i dannati con uncini appuntiti e li scherniscono incessantemente con espressioni colorite e spesso blasfeme, ostentando così la bruttura e la corruzione etica di questi soggetti.
Come nel canto XVIII l'imperativo *"Via ruffian![133]"* rivela al lettore chi siano i dannati ivi puniti, così nella quinta bolgia è ancora il demone-pipistrello, alter ego di Lucifero, anch'esso descritto come un enorme pipistrello per via della forma delle ali, a svelare la colpa degli spiriti immersi, non nello sterco, ma nella pece: i barattieri, infatti, possiedono la strabiliante capacità di truccare le elezioni e di modificare le decisioni assembleari in cambio di somme di denaro, uomini corrotti dall'avidità ma, a differenza di adulatori e simoniaci, costoro sono invischiati nel settore pubblico, quasi una sorta di simonia laica,

131. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 37-42.
132. *Ivi*, v. 42.
133. *Ivi*, XVIII, vv. 65-66.

dato che la semplice alterazione di una deliberazione può avere effetti devastanti per migliaia di persone oppure essere causa della sconfitta di una fazione, così come l'assegnazione di una carica ecclesiastica ad un personaggio indegno può scatenare ripercussioni negative incalcolabili.

Bonturo, dunque, non è affatto l'unico innocente della città ma, al contrario, il barattiere più incallito di tutti: come Venedico Caccianemico, però, anche costui svolge la funzione di exemplum, incarnando il modello negativo da evitare ad ogni costo, la colpa individuale si fa, dunque, trasposizione corale.

> Là giù 'l buttò, e per lo scoglio duro
> Si volse; e mai non fu mastino sciolto
> Con tanta fretta a seguitar lo furo[134].

L'ulteriore similitudine legata al mondo animale ribadisce il perfido desiderio del diavolo di cacciare nuovi peccatori, poiché viene accostato ad un mastino nero che rincorre il ladro appena stanato; non soltanto la repentinità con cui si muovono le creature demoniache evidenzia le loro malevoli intenzioni ma si noti pure l'esistenza di un nesso cromatico lungo l'intero canto: nera è la pece in cui si nascondono i dannati e dove soffrono a causa della sua elevata temperatura, nero appare il diavolo incaricato di acciuffare i barattieri, nero il mastino a cui viene accostato, nero è il crocifisso del *"Santo Volto[135]"* a Lucca, e nera è la fazione guelfa a cui appartiene Bonturo.

Ciò significa che a questo colore viene appositamente associata l'idea del Male: la mentalità medievale, infatti, assegna al Bene la luce e, quindi, i colori vivaci mentre al Male il nero delle tenebre, momento preferito dai malvagi per compiere i loro crimini, ricordando, non a caso, che i barattieri, essendo immischiati in loschi traffici e macchiandosi sovente di reati estremamente gravi, come il peculato, la concussione e la malversazione, amino di gran lunga agire nell'ombra, in modo tale da passare inosservati[136].

> "Coverto convien che qui balli,
> sì che, se puoi, nascosamente accaffi".
> Non altrimenti i cuoci a' lor vassalli

134. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 43-45.
135. *Ivi*, v. 48.
136. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.

Fanno attuffare in mezzo la caldaia
La carne con li uncin, perché non galli[137].

Stavolta non è Dante a tuonare in modo irriverente contro un pontefice della Chiesa ma sono i demoni a schernire i dannati, sfoderando un linguaggio blasfemo nei confronti della divinità, perché ricordano quanto sia vano pregare il *"Santo Volto"* di Lucca, segno evidente dell'inutilità delle preghiere post mortem; l'invito a pescare nascosti nella pece, al riparo da occhi indiscreti, richiama il modus operandi dei barattieri, i quali commerciano i propri servigi nell'ombra, senza attirare l'attenzione: il loro atteggiamento sembra del tutto analogo sia a quello degli ipocriti, anch'essi abituati a celare la vera indole in pubblico e a confabulare appartati dalla folla, sia a quello dei ladri, i quali cercano inutilmente un nascondiglio per sottrarsi al morso delle innumerevoli serpi che li torturano.

Anche la metafora culinaria contribuisce a rendere grottesca la scena, perché gli angeli inferi pungolano ed infilzano le tristi vittime come fanno i garzoni, quando immergono la carne nel calderone per impedirle di galleggiare: che i peccatori finiscano in un pentolone bollente sgozzati da ogni lato dai diavoli, è tipico dell'immaginario collettivo, una raffigurazione estremamente concreta per fornire un'idea delle atroci torture che attendono coloro che non invocano il perdono divino, mentre l'uso di espressioni popolaresche e farsesche, come i consigli dati ai dannati per evitare le persecuzioni, servono ad abbassare notevolmente lo stile della Commedia, rendendolo decisamente umile e dimesso.

Con quel furore e con quella tempesta
Ch'escono i cani a dosso al poverello
Che di subito chiede ove s'arresta,
usciron quei di sotto al ponticello,
e volser contra lui tutt'i runcigli[138].

I Malebranche si scagliano contro Virgilio con la stessa foga del demone nero, accorrono con la medesima rapidità dei cani quando attaccano il viandante che osa fermarsi nei pressi delle loro proprietà per chiedere informazioni al padrone: ancora una volta, dunque,

137. D. Alighieri, *Inf.*, XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 53-57.
138. *Ivi*, vv. 67-71.

l'irruenza dei torturatori avvisa della natura malevola e corrotta, i modi bruschi e l'aspetto anomalo e bizzarro incutono un timore sempre maggiore nel cuore di Dante, il quale si accorge prontamente dei loro tic nervosi, delle espressioni colorite e, soprattutto, dei gesti di aperta ostilità, come ad esempio il digrignare i denti oppure il minacciare con le ciglia, e la sua palpabile agitazione aumenta di minuto in minuto, creando una climax ascendente che genera una profonda tensione emotiva.

Si noti, inoltre, il plurilinguismo che connota il testo: gli arpioni sfoderati per infilzare crudelmente lo sventurato Ciampolo vengono definiti da tre lemmi distinti, ossia *"raffi"*, *"runcigli"* e *"uncin*[139]*"*, che dimostrano la straordinaria capacità del poeta di abbassare notevolmente lo stile ma anche di saper mescolare lemmi rozzi e volgari senza dover ricorrere sempre alla stessa parola.

Virgilio si avvicina alla brigata per convincerla a lasciarli passare, dopo aver saggiamente occultato Dante, affinché non possano nuocergli in alcun modo: l'ambasciata che la "dolce" guida si appresta ad eseguire è del tutto analoga a quella fallita dinanzi alle mura di Dite, dove Virgilio, incarnazione della ragione, subisce uno smacco pesante ad opera delle migliaia di creature infernali che lo minacciano dalle torri, reso impotente dalla forza bruta dei nemici, impossibile da abbattere senza l'intervento del messo divino, ossia della fede, unica arma vincente contro qualunque ostacolo.

Ancora una volta, dunque, *"lo duca*[140]*"* avanza con sguardo fiero e con incedere maestoso, senza lasciar trapelare alcun segno di timore o d'incertezza; i Malebranche, neologismo coniato da Dante per denotare i temibili artigli dei diavoli, compongono una brigata alquanto bizzarra, costituita di dodici membri, palese rovesciamento blasfemo degli Apostoli di Cristo, i cui nomi derivano, in parte, dai cognomi reali di alcune famiglie nobili dell'epoca, come Malacoda e Graffiacane, iscritti nei registri medievali: si pensa che l'autore abbia storpiato alcuni cognomi e soprannomi per creare dei neologismi atti ad evocare l'indole del soggetto, come ad esempio Malacoda, capo della compagnia, il cui nome allude alla coda diversa rispetto a tutte le altre, probabilmente ispirato dalla famiglia invisa al poeta, i Malatesta, aventi una qualche deformazione al capo.

> "Lascian'andar, ché nel cielo è voluto
> Ch'i mostri altrui questo cammin silvestro".

139. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 52, 71, 73.
140. *Ivi*, XVIII, v. 75.

Allor li fu l'orgoglio sì caduto,
ch'e' si lasciò cascar l'uncino a' piedi,
e disse a li altri: "Omai non sia feruto[141]".

La rivelazione del mandante celeste è sufficiente per umiliare e per esaurire l'arroganza e la spietatezza di Malacoda, il quale si lascia persino sfuggire di mano il prezioso strumento di tortura, emblema del suo potere di dispensatore di dolore: come non ricordare la scena in cui Virgilio, nel VII canto, mette a tacere pure il temibile Pluto, a guardia degli avari e dei prodighi, con una semplice frase ad effetto, la quale trasforma l'irascibile diavolo in una sorta di cane bastonato, consentendo così ai due pellegrini di proseguire il *"cammin silvestro[142]"* per conoscere ed assimilare l'essenza stessa del Male.

"Taci, maladetto lupo;
consuma dentro te con la tua rabbia.
Non è sanza cagion l'andare al cupo:
vuolsi ne l'alto, là dove Michele
fe' la vendetta del superbo strupo[143]".

Dante si avvicina furtivo alla propria guida, sembra un topo che teme di essere divorato dai gatti affamati ma la sua rapidità di movimento non è casuale, anzi, anticipa il gioco della caccia predatoria che si verificherà nel canto seguente, quando i diavoli tenteranno di acciuffare Ciampolo prima che possa loro sfuggire, imitando così la dinamis del poeta che ora schizza al riparo del compagno, unico scoglio a cui potersi aggrappare.
Mentre Virgilio discute animatamente con Malacoda, ricordandogli di non potersi opporre alle disposizioni celesti, Dante non riesce a distogliere lo sguardo dai musi dei demoni: notando le loro espressioni malevoli, la mimica facciale e gli occhi assatanati il suo terrore aumenta a tal punto da indurlo a scongiurare Virgilio di rifiutare la macabra scorta loro assegnata, perché non ispira alcuna fiducia e sembra alquanto assetata di violenza.

"E se l'andare avante pur vi piace,
andatevene su per questa grotta;
presso è un altro scoglio che via face.

141. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 83-87.
142. *Ivi*, v. 84.
143. *Ivi*, VII, vv. 8-12.

Io mando verso là di questi miei
A riguardar s'alcun se ne sciorina:
gite con lor, che non saranno rei[144]".

A differenza di Pluto, Malacoda non si arrende alla superiorità di Dio ma osa comunque sfidarlo ingannando i due malcapitati: siccome la forza bruta si è rivelata fallace e insufficiente sia nel caso di Dite sia in questo, il demone si gioca una carta più subdola ed insidiosa ma sorprendentemente più efficace, quella della frode, rivelando così di possedere la stessa natura dei barattieri, anch'essi fraudolenti per aver saputo raggirare il prossimo[145].

La ragione, incarnata da Virgilio, infatti, non coglie la sottile insidia e si lascia trascinare in una situazione estremamente pericolosa, in cui i pellegrini rischiano di essere atrocemente vessati; mescolando menzogne e verità l'astuto diavolo spiega come il ponte che consente di passare alla bolgia successiva sia crollato in seguito al terremoto verificatosi dopo l'assassinio di Cristo, assicurando, però, l'esistenza fasulla di un altro passaggio più avanti, bugia essenziale per condurre gli sventurati in trappola e consentire così ai compagni di accerchiarli.

Con maliziosa ironia sarà l'ipocrita Catalano, nel canto XXIII, a ricordare a Virgilio la natura diabolica e menzognera del demone, dipingendolo come *"bugiardo e padre di menzogna[146]"*, prendendosi così gioco dell'eccessiva fiducia che l'uomo ripone nella propria razionalità, estremamente limitata ed insufficiente per proteggersi dalle imboscate della biblica serpe.

Per l'argine sinistro volta dienno;
ma prima avea ciascun la lingua stretta
coi denti, verso lor duca, per cenno[147].

Questo canto appartiene ad un trittico, forma cioè un micro-romanzo all'interno della sezione di Malebolge: i due viaggiatori si accingono a partire scortati dalla bestiale compagnia, mentre costoro fingono di doverli accompagnare semplicemente per controllare che nessun barattiere osi risalire in superficie, ma della loro triste condizione

144. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 109-111, 115-117.
145. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki Editore, Firenze, 1961.
146. D. Alighieri, *Inf*., XXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 144.
147. *Ivi*, XXI, vv. 136-138.

si dirà soltanto nel canto seguente, contravvenendo così alla "legge" di dedicare un singolo componimento a ciascuna bolgia.

Qui si raggiunge l'apice della poesia comico-parodica e dello stile umile e dimesso, si può persino parlare di "grado zero" dell'aulicismo, dal momento che in tutto il canto compare un unico verbo appartenente alla lirica colta, ovvero *"aita"*, largamente adoperato già dai trovatori provenzali: ai tecnicismi specifici per descrivere le delicate operazioni dell'*arzanà* veneziano si accostano numerose voci ed espressioni dialettali, come *"accaffi"* per *"arraffi*[148]*"*, ma anche lemmi tipici del linguaggio plebeo e furbesco, come *"groppone"* e *"accocchi*[149]*"*, messi in bocca ai diavoli per renderli ulteriormente degradati e disumanizzati.

Nonostante la decadenza sia anche formale è bene sottolineare la capacità del poeta di variare comunque i termini popolareschi ricorrendo al plurilinguismo: una stessa parola, come le forche dei demoni, diventano ora *"uncini"*, ora *"runcigli"*, ora *"raffi*[150]*"*, rendendo così la lingua della Commedia variegata e per nulla monotona e ripetitiva.

Le crude immagini dei diavoli deformati, resi bestiali dai connotati simili ai porci e ai cani, i suoni inarticolati e i tic spasmodici con cui comunicano fra loro, gli innumerevoli imperativi iussivi con i quali esercitano il proprio incontrastato potere, e le perfide smorfie che rivolgono al poeta sono solo una parte delle peculiarità che rendono grottesca l'intera vicenda: la climax ascendente, infatti, culmina nella pernacchia di Malacoda, un atto sconcio e volgare che azzera completamente l'aulicità del racconto, trasformando la scena in una situazione tragicomica ancor più gretta e nefanda.

Nessuna parola indecente è in grado di superare l'atto finale su cui cala il sipario, dato che una zona esogena si sostituisce ai più classici e dignitosi tamburi o trombe per lanciare i soldati all'attacco: come dirà nel canto successivo Dante non ha mai udito un simile segnale e rimane estremamente turbato dalla volgarità di queste creature ferine, essendo perfettamente conscio della volgarità di una simile partenza.

> Ed elli avea del cul fatto trombetta[151].

148. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 54.
149. *Ivi*, vv. 101, 102.
150. Ivi, vv. 52, 71.
151. *Ivi*, v. 139.

CANTO XXII

> Né già con sì diversa cennamella
> Cavalier vidi muover né pedoni,
> né nave a segno di terra o di stella[152].

Dante partecipa personalmente alla battaglia di Campaldino, dove osserva gli Aretini combattere come feditori a cavallo, acquisendo così una discreta esperienza in campo militare: assistendo a molteplici scontri ed assalti nota come i comandanti siano soliti ordinare l'attacco o la ritirata tramite determinati strumenti, tra cui il tamburo, la tromba e la campana. È chiaro, dunque, che la pernacchia di Malacoda lo sconvolga parecchio, dato che non ha mai udito suonare una simile *"cennamella[153]"*, ovvero un *"calamus"*, strumento a fiato ordinariamente adoperato nell'esercito.

Il termine è volutamente ironico ma risulta utile per creare un contrasto fra l'aulicità lessicale e l'oscenità dell'azione, accostamento dunque indispensabile per far risaltare ulteriormente la bassezza della scena di cui Dante è spettatore; l'accumulo notevole di lemmi germanici, come *"stormo"* e *"gualdane[154]"*, e lemmi militareschi suggerisce un'idea ben precisa di combattimento: i diversi esempi di giostre e di duelli individuali, oltre agli assalti e alle difese, illustrano come si dovesse svolgere una determinata operazione, cozzando violentemente con l'anomalo comportamento del demone, il quale trasgredisce ogni convenzione alterando sfacciatamente il modus operandi del perfetto comandante di "legione".

> Noi andavam con li diece demoni:
> ahi fiera compagnia! Ma ne la chiesa
> coi santi, e in taverna coi ghiottoni[155].

La tensione emotiva causata dalla feroce brigata si scarica attraverso un'espressione proverbiale dell'epoca, attinta dalla saggezza popolare: l'invito consiste nell'accettare le compagnie che le circostanze impongono, dal momento che, nel basso Inferno, non sembra possibile avere a che fare con dei santi, ossia con delle creature disponibili e solidali, pronte ad aiutare il poeta come faranno, invece, i beati del Paradiso.

---

152. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 10-12.
153. Ivi, v. 9.
154. Ivi, vv. 2, 5.
155. Ivi, vv. 13-15.

Mentre si procede, tuttavia, lo sguardo di Dante viene catturato dai dannati che finalmente emergono dalla pegola bollente nel disperato tentativo di alleviare l'insopportabile calura, esponendosi così agli uncini aguzzi dei carnefici.

> Come i dalfini, quando fanno segno
> A' marinar con l'arco de la schiena,
> che s'argomentin di campar lor legno,
> talor così, ad alleggiar la pena,
> mostrav'alcun de' peccatori il dosso,
> e nascondea in men che non balena[156].

Sono paragonati ai delfini e ai ranocchi per via della loro indole selvaggia: avendo peccato oltre ogni misura si sono disumanizzati a tal punto da rendere animalesco persino il proprio comportamento, rimangono acquattati sotto la superficie della sostanza vischiosa per affiorare al momento opportuno, evitando accuratamente di venire "arruncigliati" dallo spietato Barbariccia.

È bene evidenziare che, così come i delfini avvertono i marinai della tempesta imminente, anche i barattieri anticipano l'approssimarsi della caccia infernale fra Ciampolo e i Malebranche, paragonata al gioco del gatto e del topo, altri due animali che ampliano la galleria delle fiere creata ad hoc per questo micro-romanzo.

Ma chi sono questi dannati? Nel Medioevo il barattiere è propriamente l'ufficiale pubblico che si lascia corrompere dal denaro, il funzionario incapace di resistere alle lusinghe della cupidigia, una sorta di simoniaco laico, che commercia illegalmente all'interno dello Comune o dello Stato: come già annunciato nel canto XXI, questi peccatori sanno alterare le deliberazioni assembleari e truccare le votazioni, possono favorire un candidato nell'assegnazione di una carica oppure concedere favori in cambio di ingenti somme, mutando "il no in sì"[157].

Così scrive Ilaria Taddei:

> Nelle città toscane i barattieri fungevano spesso da carnefici: erano gli esecutori materiali di tutta una serie di pene corporali che andavano dalla fustigazione alle torture di vario genere, dall'amputazione di membra alla

156. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 19-24.
157. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.

pena capitale eseguita per mezzo della decapitazione, l'impiccagione e la combustione[158].

Non solo lordi di peculato, malversazioni e favoritismi, dunque, ma anche esecutori di efferate vessazioni corporali: ancora una volta Dante ribalta la situazione, come nel caso dei simoniaci, conficcati a testa in giù, condannandoli a subire le atroci torture che essi stessi inflissero ai rei durante il loro soggiorno terreno, essendo perennemente esposti alle grinfie fameliche dei diavoli, i quali non bramano altro che smembrarli pezzo per pezzo[159].

I' vidi, e anco il cor me n'accapriccia,
uno aspettar così com'elli 'ncontra
ch'una rana rimane e l'altra spiccia;
e Graffiacan, che li era più di contra,
li arruncigliò le 'mpegolate chiome
e trassel su, che mi parve una lontra[160].

Il solo ricordo delle torture subite da Ciampolo suscita raccapriccio nel cuore del poeta, il quale, è bene ricordarlo, non compatisce il singolo individuo ma la tragica sorte degli uomini che scelgono volontariamente la via del peccato, nonostante conduca alla perdizione eterna; avendo indugiato eccessivamente il dannato viene letteralmente *"arruncigliato"*, i suoi capelli vengono, cioè, attorcigliati all'uncino di Graffiacane: potrebbe sembrare una violenza come molte altre ma, in realtà, rappresenta un vero e proprio atto di sopraffazione, tramandato dalla cultura romana, anche se potrebbe trattarsi dell'ennesima metafora culinaria, in cui il diavolo infilza un boccone prelibato, quasi fosse uno spaghetto da arrotolare alla forchetta.

E come non associare alle *"impegolate chiome[161]"* di Ciampolo le *"unghie merdose[162]"* della ruffiana Taide? Come la puttana, pure il barattiere si ritrova con i capelli unti perché la sostanza melmosa in cui è immerso risulta essere la concretizzazione della sua abitudine di concludere traffici illeciti nell'ombra, al riparo da occhi indiscreti: essendo stati

158. Giuseppe Crimi, *Demoni e barattieri nella pece*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 723.
159. L. Pietrobono, *Dal centro al cerchio*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1923.
160. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 31-36.
161. Ivi, v. 35.
162. Ivi, XVIII, v. 131.

invischiati in commerci proibiti, ora si ritrovano intrisi nella pegola che compare in numerose raffigurazioni popolari dell'Aldilà, dal momento che gli umili e gli incolti solevano spesso immaginare l'Inferno disseminato di fiumi di pece in cui i dannati venissero cotti lentamente.

Del resto anche gli uncini dei Malebranche costituiscono un elemento essenziale dell'immaginario collettivo, come si evince dalla lettura delle visioni medievali, tra cui la *"Visio Anselli"* e il *"De conversioni peccatoris"* di Iacopone da Todi[163], le quali rappresentano il demone con un arpione in mano, emblema del suo indiscusso potere esercitato sulle anime, come conferma la *"Visio Karoli"*:

> Et dum haec tremebundus auscultarem, ecce nigerrimi demones aduolantes cum uncis igneis volebant apprehendere filum glomeris quem in manu tenebam, et ad se attrahere. Deinde post tergum meum currentes voluerunt me aduncinare[164].

Il povero Ciampolo, dunque, cade nella trappola degli aguzzini come una lontra, simbolo dell'avarizia, nonché fiera rivelatrice della sua indole corrotta; è utile notare, inoltre, come il legame cromatico del canto XXI si protragga anche nel XXII, dato che la lontra appare nera, come neri sono il mastino, il Santo Volto, il demone volante e la pece, accomunando tutti gli elementi che condividono la medesima natura ria.

> "O Rubicante, fa che tu li metti
> Li unghioni a dosso, sì che tu lo scuoi![165]"

Di fatto la sua cattura non è altro che una caccia velata, la quale preannuncia quella che si verificherà più avanti, quando Ciampolo proporrà ai diavoli di batterlo in velocità, acciuffandolo prima di riuscire a scomparire nella pegola: gli *"unghioni"*, infatti, sono tecnicamente gli artigli dei rapaci, usati per afferrare la preda durante la picchiata, di conseguenza i Malebranche vengono paragonati a degli uccelli feroci desiderosi di catturare il loro cibo preferito, ovvero la lontra, come conferma Brunetto Latini:

163. Giuseppe Crimi, *Demoni e barattieri nella pece*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 722.
164. Ivi.
165. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 40-41.

E gli avvoltoi volentieri vanno per terra per li grandi unghioni ch'elli hanno[166].

Prima che il dannato sia scorticato Dante sprona Virgilio affinché lo interroghi sulla propria storia: egli è Ciampolo di Navarra, nato da un *"ribaldo[167]"* dedito ai vizi del gioco, del vino e della bettola, gli stessi di cui narra Cecco Angiolieri nei suoi sonetti, impossibile dunque non notare un legame tematico con la poesia comico-parodica, e per lungo tempo ricoprì un incarico pubblico per Tebaldo II, approfittando della fiducia di cui godeva per barattare titoli, favori e concessioni, quasi fosse divenuto sovrano a sua insaputa.

Tra male gatte era venuto 'l sorco[168].

L'utilizzo di un'altra sentenza popolare associata al lemma volgare *"sorco"*, e non *"topo"*, ribadisce nuovamente quanto il testo si sia "corrotto", fino a raggiungere il grado zero di aulicità: l'immagine del demone-gatto che gioca con il dannato-sorcio viene diffusa dai predicatori, intenti ad imprimere nelle menti degli incolti un preciso insegnamento morale:

Onde 'l diavolo giuoca sovente, siccome il gatto giuoca col topo, che quand'elli l'ha preso, e hae lungamente giuocato con lui, sì 'l mangia[169].

Mentre Ciampolo racconta la propria storia i diavoli lo scorticano e lo riducono a brandelli, traducono cioè in atto quella violenza che nel canto XXI era rimasta in potenza, suggerita semplicemente dal loro aspetto raccapricciante: smembrandolo, dunque, non fanno altro che esteriorizzare la lacerazione spirituale del dannato, la cui anima è stata frantumata in mille pezzi ogni qual volta abbia peccato, e si avventano ripetutamente sulla preda con la stessa ferocia degli avvoltoi sulla carcassa, sfoderando quegli *"unghioni"* che, in fondo, rappresentano la bramosia irrefrenabile con cui i barattieri hanno arraffato il maggior numero possibile di monete sonanti.

E Libicocco: "Troppo avem sofferto"

166. Giuseppe Crimi, *Demoni e barattieri nella pece*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 722.
167. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 50.
168. *Ivi*, v. 58.
169. Giuseppe Crimi, *Demoni e barattieri nella pece*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 726.

Disse; e preseli ‘l braccio col runciglio,
sì che, stracciando, ne portò un lacerto[170].

È bene sottolineare che, a differenza degli altri canti, il colloquio con Dante non interrompe momentaneamente la punizione di Ciampolo, come accade per Paolo e Francesca o per ser Brunetto, perché costui continua ad essere vessato e sbrandellato incessantemente, alternando così brevi frammenti di racconto, che richiamano a loro volta la distruzione interiore, a momenti di pura sofferenza fisica.

“Danar si tolse, e lasciolli di piano,
sì com’ e’ dice; e ne li altri offici anche
barattier fu non picciol, ma sovrano”[171].

Come Niccolò III rinfaccia la colpa a Bonifacio VIII così Ciampolo descrive minuziosamente il peccato di frate Gomita, macchiatosi di baratteria per aver liberato dei criminali in cambio di un lauto compenso, con la stessa ironia e imparzialità di Dante: fu vicario di Nino Visconti in Gallura e approfittò del suo ampio potere per rilasciare alcuni nemici del proprio signore dopo un processo sommario, ossia senza ricorrere ad un contraddittorio e ad un giudizio formale, intascando un grossa somma di denaro che gli costò la vita, preferendo migliorare la propria situazione terrena senza curarsi, invece, di prepararsi un posto in Paradiso.

Il frate, dunque, viene eletto quale emblema esemplare di tutta la categoria, è persino *“sovrano[172]”* dei barattieri, colui che maggiormente rispecchia la natura subdola ed ingannevole di Satana, di cui i dannati sono un prolungamento: sempre pronti a mettere le mani su qualunque tipo di affare losco, ingannano il prossimo fingendo di svolgere il proprio incarico in modo impeccabile, ma, in realtà, si arricchiscono alle loro spalle, colmando le tasche d’oro e l’anima di frodi, rendendola simile ad un vaso traboccante di malizia, dato che i barattieri agiscono con l’intento di causare un danno, come evidenzia Ambrogio nel suo *“De fuga saeculi”*:

170. D. Alighieri, *Inf*., XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 70-72.
171. Ivi, vv. 85-87.
172. Ivi, v. 87.

> Describi quidem his natura serpentis videtur, sed magis omne vas malitiae describitur[173].

Deducendo dall'atteggiamento dei carnefici che, a breve, verrà letteralmente sbranato dalla furia omicida dei "mastini" Ciampolo escogita un tranello per gabbare i suoi aguzzini, trasformandosi, così, da truffato a truffatore, facendosi, cioè, "tessitore di inganni" come l'astuto Ulisse, il quale riuscì a ricondurre Filottete a Troia e seppe ideare il trucco del cavallo di legno per espugnare l'imprendibile città; quando viene pescato, infatti, il dannato è paragonato ad una lontra, simbolo per eccellenza di malizia, ciò significa che la sua essenza, molto simile a quella di Lucifero, non è mutata nemmeno dopo il giudizio divino, anzi, non solo propone ai demoni di inscenare l'ennesima caccia infernale ma rivela anche il trucco usato dalle anime per comunicare tra loro al fine di evitare le torture, che consiste in un fischio, confermando che:

> Luter est animal astutum et maliciosum[174].

Ma in che cosa consiste l'inganno di Ciampolo?

Finge di voler chiamare *"Toschi o Lombardi"*[175], probabilmente perché ha intuito la provenienza fiorentina e mantovana dei due pellegrini dalla loro favella, per farli incontrare con il poeta, in cambio però pretende di essere liberato: il fatto sconvolgente è che proponga di nuovo un baratto, uno scambio apparentemente vantaggioso per gli altri, nonostante l'alternativa alle grinfie fameliche sia la calura insopportabile della pegola, la sua natura corrotta gli impedisce di redimersi perché si è eccessivamente allontanato da Dio e non può far altro che ripetere all'infinito l'unico peccato di cui sembra maestro indiscusso, ovvero l'inganno insidioso.

È bene notare come le anime non comunichino attraverso l'uso della parola per avvertire i compagni dell'arrivo dei Malebranche, ma tramite un fischio, un verso inarticolato privo di senso che li accomuna, ancora una volta, alle fiere selvatiche: il richiamo, infatti, funge da collante tematico perché lega fra loro diversi elementi disseminati lungo il canto, dato che il fischio dei barattieri non differisce molto dal verso dei delfini, a cui sono paragonati mentre nuotano nella pece, ennesima prova dell'avvenuta disumanizzazione dei dannati,

---

173. Giuseppe Crimi, *Demoni e barattieri nella pece*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 727.
174. *Ivi*, p. 730.
175. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 99.

e si collega perfettamente allo sconcio segnale che fuoriesce dall'ano di Barbariccia, segno evidente che oppressi e oppressori si comprendano attraverso tic nervosi, urla e versi inintelligibili.

Come i demoni sbeffeggiano il sacro schernendo l'immagine del Santo Volto lucchese così Ciampolo denigra le Sacre Scritture utilizzando lo stesso identico verbo coniugato al futuro presente nei due passi biblici di Isaia e Zaccaria:

> Et elevabit signum in nationibus procul, et sibilabit ad eum de finibus terrae.
> Sibilabo eis, et congregabo illos[176].

Occorre osservare che il suono emesso sia esattamente il sibilo del serpente: fra mille versi, dunque, il dannato sceglie quello che maggiormente lo identifica con Satana, il primo ad alterare la propria figura in una serpe per tentare Adamo ed Eva nell'Eden, ciò significa che, pur subendo un castigo atroce, la sua malizia eguaglia quella dei carnefici, essendo del tutto analogo ad una bestia astuta e capace di trucchi insidiosi.

> "Odi malizia
> Ch'elli ha pensata per gittarsi giuso!".
> Ond'ei, ch'avea lacciuoli a gran divizia,
> rispuose: "Malizioso son io troppo,
> quand'io procuro a' mia maggior trestizia"[177].

Per poterli beffare si serve delle stesse armi del diavolo-uccello, anche se, com'è ovvio, nessuno si rivela così ingenuo da cadere nel "lacciuolo", altro lemma venatorio utile per rimarcare il tema della caccia: il male si può combattere solo con il male e, difatti, Ciampolo "pungola" i carnefici facendo leva sulla superbia, affermando di essere di gran lunga più astuto di loro, e tale mossa si rivela vincente, perché, cogliendo un momento di distrazione dei diavoli, si getta a capofitto nella pece, scomparendo definitivamente dalla vista degli astanti.

Al *"ludo"*[178] del gatto e del topo segue la fallita cattura dell'anatra da parte del falcone: è evidente che la galleria di fiere, legate all'arte venatoria, nonché la martellante insistenza sull'aggressività delle azioni, metafora degli attacchi dei predatori, concorrono a ridurre

176. Giuseppe Crimi, *Demoni e barattieri nella pece*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 730.
177. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 107-111.
178. Ivi, v. 118.

notevolmente l'aulicità del canto e costruiscono un'efficace scena teatrale nella quale si svolge l'incessante duello fra prede e predatori, fra vittime e carnefici, fra fustigati e fustigatori.

> Ma l'altro fu bene sparvier grifagno
> Ad artigliar ben lui, e amendue
> Cadder nel mezzo del bogliente stagno[179].

La delusione per lo smacco subito scatena la follia omicida di Alichino e di Calcabrina, i quali si avventano l'uno contro l'altro, imputando il compagno responsabile della sconfitta: se da un lato si rinfacciano gli errori commessi, imitando perfettamente papa Niccolò III e lo stesso Ciampolo, che non si esimono dal criticare i peccati altrui, dall'altro, precipitando nella pece, ripetono la caduta di Lucifero dal Paradiso, quando venne scagliato nel profondo Inferno, ricoprendosi della sostanza vischiosa.
Naturalmente la scena si richiama agli insegnamenti morali dell'epoca: l'anima che cede alla tentazione, infatti, è simile al volatile che rimane intriso della sostanza spalmata appositamente per catturarlo, come ricorda Agostino nei *"Sermones"*:

> Noli amare impedimentum, si non vis invenire tormentum. Quod amas in terra, impedimentum est: viscum est pennarum spiritualium, hoc est virtutum, quibus volatur ad Deum[180].

Il fedele, dunque, deve distaccarsi dai beni materiali, a cui sono incatenati i barattieri, perché costituiscono soltanto un'inutile zavorra che incolla i piedi e costringe l'anima al suolo, impedendo di librarsi nell'aria per ricongiungersi con il Sommo Bene.
La caccia si trasforma in un'operazione di recupero dei due mostri: da esperto comandante Barbariccia coordina i "soldati" affinché i compagni vengano tratti in salvo, dal momento che le loro ali si sono inzuppate, mutando gli strumenti di tortura in provvidenziali bastoni con cui recuperare i demoni.

> E noi lasciammo lor così 'mpacciati[181].

179. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 139-141.
180. Giuseppe Crimi, *Demoni e barattieri nella pece*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 734.
181. D. Alighieri, *Inf.*, XXII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 151.

CANTO XXIII

Taciti, soli, sanza compagnia
N'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo,
come frati minor vanno per via[182].

I due pellegrini si sono allontanati dalla brigata e ora procedono in fila indiana come due frati minori, completamente assorbiti dai mille pensieri che frullano nelle loro menti.
Alla dinamicità delle immagini del canto precedente si sostituisce una calma innaturale, una lentezza quasi asfittica, che anticipa notevolmente *"l'aura fosca"*[183] in cui camminano gli ipocriti; il poeta non fa che rimuginare sulla favola del ratto e della rana di Esopo, conosciuta attraverso la lettura di liberi volgarizzamenti medievali, maggiormente impostati secondo le regole della letteratura didascalica e della morale cristiana rispetto all'originale pagano, che collega idealmente la caccia fallita dei Malebranche con *"l'imaginata caccia"*[184] che, poco dopo, si concretizza in una vera e propria spedizione punitiva nei confronti dei due visitatori.
Secondo Padoan e Landino il racconto letterario rivela come non vi siano né vincitori né vinti perché, alla fine, vengono deluse le aspettative di tutti i personaggi: il topo frodato, infatti, diventa cibo per il nibbio, e la rana diabolica, che desiderava affogarlo, subisce il suo stesso destino, così come Ciampolo torna a cuocersi nella pece incandescente, nonostante abbia evitato la vessazione carnale[185].
Avendo lungamente studiato la perfida condotta dei demoni Dante si aspetta una loro vendetta perché sa di essere il responsabile del loro fallimento, avendo voluto discutere con il dannato; il suo timore è evidente, l'ansia aumenta man mano che i pensieri si susseguono, più volte si gira per controllare la via, terrorizzato all'idea che i predatori piombino su di lui, ma perfettamente cosciente del fatto che la caccia immaginata, e quindi in potenza, si tradurrà presto in atto.
La lenta processione dei due personaggi, che richiama alla memoria il passo delle *"letane"*[186] che fanno gli indovini e l'incedere dei pellegrini recatisi a Roma per il Giubileo

182. D. Alighieri, *Inf*., XXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-3.
183. Ivi, v. 78.
184. Ivi, v. 33.
185. E. Bonora, *Gli ipocriti di Malebolge*, in *Gli i. di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1953, pp. 3-29.
186. D. Alighieri, *Inf*., XX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 9.

del 1300, viene bruscamente interrotta dalla violenta incursione dei Malebranche, i quali si scagliano su di loro con le ali spiegate, simili al nibbio della favola esopica: il furore omicida li rende identici al cane rabbioso che si fionda sulla lepre fuggiasca per "acceffarla", ossia per azzannarla con il ceffo, con il muso, sono talmente mostruosi e ripugnanti da assumere i connotati delle fiere più selvagge, non molto diversi dal nero mastino del canto XXI, che cade in picchiata sulle sue prede e le agguanta per i polpacci.

> Lo duca mio di subito mi prese,
> come la madre ch'al romore è desta
> e vede presso a sé le fiamme accese,
> che prende il figlio e fugge e non s'arresta[187].

Si rende necessaria una fuga disperata, quasi folle, dove non v'è spazio per le speculazioni razionali: Virgilio si fa "mater premurosa" prendendo in braccio il poeta, come già era accaduto nella bolgia dei simoniaci, e lasciandosi scivolare lungo l'impervia parete rocciosa, unico modo per sottrarsi alle grinfie demoniache, dato che una legge divina impedisce ai carnefici di abbandonare la propria posizione, procedendo ad una velocità maggiore di quella dell'acqua che scorre nei canali per azionare le pale dei mulini, ennesima similitudine contingente proiettata nella dimensione eterna.

> Oh in etterno faticoso manto!
> Là giù trovammo una gente dipinta
> Che giva intorno assai con lenti passi,
> piangendo e nel sembiante stanca e vinta[188].

Una nuova schiera appare alla vista del poeta: sono gli ipocriti, coloro che ingannarono il prossimo indossando una maschera che celasse la loro vera natura e ostentando una falsa condotta al solo scopo di trarre qualche vantaggio personale.
Il primo organo ad essere colpito è quello della vista, dal momento che le cappe sfavillanti risaltano enormemente nell'aria offuscata, producendo un effetto di chiaroscuro particolarmente intenso; i dannati procedono lentamente e versano amare lacrime a causa del piombo con cui sono rivestiti internamente i mantelli, simboli esteriori della duplice

187. D. Alighieri, *Inf*., XXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 37-40.
188. Ivi, vv. 67, 58-60.

essenza degli ipocriti, falsamente onesti alla vista ma terribilmente egoisti agli occhi di Dio.

Alla dinamicità e al caos precedenti seguono, di nuovo, staticità e lentezza, si diffonde un'atmosfera pesante e rarefatta, in cui avanza una folla di figure incappucciate, identiche ai monaci cluniacensi, frati benedettini che celano la propria identità, così come Venedico Caccianemico china inutilmente il capo per confondersi nella mischia: sono i "sepolcri imbiancati" di cui parla Gesù nel Vangelo, esseri immondi da evitare e da disprezzare perché fingono di digiunare mostrandosi in pubblico con il volto sfigurato, s'inginocchiano nel primo banco della sinagoga e pregano con fervore, ma quelle preci risultano vuote, formulate soltanto per raccogliere il consenso della comunità.

> Quando fuor giunti, assai con l'occhio bieco
> Mi rimiraron sanza far parola;
> poi si volsero in sé, e dicean seco:
> "Costui par vivo a l'atto de la gola;
> e s' e' son morti, per qual privilegio
> vanno scoperti de la grave stola?"[189].

I due dannati italiani che si avvicinano per dialogare con Dante svelano la propria natura perversa con una serie di tic ormai inconsci, costituiti dal confabulare sommesso e dallo scrutare di sbieco, senza sollevare completamente la testa, quasi a non voler essere identificati, caratteristici di ogni singolo ipocrita, il quale osserva astutamente da lontano, acquattato nell'ombra, per poi colpire al momento opportuno.

Così scrive Tommaso d'Aquino:

> Hypocrisia est defectus sanctitatis, et simulatio ipsius[190].

La colpa, dunque, si rivela estremamente grave e nefanda perché non consiste soltanto nel raggirare il prossimo ma anche nel mentire riguardo il proprio stile di vita, perché adottano una determinata condotta esclusivamente per raggiungere un obiettivo mondano ed effimero, di conseguenza appare evidente che essi non agiscono in quel modo per convinzione o vocazione, non digiunano per rispettare i precetti della Torah, non

189. D. Alighieri, *Inf*., XXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 85-90.

190. Lucia Battaglia Ricci, *Imagini di fuor / imagini d'entro: nel mondo della menzogna*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 756.

soccorrono i moribondi per compassione cristiana ma sempre per una ragione che esula dai valori del fedele devoto[191].

Fingendo di essere ciò che non sono si presentano come falsi modelli da imitare ma, anziché condurre alla felicità celeste, trascinano gli ignari seguaci nella perdizione, come fanno i simoniaci, i quali sembrano pastori esemplari ma si dimostrano, invece, come lupi travestiti da pecore, eretici che diffondono un codice di comportamento corrotto; il saio che indossano, dunque, è l'emblema della santità di cui sono privi, rammenta al lettore la qualità per cui sono noti a tutti ma di cui sono completamente carenti e rispecchia il contrasto netto fra la maschera di perfezione indossata in pubblico, corrispondente all'oro scintillante, e l'indole viziosa nascosta nel cuore, dove soltanto gli occhi di Dio possono giungere, concretizzata nella piombatura interna delle cappe, come confermano le parole di Uguccione da Pisa, che Dante ricorda nel momento in cui assegna loro tale pena:

> Et dicitur ypocrita quasi ab yper quod est super et crisis quod est aurum, quasi superauratus, quia in superficie et exstrinsecus videtur bonus cum interius sit malus[192].

Se il canto XIX consiste in un'efferata invettiva anticlericale, atta a svelare i simoniaci che si nascondono tra le fila della Chiesa, il XXIII denuncia, nello specifico, l'ipocrisia dei religiosi che osano dissacrare la veste e il ruolo che essi ricoprono all'interno della società: Loderingo e Catalano, infatti, appartengono all'ordine dei frati gaudenti, partecipi cioè dei sette gaudi della Vergine, di conseguenza dovrebbero essere votati alla santità e al sacrificio, dovrebbero farsi esempio virtuoso di purezza e di candore, invece scelgono volontariamente di lordare la propria missione con delle macchinazioni politiche, motivo per cui Dante li colloca in questa bolgia, non potendo accettare una simile condotta da parte degli uomini di Dio.

Così Giovanni Villani descrive i due frati, chiamati a Firenze in qualità di *"rectores pro domino papa civitatis Florentiae"*:

> Questi due frati per lo popolo di Firenze furono fatti venire, credendo che per l'onestà dell'abito fossono comuni; i quali tutto che d'animo di parte

191. G. Bertoni, *Cinque letture dantesche*, Società tipografica modenese: Antica tipografia Soliani, Modena, 1933.
192. Lucia Battaglia Ricci, *Imagini di fuor / imagini d'entro: nel mondo della menzogna*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 759-760.

fossono divisi, sotto coperta di falsa ipocresia furono in concordia più al
guadagno loro proprio che al bene comune[193].

Catalano e Loderingo, dunque, vengono entrambi nominati podestà di Firenze dal 1 luglio 1266 fino alla fine dell'anno nella speranza di poter preservare la pace e la concordia fra le fazioni rivali ma le aspettative vengono repentinamente disattese perché, spinti da interessi personali, ben occultati nell'animo, decidono di appoggiare i guelfi Neri, permettendo loro di trionfare sui ghibellini; non solo si rendono artefici delle lotte intestine al Comune che seminano morte e discordia, ma distruggono il desiderio dei cittadini di poter essere finalmente retti da due autorità imparziali e ben bilanciate, essendo Catalano guelfo e Loderingo ghibellino, lasciando che le proprietà degli Uberti fossero annientate, come si può ancora osservare nei pressi del *"Gardingo"*.

"Ma voi chi siete, a cui tanto distilla
Quant'i' veggio dolor giù per le guance?
E che pena è in voi che sì sfavilla?"[194]

Stranamente la consueta aggressività visiva non sembra tradursi in spietata ironia, come si verifica, invece, nel canto XVIII, dove Venedico viene ripetutamente schernito da Dante attraverso due domande retoriche del tutto analoghe a quelle che ora rivolge ai due frati: mentre l'allusione alle *"pungenti salse"*[195] ostenta una precisa volontà di sbeffeggiare il dannato ricordandogli il luogo infimo in cui i bolognesi venissero brutalmente giustiziati e ammucchiati uno sull'altro, l'interrogativa rivolta agli ipocriti si dimostra più generica e neutrale, risulta cioè più arduo stabilire se si tratti, ancora una volta, di un'implicita derisione oppure se il poeta si limiti semplicemente a chiedere senza alcun fine recondito, lasciando alla sola scena il compito di denunciare la corruzione di queste anime.

Ma più non dissi, ch'a l'occhio mi corse
Un, crucifisso in terra con tre pali.
Quando mi vide, tutto si distorse,
soffiando ne la barba con sospiri[196].

193. *Ivi*, p. 762.
194. D. Alighieri, *Inf*., XXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 97-99.
195. *Ivi*, XVIII, v. 51.
196. *Ivi*, XXIII, vv. 110-113.

Le poche parole che pronuncia contro i due, infatti, si spengono sulle labbra alla vista di un altro dannato crocifisso al suolo: è Caifa, il sommo sacerdote degli ebrei, che decise di arrestare e di uccidere Cristo con la scusa fasulla di sacrificare un solo uomo per preservare l'integrità del suo popolo, preferendo un unico capro espiatorio alla carneficina di molti.

In realtà la motivazione è sfacciatamente ipocrita perché, dietro di essa, si cela la vera ragione per cui Caifa decretò la morte del Messia: dopo aver udito della resurrezione di Lazzaro, infatti, capì che la nuova religione predicata da Gesù avrebbe spazzato via l'ebraismo, rendendo così inutile l'esistenza di una casta sacerdotale, reale preoccupazione che lo spinse a salvaguardare il proprio potere e i privilegi legati al collegio dei prelati.

L'agitazione del sommo sacerdote è la stessa che pervade le membra di papa Niccolò III, entrambi, infatti, si dimenano compulsivamente alla vista del poeta, vergognandosi di essere stati riconosciuti; è bene notare, inoltre, come in tutti e due i canti si verifichi un ribaltamento cruciale: mentre i simoniaci sono capovolti a testa in giù per avere invertito gli insegnamenti di Dio e mentre le fiamme illuminano i piedi, e non la mente, Caifa e la categoria di ipocriti di cui egli è il più illustre rappresentante, non solo vengono inchiodati al suolo, e non in alto sulla croce, ma appaiono nudi, privi di quel pesante fardello indossato dal resto del gruppo, ed esposti alla vista di ogni singolo peccatore perché osarono orchestrare il deicidio rintanati nel Sinedrio, a porte chiuse, tramando nell'ombra. Alla pena diversa, dunque, corrisponde una diversa tipologia di peccatori: i primi indossano una maschera per celare le vere motivazioni che li inducono ad agire, i secondi, invece, giungono ad uccidere Dio pur di non scomparire, tenendo presente che i portatori di cappe piombate assumono contemporaneamente il ruolo di dannati e di carnefici, dato che, in assenza di demoni fustigatori, provvedono ad infierire sulle anime dei crocifissi calpestandoli ogni volta che compiono un giro attorno alla bolgia[197].

Avendo commesso il più atroce dei crimini Caifa procura una lunga serie di sventure proprio a quel popolo che aveva tanto giurato di voler difendere, ossia la distruzione del Tempio di Gerusalemme, ad opera di Tito, e la diaspora degli ebrei dalla Palestina; è significativo, dunque, come il pastore delle anime s'invischi a tal punto nelle

197. E. Bonora, *Gli ipocriti di Malebolge*, in *Gli i. di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1953.

macchinazioni politiche da sconvolgere completamente la vita delle persone che dovrebbe proteggere, e come la punizione sia tanto più spietata quanto più egli abbia osato reputarsi superiore a Dio, ricavata, non a caso, da un passo biblico che calza alla perfezione con la scena a cui assiste il lettore:

> Lo metterò in mano ai tuoi torturatori
> Che ti dicevano: Curvati che noi ti passiamo sopra.
> Tu facevi del tuo dorso un suolo
> E come una strada per i passanti[198].

Come accade spesso lungo il viaggio oltremondano Virgilio s'informa sulla via meno erta da seguire per consentire al compagno di procedere facilmente, data la sua corporeità che gli impedisce di volare: Catalano avvisa che il ponte fra la bolgia degli ipocriti e quella dei ladri sia crollato in seguito alla morte di Cristo ma che, tuttavia, le rovine si possano tranquillamente scalare come fossero dei gradini.

Ciò significa che Malacoda abbia mentito a Virgilio, raggirandolo senza grosse difficoltà, facendogli astutamente credere che il ponte distrutto fosse quello precedente, cioè quello che mette in comunicazione la fossa dei barattieri e quella degli ipocriti: ancora una volta, dunque, la ragione risulta insufficiente per sconfiggere il Male senza il supporto della fede, Virgilio, infatti, viene respinto per ben due volte dai demoni, la prima presso le mura di Dite, dove la forza bruta annienta la cieca fiducia nelle capacità razionali, la seconda alla presenza della brigata grottesca, perché Malacoda lo inganna con estrema facilità, dimostrando nuovamente come demoni e dannati condividano la stessa natura fraudolenta e corrotta.

> E 'l frate: "Io udi' già dire a Bologna
> Del diavol vizi assai, tra' quali udi'
> Ch'elli è bugiardo, e padre di menzogna"[199].

Soltanto adesso la guida si rende realmente conto del pericolo corso per aver riposto la sua fiducia in Malacoda: è chiara, infatti, la volontà di condurre i due pellegrini in un luogo isolato e privo di vie di fuga per consentire alla grottesca compagnia di avventarsi sulle prede indifese e ignare delle loro diaboliche intenzioni.

198. Isaia, *Antico Testamento*, LI, in *La Bibbia di Gerusalemme*, vol. VII, Edizioni Dehoniane, Bologna, 2006, vv. 23-26.
199. D. Alighieri, *Inf.*, XXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 142-144.

Catalano la prende alla lontana ed enuncia una cognizione spicciola e triviale con un fare saccente, da maestro: il tono canzonatorio e copertamente maligno delle sue parole, di schietto colorito ecclesiastico e fratesco, danno un ultimo tocco al ritratto sottilmente disegnato del monaco ipocrita, ribadendo fino alla fine quanto sia intensa la malizia che alberga nel suo cuore.

> Ond'io da li 'ncarcati mi parti'
> Dietro a le poste de le care piante[200].

200. D. Alighieri, *Inf.*, XXIII, in *Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 147-148.

CANTO XXIV

Non era via da vestito di cappa,
ché noi a pena, ei lieve e io sospinto,
potavam su montar di chiappa in chiappa;
e se non fosse che da quel precinto
più che da l'altro era la costa corta,
non so di lui, ma io sarei ben vinto[201].

Giunti al ponte franato che collega la bolgia degli ipocriti a quella dei ladri i due cominciano a salire non senza complicazioni, poiché risulta particolarmente arduo usare le pietre sbriciolate a mo' di gradini, specialmente per Dante che, vista la pendenza, si sente simile alle figure incappucciate appena superate, essendo *"carco"*[202] di peccati nell'anima.

Nonostante la sfiducia iniziale, dovuta alla difficoltà di trovare una soluzione che consentisse al poeta di superare l'ennesimo ostacolo, Virgilio riconquista rapidamente la positività e l'energia necessarie per affrontare il viaggio che si prospetta ancora molto lungo, si trasforma nel buon pastore che lotta contro le avversità pur di salvaguardare il benessere del proprio gregge, imitando così l'esempio di Cristo, come suggerisce l'estesa similitudine incipitaria.

"Omai convien che tu così ti spoltre"
Disse 'l maestro; "ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre"[203].

Raggiunta la vetta Dante si accascia sfinito, i suoi polmoni sono completamente privi d'aria e le forze sembrano abbandonarlo; continuare è una follia, eppure Virgilio lo incalza promettendogli fama e onore, cerca cioè di indorare la pillola affinché ritrovi la determinazione essenziale per potersi rialzare, seguendo l'esempio di Lucrezio, il quale alleggerisce gli ostici concetti del *"De rerum natura"* ricorrendo alla dolcezza della poesia. L'esortazione possiede un intrinseco valore metaforico: l'uomo medievale dispone di un breve lasso di tempo, di conseguenza dev'essere sua cura impiegarlo al meglio, cercando di realizzare se stesso facendo fruttare i talenti che Dio gli ha assegnato, senza lasciarsi

201. D. Alighieri, *Inf*., XXIV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 31-36.
202. *Ivi*, XXVI, v. 136.
203. *Ivi*, XXIV, vv. 46-48.

sopraffare dalla pigrizia o dalla convinzione di avere già ottenuto il massimo con il minimo sforzo[204].

Così scrive Landino a proposito della vanagloria promessa al poeta:

> Non sanza cagione dixe fama, imperochè in questo luogo Virgilio che è huomo docto et savio, ammonisce Danthe el quale si pigla per colui, nel quale può anchora più l'appetito e'l senso che la vera ragione. Adunque havendo a essere confortato tale huomo alla virtù, la quale è piena di difficultà, et di fatica, debba el savio exortatore allectarlo con la fama la quale è disiderata da ogni huomo[205].

Non vi sarebbe, dunque, contraddizione nella promessa di una falsa ricompensa perché la fama terrena si ridurrebbe ad un semplice pungolo con cui stimolare la ripresa del viaggio, uno stratagemma per risollevare il morale di Dante, anche se lo stesso Landino interpreta la fama come metonimia della virtù: in questo caso, invece, Virgilio fungerebbe da messo celeste, ricordando all'eletto l'impossibilità di ricevere il premio della gloria letteraria senza aver prima compiuto un sacrificio adeguato, prassi inevitabile perché istituita da Gesù in persona, quando si immolò sulla croce per la salvezza dell'umanità[206].

> "Più larga scala convien che si saglia;
> non basta da costoro esser partito"[207].

Esitare non significa soltanto rischiare di desistere dal proprio obiettivo ma anche fallire clamorosamente perché distratti da cose vane; colui che non porta a compimento il disegno divino è simile alla schiuma del mare e al fumo dell'aria, ossia inutile polvere cancellata dall'inesorabilità del tempo, il quale dissolve ogni traccia del suo passaggio terreno.

Inoltre il poeta non può arrendersi davanti al primo ostacolo perché si misurerà, ben presto, con *"scale"* decisamente più ostiche ed umilianti: per prima cosa, infatti, sarà costretto a risalire lungo l'orrido corpo di Lucifero per riuscire a *"riveder le stelle"*[208], poi assaporerà l'asprezza delle sette cornici del Purgatorio, gradini estremamente dolorosi da

204. V. Russo, *La pena dei ladri*, in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, 1966.
205. Francesco Tateo, *Al centro di Malebolge*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 784.
206. G. Grana, *I ladri fraudolenti*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1959.
207. D. Alighieri, *Inf*., XXIV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 55-56.
208. *Ivi*, XXXIV, v. 139.

scalare, specialmente per via del peso dei peccati capitali che soltanto dopo un lungo percorso di purificazione verranno cancellati.

Ma il vero boccone amaro da digerire consisterà nell'accettare l'ospitalità dei vari signori disseminati lungo lo stivale, poiché sarà esiliato dall'amata patria e non potrà mai più farvi ritorno, come ricorderà nuovamente Cacciaguida nel Paradiso:

> "Tu proverai sì come sa di sale
> Lo pane altrui, e come è duro calle
> Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale"[209].
> Per ch'io: "Maestro, fa che tu arrivi
> Da l'altro cinghio e dismontiam lo muro;
> ché, com'i' odo quinci e non intendo,
> così giù veggio e neente affiguro"[210].

Il poeta chiede di scendere nella bolgia perché, pur essendo colpito all'udito da una voce incomprensibile, non può esercitare la consueta aggressività visiva, dato lo *"scuro"* che annebbia la fossa, come accade nel caso degli adulatori, imbrattati di sterco, e dei barattieri, inzuppati nella pece: i sensi della vista e dell'olfatto vengono spesso stimolati ma non sono sufficienti per conoscere intimamente il Male, occorre letteralmente scendere sul fondo oscuro e atro per svelare l'essenza di Satana, dimostrando, ancora una volta, quanto l'indagine messianica richieda un'enorme sofferenza e un immane sacrificio.

Il sipario si alza su una visione del tutto eccezionale, una vastità infinita di serpi pullula la bolgia dei ladri, ne sono stipate talmente tante da rendere inutile e superfluo qualunque confronto con i luoghi noti ai contemporanei di Dante: né Libia, né Etiopia, né l'intera penisola arabica, infatti, vantano una simile quantità e varietà di serpenti, in questo caso l'epifania oltremondana supera di gran lunga la realtà quotidiana, *"chelidri, iaculi, faree, cencri e anfisibene"*[211] sono soltanto alcune delle specie che tormentano i ladri, i quali non hanno alcuna possibilità di trovare un *"pertugio"*[212] in cui rintanarsi, né possiedono l'elitropia che li possa rendere invisibili agli occhi degli insoliti torturatori.

---

209. D. Alighieri, *Par*., XVII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 58-60.
210. *Ivi*, XXIV, vv. 72-75.
211. *Ivi*, vv. 86-87.
212. *Ivi*, v. 93.

I preziosismi e il gusto per la nomenclatura, uniti alle rime rare e difficili, come *"faree-ree-èe"*[213], contribuiscono a risollevare lo stile dal grado zero e a renderlo maggiormente aulico, accentuando anche da un punto di vista metrico-stilistico la difficoltà del poeta di sondare negli abissi del vizio e della corruzione.

> Ed ecco a un ch'era da nostra proda,
> s'avventò un serpente che 'l trafisse
> là dove 'l collo a le spalle s'annoda[214].

Dopo essere stato morso dalla serpe che gli ammanetta i polsi un dannato viene polverizzato dalle fiamme: perire e rinascere dalle ceneri non è soltanto la ripetizione del ciclo vitale della fenice, ma anche il rovesciamento blasfemo della resurrezione di Cristo, un processo che si replica all'infinito per privare il ladro della cosa più preziosa di ogni uomo, ovvero la figura umana, adeguato castigo per aver sottratto dei beni materiali.
Il primo dannato su cui Dante focalizza la propria attenzione è Vanni Fucci, ladro pistoiese definito da Umberto Cosmo come *"il vero Satana di questo Inferno"*[215], eternamente avvinto alla serpe e incessantemente sfigurato per aver sottratto alcuni oggetti sacri dalla cappella di San Iacopo a Pistoia; il poeta si stupisce di trovarlo in questa bolgia perché lo conosce come violento, dunque si aspetta di incontrarlo nella sezione precedente, dove dimorano i seguaci della violenza, scoprendone, invece, la natura maliziosa e perversa, analoga a quella del serpente-torturatore.

> "Io piovvi di Toscana,
> poco tempo è, in questa gola fera.
> Vita bestial mi piacque e non umana,
> sì come a mul ch'i' fui; son Vanni Fucci
> bestia, e Pistoia mi fu degna tana"[216].

Non solo non si pente minimamente delle colpe commesse, come Venedico e Interminelli, ma espone la propria biografia adoperando un tono e una fierezza sfacciatamente blasfeme, confermando di aver preferito di gran lunga la *"vita bestiale"* a quella *"umana"*,

213. D. Alighieri, *Inf.*, XXIV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 86, 88, 90.
214. *Ivi*, vv. 97-99.
215. Gianni Grana, *I ladri fraudolenti*, Torino, 1959.
216. D. Alighieri, *Inf.*, XXIV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 122-126.

superbamente orgoglioso di essere vissuto quasi come un *"mul"*, ossia dotato di un'indole talmente violenta e faziosa da meritare il soprannome *"bestia"*; vergognandosi enormemente di essere stato smascherato, come evidenzia il rossore del suo volto, non si limita ad offendere il viaggiatore, né cerca di indirizzare la sua attenzione altrove, come invece fanno Interminelli e Venedico, i quali sminuiscono il proprio peccato sottolineando di condividere il misfatto con altre migliaia di anime, ma giunge persino a profetizzargli l'esilio da Firenze ad opera dei guelfi Neri calcando pesantemente e brutalmente sulla durezza delle parole, al fine di procurargli un dolore atroce, quasi insopportabile.

> "Ond'ei repente spezzerà la nebbia,
> sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto.
> E detto l'ho perché doler ti debbia"[217].

Per vendicarsi Vanni Fucci osa infliggere la più amara delle tristezze, annunciando la sconfitta dei Bianchi di Pistoia grazie all'alleanza fra Malaspina, signore della Lunigiana, e i guelfi Neri, da cui deriverà, in seguito, la sconfitta degli esuli fiorentini, i quali non riusciranno a rientrare in città: essendo per natura molto vicino a Lucifero il dannato gode nel seminare disperazione e, attaccando bruscamente Dante, cerca di sfogare la rabbia e di rimarcare l'indole bestiale e corrotta, insensibile alla compassione e malignamente superba, differenziandosi notevolmente da Farinata degli Uberti, il quale rivela la futura decadenza con un atteggiamento pacato e con una discrezione rispettosa, senza desiderio alcuno di vendetta[218].

A differenza di Aristotele e di Tommaso d'Aquino, che assegnano alla frode un grado di gravità inferiore rispetto alla violenza, il poeta giudica maggiormente abominevole la frode perché reputa più importante il valore di un'azione criminosa, rispetto ai danni che essa procura alla vittima; detto in altri termini, il fiorentino considera peggiore la frode perché il reo compie un misfatto con l'intenzione di cagionare un danno, mentre il violento viene influenzato dal cieco impulso che lo spinge ad agire senza riflettere attentamente sulle conseguenze, è dunque la malizia, ovvero la volontà di commettere il

217. D. Alighieri, *Inf*., XXIV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 149-151.
218. G. Grana, *I ladri fraudolenti*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1959.

crimine ad essere ivi punita, dal momento che vi sono ladri anche fra i violenti, ribadendo il concetto che qui sono puniti soltanto i ladri in cui la frode ha prevalso sulla violenza[219]. Non è un caso, dunque, che ladri e serpenti coabitino nella medesima bolgia e siano letteralmente avvinghiati l'uno all'altro, dato che condividono la stessa natura maliziosa, ma secondo i medievali esistono ben quattro ragioni per accostare le due creature, come spiegano dettagliatamente le chiose anonime raccolte da Vernon:

> La prima ragione si è che 'l serpente è astutissima fiera sopra tutte l'altre fiere e così i' ladro è astutissimo sopra tutti gli altri uomini. La seconda si è perché 'l serpente va col corpo per terra, ed entra sotterra per fori e buchi; e similmente fa il ladro. La terza si è che 'l serpente si è orribile e temibile a vedere, intanto che ogni persona 'l fuggie e iscaccia da sé. E similmente avviene a' ladro. La quarta si è che essendo 'l serpente appiattato e nascosto nell'erba e l'uomo andando e non guardando, il serpente morde e trafiggie…e così i' ladro offende le persone imbolando e rubando di soppiatto e di notte, e quando non si può vedere[220].

Come il serpente ruba le coscienze, alterandole e corrompendole con la malizia, così il peccatore adotta un atteggiamento subdolo e serpentesco per insinuarsi negli edifici per sottrarre i beni materiali: entrambi, dunque, sono evitati dall'uomo quasi fossero un morbo pestifero, entrambi si appiattano per tendere insidie, entrambi centrano il bersaglio sfruttando l'astuzia diabolica di cui sono ben forniti.

> E qual è quel che cade, e non sa como,
> per forza di demon ch'a terra il tira,
> o d'altra oppilazion che lega l'omo,
> quando si leva, che 'ntorno si mira
> tutto smarrito de la grande angoscia
> ch'elli ha sofferta, e guardando sospira[221].

La metamorfosi di Vanni Fucci è la prima delle tre che si manifestano nel secondo micro-romanzo, dopo quello dedicato ai barattieri, la quale allude metaforicamente alla corruzione della natura del ladro: è indubbio, infatti, che la mirabile visione altro non sia

219. G. Grana, *I ladri fraudolenti*, Società Editrice Internazionale, Torino, 1959.
220. *Ivi*.
221. D. Alighieri, *Inf*., XXIV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 112-117.

che una semplice esteriorizzazione dell'allontanamento dell'anima dal proprio Creatore, la quale, peccando, sceglie liberamente di intraprendere una via alternativa che, però, crea un distacco abissale fra l'immagine creata a somiglianza di Dio e Dio stesso.

Come gli indovini sono sfigurati per aver superbamente creduto di possedere la conoscenza somma, così i ladri subiscono eternamente un'alterazione fisica che si replica all'infinito, privandoli incessantemente della figura umana, già così brutalmente distorta dagli indovini, con la testa ruotata all'indietro; nel canto successivo Cianfa Donati e Agnolo Brunelleschi subiscono altre due trasfigurazioni perché colpevoli di peculato, il mutamento è diverso perché ad una colpa diversa corrisponde una pena differente.

Mentre Puccio Sciancato non viene toccato dalla metamorfosi, poiché reo di aver sottratto beni privati, Vanni Fucci e gli altri due sono così orribilmente castigati per aver trafugato rispettivamente beni sacri e beni pubblici: è interessante notare come, da un lato esistessero tre tipologie distinte di furto, dall'altro come l'appropriazione indebita di somme comuni fosse ritenute assai più grave della sottrazione di beni consacrati a Dio, segno evidente non solo dell'interesse a costruire una comunità dominata dal benessere, ma anche della carenza di denaro liquido, causa principale del fallimento del Comune e della sua impossibilità a realizzare le opere e le manovre utili a garantire l'agognato benessere.

È un problema economico-sociale di vitale importanza, dal momento che la disponibilità delle risorse auree varia a seconda della portata delle miniere: ne vengono scoperte in continuazione ma, a causa dei precari mezzi di estrazione, non sono interamente sfruttate, ragion per cui i metalli preziosi scarseggino rapidamente, rischiando di costringere i magistrati comunali ad inasprire le tasse e a bloccare sia l'approvvigionamento di vettovaglie, fondamentali per garantire la sopravvivenza di tutti, data l'assenza di mezzi di refrigerazione, sia le azioni militari, da cui può dipendere la perdita della guerra, della città e, di conseguenza, della libertà.

CANTO XXV

> Al fine de le sue parole il ladro
> Le mani alzò con amendue le fiche,
> gridando: "Togli, Dio, ch'a te le squadro!"[222].

La rabbia che Vanni Fucci accumula per essere stato costretto a confessarsi si traduce non solo nella profezia maligna rivolta al poeta ma, addirittura, in una bestemmia e in un atto di profonda empietà verso Dio, ritenuto responsabile della sua misera condizione: il ladro, infatti, osa pronunciare il nome del Creatore, parola mai uscita dalle labbra dei dannati incontrati precedentemente, i quali sogliono citarlo attraverso una perifrasi, per calunniarlo, aggiungendo persino l'atto empio e superbo dei pollici chiusi fra indice e medio, volto ad offendere pesantemente la divinità.

Nessuno, nemmeno Capaneo, esempio di suprema empietà, che osa sfidare gli dei dall'alto delle mura di Tebe e che inveisce, in particolar modo, contro Giove, supera Fucci in superbia, perché nessuno ha mai avuto il coraggio di rivolgere un gesto così blasfemo e così volutamente crudele a Dio, motivo per cui viene immediatamente castigato dai rettili che pullulano la bolgia; non è un caso, infatti, che ad essere bloccati siano la bocca e le mani, proprio le parti anatomiche utilizzate per insultare, dato che le serpi lo mordono alla gola e gli ammanettano nuovamente i polsi.

Così scrive Giovanni Villani a proposito della conquista di Pistoia del 1266 ad opera dei fiorentini:

> E nota che in su la rocca di Carmignano avea una torre alta LXX braccia, e
> ivi su due braccia di marmo, che faceano le mani le fiche a Firenze[223].

Le mani si definiscono "fiche" perché chiudendole a pugno con i pollici alzati fra indice e medio assomigliano proprio al frutto del fico; dalla testimonianza dello storico fiorentino, inoltre, si deduce che il gesto blasfemo abbia origini molto antiche, come conferma il *"Liber de rebus memorabilibus sive Chronicon"* del domenicano Enrico di Herford, nel quale si narra che sia stato Federico Barbarossa in persona ad inventare una

222. D. Alighieri, *Inf.*, XXV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-3.
223. Marco Petoletti, *"Taccia Lucano. Taccia (...) Ovidio"*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 802.

simile offesa per vendicare l'umiliazione inflitta a sua figlia dai milanesi poco prima della sua vittoria[224].

Siccome venne caricata a forza a dorso di una mula facendole tenere per briglie la coda, l'imperatore tedesco punì gli sconfitti obbligandoli a mordere i fichi infilati nell'ano delle mule usando soltanto la bocca, pena la morte al rogo, introducendo così un'onta gravissima; chiunque imiti i fichi, dunque, sceglie consapevolmente di infliggere un'offesa gravissima al prossimo, ecco perché l'atto di Fucci risulta essere tremendamente blasfemo, scolpito persino nelle statue dagli avversari di Firenze, di cui Dante ha un'immagine ben precisa, perché è un gesto osceno tipicamente adoperato dai suoi contemporanei, ennesimo riferimento concreto che testimonia il notevole realismo della Commedia[225].

> Ahi Pistoia, Pistoia, ché non stanzi
> D'incenerarti sì che più non duri,
> poi che 'n mal fare il seme tuo avanzi?[226]

Come il ladro si scaglia contro Dante e contro Dio così il poeta tuona a sua volta contro la città di Pistoia, augurandole di essere rapidamente incenerita dalla collera divina, mentre nel canto XXXIII ordinerà all'Arno di esondare e di sommergerla per aver permesso la morte innocente dei figli del conte Ugolino: ancora una volta il singolo individuo funge da exemplum negativo, la sua colpa viene estesa, come nel caso di Venedico Caccianemico, alla dimensione municipale, dal momento che la discendenza che dimora nella città appare maggiormente corrotta e decisamente più incline al ladrocinio e al malaffare rispetto ai propri avi, anche se ciò non suscita alcuna meraviglia, perché la corruzione risale a Catilina, primo vizioso che osò sfidare Roma e che proprio a Pistoia cadde da traditore, dal quale sembra derivare la naturale inclinazione al peccato che si propaga come un morbo pestilenziale.

> E io vidi un centauro pien di rabbia
> Venir chiamando: "Ov'è, ov'è l'acerbo?"[227].

224. Marco Petoletti, *"Taccia Lucano. Taccia (...) Ovidio"*, in *Cento Canti per cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 805.
225. *Ibid*.
226. D. Alighieri, *Inf.*, XXV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 10-12.
227. *Ivi*, vv. 17-18.

Il ladro è talmente blasfemo da suscitare persino lo sdegno degli altri dannati, fra cui il centauro Caco, castigato in questa bolgia per aver sottratto con l'inganno il gregge di Eracle: non è dunque un fustigatore ma una semplice anima inferocita, creatura virgiliana trasfigurata da Dante, desiderosa di scagliarsi su colui che definisce *"acerbo"*, come farà il poeta nel Paradiso, riferendosi a Lucifero:

> E ciò fa certo che 'l primo superbo
> Che fu la somma d'ogne creatura
> Per non aspettar lume, cadde acerbo[228].

Satana e Fucci sono "acerbi" perché non hanno saputo maturare, non si sono continuamente perfezionati nel cammino che conduce al Sommo Bene, preferendo allontanarsene sempre di più, fino a cadere disumanizzati e inselvatichiti: cercando inutilmente di incenerirlo con il drago che si erge sulla sua schiena, Caco non solo incarna la componente bestiale dei ladri ma rincorre colui che condivide la stessa natura del principe delle tenebre, colui che è stato ugualmente superbo e blasfemo, confermando così le parole di Umberto Cosmo che, a ragione, lo definisce *"il vero Satana di questo Inferno"*[229].

> Già eran li due capi un divenuti,
> quando n'apparver due figure miste
> in una faccia, ov'eran due perduti[230].

Mentre i due pellegrini fissano il centauro allontanarsi sopraggiunge una nuova brigata composta da tre ladri sconosciuti, il quale esorta Virgilio a tacere affinché si identifichino da soli e continuino a parlare indisturbati: ridurre la propria guida al silenzio significa intimare alla classicità pagana di ammirare la potenza dell'unico vero Dio, che si manifesta attraverso la visione delle metamorfosi riguardanti Agnolo Brunelleschi e Buoso Donati, entrambi trasmutati eternamente per essersi macchiati di peculato[231].
Nell'appello al lettore Dante avverte dell'eccezionalità dell'epifania, perfettamente conscio dello scetticismo che la scena possa suscitare, pur garantendone l' autenticità:

228. D. Alighieri, *Par*., XIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 46-48.
229. Gianni Grana, *I ladri fraudolenti*, Torino, 1959.
230. D. Alighieri, *Inf*., XXV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 70-72.
231. V. Russo, *La pena dei ladri*, in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, 1966.

oltre alla dinamis della trasformazione, magistralmente resa attraverso l'uso di un elevato numero di verbi e di pronomi, come *"si lancia, s'appiglia, e un, ed el, ed ei"*[232], ciò che interessa catturare è l'istante della fusione, il momento cruciale in cui le due entità separate, ossia Brunelleschi e la serpe, si mischiano per dar vita ad un'orrida creatura del tutto nuova e indipendente rispetto alle due precedenti, di cui conserva alcune peculiarità umane e ferine.

Non è un caso, dunque, che la seconda metamorfosi alluda all'unione di uomo e bestia perché, come spiegato nel canto XXIV, Dante esteriorizza il processo di disumanizzazione che avviene ad un livello puramente interiore, oltre a richiamare le parole stesse di Fucci, il quale si era orgogliosamente vantato della sua *"vita bestial"*[233]: qui l'anima si fa belva irrazionale, peccando decide autonomamente di imitare il comportamento del rettile strisciando nelle abitazioni per impadronirsi delle proprietà altrui ma perdendo la felicità celeste, auto-condannandosi alla sottrazione incessante della propria identità.

Si noti il ricorso a verbi particolarmente marcati, come *"appiglia, avvinse, addentò, avviticchiò"*[234], per rendere l'aggressività e l'intensità dell'unione, un processo intensamente doloroso che stravolge completamente l'essenza del dannato, ormai deformato in un orrido mostro: ne risulta un'immagine *"perversa"*[235] sconvolgente, del tutto analoga a Gerione, l'uomo-biscia dotato di due entità distinte ma inscindibili, emblema grottesco dei fraudolenti puniti nelle fosse di Malebolge.

> Come 'l ramarro sotto la gran fersa
> Dei dì canicular, cangiando sepe,
> folgore par se la via attraversa,
> sì pareva venendo verso l'epe
> de li altri due, un serpentello acceso[236].

Di nuovo la rapidità della terza metamorfosi è resa attraverso una celebre similitudine che sarà d'ispirazione anche per Montale: una serpe si scaglia contro Buoso Donati ad una velocità sorprendente, simile a quella del ramarro quando schizza da una siepe all'altra

232. D. Alighieri, *Inf*., XXV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 50, 51, 50, 34, 24.
233. *Ivi*, XXIV, v. 124.
234. *Ivi*, XXV, vv. 51, 52, 54, 60.
235. *Ivi*, v. 77.
236. *Ivi*, vv. 79-83.

per ristorarsi dall'eccessiva calura estiva, e lo addenta all'altezza dell'ombelico, causando così la fuoriuscita di un denso fumo dalla ferita che inizia ad avvolgere entrambi.
La caligine conferisce alla visione un'atmosfera magica, proiettando la scena in una dimensione altera, fantastica: fumi e vapori, infatti, appartengono alla tradizione classica e alludono alle stregonerie, ai vaticini e ai sacrifici che maghi, indovini e negromanti sogliono produrre per entrare in contatto con il divino, sfruttati anche da Ovidio, uno dei maggiori ispiratori di Dante, per interrompere la narrazione e formare delle sospensioni mistiche, in cui l'iniziato possa essere proiettato in un mondo parallelo e precluso alla massa.

> Quel che giacea, il muso innanzi caccia,
> e li orecchi ritira per la testa
> come face le corna la lumaccia;
> e la lingua, ch'avea unita e presta
> prima a parlar, si fende, e la forcuta
> ne l'altro si richiude; e 'l fummo resta[237].

Ancora una volta, dunque, ladro e animale subiscono una terribile mutazione, ennesimo riferimento alla corruzione spirituale del dannato: attraverso un notevole accumulo di verbi e di immagini che si susseguono freneticamente, come ad esempio *"vidi intrar le braccia, l'un si levò, l'altro cadde, uscir li orecchi, le labbra ingrossò"*[238], avviene lo scambio d'identità fra le due creature, ciascuna delle quali assume le caratteristiche dell'altro.
Se nel primo caso Agnolo Brunelleschi e bestia maliziosa vengono mischiati insieme, nel secondo si verifica uno scambio di ruoli, nonché di essenze, poiché i due singoli individui s'impossessano delle peculiarità reciproche: due rappresentazioni diverse, dunque, ma perfettamente sovrapponibili, dal momento che la prima metamorfosi esteriorizza e concretizza visivamente il processo di disumanizzazione interiore, unendo le due parti, mentre la seconda evidenzia l'interscambiabilità delle due componenti, due elementi distinti ma, allo stesso tempo, inscindibili, due rovesci della stessa medaglia, spaccandoli e lasciando che ciascuno fugga per proprio conto.

> Taccia Lucano ormai là dove tocca
> Del misero Sabello e di Nasidio,

237. D. Alighieri, *Inf.*, XXV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 130-135.
238. *Ivi*, vv. 112, 121, 126, 129.

e attenda a udir quel ch'or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio[239].

Mentre assiste stupefatto alla mirabile visione il poeta osa persino imporre il silenzio ai due grandi maestri dell'antichità, ossia Lucano e Ovidio, ma non si deve credere che tale atteggiamento indichi arroganza o immodestia, non è una semplice consapevolezza della propria superiorità, come quando intima a Virgilio di tacere per ascoltare i discorsi dei ladri, ma un vero e proprio topos letterario, già largamente sfruttato dai poeti classici, di cui Dante si serve a sua volta per emularli e, se possibile, per superarli[240].
Mentre i Padri della Chiesa, infatti, esortano gli eretici e i peccatori a tacere per mezzo del congiuntivo "taceat", Claudiano, ad esempio, impone il silenzio agli avi perché reputa Stilicone di gran lunga superiore ad Eracle:

Taceat superata vetustas[241]!

Sabello e Nasidio sono due soldati dell'esercito di Catone presenti nei *"Pharsalia"* di Lucano, entrambi morsi da una serpe: il primo si decompone per poi polverizzarsi mentre il secondo si gonfia enormemente fino a scoppiare, e non a caso il poeta riprende l'aggettivo *"misero"*[242] per descriverli nella propria opera:

Miserique in crure Sabelli[243].

Del misero Sabello[244].

Un'attenzione speciale, però, è riservata ad Ovidio, il vero modello letterario che Dante desidera ardentemente surclassare in maestria, non a caso posto in posizione chiave a fine verso: a Cadmo, figlio di Marte, venne profetizzata la propria morte per aver ucciso un colubro mentre la ninfa Aretusa fu mutata in fonte dalla dea Diana per sfuggire alla

239. D. Alighieri, *Inf*., XXV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 94-96, 97.
240. V. Russo, *La pena dei ladri*, in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, 1966.
241. Marco Petoletti, *Taccia Lucano. Taccia (...) Ovidio*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 817.
242. D. Alighieri, *Inf*., XXV, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 95.
243. M. Petoletti, *Taccia Lucano. Taccia (...) Ovidio,* in *Cento Canti per Cento* anni, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 817.
244. D. Alighieri, Inf., XXV, in *La Divina* Commedia, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 95.

concupiscenza sfrenata di Alceo, venendo letteralmente *"caligine tecta"*[245], ovvero "avvolta dalla nebbia".

Non è, dunque, fuori luogo menzionare il mito di Aretusa, dato che i serpenti non c'entrano nulla, perché ciò che Dante recupera e riadatta per proiettare un'epifania cristiana, e non più laica, in una dimensione parallela, è il denso fumo che la divinità le invia per celarla alla vista dell'irritante seduttore:

> Spissis ferens e nubibus unam
> Me super iniecit[246].

Ciò dimostra quanto profonda e dettagliata fosse la conoscenza dei grandi autori classici, indispensabile non solo per emularli seguendo un preciso gioco letterario ma anche per imprimere veridicità al racconto: ricorrere alle illustri auctoritates del passato, infatti, è una prassi irrinunciabile per conseguire credibilità presso i contemporanei, azione davvero utile, se si pensa che in questi canti è la frode, e dunque la menzogna, a regnare sovrana[247].

245. M. Petoletti, *Taccia Lucano. Taccia (...) Ovidio*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 818.
246. *Ivi*, p. 819.
247. V. Russo, *La pena dei ladri*, in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, 1966.

CANTO XXVI

Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande,
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'nferno tuo nome si spande[248]!

Dante si trasforma in un novello Fucci tuonando contro l'amata patria e profetizzandone la distruzione imminente, ad opera dei suoi rivali, fra cui spicca Prato, che bramano l'indipendenza dopo un lungo periodo di sottomissione; il vituperium antifiorentino è denso di una pungente ironia perché invita la città a rallegrarsi della sua grandezza, per la quale è famosa persino nel profondo Inferno, dove pullulano i ladri, ma non sembra affatto disperarsi per questo, anzi, domina su un territorio talmente vasto da non curarsi della condotta deprecabile dei propri concittadini, i quali perseverano nel vizio che tanto inorridisce il poeta.

A scaricare la rabbia accumulata sinora è l'exul immeritus, colui che si sente fiorentino *"natione non moribus"*, come specifica nell'Epistola a Cangrande della Scala, cercando di smuovere le coscienze attraverso l'uso di espressioni dure e vivaci; il tono biblico sembra annunciare il tragico epilogo della nuova Sodoma e Gomorra, tuttavia il poeta è afflitto da un intenso dissidio interiore perché, pur riconoscendo la necessità di emendare la corrotta Firenze, non potrebbe rimanere indifferente ad un eventuale annientamento della cara e amatissima patria, rispecchiando, così, il comportamento di Dio, il quale, sebbene sia giudice implacabile ed imparziale, non può esimersi dal dolersi per i figli che si allontanano volontariamente da lui, intraprendendo un "itinerarium devium"[249].

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
Quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,
perché non corra che virtù nol guidi[250].

Dante anticipa il peccato punito nell'ottava bolgia, che sarà successivamente svelato soltanto tramite le parole di Guido da Montefeltro: dopo aver contemplato la dannazione di Ulisse e Diomede si rende conto dell'importanza dell'ingegno, eccezionale talento elargito a pochi privilegiati, e capisce quanto debba essere sfruttato con parsimonia e,

248. D. Alighieri, *Inf*., XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-3.
249. V. Russo, *La pena dei ladri*, in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, 1966.
250. *Ivi*, vv. 19-22.

soprattutto, con lucidità, lasciando che sia la virtù, e non la disonestà, a guidarlo, dal momento che i consiglieri di frode hanno abusato del proprio intelletto per realizzare un utile per se stessi, per una fazione politica, oppure per lo Stato.
Nel testo non si riscontrano i canonici vituperi e le espressioni colorite rivolte ai barattieri, il tono è decisamente più mite e pacato perché, grazie all'esperienza personale, Dante può comprendere questa specifica categoria di anime: è indubbio, infatti, che egli abbia svolto numerosi incarichi nel Comune di Firenze, fra cui il Priorato, massima carica cittadina a cui un politico potesse aspirare, e che, quindi, ben sapesse quanto il potere fosse in grado di tentare i magistrati, spingendoli a ordire inganni e consigliare frodi, venendo così meno al principio di onestà a cui ciascun funzionario pubblico dovrebbe sempre tendere.

> Di tante fiamme tutta risplendea
> L'ottava bolgia, sì com'io m'accorsi
> Tosto che fui là 've 'l fondo parea[251].

Come il villano ammira le lucciole durante le notti d'estate così il poeta osserva fissamente le innumerevoli fiamme che risplendono sul fondo della bolgia, cercando inutilmente di scorgere le anime che sono intrappolate all'interno del fuoco con la medesima aggressività visiva sfoderata negli altri loci di Malebolge; due similitudini diametralmente opposte, una laica, decisamente realistica e vicina alla sensibilità del pubblico, un quadretto agreste che suscita un'idea di gioia e di pace, un momento di rilassatezza dopo le fatiche della giornata, e una biblica, in cui Eliseo è accecato dal fuoco e non vede il profeta Elia mentre ascende al cielo, ma entrambe concorrono a definire il tono alto e nobile della scena, creando un'atmosfera aulica che anticipa l'incontro di Ulisse, isolandolo dall'aria fosca e asfittica del basso Inferno.

> Tal si move ciascuna per la gola
> Del fosso, ché nessuna mostra il furto,
> e ogne fiamma un peccatore invola[252].

Dante è rapito da una fiamma la cui punta si biforca perché in essa viene tormentata una coppia di dannati, Ulisse e Diomede, colpevoli di aver ideato e suggerito lo stratagemma migliore per abbattere le difese di Troia, ossia la costruzione del cavallo di legno, segno

251. D. Alighieri, *Inf*., XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 31-33.
252. *Ivi*, vv. 40-42.

evidente di come, spesso, la guerra sia vinta più dall'ingegno ché dalla forza bruta; a differenza di Eteocle e Polinice, le cui pire formarono delle punte infuocate che si staccarono, tanto fu l'odio reciproco, i due greci condividono la misera sorte oltremondana così come in vita furono inseparabili nelle loro imboscate, rei anche del furto del Palladio, statua sacra per i troiani, nonché del rapimento di Achille, scovato presso la corte di Deidamia e magistralmente raggirato dalla loro astuzia.

> "S'ei posson dentro da quelle faville
> Parlar" diss'io, "maestro, assai ten priego
> E ripriego, che 'l priego vaglia mille"[253].

Oltre a rammentare le fiammelle che ustionano i piedi dei simoniaci il fuoco che ingloba i consiglieri di frode esteriorizza l'ardente brama che divora l'animo del poeta, il quale smania di conoscere la vicenda dell'eroe, concretizzato anche dal punto di vista stilistico, grazie al tricolon anaforico del verbo "pregare" che, in un caso, si trasforma sintatticamente in un sostantivo, creando così anche una rima interna equivoca; ma per quale ragione Virgilio lo esorta a tacere e a lasciare che sia lui a rivolgersi ai due sventurati?

Nel Medioevo era nota l'alterigia e la superbia dei greci, inoltre Dante non conosceva minimamente le storie omeriche, se non attraverso gli autori latini, ragione per cui si limita ad ammirare da lontano quel mondo velato da un'aura di mistero, concedendo alla guida di fungere da intermediario, dal momento che Virgilio li celebrò con sapiente maestria nell'Eneide.

> "O voi che siete due dentro ad un foco,
> s'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
> s'io meritai di voi assai o poco
> quando nel mondo li alti versi scrissi,
> non vi movete; ma l'un di voi dica
> dove per lui perduto a morir gissi"[254].

Attraverso la captatio benevolentiae la "dolce guida" esorta Ulisse a raccontare gli ultimi giorni della propria vita poiché ne ha egregiamente decantato le lodi nella sua più illustre

253. D. Alighieri, *Inf*., XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 64-66.
254. *Ivi*, vv. 79-84.

opera, ossia l'Eneide: la succinta supplica di Virgilio anticipa il brusco cambiamento di stile, che viene notevolmente innalzato per mezzo di un accumulo di tecniche diverse, come, ad esempio, l'iperbato che allontana il soggetto "voi" dal verbo "non vi movete" per via di due ipotetiche, fra l'altro anaforiche, inserite in mezzo proprio per spezzare l'ordine naturale degli elementi, l'uso dell'aggettivo "alti" per indicare un'opera lirica elevata, ossia una tragedia, l'anastrofe che pone alla fine del verso il verbo "scrissi", nonché l'imitazione delle parole di Didone stessa la quale, parlando disperatamente al proprio amato in procinto di partire, si sfoga dicendo:

> "Si bene quid de te merui"[255].

Sembra che Dante sia il primo autore a narrare del *"folle volo"*[256], poiché nella letteratura antica non v'è traccia dell'estremo viaggio in mare aperto, come testimonia Benvenuto da Imola:

> Neque secundum historicam veritatem, neque secundum poeticam fictionem Homeri vel alterius poetae[257].

Due spunti significativi provengono dal mondo classico: Seneca, infatti, si interroga su quella che era divenuta una questione erudita, ovvero se valesse la pena infrangere i limiti umani per affermare la superiorità dell'uomo sulle altre creature oppure se fosse preferibile rimanere sicuri in patria, ligi al dovere politico e familiare, come argomenta nelle *"Epistulae ad Lucilium"*:

> Quaeris, Ulixes ubi erraverit, potius quam efficias, ne non semper erremus? Non vacata udire, utrum inter Italiam et Siciliam iactatus sit an extra notum nobis orbem (neque enim potuit in tam angusto error esse tam longus): tempestates nos animi cotidie iactant et nequitia in omnia Ulixis mala impellit. Hoc me doce, quomodo patriam amem, quomodo uxorem, quomodo patrem, quomodo ad haec tam honesta vel naufragus navigem[258].

Condannando senza riserve l'infausta decisione di salpare verso l'ignoto Seneca fornisce al poeta un monito morale eccezionale mentre Ovidio, nelle *"Metamorfosi"*, offre l'idea

255. D. Alighieri, *Inf.*, XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, nota n. 80, p. 281.
256. *Ivi*, v. 125.
257. Bruno Basile, *Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 832.
258. *Ivi*, p. 834.

dell'empia spedizione nel passo in cui descrive Macareo, il quale, terrorizzato dalla capacità di Circe di mutare gli uomini in porci, cessa di obbedire ad Ulisse tentando di salvarsi da solo:

> Resides et desuetudine tardi
> Rursus inire fretum, rursus dare vela iubemur;
> ancipitesque vias et iter Titania vastum
> dixerat et saevi restare pericula ponti:
> pertimui, fateor, nactusque hoc litus, adhaesi[259].

Enea è pio perché si fa esecutore della volontà divina intraprendendo un viaggio benedetto e necessario per gettare le fondamenta del futuro Impero romano, culla d'ogni legge, che garantisca stabilità e ordine in tutto l'orbe creato, mentre Ulisse compie un'azione nefasta, osa sfidare Dio al solo scopo di ampliare le proprie conoscenze, rendendosi, di fatto, novello Adamo e novello Lucifero, ossia smanioso di sostituirsi al proprio Fattore, peccando di superbia.
Quali parole rivolge Enea ai compagni?

> "O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),
> o passi graviora, dabit deus his quoque finem.
> Revocate animos maestumque timorem
> Mittite; forsan et haec olim meminisse iuvabit.
> Per varios casus, per tot discrimina rerum,
> tendimus in Latium, sedes ubi fata quietas
> ostendunt: illic fas regna resurgere Troiae.
> Durate et vosmet rebus servate secundis"[260].

Esortandoli a non perdere la fiducia in se stessi e a non lasciarsi sopraffare dalla grandezza dei pericoli ricorda come il percorso sia retto e virtuoso, stabilito da una autorità superiore e, perciò, lecito: la fede non vacilla mai, ogni frase è utile per rammentare come l'uomo sia costantemente guidato e sorvegliato, e l'attenzione viene focalizzata sull'obiettivo finale, ossia la riesumazione del potente regno troiano, da cui deriverà un Impero di gran lunga superiore al precedente che darà lustro ai propri antenati.

259. Bruno Basile, *Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 835.
260. P. Virgilio M., *Eneide*, I, Einaudi, Torino, 2012, vv. 198-207.

Ulisse, invece, sfodera la sua abilità persuasiva per convincere i compagni a commettere un'azione empia, blasfema:

> "O frati", dissi "che per cento milia
> Perigli siete giunti a l'occidente,
> a questa tanto picciola vigilia
> d'i nostri sensi ch'è del rimanente,
> non vogliate negar l'esperienza,
> di retro al sol, del mondo sanza gente.
> Considerate la vostra semenza:
> fatti non foste a viver come bruti,
> ma per seguir virtute e canoscenza"[261].

Il discorso sembra dettato da un innato desiderio di conoscenza ma, in realtà, cela una malizia perversa perché l'intera invocazione affettuosa altro non è che un abile raggiro per sviare l'attenzione dalla superbia che anima Ulisse; è l'ennesima insidia confezionata dal celebre "tessitore d'inganni", dietro le sue parole, infatti, si scopre l'eccesso, l'impulso irrefrenabile che ottunde la ragione e che rende il viaggio un vero e proprio *"iter non rectum"*[262], un percorso vizioso che conduce ad un tragico epilogo.
Quando recita *"fatti non foste a viver come bruti"*[263] non fa che sfruttare un "locus communis" della Scolastica, la quale ricorda incessantemente che:

> Videtur homo sine sapientia esse quasi brutum animal[264].

Tuttavia nel *"Convivio"* Dante, citando Aristotele, afferma che *"tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere"*[265] e lo ribadisce anche nell'incipit del *"De vulgari eloquentia"*, dove sottolinea che tutti gli uomini *"ad amorem veritatis natura superior impressit"*[266], eppure Ulisse viene aspramente punito da Dio con il naufragio che causa la morte dell'intero equipaggio; vi è dunque una contraddizione fra il pensiero medievale che considera la *"sapientiae cupido"* come una predisposizione innata nell'uomo e il castigo subito?

---

261. D. Alighieri, *Inf*., XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 112-120.
262. Bruno Basile, *Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 842.
263. D. Alighieri, *Inf*., XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 119.
264. *Ivi*, v. 840.
265. D. Alighieri, *Convivio*, I, in *Tutte le opere*, Newton Compton Editori, Roma, 2015, cap. I, p. 881.
266. *Ivi*, *Monarchia*, I, cap. I, p. 1072.

Assolutamente no, perché, sebbene il poeta riconosca che la sete di conoscenza sia una peculiarità essenziale della natura umana, ad essere condannata è l'incapacità di frenare tale impeto, lasciando che il bruciante desiderio offuschi la mente e consenta di realizzare un *"itinerarium devium"*; è la stessa sorte toccata agli incontinenti, dunque, condannati per non aver saputo resistere all'istinto, il quale ha calpestato la ragione incitando le persone a commettere i più efferati crimini, come nel caso di Paolo e Francesca, tormentati non per aver compiuto adulterio ma per essersi abbandonati ad una sfrenata lascivia, avrebbero ricevuto la stessa sorte anche se fossero stati sposati.

Ricercare inutilmente l'onniscienza significa sostituirsi a Dio, significa replicare il gesto di Lucifero che osò credersi superiore al Principio di tutte le cose; come gli indovini vollero prevedere il futuro, scrutando oltre ogni limite, così Ulisse salpa alla conquista dell'ignoto, un atteggiamento non dissimile da quello assunto da Faust, il quale vende l'anima a Mefistofele pur di apprendere lo scibile umano[267].

> "Tre volte il fe' girar con tutte l'acque:
> a la quarta levar la poppa in suso
> e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
> infin che 'l mar fu sovra noi richiuso"[268].

Nel discorso non v'è nulla di eroico, non si è in presenza di un inno alla conoscenza laica ma, al contrario, si assiste al tragico fallimento della superba spedizione che ha come unico scopo l'offesa a Dio e alla sua volontà: l'eroe greco è il novello Adamo che addenta il frutto proibito, colui che viola i limiti e che cerca, invano, di affermare la superiorità dell'uomo sulle altre creature, divenendo così un exemplum totalmente negativo e da evitare ad ogni costo.

Nessun commentatore antico, infatti, interpreta il passo come un elogio dell'uomo moderno slegato dai vincoli religiosi ma, al contrario, vede in Ulisse un semplice trasgressore della legge divina, un'anima fragile incapace di dominare le proprie pulsioni, ignorando il monito che riecheggia anche nelle pagine del *"Tesoretto"* di Brunetto Latini:

267. V. Russo, *La pena dei ladri*, in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, 1966.
268. D. Alighieri, *Inf.*, XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 139-142.

> E io, ponendo mente/là oltre nel ponente/appresso questo mare/vidi diritto stare/gran colonne, le quale/vi pose per segnale/Ercoles lo potente/per mostrare alla gente/che loco sia finata/la terra e terminata[269].

Anche Dante si fa nuovo Ulisse: dopo il tragico esilio da Firenze, infatti, riscatta la propria reputazione ottenendo la gloria letteraria, trasforma l'*"itinerarium devium"* in *"itinerarium ad Deum"* intraprendendo un viaggio che rientra nei progetti divini e che serve ad illuminare le coscienze, palesando le atroci torture e le dolci ricompense che attendono ciascun individuo oltre la soglia della vita.

> "Né dolcezza di figlio, né la pieta
> Del vecchio padre, né 'l debito amore
> Lo qual dovea Penelope far lieta,
> vincer potero dentro a me l'ardore
> ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto,
> e de li vizi umani e del valore;
> ma misi me per l'alto mare aperto"[270].

A differenza del trittico sui barattieri, denso di lemmi volgari e dialettali, dove si raggiunge l'apice della degradazione etica e stilistica, il canto XXVI si contraddistingue per la ripresa dell'aulicità che sarà poi una costante del Paradiso: si noti il doppio accumulo di tricola, utile ad evidenziare come nessun sentimento né alcun senso del dovere nei confronti della patria riescano ad incatenare e a placare la smania di conoscenza dell'eroe, i numerosi iperbati che scindono il soggetto dal verbo corrispondente, nonché le abbondanti enjambement, tutti elementi che accentuano la frattura sintattica, e quindi la lacerazione spirituale di Ulisse, il quale non è insensibile alla separazione ma non può comunque ignorare la sete incessante che lo consuma.

269. Brunetto Basile, *Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, pp. 837-838.
270. D. Alighieri, *Inf.*, XXVI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 94-100.

CANTO XXVII

"Se tu pur mo in questo mondo cieco
Caduto se' di quella dolce terra
Latina ond'io mia colpa tutta reco,
dimmi se Romagnuoli han pace o guerra"[271].

Dopo la dipartita di Ulisse un'altra fiamma sopraggiunge per colloquiare con i due pellegrini, anche se, in un primo momento, le sue parole risultano incomprensibili per via del fuoco che l'avvolge: i suoni inarticolati assomigliano ai muggiti del bue di rame commissionato dal tiranno di Agrigento Falaride, che sembra *"mugghiare"* a causa dei gemiti che i rei emettono quando vengono conficcati nella sua bocca arroventata.
L'ennesima similitudine, legata a mondo reale, accentua nuovamente la somiglianza che intercorre fra l'aspetto mostruoso e disumanizzato delle anime e la forma animalesca delle fiere selvagge, ricordando al lettore l'abiezione di questi soggetti rinnegati da Dio.
Come papa Niccolò III scambia Dante per Bonifacio VIII così Guido da Montefeltro crede di identificare nella parlata lombarda di Virgilio un altro consigliere di frode: questa volta, però, non è la guida latina a farsi portavoce delle curiosità dantesche ma è il poeta stesso ad intervenire, essendo un suo "connazionale" e per di più molto più esperto sulle attuali condizioni della Romagna e dell'intera penisola italiana.

"O anima che se' là giù nascosta,
Romagna tua non è, e non fu mai,
sanza guerra ne' cuor de' suoi tiranni;
ma 'n palese nessuna or vi lasciai"[272].

Descrivere l'Italia e ragguagliare sulle vicende politiche di spicco è fondamentale da un lato per creare un contrasto netto fra il luogo fosco e gretto in cui dimorano le anime e le dolci delizie del paesaggio terreno abbandonato per sempre, dall'altro per delineare il profilo politico-militare entro il quale agì lo stesso Guido e visse il poeta; si noti che Dante osservi la realtà dall'alto dell'Appennino, una prospettiva nuova e utile per filtrare le molteplici situazioni attraverso gli occhi dell'exul immeritus: ogni istituzione viene identificata dal proprio stemma araldico, gli emblemi delle casate più influenti si

271. D. Alighieri, *Inf.*, XXVII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 25-28.
272. *Ivi*, XXVII, vv. 36-39.

sovrappongono ai vessilli dei Comuni, processo visivo estremamente efficace per segnalare il cambiamento storico-politico in atto, ovvero la disgregazione della condizione comunale e l'avvento della Signoria, sottolineando come i vari potenti locali sfruttino le guerre civili e la precaria stabilità politica per impadronirsi del potere e instaurare così l'assolutismo[273].

> "La terra che fe' già la lunga prova
> E di Franceschi sanguinoso mucchio,
> sotto le branche verdi si ritrova.
> E 'l mastin vecchio e 'l nuovo da Verrucchio,
> che fecer di Montagna il mal governo,
> là dove soglion fan d'i denti succhio"[274].

I nuovi dominatori governano spietatamente con il pugno di ferro, repressioni e violenze sono all'ordine del giorno, ciascun signore viene connotato egregiamente attraverso il proprio stemma: Scarpetta degli Ordelaffi controlla Forlì, che subì l'assedio delle truppe francesi, di cui fece *"sanguinoso mucchio"*[275], e viene rappresentato dagli artigli del leone verde su sfondo dorato, simbolo di potenza e di crudeltà, dato che le *"branche"* alludono palesemente agli *"unghioni"*[276] dei Malebranche, mentre i Malatesta, signori di Rimini, sono talmente crudeli da essere paragonati a dei mastini famelici che "succhiano" il popolo con i denti aguzzi, altro riferimento alla mostruosità perversa della diabolica brigata, segno evidente che questi tiranni vengono deformati e corrotti dal potere, le loro anime si degradano a tal punto da alterare persino i connotati del volto e gli atteggiamenti, divenendo molto simili agli spiriti del basso Inferno.

> "S'i' credesse che mia risposta fosse
> A persona che mai tornasse al mondo,
> questa fiamma staria sanza più scosse;
> ma però che già mai di questo fondo
> non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero,
> sanza tema d'infamia ti rispondo"[277].

273. E. Bonora, *Il canto XXVII dell'Inferno*, Lectura Dantis Scaligera, Firenze, Le Monnier, 1962.
274. D. Alighieri, *Inf.*, XXVII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 43-48.
275. *Ivi*, v. 44.
276. *Ivi*, XXII, v. 41.
277. *Ivi*, XXVII, vv. 61-66.

Guido da Montefeltro si confessa perché è fermamente convinto che i due non possano tornare sulla Terra per infangare il suo nome, altrimenti mai si sarebbe esposto: nella prima cantica vi sono solamente due occorrenze del lemma *"infamia"*[278], una delle quali esce dalla bocca del conte Ugolino, che arde dal desiderio di screditare, agli occhi di tutti, colui che reputa l'artefice della propria sciagura, ossia l'arcivescovo Ruggeri, mentre il romagnolo teme, al contrario, di essere colpito da un'onta indelebile nel caso in cui si venisse a conoscenza dei fatti, il che rivela un'anima prudente e scrupolosa, astutamente riflessiva e cauta nell'agire assecondando l'impulso.
In entrambi i casi, tuttavia, il racconto consente agli spiriti di sfogare l'ira e l'odio che nutrono nei confronti dei loro avversari, responsabili dell'attuale infima condizione; Guido si riconosce, alla pari di Ulisse, "tessitore di inganni", è perfettamente consapevole di aver sempre agito con l'astuzia della volpe, ennesima creatura appartenente alla galleria animalesca a cui il poeta attinge per identificare le anime corrotte, anche se, sulla soglia dell'Oltretomba, decide di dare una svolta alla propria esistenza, entrando nell'ordine francescano, con la speranza di espiare i numerosi peccati.

> "Quando mi vidi giunto in quella parte
> Di mia etade ove ciascun dovrebbe
> Calar le vele e raccoglier le sarte,
> ciò che pria mi piacea, allor m'increbbe"[279].

La metafora, che descrive la nascita come una nave che salpa e la morte come il tempo di ammainare le vele, proviene dal *"Convivio"*, dove si specifica che allo scadere del tempo concesso da Dio il buon cristiano dovrebbe rallegrarsi della vita passata perché ciò implica che le sue azioni siano state rette e conformi ai precetti evangelici, come ricorda lo stesso Dante:

> E dice ch'ella fa due cose (l'anima): l'una, che ella ritorna a Dio, sì come a quello porto onde ella si partio quando venne ad intrare nel mare di questa vita; l'altra si è che ella benedice lo cammino che ha fatto, però che è stato diritto e buono, e sanza amaritudine di tempesta[280].

278. D. Alighieri, *Inf*., XXVII, XXXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 66, 8.
279. *Ivi*, XXVII, vv. 79-82.
280. D. Alighieri, *Convivio*, XXVIII, II, in *Tutte le opere*, Newton Compton Editori, Roma, 2015.

L'anima, dunque, si rasserena rammentando le opere pie compiute a favore del prossimo, elemento di cui Guido risulta essere privo, dato che decide di rendersi complice dell'odiatissimo Bonifacio VIII; esiste, dunque, un ripensamento di Dante sulla condotta del dannato perché, se nel *"Convivio"* elogia il suo pentimento e la saggia scelta della redenzione, presentandolo come un modello virtuoso che tutti dovrebbero imitare, nella *"Divina Commedia"* si trasforma in un exemplum negativo, un uomo che, nonostante la volontà di redimersi, cade nuovamente in tentazione, lasciandosi convincere dalle diaboliche macchinazioni del pontefice.

> "Lo principe d'i novi Farisei,
> avendo guerra presso a Laterano,
> e non con Saracin né con Giudei,
> ché ciascun suo nimico era Cristiano,
> e nessun era stato a vincer Acri
> né mercatante in terra di Soldano"[281].

I canti XIX e XXVII sono potentemente anti-bonifaciani: se nel primo Dante tuona contro la corruzione della Chiesa, identificando in Clemente V il *"il novo pastor sanza legge"*[282] privo di scrupoli e capace di qualsiasi crimine, oltre che ricordare l'empietà di Bonifacio, impegnato a prostituire la sposa di Cristo, nel secondo accentua gli stratagemmi e le insidie attuate dal *"gran prete"*[283] non solo per raggirare il povero Guido, che viene trascinato all'Inferno dal demone incaricato di acciuffarne l'anima, ma anche per sconfiggere i suoi acerrimi nemici, ossia i Colonna, ed estendere finalmente l'influenza e, quindi, la potenza dello Stato Pontificio.

Questa volta, però, non è il poeta ad assumersi un incarico così gravoso ma il dannato stesso, il quale sottolinea come il papa non abbia alcun timore di infrangere i comandamenti divini né di lordare l'immagine di Cristo che egli rappresenta; appellandosi ad un soldato che vanta una lunga carriera militare Bonifacio desidera scoprire la migliore strategia per annientare i Colonna asserragliati a Palestrina, ultima roccaforte che sfugge al suo controllo, ricevendo da Guido una risposta semplice ma estremamente arguta:

---

281. D. Alighieri, *Inf*., XXVII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 85-90.
282. *Ivi*, XIX, v. 83.
283. *Ivi*, XXVII, v. 70.

"Lunga promessa con l'attender corto
Ti farà triunfar ne l'alto seggio"[284].

Il celebre consiglio fraudolento, però, nasconde una certa difficoltà interpretativa, poiché nel tempo si è giunti a banalizzarlo affermando che Guido suggerisca di promettere molto, di assecondare cioè una grossa richiesta, ma di rispettare poco di quanto pattuito: in realtà non è così, perché non esiste alcuna prova, in italiano antico, che confermi la traduzione moderna di *"lunga"* e *"corto"* in "molto" e "poco", il TLIO registra esempi di promesse *"larghe"*, come *"larga promessione"* nel Fiore o *"larghe promesse"* nel trattato della superbia di Iacopo Passavanti, ma non ci sono "promesse lunghe"[285]. Che senso avrebbe, dunque, mantenere "poco" se poi il pontefice rade al suolo la città?

Di conseguenza la risposta può significare soltanto *"prometti a lungo e mantieni per poco"*, è una questione di tempo, rispettare per un breve periodo la parola data impedirebbe ai Colonna di riorganizzare la difesa, consentendo così a Bonifacio di colpire al momento opportuno, sfruttando la vulnerabilità massima del nemico.

Lo scontro nasce perché la nobile famiglia sottrae il tesoro della Santa Sede tendendo un'imboscata al gruppo di soldati che lo stava trasportando a Roma: il crimine fornisce al papa il pretesto per sbarazzarsi definitivamente della fazione rivale che da lungo tempo lo accusa non solo di aver truccato le elezioni del conclave ma anche di aver costretto con la forza Celestino V ad abdicare, decidendo di muovere guerra alle tre roccaforti nemiche, ossia Palestrina, Colonna e Zagarolo.

Il tesoro viene preventivamente restituito ma non le postazioni, mentre la bolla *"In excelso throno"* decreta la scomunica dei Colonna e la perdita della dignità cardinalizia[286]; la diatriba degenera in una vera e propria crociata contro la città di Palestrina, ragion per cui Guido accentua l'arditezza del papa, talmente sanguinario da impiegare le proprie risorse non contro un nemico della fede ma contro i fratelli cristiani, che viene affidata al cardinal D'Aquasparta, il quale espugna Zagarolo e annienta Colonna.

Ecco perché si rende indispensabile il consiglio fraudolento, Palestrina invoca pietà e Bonifacio, abile simulatore, finge di risparmiarla per poi raderla al suolo dopo pochi mesi;

284. D. Alighieri, *Inf.*, XXVII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 110-111.
285. Mirko Tavoni, *Il "mal consiglio" del "nobilissimo nostro latino Guido da Montefeltro",* in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 864.
286. *Ivi*, p. 865.

è bene sottolineare, però, che dal punto di vista cronologico Guido da Montefeltro non possa aver commesso il peccato per il quale è punito, perché, al massimo, può aver maliziosamente consigliato prima di entrare nell'ordine francescano e non dopo, dato che si pose al suo servizio fra il 1295 e il 1296, il che smentisce il racconto dantesco, rendendolo storicamente inattendibile[287].

Il passo ha generato un'accesa discussione fra i sostenitori del Papato e i difensori del poeta perché, mentre alcuni religiosi, fra cui il padre benedettino Luigi Tosti e il padre gesuita Tito Bottagisio, si schierano convintamente dalla *"pars Ecclesie"*, affermando che, non essendosi mai rivolto a Guido, il pontefice possa essere accusato soltanto di un'eccessiva spietatezza ma non di aver infranto le regole e la dignità cristiane, alcuni laici, come Francesco Torraca, ribadiscono l'onestà di Dante e credono fermamente che l'iniquo colloquio vi sia stato eccome; è chiaro, dunque, che la Chiesa cerchi di infangare l'opera del poeta insistendo sul fatto che si sia inventato tutto per screditare il vicario di Cristo verso il quale nutre un rancore personale, essendo stato il responsabile del proprio esilio, oppure insinuando che abbia prestato fede ad una calunnia messa in circolazione dai Colonna per scalzare Bonifacio dal soglio di Pietro[288].

La "communis opinio" ritiene che Dante abbia appreso dell'ingannevole consiglio dal *"Compendium romanae historiae"* dello storico Riccobaldo da Ferrara che scrive:

> Erat eo tempore in ordine beati Francisci Guido qui comes olim de Monte Feretro dux fuerat bellorum pro Gibelinis. Hunc ad se vocavit papa Bonifacius; persuadet, orat ut dux belli sit contra cardinales adversos. Tu ille: "Multa promittite, pauca servate de promissis"[289].

In realtà è uno storico posteriore, dal momento che pubblica l'opera soltanto nel 1318, tuttavia dichiara di aver semplicemente trascritto in *"humiliori stilo"* il contenuto tratto *"ex magno istoriarum volumine quod Padue retexui"*, cioè da un'opera più vasta, intitolata *"Historiae"*, andata perduta ma la cui esistenza è comprovata[290]: Dante e Riccobaldo, dunque, avrebbero attinto da un volume antecedente il consiglio che, storicamente, non può essere stato pronunciato, rendendo per noi praticamente impossibile stabilire se, effettivamente, abbia o meno validità.

287. *Ivi*, p. 867.
288. *Ivi*, pp. 857-858.
289. *Ivi*, p. 859-860.
290. *Ivi*, p. 861.

Nel caso in cui fosse una semplice invenzione si tratterebbe di un espediente letterario oppure di una voce messa in circolazione dai Colonna?
Per rispondere è sufficiente ascoltare l'esordio di Guido:

> "S'i' credesse che mia risposta fosse
> A persona che mai tornasse al mondo,
> questa fiamma staria sanza più scosse;
> sanza tema d'infamia ti rispondo"[291].

Guido non è turbato dal raccontare ciò che nessuno conosce, non teme di infangare il proprio onore perché nessun vivente conosce realmente i fatti e non si preoccupa di occultare la verità, credendo erroneamente che i due pellegrini non abbiano alcuna possibilità di risalire in superficie per spifferare ai quattro venti come si siano svolti effettivamente i fatti; si può affermare, dunque, di essere in presenza di un astuto escamotage letterario per focalizzare l'attenzione sulla deprecabile condotta di colui che dovrebbe essere d'esempio per l'intera Cristianità e che, invece, ignora la sacralità degli abiti religiosi e il volere divino pur di realizzare le proprie trame diaboliche.
Bonifacio VIII incarna alla perfezione il temporalismo della Chiesa, interessata esclusivamente ad ampliare i confini dello Stato pontificio nonché causa principale dei disordini in cui versa l'intera penisola; ad essa viene contrapposto Guido da Montefeltro, l'unico che contrasti il dilagante potere ecclesiastico-angioino nell'Italia centro-settentrionale, esempio di virtù militare e spirituale, dato che, in veneranda età, decide persino di emendare le proprie colpe rifugiandosi nella pace claustrale dell'ordine francescano.
Nella canzone *"Le dolci rime"* scrive che l'anima nobile:

> Nella quarta parte della vita/a Dio si rimarita/contemplando la fine ch'ell'
> aspetta/e benedice li tempi passati[292].

Sembrerebbe un campione di nobiltà; allora perché mutare completamente giudizio su di lui collocandolo nella bolgia dei consiglieri di frode?

---

291. D. Alighieri, *Inf*., XXVII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 61-63, 66.
292. Mirko Tavoni, *Il "mal consiglio" del "nobilissimo nostro latino Guido da Montefeltro"*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 855.

Dante non gli perdona il patto realmente stipulato con l'empio Bonifacio: per porre fine alle lotte sanguinose fra le sue truppe e quelle papali decise di sottomettersi all'autorità religiosa in cambio di generose donazioni e garanzie economico-politiche ai propri familiari; significa che, inginocchiandosi ai suoi piedi e indossando poi l'abito monacale, Guido rinneghi tutta la vita passata, comprese le spedizioni anti-bonifaciane, anteponendo alla felicità terrena dell'Italia futili interessi personali.

> Noi passamm'oltre, e io e 'l duca mio,
> su per lo scoglio infino in su l'altr'arco[293].

293. D. Alighieri, *Inf.*, XVII, in *Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 133-134.

CANTO XXVIII

Chi poria mai pur con parole sciolte
Dicer del sangue e de le pieghe a pieno
Ch'i' ora vidi, per narrar più volte?
Ogne lingua per certo verria meno
Per lo nostro sermone e per la mente
C'hanno a tanto comprender poco seno[294].

Impossibile fornire al lettore un'immagine precisa e soddisfacente dello scenario che si presenta agli occhi di Dante, dato che né il linguaggio, né la ragione possono esternare le emozioni e gli spettacoli eccezionali a cui assiste: l'uso della preterizione, antica figura retorica tratta dall'epica, serve ad accentuare l'inadeguatezza degli strumenti umani, nonché a ribadire la difficoltà di tradurre in versi l'esperienza trascendentale, sfruttata anche nel canto I del Paradiso per sottolineare quanto le parole siano vuote e superflue nel raccontare l'ascesa al cielo e il superamento della sfera di fuoco, come dichiara nei seguenti versi:

Trasumanar significar per verba
Non si poria; però l'essemplo basti
A cui esperienza grazia serba[295].

Come la prosa non contribuisce a semplificare l'arduo compito di descrivere le atroci mutilazioni inflitte ai seminatori di scismi e di discordie così non può soccorrere il poeta nel vano tentativo di rendere a parole ciò che significa "andare oltre l'umano", riconoscendo i limiti e l'impotenza delle creature mortali: matto, dunque, è chi spera di varcare le colonne d'Ercole per acquisire una conoscenza sconfinata ma anche chi *"spera che nostra ragione/possa trascorrer la infinita via/che tiene una sustanza in tre persone"*[296], non accorgendosi di peccare di superbia, come fece Lucifero quando volle sfidare il suo Creatore, e come quando Adamo, piegato dalla malizia del serpente, mangiò il frutto proibito, condannando se stesso alla dannazione eterna.

S'el s'aunasse ancor tutta la gente
E qual forato suo membro e qual mozzo

294. D. Alighieri, *Inf*., XXVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-6.
295. *Ivi*, *Par*., I, vv. 70-72.
296. *Ivi*, *Purg*., III, vv. 34-36.

Mostrasse, d'aequar sarebbe nulla
Il modo de la nona bolgia sozzo[297].

Il lungo periodo ipotetico, in cui si accumulano diverse battaglie sanguinose svoltesi in Italia, fra cui la seconda guerra punica e le dispute tra gli Angioini e gli Svevi, risulta essere un'iperbole, un'intelligente esagerazione per ostentare la crudeltà della pena e il ribrezzo che suscitano le piaghe dei dannati: riunire le migliaia di soldati caduti sul campo e ricoperti di lacerazioni sanguinolente non sarebbe sufficiente per trasmettere un'idea precisa delle mutilazioni e delle macabre ferite degli spiriti tormentati, le quali superano di gran lunga l'immaginazione umana, come, ad esempio, quella di Maometto, ostentata quando si squarcia il taglio netto che corre dal mento all'ano, imitando il gesto di Caifa, che si straccia le vesti udendo la bestemmia di Cristo, dal quale penzolano gli organi interni, compresa la sacca dello stomaco, una scena sfacciatamente orrida.

La disseminazione di rime aspre in *"-acco, -ozzo, -ulla, -eggia, -isma"*[298], che accentuano fonicamente la durezza delle immagini, l'uso di lemmi e di verbi nuovamente osceni, come *"trulla"* e *"merda"*[299], già sfruttati nella bolgia dei barattieri, nonché l'accumulo intensivo di visioni ripugnanti, costituite in gran parte da membra maciullate e corpi dilaniati da profonde ferite, concorrono ad inscenare ciò che Francesco De Sanctis definisce *"il sublime dell'orrore"*, ossia un'opera artistica eccezionale, plasmata mediante una materia orrida e putrida[300].

Ma sotto la patina sublime dello stile tragico si cela un contenuto comico e disgustoso, al quale appartengono i cadaveri maciullati, i fiotti di sangue, gli organi penzolanti e i gesti burattineschi dei dannati, sempre rappresentati nell'attimo di compiere un'azione ben precisa, quasi innaturale, come tenere la testa levata a guisa di lanterna, oppure zoomando sul piede sospeso di Maometto; sublime e disgustoso, dunque, sono gli estremi del tragico e del comico, entrambi inseriti nel canto per amalgamare una materia incredibilmente acerba, stile tragicomico e tema dimesso vengono mixati per creare un'opera simmetricamente perfetta, come chiarisce De Sanctis nella lezione sul *"Disgustoso"*:

297. D. Alighieri, *Inf.*, XXVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 7, 19-21.
298. *Ivi*, vv. 15, 17, 20, 35.
299. *Ivi*, vv. 24, 27.
300. Pasquale Stoppelli, *Il canto delle "ombre triste smozzicate"*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 906.

> Il disgustoso esce dal seno stesso del sublime. Aggiungete al capo senza busto di Bertram dal Bornio, i tendini, i nervi, le cervella che schizzano, ecc.; il sublime sparisce sotto il disgustoso. Un campo di battaglia visto nel suo insieme è sublime, destando le idee del nulla, delle morti, delle catastrofi, delle cadute degli imperi, ecc. Sedata questa impressione e veduto nei suoi particolari accidenti, il sublime dà luogo al disgustoso[301].

Sia papa Niccolò III sia Catalano e Loderingo scambiano Dante per un dannato, una costante che si ripete più volte nella *Commedia* e che desta un enorme stupore fra gli spiriti: anche in questo caso Maometto, il celebre fondatore delle fede islamica, reo di aver frantumato l'unità religiosa sottraendo milioni di seguaci al cristianesimo, crede erroneamente che il poeta lo stia "musando", cioè osservando sporgendosi col muso, altro elemento che enfatizza la condizione bestiale dei fraudolenti, per rinviare il momento in cui dovrà sottoporsi alla propria pena, venendo a sapere, invece, della missione fatale, il che sorprende a tal punto la *"risma"*[302] delle anime da far loro dimenticare temporaneamente il dolore patito.

> Guardommi, e con le man s'aperse il petto,
> dicendo: "Or vedi com'io mi dilacco!
> Vedi come storpiato è Maometto!"[303].

A differenza di Venedico Caccianemico e di Alessio Interminelli questi spiriti non si vergognano minimamente di palesare le proprie piaghe e, di conseguenza, le proprie colpe, anzi, esibiscono persino compiaciuti le carni squarciate, assumendo un atteggiamento del tutto nuovo ma che trova riscontro sia nella Bibbia, sia nella poesia toscana, in particolare quella di Guittone d'Arezzo, Dante e Cavalcanti; l'ostentazione del dolore, infatti, è un topos trito sfruttato per creare una climax ascendente, una tensione emotiva che, partendo dall'atto violento di Maometto, il quale mostra le proprie interiora con una gioia maligna, culmina con le agghiaccianti parole di Bertran de Born, lo spirito cefaloforo che innalza la testa come un trofeo di caccia:

> "Or vedi la pena molesta

301. Pasquale Stoppelli, *Il canto delle "ombre triste smozzicate"*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 906.
302. D. Alighieri, *Inf.*, XXVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 39.
303. *Ivi*, vv. 29-31.

Tu che, spirando, vai veggendo i morti:
vedi s'alcuna è grande come questa"[304].

Tale espressione ricorre pedissequamente in un passo delle *"Lamentazioni"* di Geremia:

"O vos omnes qui transitis per viam, adtendite et videte si est dolor ut dolor meus"[305].

Il desiderio di catturare l'attenzione del viandante viene ugualmente ripresa e sviluppata dai poeti toscani, specialmente da Dante, il quale scrive nella *"Vita Nova"*:

O voi che per la via d'Amor passate
Attendete e guardate
S'elli è dolore alcun quanto 'l mio grave[306].

Esibizionismo del dolore, dunque, ma anche del macabro, ciascuno reputa insuperabile la propria pena, nessun essere vivente può soffrire allo stesso modo, rimarcando ulteriormente non solo l'intensità della sofferenza ma anche la gravità della colpa; si noti, inoltre, che tutti gli spiriti rivolgano un ordine al poeta, espresso tramite l'imperativo, indice della loro arroganza e crudeltà: il *"or di'"*[307] di Maometto, il *"rimembriti"*[308] di Pier da Medicina e il *"ricordera'ti"*[309] di Mosca dei Lamberti impongono un comando perentorio, servono per spronare Dante ad avvisare i destinatari dei loro messaggi affinché sfuggano alle maliziosi insidie di alcuni potenti, dato che sono in grado di *"antivedere"* il futuro, e per rimanere ben impressi nella sua mente, per essere ricordati presso i posteri. Guido da Pisa, uno degli antichi commentatori della *Commedia*, spiega dettagliatamente cosa si intenda per "scisma" e per "discordia", i due peccati per cui vengono castigati gli spiriti in questione:

304. D. Alighieri, *Inf*., XXVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 130-132.
305. Pasquale Stoppelli, *Il canto delle "ombre triste smozzicate"*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 905.
306. D. Alighieri, *Vita Nova*, a c. di Stefano Carrai, BUR, Milano, 2015, p. 52.
307. D. Alighieri, *Inf*., XXVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 55.
308. *Ivi*, v. 73.
309. *Ivi*, v. 106.

> Est scisma peccatum quo quis aliquem vel aliquos ab unitate Ecclesie separat, vel seiungit. Scandalum vero est offensio qua quis verbo vel facto societatis vel amicitie dividit unitatem[310].

Nel linguaggio medievale lo scismatico è proprio colui che separa i credenti dalla Chiesa unita mentre lo scandalo è causato da chi semina discordia all'interno della società civile: entrambi, dunque, minano rispettivamente l'unità religiosa e l'unità delle istituzioni laiche, spezzando i vincoli di amicizia e di parentela, colpe assai gravi, dal momento che lo stesso Dante viene esiliato da Firenze per via di Mosca dei Lamberti, il primo ad instillare l'odio nel cuore di due famiglie rivali, i Buondelmonti e gli Amidei, le quali avviano una lunga serie di scontri che porteranno alla divisione fra Bianchi e Neri.

Ancora una volta s'intensifica notevolmente il ricorso all'aggressività visiva, estremamente utile per focalizzare l'attenzione sulla violenza inflitta ai dannati e per ostentare la gravità delle loro azioni nefande, l'uso dei verba videndi, infatti, è davvero strabiliante: decine e decine di *"vidi, veder, antiveder, mirava, veggia"*[311] si rivelano essenziali per trasmettere almeno un'idea approssimativa delle scene a cui si assiste, data l'incapacità di scovare dei comparanti adeguati per esternare verbalmente l'orrido spettacolo dei corpi mozzati.

Dietro questo modo di narrare si cela l'Apocalisse, fonte imprescindibile che fornisce al poeta un modello consolidato ed efficace non solo per raccontare visioni ed eventi eccezionali ma anche per creare uno stile che calchi pesantemente sull'indagine visiva:

> Et vidi in dextera sedentis super thronum librum scriptum. Et vidi angelum fortem predicantem voce magna. Et vidi et audivi voce angelorum[312].

Il primo dannato che si incontra lungo il cammino è Maometto, il fondatore dell'Islam, punito non soltanto per aver scisso l'unità della comunità cristiana, generando infinite guerre sanguinose, ma anche perché, nel Medioevo, era diffusa la convinzione che avesse peccato di apostasia in quanto prelato di Santa Romana Chiesa, come testimonia l'*Ottimo commento*:

---

310. Pasquale Stoppelli, *Il canto delle "ombre triste smozzicate"*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 890.
311. D. Alighieri, *Inf.*, XXVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 113, 109.
312. Pasquale Stoppelli, *Il canto delle "ombre triste smozzicate"*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 902.

> Dicono alcuni, ma non è vero, ch'egli fu cardinale, e savio scienziato; e che in servigio della fede cristiana andò a predicare in Affrica; e che fu sì grazioso che quasi tutte quelle parti ridusse a cristianitade; e che quando egli andò di là, gli fu promesso per li cardinali il papato, se 'l Papa morisse anzi ch'egli ritornasse, la qual cosa non fecero: per lo qual sdegno predicò alla gente convertita il contrario, e diè loro nuove leggi[313].

Ostenta una lacerazione profonda su tutto il corpo, dal mento fino all'ano, mentre il genero Alì, suo primo seguace, riceve una ferita speculare dal mento alla fronte; oltre ad aprirsi la pelle come se fosse una veste, imitando il gesto blasfemo di Caifa, intima al poeta di avvertire fra Dolcino, che sta combattendo sul biellese contro il vescovo mandato ad intraprendere una crociata contro il seguace di Gherardo Segarelli: predicando il ritorno alla povertà evangelica della Chiesa il frate innesca una nuova eresia, allontanando centinaia di fedeli dai ranghi canonici e seminando il caos nei cuori degli uomini e nella società, motivo per cui finisce arso vivo sul rogo.

Non a caso, dunque, uno scismatico ordina a Dante di avvisare un altro scismatico ed eretico a capo della setta eterodossa degli Apostolici; il ritorno alle umili origini e il forte desiderio di liberazione dall'inutile fardello dei beni materiali è un tema scottante a cui Dante dedica la massima attenzione, trattandolo anche nel XIX canto, dove tuona contro gli ecclesiastici dediti alla simonia, abominio che arricchisce smisuratamente i servi di Cristo e che inquina l'anima con la malizia di Satana, vanificando così la missione di soccorso e di sostegno all'umanità[314].

I vari dannati subiscono una punizione differente in base alla gravità della colpa commessa che aumenta d'intensità man mano che si svelano al lettore: Pier da Medicina, ad esempio, è un istigatore di discordie fra i signori di Romagna, anche se poco si conosce della sua vicenda storica, e si ritrova con un solco netto sulla gola proprio per aver usato la parola come strumento per seminare zizzania, mentre il tribuno della plebe Curione presenta la lingua mozzata per aver aizzato Giulio Cesare contro Pompeo, scatenando così la guerra civile del 48 a. C., come ricorda Lucano nei *"Pharsalia"*:

> "Tolle moras: semper nocuit differre paratis"[315].

313. *Ivi*, p. 897.
314. *Ivi*, p. 898.
315. *Ivi*, p. 900.

Ma la lingua recisa, identico strumento adoperato dagli adulatori per raggirare il prossimo, non è nulla in confronto all'atrocità inflitta all'odiatissimo Mosca dei Lamberti, responsabile indiretto dell'esilio del poeta, di cui Dante aveva già chiesto informazioni a Ciacco nel girone dei golosi:

> E un ch'avea l'una e l'altra man mozza,
> levando i moncherin per l'aura fosca,
> sì che 'l sangue facea la faccia sozza,
> gridò: "Ricordera'ti anche del Mosca"[316].

L'ostentazione delle braccia prive di mani, nonché i fiumi di sangue che sgorgano per lordargli la faccia contribuiscono notevolmente ad inasprire il livello del macabro e il gusto per l'orrido di cui parlava Francesco De Sanctis, dato che la spada del demone penetra nella carne sempre più in profondità, dando vita a delle creature mostruose, deformate nel corpo e, quindi, nello spirito, scenario via via più arduo da sopportare.

> Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia,
> un busto sanza capo andar sì come
> andavan li altri de la trista greggia;
> e 'l capo tronco tenea per le chiome,
> pesol con mano a guisa di lanterna;
> e quel mirava noi, e dicea: "Oh me!"[317].

La climax ascendente culmina con la visione orripilante di Bertran de Born, il celebre trovatore provenzale al quale viene tagliata la testa per aver osato spezzare il rapporto d'amore fra Enrico II ed Enrico III, ovvero fra padre e figlio, il legame più sacro e viscerale che possa esistere; non è un caso che il colloquio con il dannato venga aperto stilisticamente dalla rima franta, ai versi 121 e 123, perché alla scissione fisica di Bertran corrisponde una concreta divisione grafica delle parole in rima:

> E 'l capo tronco tenea per le chi**ome**,
> e quel mirava noi, e dicea: "**Oh me**"[318].

316. D. Alighieri, *Inf.*, XXVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 103-106.
317. *Ivi*, vv. 118-123.
318. *Ivi*, vv. 121, 123.

Avanzare con la testa in mano a mo' di lanterna non è certamente invenzione dantesca bensì un topos cristiano tratto dalle agiografie, nelle quali numerosi martiri decapitati sogliono raccogliere il capo da terra e avviarsi lungo la strada: un esempio di "santo cefaloforo" è san Miniato di Firenze, che s'incammina verso il monte dove attualmente svetta la basilica costruita in sua memoria, mentre Bertran de Born esibisce la testa come se fosse un trofeo di caccia, ulteriore allusione alla bestialità della sua indole e alla corruzione nefanda della sua anima[319].

> Quando diritto al piè del ponte fue,
> levò 'l braccio alto con tutta la testa,
> per appressarne le parole sue[320].

Dante, dunque, non si limita a bloccare la scena sull'istante più eccezionale della mirabile visione, ossia sull'attimo in cui Bertran solleva il capo mozzato, enfatizzando il gesto anomalo con tutta una serie di martellanti allitterazioni, ma trasforma un evento miracoloso in una pena infernale: la santità guadagnata col martirio, e rivelata tangibilmente dal corpo acefalo che si avvia dopo aver raccattato il capo, diventa la pena suprema del fomentatore di odi, ribaltando pesantemente la sacralità del gesto, come già aveva fatto nel caso dei simoniaci, conficcati a testa in giù per aver rovesciato le parole evangeliche, o come gli indovini, stravolti fisicamente per aver osato vedere oltre le proprie facoltà limitate.

> "Così s'osserva in me lo contrapasso"[321].

319. Pasquale Stoppelli, *Il canto delle "ombre triste smozzicate"*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 904.
320. D. Alighieri, *Inf.*, XXVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 127-129.
321. *Ivi*, v. 142.

CANTO XXIX

> La molta gente e le diverse piaghe
> Avean le luci mie sì inebriate,
> che de lo stare a piangere eran vaghe;
> ma Virgilio mi disse: "Che pur guate?"[322]

Ancora una volta Dante chiude il tema di un canto in quello successivo, qui è la pietà suscitata dai corpi putrefatti e ammorbati a fungere da raccordo con il XXVIII poiché il poeta, dopo aver fissamente osservato le anime orribilmente mutilate dal demone, non sa più trattenere le lacrime, anzi, gli occhi sono talmente offuscati da interrompere momentaneamente l'aggressività visiva che caratterizza l'inchiesta sul male; se Boccaccio ricorda quanto sia *"umana cosa l'avere compassione degli afflitti"*[323], Guido da Pisa, antico commentatore della *Commedia*, avverte che l'essere insensibili alle disgrazie altrui sia un segno di spietata crudeltà:

> Demonstrat quod angustie proximorum velut sagitte penetare nos debent, et sic erga ipsos aperire viscera pietatis. Ideo contra crudeles Divina Pagina sic exclamat: Qui obturat aurem suam ad clamorem pauperis, ipse clamabit et non exaudietur[324].

Tuttavia non è lecito impietosirsi per coloro che sono già stati puniti e rinnegati dalla giustizia divina, come Virgilio non manca di ribadire: impossibile, dunque, esitare e versare lacrime per chi non ne merita nemmeno una, occorre proseguire ed impiegare adeguatamente il poco tempo che viene concesso al fine di compiere il disegno di Dio.
Naturalmente Dante non si commuove per le singole anime ma per la tragica sorte della figura umana che si distorce e si corrode a tal punto da assumere le fattezze di un mostro orripilante e totalmente lontano dall'immagine che il Creatore aveva di lei; mentre nel XX canto si commuove per l'anomala deformazione degli indovini, costretti a camminare all'indietro per via della testa ruotata dalla parte delle natiche, nel XXIX si dispera alla vista dei corpi dei falsatori di metalli, così incrostati dalla scabbia e così ammorbati da

322. D. Alighieri, *Inf.*, XXIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-4.
323. G. Boccaccio, *Introduzione*, in *Decameron*, a c. di Mario Marti, BUR, Milano, 2011, p. 3.
324. Matteo Palumbo, *La metamorfosi imperfetta: alchimia e bestiario danteschi*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 913.

emanare fetidi miasmi insopportabili, la malattia dei quali viene anticipata dalle profonde ferite dei seminatori di discordia.

Nel II canto del Purgatorio, invece, anche Virgilio osa fermarsi, e quindi sprecare minuti preziosi, per ascoltare la musica di Casella: da ammonitore viene a sua volta ammonito da Catone, che tuona terribilmente contro la "masnada" di anime negligenti e le esorta a proseguire immediatamente il cammino al fine di purificarsi e di poter finalmente raggiungere il Sommo Bene, come si evince dal seguente passo:

> "Che è ciò, spiriti lenti?
> Qual negligenza, quale stare è questo?
> Correte al monte a spogliarvi lo scoglio
> Ch'esser non lascia a voi Dio manifesto"[325].

Dante ammutolisce per aver scorto fra i seminatori di discordia Geri del Bello, cugino di suo padre, famoso per essersi divertito a diffondere zizzania nel prossimo: è talmente stregato dalla mirabile visione di Bertran de Born da non individuarlo subito, ma poi si accorge di come il dannato lo indichi a mo' di sfida, covando un'enorme rabbia perché nessun familiare ha ancora provveduto a vendicarne la morte.

È indulgente nei suoi confronti perché ne comprende l'astio, anche se nulla può fare per compiacerlo, ormai.

> Quando noi fummo sor l'ultima chiostra
> Di Malebolge, sì che i suoi conversi
> Potean parere a la veduta nostra,
> lamenti saettaron me diversi,
> che di pietà ferrati avean li strali[326].

Impossibile non scorgere in queste parole, seppur velata, l'ennesima satira anticlericale dato che il poeta identifica la bolgia con il chiostro e i dannati con i conversi, ossia con i monaci: l'atmosfera asfittica e claustrale degli ipocriti, dunque, si ripresenta anche in questa fossa, la quale pullula di ecclesiastici come la buca dei simoniaci, ulteriore spia rivelatrice dell'importanza che Dante attribuisce alla trasgressione dei ministri di Dio, rei di lordare un'istituzione a cui Cristo ha assegnato un fine nobile e puro, ossia la salvezza

325. D. Alighieri, *Purg*., II, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 120-123.
326. *Ivi*, *Inf*., XXIX, vv. 40-44.

delle anime, adottando una condotta deprecabile e sovvertendo completamente i dettami evangelici, inoculando così una profonda sfiducia nella comunità cristiana verso i propri pastori[327].

Così scrive l'*Ottimo commento*:

> E mirabilmente li punisce l'Autore, e li pone che sono lebbrosi e scabbiosi: però che sì come elli hanno avuta la mente e l'operazione corrotta e malsana in falsificare; così la giustizia di Dio li punisce che li fa essere corrotti nelle sustanziali parti, come è nel sangue, e nella carne, e nelle superfluitadi[328].

Più si scende, più la figura umana smarrisce i suoi caratteristici connotati, degradandosi gradualmente ma inesorabilmente; l'alchimia, il peccato per cui sono castigati i dannati di questa bolgia, si fa emblema dell'anima traviata e sfigurata che cerca inutilmente di trasformare il piombo in oro puro, credendo erroneamente di riportare un infimo metallo ad uno stadio superiore e decisamente più nobile, processo che sprona l'alchimista a corrodere ripetutamente il proprio spirito.

Si crea, dunque, uno stretto legame fra il fallimento dell'alchimista e la dannazione dell'anima: quest'ultima e il metallo sono gli elementi imperfetti, i materiali grezzi da levigare per elevarli ad una condizione superiore, tuttavia, mentre il piombo rimane esattamente com'è, lo spirito dell'alchimista si corrompe allontanandosi irreparabilmente da Dio, motivo per cui i corpi vengono attanagliati da fastidiose malattie che esteriorizzano la patologia psichica[329].

> Qual sovra 'l ventre, e qual sovra le spalle
> L'un de l'altro giacea, e qual carpone
> Si trasmutava per lo tristo calle.
> Passo passo andavam sanza sermone,
> guardando e ascoltando li ammalati,
> che non potean levar le lor persone[330].

Rispetto ai seminatori di discordia i falsari preservano intatto il proprio corpo, le parti anatomiche non vengono lacerate da alcun tipo di arma da taglio, tuttavia la materia risulta

---

327. G. Contini, *Espressionismo letterario*, in *ID., Ultimi esercizi ed elzeviri*, Einaudi, Torino, 1988.
328. Matteo Palumbo, *La metamorfosi imperfetta: alchimia e bestiario danteschi*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 914.
329. *Ivi*.
330. D. Alighieri, *Inf.*, XXIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 67-72.

essere marcia, putrefatta e corrosa dal male, suscita ribrezzo anche per via delle esalazioni nauseabonde che le piaghe emanano; esternamente integri, dunque, ma interiormente corrotti e lacerati dal vizio di Satana: tali soggetti incarnano il grottesco, il quale può efficacemente alterare le membra ingigantendole o sminuendole in modo bizzarro ed insolito ma mai alterarne i rapporti, poiché le parti devono sempre essere connesse e unite fra loro, limitandosi ad ostentare la bruttura che si cela dietro la maschera quotidiana, come accade per gli ipocriti, la cui rogna ammorba il cuore e non il volto del peccatore.
Agli occhi del poeta appaiono infiniti cumuli di corpi accatastati uno sull'altro, sembrano dei cadaveri abbandonati dalla società, relitti umani rigettati dalla corrente, inutili ossi di seppia scartati dalla giustizia divina che soffrono terribilmente a causa della malattia, palese sintomo di disagio morale e di corruzione viziosa: alcuni strascinano le proprie membra a fatica, quasi fosse un inutile fardello di cui, ormai, risulti impossibile disfarsi, imitando, non a caso, il movimento dei "vermi" a cui allude lo stesso Dante nel testo, mentre altri sono talmente piagati e funestati dalla malattia da giacere inerti a terra, fra cui spiccano due anime appoggiate schiena contro schiena, impegnate a sradicarsi la pelle pur di trarre sollievo dall'intenso prurito procurato dalla scabbia.

> E non vidi già mai menare stregghia
> A ragazzo aspettato dal segnorso,
> né a colui che mal volentier vegghia,
> come ciascun menava spesso il morso
> de l'unghie sopra sé per la gran rabbia
> del pizzicor[331].

I due dannati si raschiano a tal punto da imitare letteralmente il movimento del coltello che strappa le squame del pesce, il cui rumore è reso magistralmente sia attraverso l'uso di alcune rime rare, come *"tegghia-stregghia, morso-segnorso, rabbia-scabbia"*[332], sia tramite l'inserimento di alcuni lemmi che generano suoni stridenti, come *"scaglie, schianze, scardova, unghie, e pizzicor"*[333]; vista e udito, dunque, concorrono a descrivere la tragica condizione dei falsari, rei di aver modificato l'aspetto esteriore dei metalli,

331. D. Alighieri, *Inf*., XXIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 76-81.
332. *Ivi*, vv. 74 e 76, 77 e 79, 80 e 82.
333. *Ivi*, vv. 83, 75, 80, 81.

uno stratagemma adottato per ingannare il prossimo e, quindi, complici della maliziosa natura di Lucifero[334].

> "Volle ch'i' li mostrassi l'arte; e solo
> Perch'io nol feci Dedalo, mi fece
> Ardere a tal che l'avea per figliuolo"[335].

Il primo dei due colpiti dalla scabbia è Griffolino d'Arezzo, alchimista al servizio di Albero da Siena: vantandosi di conoscere l'arte del volo illuse il suo signore di potergli insegnare il segreto per divenire novello Dedalo e, per questa ragione, venne arso vivo sul rogo per mano del vescovo, anche se Minosse, e quindi Dio, lo fece precipitare nella decima bolgia per una colpa totalmente differente, ovvero l'alchimia.
Il tema dell'imperscrutabilità della conoscenza divina ritorna potentemente anche nel Purgatorio, topos indispensabile per evidenziare un concetto caro a Dante, ossia l'impossibilità umana di conoscere realmente il cuore di un peccatore, dato che soltanto Dio può vedere ciò che si cela dietro le apparenze: come Griffolino viene punito dalla giustizia per un crimine diverso da quello per cui finisce nell'ultima bolgia, così Manfredi, figlio di Federico II di Svevia, viene arrestato dal vescovo di Cosenza per ordine di papa Clemente V e le sue spoglie dissotterrate e lasciate in balia della Natura distruttrice, come spiega egli stesso nel III canto del Purgatorio:

> "Se 'l pastor di Cosenza, che a la caccia
> Di me fu messo per Clemente allora,
> avesse in Dio ben letta questa faccia,
> l'ossa del corpo mio sarieno ancora
> in co del ponte presso a Benevento,
> sotto la guardia de la grave mora"[336].

Nemmeno i ministri della Chiesa, dunque, possono penetrare l'anima del gregge: pur arrestando e scomunicando i peccatori per una colpa ben precisa non significa Dio condivida la scelta dei propri rappresentanti terreni, anzi, spesso sono talmente lontani dalla verità da commettere degli errori assai gravi, che si ripercuotono violentemente su

334. G. Contini, *Espressionismo letterario,* in *ID, Ultimi esercizi ed elzeviri*, Einaudi, Torino, 1988.
335. D. Alighieri, *Inf*., XXIX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 115-117.
336. *Ivi*, *Purg*., III, vv. 124-129.

vittime innocenti, dando luogo a malintesi e sventure irreparabili, motivo per cui si calca pesantemente la mano su questo concetto.

Il discorso di Griffolino innesca l'aspra invettiva del poeta contro la vanità dei Senesi, gente così stupida e megalomane da scatenare la sua ira: come la vista di cinque ladri fiorentini aizza la polemica contro la superba città di Firenze, così l'apprendere della stupidità di Alberto da Siena lo sprona a tuonare contro la futilità dei cittadini senesi, che sembra eguagliare, se non addirittura superare, quella più celebre dei francesi, della quale ci offre la sua preziosa testimonianza Benvenuto da Imola:

> Galli sunt genus vastissimum omnium ab antiquo, sicut patet saepe apud Iulium Caesarem, et hodie patet de facto…portant enim catenam ad collum, circulum ad brachium, punctam ad calceum, pannos breves…Et ita de multis vanitatibus. Unde multum miror et indignor animo quando video italicos, et praecipue nobiles, qui conantur imitari vestigia eorum[337].

Ancora una volta, dunque, il singolo individuo funge da exemplum negativo perché il suo vizio viene esteso all'intera comunità municipale, come si era già verificato nel caso di Venedico Caccianemico, la cui ruffianeria, azionata dalla sete incessante di denaro, sembrava essere diffusa come una pestilenza in tutta Bologna, mentre in questo caso è la vanità ad essere criticata e indicata come un male assai grave, che spinge gli uomini a compiere i crimini più atroci e a dimenticare l'unico Bene realmente importante, come recita saggiamente l'*Ecclesiaste*:

> Vanitas vanitatum et omnia vanitas est[338].

A sostenere la tesi secondo la quale i senesi si preoccupino soltanto di soddisfare desideri vani e assumano condotte deprecabili vestendosi in modo provocante e inanellandosi di inutili orpelli interviene il dannato appoggiato contro la schiena di Griffolino, Capocchio, anch'esso bruciato vivo sul rogo, ma per il giusto peccato di alchimia.

L'accumulo di esempi di vanità serve per confermare e per palesare concretamente la superficialità dei senesi, la cui mente è ben lontana dalla felicità celeste: la sottile ironia messa in bocca a Capocchio svela più chiaramente la condotta deprecabile dei cittadini, evidenziando come Stricca dei Salimbeni non sappia affatto fare *"temperate spese"* bensì

337. Matteo Palumbo, *La metamorfosi imperfetta: alchimia e bestiario danteschi*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, pp. 914-915.
338. *Ibid*.

sia uno spendaccione incallito, e come suo fratello Niccolò abbia introdotto per primo l'usanza lussuosa, e quindi superflua, di cuocere la selvaggina inserendo nella carne i chiodi di garofano, una spezia all'epoca costosissima.
Il passo si collega perfettamente alle parole del diavolo nero che acciuffa i barattieri nella città di Lucca: anche lui, infatti, adopera la stessa spietata ironia per accentuare la gravità del peccato di Bonturo Dati, non l'unico onesto cittadino ma il maggior rappresentante della categoria dei barattieri:

> "Mettetel sotto, ch'i torno per anche
> A quella terra che n'è ben fornita:
> ogn'uom v'è barattier fuor che Bonturo;
> del no per li denar vi si fa ita"[339].

L'accusa si ripresenta nel XV canto del Paradiso, anche se rivolta a Firenze, dove Cacciaguida tesse gli elogi dell'antica realtà comunale, dedita alla sobrietà e alla virtù, dal momento che le donne, *"sanza 'l viso dipinto"*[340], si dedicano al fuso e al racconto di mitici racconti densi di exempla edificanti mentre gli uomini vestono abiti sobri ed essenziali con cinture d'osso; la condizione attuale, invece, appare assai critica poiché i modelli di un tempo, come Cornelia e Cincinnato, ora suscitano stupore e meraviglia, e vengono sostituiti da Cianghella, che incarna la lussuria per avere numerosi amanti e da Lapo Salterello, bandito dalla città per brogli e baratterie, esempio della dilagante corruzione che avvelena le anime dei suoi concittadini.

> "Sì vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio,
> che falsai li metalli con l'alchimia:
> e te dee ricordar, se ben t'adocchio,
> com'io fui di natura buona scimia"[341].

Se a Vanni Fucci piacque la *"vita bestial"*[342] Capocchio condusse un'esistenza simile ad una scimmia, ennesima fiera scaturita dalla famosa galleria animalesca tanto utile per concretizzare la natura selvaggia e perversa di questi dannati: tentando ripetutamente di convertire il piombo in oro puro non fece altro che imitare pedissequamente i versi della

339. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 39-42.
340. *Ivi*, *Par*., XV, v. 114.
341. *Ivi*, *Inf*., XXIX, vv. 136-139.
342. *Ivi*, XXIV, v. 124.

scimmia, la quale suole ripetere meccanicamente i gesti umani, enfatizzando ulteriormente quanto lo spirito si sia volutamente degradato e disumanizzato, tanto da rifiutare una felicità decisamente più importante.

CANTO XXX

Nel tempo che Iunone era crucciata
Per Semelè contra ‘l sangue tebano,
come mostrò una e altra fiata,
Atamante divenne tanto insano,
che veggendo la moglie con due figli
andar carcata da ciascuna mano,
gridò: “Tendiam le reti, sì ch’io pigli
la leonessa e’ leoncini al varco”[343].

Il colloquio con Capocchio viene interrotto bruscamente per lasciare spazio alla descrizione di due miti ovidiani, utili per palesare quanto il furor omicida dei personaggi sia una debole passione rispetto all’impeto rabbioso dei due dannati che irrompono selvaggiamente sulla scena: l’ira, infatti, annebbia la mente di Giunone, la quale scatena la collera non soltanto su Semele, amante di Zeus, suo marito, ma anche su Atamante, sovrano di Orcomeno e marito della sorella, che, scambiando i propri cari per dei leoni a causa della follia, afferra uno dei figli per un piede e lo scaglia lontano dopo averlo fatto ruotare come un giavellotto, ammazzandolo.
La povera Ecuba, invece, straziata dalla morte di Polidoro e Polissena, smarrisce il senno e inizia a latrare come una cagna furiosa, non potendo sopportare due volte lo stesso dolore; eppure Dante non ha mai visto nessuno smaniare impetuosamente come i due falsatori di persona che piombano su Capocchio, azzannandolo brutalmente come se fosse una preda succulenta, nemmeno i protagonisti delle *Metamorfosi* giungono a tanto, accentuando la disumanizzazione sempre più manifesta delle anime del basso Inferno.

Ma né di Tebe furie né troiane
Si vider mai in alcun tanto crude,
non punger bestie, nonché membra umane,
quant’io vidi in due ombre smorte e nude,
che mordendo correvan di quel modo
che ‘l porco quando del porcil si schiude[344].

343. D. Alighieri, *Inf.*, XXX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-8.
344. *Ivi*, vv. 22-27.

L'invasato che fugge lontano con Capocchio tra le fauci, ennesima immagine grottesca che abbassa notevolmente la materia trattata, è il *"folletto"*[345] Gianni Schicchi, colui che seppe alterare talmente bene i propri connotati da ingannare il notaio e farsi così assegnare la migliore cavalla di Buoso Donati, fingendo di essere proprio lui: non solo grugnisce e scalpita come un porco, altro animale pescato dalla famosa galleria, ma funge contemporaneamente da tormentatore perché, addentando gli appestati lenti nei movimenti o impossibilitati a camminare, contribuisce ad inasprire ulteriormente le loro atroci sofferenze, come gli ipocriti che devono calpestare Caifa e i membri del Sinedrio crocifissi al suolo, sommando al proprio il peso delle piombate cappe.

L'altra anima, invece, è quella di Mirra, la figlia di Ciniro che s'innamorò perdutamente del padre e che riuscì persino a giacere con lui: pur essendo stata incapace di frenare l'irresistibile passione perversa non viene collocata nella sezione degli incontinenti perché si finse un'altra donna modificando le proprie fattezze, peccando così di frode e condannando se stessa ad esternare violentemente la furia amorosa che cercò di dissimulare invano, ingabbiandola a stento nella propria psiche.

> "O voi che sanz'alcuna pena siete,
> e non so io perché, nel mondo gramo",
> diss'elli a noi, "guardate e attendete
> a la miseria del maestro Adamo"[346].

Dante viene fermato lungo la via da un dannato che recupera il trito topos classico dell'ostentazione del dolore, sovente sperimentato dagli Stilnovisti e utile per ingigantire ulteriormente l'intensità delle sofferenze patite: riprendendo le parole di Bertran de Born, lo spirito descrive brevemente la propria pena, rammentando con immensa nostalgia la dolce vita terrena, periodo in cui soleva dimorare nei pressi di alcuni fiumi importanti, fra cui la Romena, il ricordo dei quali non fa che esacerbare l'arsura della gola, sete inestinguibile che procura al dannato un dolore maggiore.

Il suo ventre è così rigonfio da sembrare un liuto perché la malattia che lo affligge è l'idropisia, una concentrazione di umori nelle cavità sierose del corpo che lo consuma

345. D. Alighieri, *Inf.*, XXX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 32.
346. *Ivi*, vv. 58-61.

lentamente e che gli impedisce totalmente di camminare, costringendolo a rimanere immobile accasciato lungo la parete della bolgia; ma chi è maestro Adamo?
L'appellativo "maestro" viene spiegato dettagliatamente da Gianfranco Contini:

> Si tratta di un termine tecnico del mondo universitario, grado sinonimo di dottore, e la facoltà, più che la medica, ben probabilmente quella delle Artes, fra le quali vennero classificate le scienze naturali[347].

Un esperto, dunque, chiamato dai conti di Romena, che versavano in gravi difficoltà economiche, il quale, come specifica Francesco da Buti, *"falsificò lo fiorino, battendo in Romena segretamente fiorini di XXI carato, ove li altri buoni sono di XXIV"*[348], decurtando di ben tre once il valore reale delle monete inserendo un metallo scadente al posto dell'oro; battendo denari costituiti di una scarsa lega Adamo contribuisce a diffondere ovunque una diminuzione del reale potere d'acquisto dei consumatori perché ne inficia il valore e causa un'impennata dei prezzi che rende sempre più difficile l'acquisto dei beni di prima necessità, colpendo anche il settore del commercio, indispensabile per garantire i rifornimenti di un Comune.
È una preoccupazione reale perché con una mossa così banale si rischiava non solo di impoverire migliaia di famiglie ma anche di esaurire rapidamente le miniere di metalli preziosi, difficili da reperire e altrettanto ostiche da estrarvi oro e argento a causa degli scarsi mezzi dell'epoca; Nicole Oresme definisce la falsificazione monetaria come un *"morbus numericus"* perché era ritenuta una piaga impossibile da debellare, una potente pestilenza che si diffondeva come un morbo e, non a caso, i dannati di questa bolgia vengono colpiti dalle più svariate malattie[349].
Così Isidoro di Siviglia descrive la moneta:

> Moneta appellata est quia monet ne qua fraus in metallo vel pondere fiat[350].

Dunque se non tollera che qualcuno ne modifichi il peso o il metallo modificarla significa non solo attuare un inganno o uno spergiuro ma anche tradire l'essenza stessa dell'oggetto perché il falsatore abusa del nome della cosa in sé, commettendo un vero e proprio atto

347. Arnaldo Bruni, *Duello di parole, duello di mano. Nel diverbio fra maestro Adamo e Sinone*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, pp. 945-946.
348. *Ibid*.
349. E. Sanguineti, *Interpretazione di Malebolge*, L. S. Olschki, Firenze, 1961.
350. Arnaldo Bruni, *Duello di parole, duello di mano. Nel diverbio fra maestro Adamo e Sinone*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 947.

sacrilego; oltre al giglio il fiorino recava l'effige di san Giovanni Battista, colui che fece rinascere lo spirito dall'acqua viva, nonché il portatore di un principio positivo, di conseguenza modificare una moneta produce una degradazione morale perché si inquina un oggetto rivestito di un'aura sacra e inviolabile, significa alterarne l'essenza e il messaggio etico che veicola[351].

> "Io son per lor tra sì fatta famiglia:
> e m'indussero a batter li fiorini
> ch'avevan tre carati di mondiglia".

Pur essendo stato giudicato da Dio maestro Adamo non si è lasciato alle spalle i vani pensieri che lo legano al mondo dei vivi perché continua a serbare un odio pungente nei confronti dei suoi ex signori Guido e Alessandro di Romena e non può dimenticare che i responsabili della sua misera condizione siano proprio loro, continuando a detestarli e a non dare il minimo segnale di pentimento; riprendendo un topos ricorrente nella *"Commedia"* il dannato è realmente convinto di essere stato indotto in tentazione dagli altri e, quindi, di non essersi macchiato di alcuna colpa, come accade al conte Ugolino, il quale rosicchia incessantemente il cranio dell'arcivescovo Ruggeri, ritenuto ingiustamente l'unica fonte delle sue sciagure, il traditore che lo rinchiuse nella torre facendolo morire d'inedia assieme ai propri figli, come accusa nel canto XXXIII:

> "Ma se le mie parole esser dien seme
> Che frutti infamia al traditor ch'i rodo,
> parlare e lagrimar vedrai insieme.
> Come la morte mia fu cruda,
> udirai, e saprai s'e' m'ha offeso"[352].

L'odio scioglie la lingua anche a Guido da Montefeltro: non si limita a dipingere Bonifacio VIII come un lupo travestito da agnello ma lo insulta e lo offende ripetutamente, augurandogli ogni male, maledicendo il giorno in cui lo convocò per "carpirgli" il consiglio fraudolento, come evidenziano le sue parole:

> "Se non fosse il gran prete, a cui mal prenda!

351. Arnaldo Bruni, *Duello di parole, duello di mano. Nel diverbio fra maestro Adamo e Sinone*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, pp. 947-948.
352. D. Alighieri, *Inf.*, XXXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 7-9, 20-21.

Lo principe d'i novi Farisei,
né sommo officio, né ordini sacri
guardò in sé, né in me quel capestro
che solea fare i suoi cinti più macri"[353].

La malizia di Satana è così radicata nel cuore di maestro Adamo da farlo godere delle disgrazie altrui, è ben felice di sapere che uno dei suoi corruttori sia giunto a condividere lo stesso tormento anche se l'unica amarezza che lo affligge è l'impossibilità di contemplare una scena così gratificante per via della sua disabilità motoria; pur di godere del male altrui, atteggiamento diametralmente opposto a quello delle anime del Purgatorio e del Paradiso, sempre solidali e facili alla compassione, il dannato rinuncerebbe assai volentieri a tutta l'acqua del mondo pur di ricevere la grazia di alzarsi per ammirare compiaciuto il disfacimento del suo avversario, palesando ulteriormente quanto il mal perverso abbia ormai scavato in profondità, stravolgendo irreparabilmente la sua anima.

E io a lui: "Chi son li due tapini
Che fumman come man bagnate 'l verno,
giacendo stretti a' tuoi destri confini?"[354].

Dante chiede a maestro Adamo informazioni sulla coppia di anime arse dalla febbre che siedono non molto lontano da lui: una è la moglie di Putifarre, personaggio della Genesi che accusò ingiustamente Giuseppe di averle usato violenza, mentre la seconda è Sinone, figura omerica che si finse amico dei Troiani e li persuase a portare il cavallo dentro le mura della città, entrambe ree di aver falsato le parole per raggiungere uno scopo ben preciso e, per questo, legate assieme per aver avuto la lingua pronta e tagliente.

E l'un di lor, che si recò a noia
Forse d'esser nomato sì oscuro,
col pugno li percosse l'epa croia[355].

Non potendo sopportare di essere stato descritto in un modo così orribile Sinone sferra un pugno sulla pancia dura come il cuoio di maestro Adamo: come Venedico Caccianemico non accetta di essere identificato tra la folla e cerca inutilmente di sottrarsi

353. D. Alighieri, *Inf*., XXVII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 70, 85, 91-93.
354. *Ivi*, XXX, vv. 91-93.
355. *Ivi*, vv. 100-102.

all'indagine visiva abbassando il viso, e come Alessio Interminelli si irrita profondamente per essere l'unico spirito studiato analiticamente dal poeta, così Sinone non tollera di essere smascherato e di permettere che la propria reputazione venga infangata in eterno a causa della lingua lunga del vicino, e sfoga la propria ira con un gesto di estrema violenza, credendo di mettere a tacere definitivamente la triste realtà.

> Quella sonò come fosse un tamburo;
> e maestro Adamo li percosse il volto
> col braccio suo, che non parve men duro[356].

Lo smascheramento scatena una lite furibonda fra i due dannati, i quali cominciano a picchiarsi ferocemente e a rinfacciarsi l'un l'altro i peccati commessi, abile strategia per svelare indirettamente quanta *"rogna"*[357] si sia accumulata nei loro cuori; scambiando Dante per Bonifacio VIII anche papa Niccolò III palesa le nefandezze di cui sogliono macchiarsi i vicari di Cristo, e lo stesso dicasi per Ciampolo di Navarra, il quale non ha nessuna difficoltà a riferire che fra i barattieri vi siano gli italiani Gomita e Michele Zanche, di conseguenza risulta evidente che la pratica di screditare i compagni di pena non sia soltanto una perversa abitudine ma anche un sottile stratagemma per fugare l'attenzione da sé e convincere che gli altri siano sempre peggiori e più scellerati.

> "S'io dissi falso, e tu falsasti il conio"
> Disse Sinon; "e son qui per un fallo,
> e tu per più ch'alcun altro demonio!"[358].

Quella che scoppia è dunque una vera e propria tenzone comico-parodica realizzata seguendo i massimi esponenti di tale genere metrico, ossia Cecco Angiolieri e Forese Donati[359]: pur essendoci uno stretto legame tematico fra la rissa e la tenzone, la prima si differenzia notevolmente dal punto di vista stilistico perché compaiono tutta una serie di rime aspre e difficili, come *"marcia-squarcia-rinfarcia"*[360], assenti nella tenzone, vi è inoltre il lemma prezioso *"croia"*[361] in rima, nonché hapax della *Commedia*, e un accumulo

356. D. Alighieri, *Inf*., XXX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 103-105.
357. *Ivi*, *Par*., XVII, v. 129.
358. *Ivi*, *Inf*., XXX, vv. 115-117.
359. Arnaldo Bruni, *Duello di parole, duello di mano. Nel diverbio fra maestro Adamo e Sinone*, in *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, p. 952.
360. D. Alighieri, *Inf*., XXX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 122, 124, 126.
361. *Ivi*, v. 102.

di ripetizioni, chiasmi, perifrasi e annominazioni assolutamente inesistenti nella poesia comico-realista, la quale punta sulla pregnanza di un lessico comune e su uno stile semplice e paratattico.

La diatriba, dunque, si fa dialettica insolubile dove ciascun contendente si scambia continuamente il ruolo di accusatore e di accusato: mentre maestro Adamo rinfaccia a Sinone di essere stato uno *"spergiuro"*[362] e di avere ottenuto larga fama in tutto il mondo grazie all'unico peccato commesso, ovvero l'inganno dei Troiani, l'altro dannato ironizza sul fatto che maestro Adamo abbia peccato non una, ma centinaia e centinaia di volte, tante quante le monete da lui coniate, maledicendolo pesantemente e augurandogli letteralmente di "crepare di sete".

> Ad ascoltarli er'io del tutto fisso,
> quando 'l maestro mi disse: "Or pur mira,
> che per poco che teco non mi risso!"[363].

L'aspro rimprovero virgiliano piomba puntualmente come un fulmine a ciel sereno per scuotere il poeta che, nel frattempo, è stato talmente assorbito dalla discussione da aver dimenticato lo scopo principale della propria missione; l'ira della guida deriva dal fatto che Dante non abbia ancora imparato a lasciarsi alle spalle queste inutili "nugae" terrene che incatenano l'anima e le impediscono di raggiungere celermente il Creatore, unica fonte di autentica felicità, ricordando come l'esitazione induca a sperperare vanamente il tempo prezioso di cui si dispone.

La rissa, dunque, assume la stessa funzione delle tre fiere incontrate nella selva oscura, perché tenta di ricacciare il poeta nell'oscurità del peccato, impedendogli di riprendere la *"diritta via"* che era *"smarrita"*[364]; non è un caso, infatti, che il monito di Virgilio si ripresenti in più punti del viaggio, serve proprio ad impedire il fallimento della missione, anche se, nel II canto del Purgatorio, entrambi verranno stregati dalla seduzione della musica di Casella che interromperà bruscamente la purificazione dell'anima e ritarderà l'ascesa alla patria celeste, unica reggia di pace e di serenità.

362. D. Alighieri, *Inf*., XXX, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 118.
363. *Ivi*, vv. 130-132.
364. *Ivi*, *Inf*., I, v. 3.

Occorre, dunque, staccarsi definitivamente dalle illusioni terrene per intraprendere quell'iter ad Deum che conduca alla vera felicità, obliando gli *"accenti d'ira"*[365] e le *"orribili favelle"*[366] dei *"mal nati"*[367],

> "Ché voler ciò udire è bassa voglia"[368].

365. D. Alighieri, *Inf*., III, in *Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, v. 26.
366. *Ivi*, v. 25.
367. *Ivi*, XVIII, v. 76.
368. *Ivi*, XXX, v. 148.

CONCLUSIONE

Se la prima bolgia accoglie i seduttori che incantano le donne con sottili parole di lusinga, incarnando alla perfezione il ruolo svolto dal serpente nell'Eden celeste, il quale seppe astutamente raggirare Eva, nell'ultima vengono puniti anche i falsatori di persona e di parola, essendo stati capaci di alterare la verità e il proprio aspetto esattamente alla pari di Lucifero, il primo ad intraprendere la via del Male e della frode assumendo una forma serpentesca e adoperando le giuste frasi per manipolare il prossimo a proprio vantaggio; chiudendo la sezione di Malebolge in modo perfettamente simmetrico, dunque, Dante raccoglie nei dieci fossati tutti coloro che riprodussero e furono partecipi della natura perversa e maliziosa di Satana, un pastore che sa colpire sfruttando i punti deboli e in grado di radunare uno smisurato numero di seguaci in cambio di false promesse, conducendo i malcapitati alla morte spirituale e alla perdita irrevocabile della felicità eterna.

> "Ecco la fiera con la coda aguzza,
> che passa i monti, e rompe i muri e l'armi;
> ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!"[369].

Non è un caso che la *"sozza imagine di froda"*[370] che anticipa l'indole fraudolenta dei dannati dell'VIII cerchio sia proprio una creatura orripilante con la faccia di uomo giusto e il corpo serpentesco: Gerione, infatti, non solo preannuncia le innumerevoli allusioni al rettile, fra cui spiccano le migliaia e migliaia di aspidi, chelidri e iaculi disseminate sul fondo della bolgia dei ladri e il sibilo che Ciampolo promette di riprodurre per chiamare a raccolta i barattieri rintanati nella pece bollente, ma possiede anche *"due branche pilose insin l'ascelle"*[371], le stesse di cui sono dotati i Malebranche, da cui deriva il loro nome, degli artigli talmente affilati da causare le più atroci lacerazioni, unghioni che simboleggiano la bramosia dei ladri di arraffare i beni altrui e l'impulso irrefrenabile di barattieri e di simoniaci di intascare ingenti somme dai loro traffici illeciti.

369. D. Alighieri, *Inf*., XVII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 1-3.
370. *Ivi*, v. 7.
371. *Ivi*, v. 13.

> Scorpio blandum et quasi virgineum dicitur vultum habere; sed habet in
> cauda nodosa venenatum aculeum, quo pungit et inficit proximantem[372].

Gerione si fa anche capofila della celebre galleria delle fiere a cui il poeta attinge svariate volte per associare alle anime una qualità animalesca perché il suo corpo risulta essere costituito di molteplici bestie selvatiche, fra cui lo scorpione, indispensabile per chiarire il concetto di "doppia faccia", e quindi di "doppia natura", che lo caratterizza: nella Bibbia tale creatura sembra innocua ma, in realtà, cela il veleno letale nel pungiglione che nasconde malignamente nel pungiglione della coda, apparendo volutamente inoffensivo per poi azionare il proprio pungiglione al momento opportuno, come fa Gerione, il quale ammalia con la sua espressione di uomo perbene ma occulta un corpo orripilante e mostruoso[373].

> Elli avean cappe con cappucci bassi
> Dinanzi a li occhi, fatte de la taglia
> Che in Clugnì per li monaci fassi.
> Quando fuor giunti, assai con l'occhio bieco
> Mi rimiraron sanza far parola;
> poi si volsero in sé, e dicean seco[374].

La creatura bestiale anticipa in maniera sorprendente il comportamento malizioso degli ipocriti: rintanati nell'ombra a testa china, sogliono scrutare il prossimo senza rivelare la propria identità, confabulano fra loro sospettosi di tutti, si fingono i più virtuosi fra gli uomini ma, in realtà, agiscono in questa maniera soltanto per un tornaconto personale, ostentando una maschera falsa e illusoria, perché la rogna, ossia la malizia, che dimora nei loro cuori viene magistralmente occultata nei profondi abissi dell'animo.

La deliberata intenzione di compiere il Male tessendo insidie e raggirando chi li circonda è il comune peccato di cui si macchiano indistintamente dannati e carnefici, compresi i Malebranche, che non esitano a mentire a Virgilio pur di chiudere in trappola i due pellegrini per poterli successivamente torturare; lo stesso Ciampolo, tuttavia, pianifica un

372. Giuseppe Ledda, *Per un bestiario di Malebolge*, in *Dante e il mondo animale*, a c. di G. Crimi e di L. Marcozzi, Carocci Editore, Roma, 2013.
373. *Ibid*.
374. D. Alighieri, *Inf*., XXIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 61-63, 85-87.

perverso stratagemma per sottrarsi agli unghioni affilati dei demoni, gabbando i carnefici che, altrimenti, lo avrebbero scuoiato vivo, riuscendo così a rituffarsi nelle pegola.
Il diabolico ludo di insidie e di insidiati innesca una catena di azioni malvage che sembra non avere mai fine: nessuno trae un vantaggio dalle imboscate, Alichino e Calcabrina ruzzolano nella pece ustionandosi, Ciampolo evita le vessazioni corporali ma torna comunque a soffrire terribilmente a causa della calura insopportabile del liquido infuocato, e le due prede innocenti per poco non finiscono fra le grinfie della mostruosa brigata. Il messaggio è chiaro: compiere azioni malvage non conduce soltanto alla morte spirituale e alla perdita di una felicità sconfinata ma risulta essere persino infruttuoso e dannoso per il reo, dal momento che non riesce neppure a trarne un profitto soddisfacente. Ad una *"matera"* così degradata e putrefatta si accompagna uno stile altrettanto umile e dimesso che si abbassa inesorabilmente fino a raggiungere il grado zero di aulicità nella bolgia dei barattieri, per poi risalire ed elevarsi nuovamente nel XXVI canto in occasione del racconto di Ulisse, realizzando un effetto chiaroscurale sorprendente, il tono si alza e si abbassa come i colori più o meno vivaci di un dipinto[375].

> Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso
> Vidi gente attuffata in uno sterco
> Che da li umani privadi parea mosso.
> E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco,
> vidi un col capo sì di merda lordo,
> che non parea s'era laico o cherco[376].

Se Interminelli appare completamente imbrattato di *"merda"*[377] Taide non solo possiede *"unghie merdose"*[378] ma è pure una *"puttana"*[379]: non vi sono giri di parole, qui le perifrasi scompaiono, ciascun dannato viene descritto con una severità e una spietatezza particolarmente dure e insensibili, perché non v'è alcuna ragione di provare compassione per questi spiriti ributtanti rigurgitati a riva come inutili cumuli di rottami, e l'aggressività visiva si fa, inevitabilmente, violenza verbale.

375. G. Ledda, *Per un bestiario di Malebolge*, in *Dante e il mondo animale*, a c. di G. Crimi e di L. Marcozzi, Carocci, Roma, 2013, pp. 92-113.
376. D. Alighieri, *Inf*., XVIII, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 112-117.
377. *Ivi*, v. 116.
378. *Ivi*, v. 131.
379. *Ivi*, v. 133.

Lemmi duri e marcati, spesso posti a fine verso per costruire rime aspre, come *"raffi-accaffi"*[380], uniti a verbi insoliti che esprimono azioni violente, come *"digrignar-attuffare-arrunciglio"*[381], vengono disseminati in tutti i canti di Malebolge ed esprimono stilisticamente l'asprezza e la perversità delle torture e dei carnefici, creando una climax ascendente del volgare e dell'osceno che culmina nello sconcio segnale di Barbariccia, oltre che nell'utilizzo del lemma *"cul"*[382], estremamente basso e popolare:

> Ed elli avea del cul fatto trombetta[383].

Oltre alle linguacce, ai tic nervosi e alla pernacchia dei Malebranche, però, l'osceno compare anche più avanti, quando Vanni Fucci osa mostrare *"le fiche"*[384] a Dio, un gesto sfacciatamente blasfemo che gli costa un'immediata punizione: dita alzate in segno di offesa, aspre offese rivolte ad altri uomini o al Creatore, azioni deprecabili effettuate mediante zone esogene del corpo, proverbi ed immagini popolari segnalano la forte componente comico-parodica attinta dal mondo della gente semplice ed incolta, indispensabile per imprimere alla *Commedia* una nota grottesca capace di rendere la degradazione morale delle anime rinnegate da Dio.

380. D. Alighieri, *Inf*., XXI, in *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004, vv. 52, 54.
381. *Ivi*, XXI e XXII, v. 134, v. 35.
382. *Ivi*, XXI, v. 139.
383. *Ibid*.
384. *Ivi*, XXV, v. 2.

BIBLIOGRAFIA

Testi critici

1) Anonimo, *La Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane, Bologna, 2006.

2) F. Petrarca, *Canzoniere*, a c. di S. Stroppa, Einaudi, Torino, 2011.

3) G. Boccaccio, *Decameron*, a c. di M. Marti, BUR, Milano, 2011.

4) P. Virgilio M., *Eneide*, Einaudi, Torino, 2012.

5) D. Alighieri, *Convivio*, in *Tutte le opere*, a c. di G. Fallani, N. Maggi e S. Zennaro, Newton Compton Editori, Roma, 2015.

6) D. Alighieri, *Monarchia*, in *Tutte le opere*, a c. di G. Fallani, N. Maggi e S. Zennaro, Newton Compton Editori, Roma, 2015.

7) D. Alighieri, *Vita Nova*, a c. di S. Carrai, BUR, Milano, 2015.

Saggi critici

1) E. Masi, *I. e i frati godenti nell'Inferno di Dante*, in *Nuovi studi e ritratti*, Bologna, 1898.

2) D. Guerri, *Una carta topografica del Mille e il disegno dell'Universo nella Divina Commedia*, in *Studi medievali*, III, 1906, 288.

3) F. Flamini, *Il significato e il fine della D. C.*, Livorno, 1916, pp. 188-194.

4) L. Pietrobovo, *Dal centro al cerchio*, Torino, 1923, 71 ss.

5) A. Fiammazzo, *Argini, ponti e valli in Malebolge*, in *"Giorn. D."*, XXX, 1927, pp. 294-301.

6) M. Chini, *Il c. XXI dell'Inferno*, ibid., 1929

7) F. P. Luiso, *L'anzian di Santa Zita*, in *Miscellanea Bongi*, Lucca, 1931

8) G. Bertoni, *Cinque letture dantesche*, Modena, 1933

9) E. G. Parodi, *Il canto XX dell'Inferno*, Firenze, 1934

10) A. Chiari, *Letture dantesche*, Firenze, 1939

11) E. Bonora, *Gli i. di Malebolge*, in *Gli i. di Malebolge e altri saggi di letteratura italiana e francese*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1953, pp. 3-29.

12) F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a c. di B. Croce, Bari, 1955, pp. 126-207.

13) G. Grana, *I ladri fraudolenti*, Torino, 1959

14) P. De Francisci, *Il canto XIX dell'Inferno*, Torino, 1960

15) E. Sanguineti, *Interpretazioni di Malebolge*, Firenze, 1961

16) B. Maier, *Il canto XXIV dell'Inferno*, Le Monnier, Firenze, 1962.

17) D. Mattalia, *Il canto XXV dell'Inferno*, Le Monnier, Firenze, 1962.

18) E. Bonora, *Il canto XXVII dell'Inferno*, Le Monnier, Firenze, 1962.

19) V. Russo, *La pena dei ladri*, in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, 1966

20) E. Raimondi, *I canti bolognesi nell'Inferno di D.*, in *D. e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, 1967, pp. 233-237.

21) E. Raimondi, *Dalla Bibbia a Taide*, in *ID., Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 199-207.

22) A. Tartaro, *Il cammino degli ipocriti*, in *ID, Letture dantesche*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 31-66.

23) M. Barchiesi, *Il testo e il tempo. Studi su Dante e Flaubert*, Urbino, Univ. Degli Studi, 1987, pp. 13-111.

24) G. Contini, *Espressionismo letterario*, in *ID., Ultimi esercizi ed elzeviri*, Einaudi, Torino, 1988, pp. 41-105.

25) D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. di N. Sapegno, La Nuova Italia, Milano, 2004.

26) L. Marcozzi, *Dante ed Esopo*, in *Dante e il mondo animale*, a c. di G. Crimi e L. Marcozzi, Roma, Carocci, 2013, pp. 131-149.

27) G. Ledda, *Per un bestiario di Malebolge*, ivi, pp. 92-113.

28) *Cento Canti per Cento anni*, a c. di E. Malato e di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma, 2013, XVIII-XXX.