

Stefano Carrai

*DANTE E IL LINGUAGGIO DELLE ANIME DEFUNTE*<sup>1</sup>

Lectura Dantis Siciliana del 5 dicembre 2007

Il rapporto di Dante con i classici è stato oggetto di studi di taglio diverso. In genere si è attenti al ricordo preciso, ai riferimenti ad autori antichi. Qui invece si cercherà di studiare il rapporto di Dante non solo con il singolo testo antico, ma anche con certe forme della classicità, in particolare la cultura epigrafica.

La presenza della cultura epigrafica si affaccia nella *Commedia* sin dalla celeberrima iscrizione posta sopra la porta dell'Inferno, in apertura del canto III: «Per me si va ne la città dolente, / per me si va ne l'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente» (vv. 1-3). Si tratta di una precoce epigrafe in volgare perfettamente incastonata da Dante nel metro delle sue terzine e immaginata da lui come tracciata sull'architrave della porta infernale in inchiostro nero, così come ha illustrato un saggio recente di Lucia Battaglia Ricci.

Fin dagli inizi del Novecento Giacomo Morpurgo, giovane studioso morto nella prima guerra mondiale, lasciò saggi e appunti di argomento dantesco. Egli aveva riconosciuto in questa iscrizione della porta infernale una riscrittura del genere delle epigrafi, le quali erano presenti durante il Medioevo, nel portale di molte chiese, come quella tutt'oggi leggibile a Venezia sulla Porta maggiore della Basilica di San Marco: «Ianua sum vitae per me mea membra venite», che è un invito ai fedeli membri della Chiesa ad entrare passando attraverso – *per me* – la porta.

Anni dopo, Eugenio Battisti, indipendentemente dal lavoro di Morpurgo, che evidentemente non conosceva, indicò quella che a lui sembrava una fonte diretta dell'iscrizione dantesca in esame, ovvero l'iscrizione che si leggeva sulla sommità della distrutta Porta Federiciana di Capua: «vengano tranquilli coloro che desiderano vivere nella purezza», ma è un testo che risulta poco pertinente.

È vero, comunque, che sulle porte dei castelli e delle città, segno di comunicazione ma anche di sbarramento, era comune incidere parole tanto di benvenuto che di monito, rivolte le une agli ospiti, le altre agli aggressori. Visibile ancora oggi è la scritta risalente al XII secolo sull'Arco di attraversamento di Porta Soprana a Genova che era allora la principale via di accesso alla città; sono sei esametri che mirano a predisporre una buona accoglienza per chi viene in pace, e dichiarano ostilità per chi arriva alla porta con intenzioni bellicose.

Questa tipologia testuale può senz'altro avere influenzato la fantasia di Dante nella figurazione della porta della città infernale, ma non combacia esattamente, dal momento che chi parla, nelle iscrizioni su porte di città, non è la *porta* ma la città personificata.

Altra caratteristica dell'iscrizione infernale, che non troviamo nelle porte delle città, è quel marcare il valore letale e irrevocabile del passaggio attraverso la soglia,

sia mediante la triplice anafora, «per me [...] / per me [...] / per me [...]», sia mediante la terrificante chiusa, «Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate» (v. 9).

L'influenza del genere epigrafico, visibile sul portale della chiesa, viene considerata prevalente rispetto a quella del tipo civile, per vari motivi. Generalmente, nelle epigrafi ecclesiastiche si trova proprio quella sottolineatura dell'attraversamento che ritroviamo nella porta infernale. Così nell'epigrafe, già citata, sulla porta della chiesa veneziana. Ma anche in altre delle epigrafi raccolte da Morpurgo torna spesso questo *per me*, da cui si dimostra che il triplice *per me* dantesco non è altro che l'adattamento di un dettaglio tipico già presente nelle epigrafi ecclesiali. Allora, anche la collocazione dell'inferno come *casa del diavolo*, regno del male, che l'epigrafe dantesca mette in risalto, deriva evidentemente da una sorta di ribaltamento rispetto a quel tipo di iscrizione che preludeva all'ingresso nella *casa del Signore*. Lo stesso monito finale rivolto ai peccatori («lasciate ogni speranza») potrebbe risultare dalla riconnotazione di un tratto presente in alcune di queste epigrafi ecclesiastiche, dove si ha una esortazione al peccatore, affinché si purifichi col pianto nell'entrare in chiesa.

Questo è però un preambolo rispetto al tema che vogliamo trattare, perché l'iscrizione della porta infernale non è l'unico luogo della *Commedia* in cui la cultura epigrafica di Dante viene alla ribalta; anche quello speciale genere epigrafico che è l'iscrizione tombale compare in primo piano quando Dante immagina di incontrare, ai margini del VII cerchio dell'*Inferno*, tra gli eretici, il sepolcro di papa Anastasio. Proprio all'inizio del canto XI si legge: «In su l'estremità d'un'alta ripa, / che facevan gran pietre rotte in cerchio, / venimmo sopra più crudele stipa; // e quivi per l'orribile soperchio / del puzzo che'l profondo abisso gitta, / ci accostammo, in dietro, ad un coperchio // d'un grand'avello, ov'io vidi una scritta / che dicea: "Anastasio papa guardo, / lo qual trasse Fotin de la via dritta"» (vv. 1-9). La scritta che Dante personaggio legge su questa tomba è dunque un tipico epitaffio, concepito come pronunciato dal sarcofago stesso, per avvertire il lettore dell'identità di colui cui appartennero i resti ivi conservati. Dante si trova nel vasto cimitero della Città di Dite, niente di più logico dunque che una tomba rechi inciso un tale epitaffio.

Semmai, bisogna osservare che, fra tutte le innumerevoli sepolture, solo questa iscrizione ci viene riportata dal pellegrino che la annota. Eppure a ben vedere almeno in un'altra occasione, nel canto X dell'*Inferno*, troviamo un'allocuzione con una funzione analoga, rivolta a Dante da Farinata: «O Tosco che per la città del foco, / vivo ten vai così parlando onesto, / piacciati di restare in questo loco. // La tua loquela ti fa manifesto / di quella nobil patria natio, / a la qual forse fui troppo molesto» (vv. 22-27). Non è altro che un epitaffio detto a voce, come se fosse detto dal defunto in prima persona. Che cos'è quel richiamo al vivo che passa tra le arche degli epicurei se non la canonica allocuzione del morto nei confronti del classico *viator*? Quel *piacciati di restar in questo loco*, è un adattamento di un tradizionale invito, rivolto dal defunto ad un viandante che cammina dinnanzi alla tomba, affinché si fermi e legga il messaggio inciso dal lapicida sulla lapide. Di conseguenza la terzina successiva è la dichiarazione dell'origine del morto stesso, riconosciuto dal concittadino, grazie al suo modo di parlare fiorentino.

La mimetizzazione di questi inserti a carattere sepolcrale è stata avvertita recentemente da Guglielmo Gorni che si è limitato ad indicarne alcuni. Tuttavia Gorni ha scritto a chiare lettere che la *Commedia* è anche una mostra di epigrafi, un museo di marmi murati. Segnalazione giusta ma poco valorizzata risulta questa componente del linguaggio poetico, nella critica dantesca nonostante Augusto Campana sia riuscito ad associare il riflesso della lapide funeraria, apposta alla tomba nella chiesa di San Domenico a Fano, all'autoritratto dantesco di Jacopo del Cassero che troviamo nel canto V del *Purgatorio*. Campana ha individuato bene la rispondenza tra alcuni di questi versi, dove Jacopo dice: «Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira, / quando fu' sovraggiunto ad Oriaco, / ancor sarei di là dove si spira» (vv. 79-81), e i versi 6-10 dell'epigrafe rintracciata. Secondo Campana, tra i due brani relativi alla morte di Jacopo non c'è una corrispondenza casuale, bensì un'equivalenza concettuale e topografica e anche un'affinità della mossa stilistica e strutturale. Sia nell'uno che nell'altro caso, si tratta di un'osservazione-riflessione-esclamazione, risolta in un appassionato rimpianto.

In un altro caso l'auto-epitaffio che Dante fa pronunciare all'anima defunta è modellato su un testo di genere sepolcrale. Si allude alla celebre presentazione di Virgilio nel canto I dell'*Inferno*, v. 67 e sgg.: «[...] non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui. // Nacqui *sub Iulio*, ancor che fosse tardi, / e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto, / al tempo de li dèi falsi e bugiardi. // Poeta fui, e cantai di quel giusto / figliuol d'Anchise che venne di Troia, / poi che 'l superbo Iliòn fu combusto». Qui è scontata la diretta reminiscenza dell'apocrifo auto-epitaffio virgiliano: «Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Partenope. Cecini pascua, rura, duces», diffusissimo nel Medioevo e all'età di Dante, grazie alla *Vita Vergilii* di Donato, e che, fungendo da modello, caratterizzerà successivamente anche le parole di conforto pronunciate da Virgilio a Dante all'inizio del canto III del *Purgatorio*, vv. 25-27: «Vespero e già colà dov'è sepolto / lo corpo dentro al quale io facea ombra; / Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto».

Anche un altro brano, presente nel canto VII del *Purgatorio*, risente sicuramente dell'influenza dell'epitaffio in parola, caratterizzando la nuova presentazione di Virgilio nella risposta a Sordello: «Anzi che a questo monte fosser volte / l'anime degne di salire a Dio, / fur l'ossa mie per Ottavian sepolte. // Io son Virgilio; e non per altro rio / lo ciel perdei che per non aver fè» (vv. 4-8). Questo epitaffio virgiliano, inoltre, echeggia anche la lapidaria espressione di Pia dei Tolomei nel canto V del *Purgatorio*, v. 134: «Siena mi fé, disfecemi Maremma» (v.134), dove l'opposizione è del tutto analoga (*Mantua me genuit, Calabri rapuere*), anche se occorre avvertire, facendo un passo in avanti, che essa è in realtà un modulo abbastanza diffuso nelle iscrizioni funerarie. Del resto, se in casi come quello di Virgilio o in quello di Jacopo del Cassero siamo in presenza di fenomeni di vera e propria reminiscenza, in altri auto-epitaffi delle anime dantesche, non sarà facile e forse neanche possibile rintracciare un'eco di una fonte tanto esclusiva.

A tal proposito, Claudio Giunta ha il merito di aver avviato, in un lavoro presentato a Rimini qualche anno fa, una riflessione, con terminologia introdotta da Cesare Segre, sugli aspetti di *interdiscorsività* intrinseci alla tipologia sepolcrale di

questi brani. Si tratta in effetti non di individuare echi, riprese precise, ma di individuare immagini e stilemi che, pur non memorizzando un testo in particolare, sono senz'altro da ricondurre al codice retorico e tematico di questo repertorio sepolcrale, in cui è presente la formula diffusa dell'epigrafia.

Si prendano ad esempio le parole di uno spirito morto da giovane come Carlo Martello, nel canto VIII del *Paradiso*, vv. 56-57: «che s'io fossi giù stato, io ti mostrava / di mio amor più oltre che le fronde». Qui Giunta ha individuato la rimodulazione di un motivo epigrafico e lo ha dimostrato con l'accostamento a epitaffi antichi della tipologia *s'io fossi ancora sulla terra*. Oppure si prenda l'allocuzione di Manfredi a Dante nel canto III del *Purgatorio*, vv. 103-105: «[...] Chiunque / tu se', così andando, volgi 'l viso: / pon mente se di là mi vedesti unque», o ancora si prenda *Purgatorio* V, v. 49: «Guarda s'alcun di noi unqua vedesti». Ebbene, fra i testi raccolti dal Giunta si consideri la frase: «fermati viandante per leggere attentamente se sai chi è stato quest'uomo». Giunta ha anche riconosciuto, con finezza, la circonlocuzione con cui Pier della Vigna domanda udienza a Dante e a Virgilio, nel canto XIII dell'*Inferno*, vv. 56-57: «e voi non gravi / perch'io un poco a ragionar m'inveschi», sotto forma di invito in uso nel *corpus* delle epigrafi latine, ad esempio nell'espressione «ti prego che non ti sia pesante e poni lo sguardo sulla mia tomba». Se ciò è vero, un emergere di una variazione dello stesso motivo si riconoscerà nella formula di cortesia con la quale l'anima di Brunetto nel canto XV dell'*Inferno* si avvicina a Dante, suo discepolo e dice, vv. 31-33: «[...] O figliuol mio non ti dispiaccia / se Brunetto Latino un poco teco / ritorna 'n dietro e lascia andar la traccia».

Ma è proprio il carattere di breve autobiografia per tratti salienti, tipico degli epitaffi in prima persona, che torna in certe auto-presentazioni delle anime dantesche; si pensi alla già citata Pia de' Tolomei, canto V del *Purgatorio*, vv. 133-136: «ricorditi di me, che son la Pia; / Siena mi fé, disfecemi Maremma: / salsi colui che 'nmanellata pria / disponando m'avea con la sua gemma». Nel carne sono presenti tutti gli elementi che nei versi di Dante sono espressione della dolce tenerezza di Pia, prova della finezza psicologica dell'autore; c'è infatti l'augurio del ritorno in patria, l'invito a ricordare il nome del defunto, la femminile sollecitudine di Pia affinché il viandante la ricordi una volta *requietus*, cioè dopo essersi riposato dalla lunga via.

Un motivo epigrafico ricorrente più volte nella *Commedia* è proprio l'invito dell'anima defunta affinché il pellegrino trattenga il passo per ascoltare le sue parole e interloquire con essa; oltre ad aver già ricordato *piacciati di restare in questo loco* detto da Farinata, si pensi all'espressione *non t'incresca restare a parlar meco* di Guido da Montefeltro nel canto XXVII dell'*Inferno*, o ancora si pensi al coro dei morti di morte violenta che si rivolge a Dante nel V del *Purgatorio* vv. 46-48: «“O anima che vai per esser lieta / con quelle membra con le quai nascesti”, / venian gridando, “un poco il passo queta”».

Oltre a questa esortazione, c'è anche l'implicita richiesta di un dono che non può essere quello classico di fiori o lacrime, ma che si trasforma coerentemente con la condizione delle anime espianti, le quali avanzano lungo le pendici della montagna in virtù delle preghiere dei vivi; ecco che il dono richiesto è il ricordo che

eventualmente il vivo potrà sollecitare sulla terra «sì che di lui di là novella porte». Quanto a quella allocuzione iniziale: *o anima che vai*, si tenga presente che proprio all'epoca di Dante moduli simili erano usati anche in iscrizioni tombali scritte in volgare, come dimostra quella ancora leggibile nella tomba del giudice Girattone nel camposanto di Pisa, decifrata alcuni anni fa da Alfredo Stussi: «omo che vai per via prega deo dell'anima mia».

Si potrebbero individuare anche altri temi caratteristici di questa euristica funeraria mascherati abilmente nella riscrittura dantesca, ma ci limitiamo al tema del viaggio concluso dalla morte, come nell'iscrizione di un giovane romano che dice: «sono uscito dalla città nel pretorio di Adriano e lì all'improvviso la morte mi ha accolto». Sembra che un riflesso di questo tema sia da vedere nel racconto che Bonconte da Montefeltro fa della propria fine, dopo che, ferito a morte, aveva abbandonato il campo di battaglia a piedi, per accasciarsi poi morente sulla riva del torrente Archiano, canto V del *Purgatorio*, vv. 94-98: «[...] a piè del Casentino / traversa un'acqua c'ha nome l'Archiano, / che sopra l'Ermo nasce in Appennino. / Là 've 'l vocabolo suo diventa vano, / arriva' io forato ne la gola, / fuggendo a piede e sanguinando il piano. / Quivi perdei la vista e la parola; / nel nome di Maria fini', e quivi / caddi, e rimase la mia carne sola». Anche Bonconte compiva il breve tragitto fuori dalla mischia che lo portava ormai con la morte in seno ad esalare lo spirito in un luogo analogamente remoto.

Nella biblioteca virtuale del Dante autore della *Commedia* si dovranno rubricare anche quelle speciali raccolte di testi lapidari che erano le chiese e i cimiteri dell'epoca. Da questo campo interdiscorsivo, dove si riconoscono schemi e stilemi derivati dal repertorio degli epitaffi, si potrebbe cercare di procedere verso il terreno della intertestualità, ovvero riconoscere le interferenze dirette e puntuali, come nel caso di Jacopo del Cassero, ma solo a condizione di disporre di un vasto *corpus* delle iscrizioni di area italiana in età medievale, *corpus* che però a tutt'oggi non esiste, o quanto meno si dovrebbe disporre di raccolte relative a città e luoghi in cui Dante soggiornò. In assenza di ciò ci si dovrà accontentare di aver compreso che Dante fece parlare le anime, che immaginò di incontrare nel suo triplice viaggio ultramondano, con il linguaggio che era loro proprio, attraverso la forma dell'epitaffio.

D'altronde quello di Dante è appunto in viaggio attraverso un enorme sepolcreto, come sta a ricordarci il paragone delle arche degli epicurei nel IX canto dell'*Inferno*, con il cimitero romano di Pola o quello di Arles in Provenza. È una spia che Dante ci lascia intravedere, di riflesso. È chiaro che la costruzione del personaggio protagonista del poema, *alter ego* dell'autore, risenta della canonica figura classica del *viator*, frequente nel repertorio epigrafico sepolcrale: il *viator* passa per la strada disseminata di tombe e si sofferma ogni volta a leggere le parole ivi incise, in una sorta di dialogo con i sepolcri.

Data per certa l'incidenza delle scritture epigrafiche esposte, occorre ricordare che l'autore di questi immaginari epitaffi era un poeta capace di intarsiarvi reminiscenze di origine letteraria, adatte, per gusto e intonazione, a fondersi entro tale testualità. Una scoperta è ad esempio il calco di un brano dello pseudo-Geremia dalle *Lamentationes*, «O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor

similis sicut dolor meus. Attendite, universi populi, et videte dolorem meum; si est dolor similis sicut dolor meus», brano presente in Dante fin dall'epoca della *Vita Nova*, dove è citato esplicitamente all'inizio di un sonetto (*O voi, che per la via d'Amor passate, / attendete e guardate / s'elli è dolore alcun, quanto'l mio, grave*). Questo riporto riaffiora pure in auto-epitaffi dell'*Inferno*, come quello di Bertram del Bornio nel canto XXVIII dell'*Inferno*, vv.130-132: «Or vedi la pena molesta, / tu che, spirando, vai veggendo i morti: / vedi s'alcuna è grande come questa», o anche l'auto-epitaffio di Maestro Adamo in *Inferno* XXX. Sono echi indubitabili di un testo che non è un epitaffio ma che, per il suo tono lamentoso e lacrimevole, si inserisce bene all'interno di questi brani.

La familiarità del mondo medievale con la scrittura epigrafica era naturalmente in sostanziale continuità con la cultura classica. Il tema stesso della discesa agli inferi e dei colloqui con i defunti risale alla poesia antica, dal libro XI dell'*Odissea* al VI dell'*Eneide*. Sottolineamo dunque, come l'idea di inglobare nel poema una serie di iscrizioni funebri sia di tipo classicistico, e sia già presente nel modello virgiliano. Proprio Virgilio, dopo aver raccolto, nella V *Ecloga*, il breve epitaffio del pastore Dafni: «EXSTINCTUM NYMPHAE CRUDELI FUNERE DAPHNIM / FLEBANT [...]» (vv. 20-21), aveva incastonato nell'*Eneide* le iscrizioni funebri di Palinuro, a conclusione del V libro: «O NIMIUM CAELO ET PELAGO CONFISE SERENO, / NUDUS IN IGNOTA, PALINURE, IACEBIS HARENA» (*Aen.* V, 870-871), e di Caieta leggendaria nutrice di Enea, in apertura del VII libro: «TU QUOQUE LITORIBUS NOSTRIS, AENEIA NUTRIX, / AETERNAM MORIENS FAMAM, CAIETA, DEDISTI; / ET NUNC SERVAT HONOS SEDEM TUUS OSSAQUE NOMEN / HESPERIA IN MAGNA, SI QUA EST EA GLORIA, SIGNANT» (*Aen.* VII, 1-4). Ma lo spunto alle iscrizioni degli auto-epitaffi, come concise autobiografie stilizzate dei defunti, sarà venuto forse a Dante dal lungo epicedio di Marcello fatto pronunciare nel VI libro dell'*Eneide* ad Anchise, in risposta alla domanda di Enea riguardo la richiesta di rendergli nota l'identità di una delle ombre: «HEU MISERANDE PUER, SI QUA FATA ASPERA RUMPAS, / TU MARCELLUS ERIS. MANIBUS DATE LILIA PLENIS, / PURPUREOS SPARGAM FLORES ANIMAMQUE NEPOTIS / HIS SALTEM ACCUMULEM DONIS ET FUNGAR INANI / MUNERE [...]» (*Aen.* VI, 882-886). Dante ricordava perfettamente questo brano, tanto che all'avvento di Beatrice nel Paradiso terrestre riprese alla lettera tale emistichio rimodellandolo con stile originale, per esprimere la gioia suscitata dall'apparizione di Beatrice nel canto XXX del *Purgatorio* (vv. 20-21): «e fior gittando e di sopra e dintorno / *'Manibus, oh, date lilia plenis!'*». Del resto, bisogna anche dire che il primo a raccogliere lo spunto virgiliano dell'inserzione di epitaffi nel corpo di un lungo poema era stato un altro poeta caro a Dante, Ovidio, il quale aveva incorporato un'iscrizione sepolcrale nel XIV libro delle *Metamorfosi*, rendendo un autentico omaggio a Virgilio all'atto di descrivere anche lui la tomba di Caieta: «HIC ME CAIETAM NOTAE PIETATIS ALUMNUS / EREPTAM ARGOLICO QUO DEBUI IGNE CREMAVIT». Ma Dante, basandosi sull'esempio virgiliano, non si limitò solo ad incorniciare degli auto-epitaffi così concisi nei suoi colloqui coi defunti, riprese piuttosto il suggerimento implicito nell'epicedio di Marcello,

elaborando gli epitaffi a tal punto da dare un articolato ritratto del personaggio. Percorrendo la galleria di epigrafi della *Commedia* se ne incontrano sia di maggiore che di minore concisione, proprio come accadeva scorrendo con l'occhio il pavimento delle chiese stesse dove si trovavano i monumenti tombali.

Aver fatto oggetto di tale procedimento personaggi di rango più o meno alto corrispondeva alla trasformazione allora in atto dei riti della inumazione. Tra i secoli XII e XIII, ha scritto Armando Petrucci, nelle città dell'intera Europa il diritto della morte scritta si estende gradualmente a fasce sempre più ampie di popolazione, e non è più esclusivo privilegio dei grandi o dell'alto clero. Le chiese si riempiono di sepolcri e di iscrizioni funebri, e alla fuoriuscita nelle piazze dell'epigrafia celebrativa corrisponde l'affollarsi della epigrafia privata commemorativa, in proporzioni che oggi è difficile immaginare.

Come ci si può facilmente aspettare, la tipologia delle iscrizioni dantesche varia anche in ragione della distribuzione entro le tre cantiche del poema. Nell'*Inferno*, man mano che si scende lungo i cerchi, abbiamo auto-epitaffi che mirano sempre di più ad una *damnatio memoriae* del defunto, si veda ad esempio il ruffiano Venedico Caccianemico nel canto XVIII, vv. 55-57: «I' fui colui che la Ghisolabella / condussi a far la voglia del marchese, / come che suoni la sconcia novella»; o meglio ancora Ciampòlo di Navarra nel canto XXII, vv. 48-54: «I' fui del regno di Navarra nato. // Mia madre a servo d' un signor mi puose, / che m'avea generato d'un ribaldo, / distruggitor di sé e di sue cose. // Poi fui famiglia del buon re Tebaldo: / quivi mi misi a far baratteria, / di ch'io rendo ragione in questo caldo». Ciò è proprio una caratterizzazione negativa del peccatore, ma non diverso lo stile e l'orientamento dell'auto-epitaffio di Vanni Fucci nel canto XXIV, vv. 122-126: «Io piovvi di Toscana, / poco tempo è, in questa gola fiera. // Vita bestial mi piacque e non umana, / sì come a mul ch'i' fui: son Vanni Fucci / bestia, e Pistoia mi fu degna tana». Dello stesso tenore è quello di Frate Alberigo nel canto XXXIII, vv. 118-120: «I' son frate Alberigo; / i' son quel da le frutta del mal orto, / che qui riprendo dattero per figo». Viceversa, in un cerchio più alto come quello dei suicidi, troviamo l'anonimia dell'ignoto suicida fiorentino nel finale del canto XIII: «I' fui de la città che nel Batista / mutò 'l primo padrone» (vv. 143-144). Qui rispondono la dignità e il tono sostenuto della lunga epigrafe pronunciata nello stesso canto da Pier della Vigna: «Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo, e che le volsi, / serrando e disserando, sì soavi, // che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi; / fede portai al glorioso offizio, / tanto ch'i' ne perde' li sonni e' polsi. // La meretrice che mai da l' ospizio / di Cesare non torse li occhi putti, / morte comune e de le corti vizio, // infiammò contra me li animi tutti [...]» (vv. 58-67). Questo brano ha un carattere proprio di epigrafe funebre; nel caso di Pier della Vigna il dannato, presentando un motivo purgatoriale, chiede che la verità dei fatti possa essere resa nota nel mondo terreno, così da riscattare almeno parzialmente l'ingiustizia che lo indusse nel peccato.

La stessa solennità si ritrova anche in *Purgatorio* nell'auto-epitaffio di Manfredi nel canto III, vv. 112-117: «Io son Manfredi, / nepote di Costanza imperadrice; / ond' io ti prego che, quando tu riedi, // vadi a mia bella figlia, genitrice

/ de l'onor di Cicilia e d'Aragona, / e dichì 'l vero a lei, s'altro si dice» (vv. 112-117). Poco più in alto incontriamo le anime di Corrado Malaspina, nel canto VIII, e di Umberto Aldobrandeschi nell'XI. Ritroviamo, pur nel peccato, analogo senso di magnanimità: «Io fui latino e nato d'un gran Tosco: / Guglielmo Aldobrandesco fu mio padre; / non so se 'l nome suo già mai fu vosco. // L'antico sangue e l'opere leggiadre / d'i' miei maggior mi fer sì arrogante, / che, non pensando a la comune madre, // ogn'uom ebbi in dispetto tanto avante, / ch'io ne morì', come i Sanesi sanno / e sallo in Campagnatico ogni fante. // Io sono Umberto; e non pur a me danno / superbia fe', ché tutt'i miei consorti / ha ella tratti seco nel malanno. // E qui convien ch'io questo peso porti / per lei, tanto che a Dio si soddisfaccia, / poi ch'io nol fe' tra' vivi, qui tra' morti» (vv. 58-72).

Vi sono due esempi di iscrizioni funebri di ecclesiastici, che figurano in altrettanti canti contigui del Purgatorio, il canto XVIII con l'abate di San Zeno di Verona, «io fui abate in San Zeno a Verona» (v. 118), e il canto XIX, con papa Adriano V, che riguadagna non a caso la lingua deputata all'epitaffio, cioè il latino: «*scias quod ego fui successor Petri*» (v. 99). La gravità sarà tuttavia ben altra negli auto-epitaffi delle anime beate come in quello di Cunizza da Romano: «D'una radice nacqui e io ed ella: / Cunizza fui chiamata, e qui refulgo / perché mi vinse il lume d'esta stella» (*Par.* IX, 31-33), che si apre con un elaborata perifrasi geografica, «In quella parte de la terra prava / italica, che siede tra Rialto / e le fontane di Brenta e di Piava» (*ibidem*, 25-27). Questo processo di elevazione tonale e stilistica che va di pari passo con l'ascesa del Dante *viator*, giunge al culmine del discorso di S. Bonaventura, entro il quale è pure incastonato il sintetico auto-epitaffio. È il canto XII del *Paradiso*, vv. 127-128: «Io son la vita di Bonaventura / da Bagnoregio, che ne' grandi uffici / sempre pospuosi la sinistra cura» (vv. 127-129).

Da altri punti di vista si può individuare una tipologia ancora diversa, infatti, così come può accadere che in una sola tomba sia inumata una sola salma, così pure può accadere che in una sola tomba siano inumate le salme di due coniugi: è il caso di Francesca e Paolo, i quali ancor che adulteri fruiscono di una sorta di pietoso epitaffio in comune, benché esplicitati nella persona di lei sola: «Siede la terra dove nata fui [...] Noi leggevamo un giorno per diletto» (vv. 97 e sgg). Abbinati in epigrafe sono anche il conte Ugolino e il conte Ruggieri nel canto XXXIII dell'*Inferno*: «Tu dei saper ch'i' fui conte Ugolino, / e questi è l'arcivescovo Ruggieri: / or ti dirò perché io son tal vicino.» (vv. 13-15); il beato Alberto di Colonia e S. Tommaso nel canto X del *Paradiso*. Comune a tre anime dannate è addirittura l'epitaffio dei sodomiti fiorentini, sia pure immaginato come pronunciato solo dalla voce di Jacopo Rusticucci nel canto XVI dell'*Inferno* (vv. 28 e sgg).

Assai interessante, infine, è rilevare l'espansione narrativa in forma di vere e proprie microstorie accordata da Dante ad alcuni di questi auto-epitaffi. Esempi più evidenti sono quelli di Francesca e Paolo e di Guido da Montefeltro nell'*Inferno*; di Bonconte da Montefeltro, Sapia, Marco Lombardo nel *Purgatorio*; di Cunizza da Romano o di Folchetto da Marsiglia nel *Paradiso*. In questi casi niente pregiudica la ripresa di formule distintive del genere sepolcrale, troviamo allora un articolato auto-



epitaffio che è piuttosto lungo rispetto alle principali vicende biografiche del personaggio a cui ci si riferisce.

Dante dunque è riuscito a conferire, persino alla morte e alle circostanze in cui essa sopraggiunge, uno sviluppo che sa di romanzesco. L'espansione massima la si ha nel caso di Giustiniano. Alla luce delle considerazioni fatte, si può leggere come abnorme auto-epitaffio il canto VI del *Paradiso*, marcato dalla formula incipitaria «Cesare fui e son Iustiniano» (v. 10), sviluppato da Dante fino ad occupare l'intero canto.

<sup>1</sup> Conferenza non rivista dal relatore.