

# LE FORME e LA STORIA

Rivista di filologia moderna  
n.s. III (1991), 1

BIBLIOTECA  
FACOLTÀ DI LETTERE  
CATANIA



*Rabbettino Editore*

*Dante Della Terza*

## Incontri nella «Commedia» lungo la verticale del viaggio

Ho avuto la ventura di seguire nel corso degli anni, quale testimone ed utente, il tracciato del dantismo assai personale di studiosi anglofoni operanti nel territorio accademico americano. Devo alle pagine del Singleton l'invito, che è nei suoi studi una direttiva ed una costante, ad isolare, al di là degli orizzonti episodici esplorati dalle più consuete «Lecturae Dantis», la verticale del viaggio atta a segnalarci il progresso del pellegrino verso una verità ansiosamente perseguita e finalmente raggiunta nella visione di Dio, fulminea nel tempo e folgorante di luce, ma in possesso di tale spessore di durata da proiettarsi all'indietro per fornire a Dante, poeta ed autore, la motivazione profonda di tutta l'invenzione del viaggio. Sommarariamente, si può asserire che il Singleton obbedisce a due diverse istanze, una che egli chiama «allegorica», in forza della quale il poeta rivolge il proprio messaggio al lettore operante nel mondo dove affronta un viaggio che avrà presto fine, e l'altra «simbolica» che lo sollecita ad accompagnare il pellegrino verso l'alto, verso il momento culminante del viaggio quando questi avrà raggiunto la propria identità e sarà veramente quello che è diventato<sup>1</sup>.

Occorre però dire che nel Singleton predomina, salvo rare concessioni fatte all'orizzonte degli episodi del poema<sup>2</sup>, una preoccupazione individuale che tocca l'ontologia del personaggio dantesco, l'acquisita coscienza del suo essere se stesso e del suo divenire, sicché vengono privilegiate pause di risalto, descrizioni di punti strategici di rilievo dai quali risulta che Dante viaggiatore partendo dalla consapevolezza raggiunta, si appresta a compiere salti di qualità che sono, per lui, un avvicinamento a Dio: per il critico, esaltanti prospettive da individuare e da illustrare.

Vorrei servirmi di questo metodo di esplorazione promosso dal Single-

ton, ma applicandolo alla coscienza, che Dante poeta acquisisce lungo la verticale del viaggio, che il poema che egli scrive ha le sue interne risonanze, gli agganci episodici da consegnare alla nostra attenzione e alla nostra sagacia, perché da essi si risalga alle trame di un discorso concreto sulla compattezza e l'unità dell'operazione poetica che egli sta svolgendo. Vorrei anche dire che la coscienza unitaria della scrittura dantesca finisce col rivelarsi così assai più forte degli iati che la stesura del poema può aver subito nel tempo; iati consuetamente e a giusta ragione scanditi da chi si è posto il problema della datazione spostando i primi sette canti nel limbo di una iniziazione giovanile fiorentina, *ante res perditas*, per ripetere un noto stilema machiavelliano, prima cioè della iattura dell'esilio<sup>3</sup>. Vale, da questo punto di vista, la pena di iniziare il nostro discorso esplorando alcuni aspetti rivelatori del canto dei golosi, del canto di Ciaccio:

Voi, cittadini mi chiamaste Ciaccio  
per la dannosa colpa de la gola,  
come tu vedi, a la pioggia mi fiaccio.

(*Inf.* VI, 52-54)

Occorre osservare che sia Siro Chimentz nell'edizione della *Commedia* approntata per l'U. T. E. T., sia Giorgio Petrocchi nel suo ormai classico lavoro di ricostruzione di tutti i tasselli della Vulgata, pongono uno stacco dopo la parola «Ciaccio»: punto o punto e virgola. La memoria a me tradita, affidata ad un mio remoto apprendimento scolastico, sposta la pausa dopo «gola» ed investe di un significato di vilipendio il soprannome gravitante verso il peccato commesso qui contestualmente registrato. Ciaccio, cioè nella tradizione dei «fabliaux» «Jacques le cochon», è uno che per essersi meritato un simile soprannome — *nomina omina* — non può attendersi che di essere fiaccato dalla pioggia eterna che punisce i golosi. Per questa lettura che la mia memoria privilegia, il secondo verso della terzina «per la dannosa colpa de la gola» si rivela come conclusivo e non prolettico. Ma, non si tratta di un punto di capitale importanza! È ben possibile che la memoria, che ha del resto avuto a tratti ruolo deformante nelle vicende di trasmissione della *Commedia*, debba anche in questo caso arrendersi di fronte ad una punteggiatura suggerita da un consenso editoriale che ha radici lontane.

Più importante e rivelatore mi sembra essere lo stacco polemico con cui la terzina si apre: «Voi, cittadini». Qui la spiegazione reperibile in commenti assai rispettabili (e penso a quello dello stesso Siro Chimentz), dà alla parola

«cittadini» il senso plausibile e diffuso di «concittadini». Riterrei invece necessario avvertire come assai drammatico il contrasto «voi-io». Cittadini sono «gli altri», non Ciaccio, saltuario ornamento di lanzi conviti, oggetto di blanda e compagnevole ironia da parte di chi conta: dei «cittadini» appunto. A Firenze, dove anche l'accezione «popolo» ha coloratura di gruppo e di setta, l'espressione «fecerunt populum» è indizio preclusivo e di appartenenza come, d'altra parte, il termine «cittadino, cittadinanza». In una drammatica inversione di ruoli, la politica fiorentina, il coinvolgimento di personaggi eminenti nella condotta e nel reggimento dello stato cittadino, appare nel canto sottoposta al giudizio sprezzante di un emarginato. È questa la conseguenza dell'endemico demerito politico della città agli occhi e al giudizio del poeta che mobilita il personaggio appunto al fine di denigrare il malessere politico prevalso.

Ma, seguiamo l'itinerario del canto tenendo conto della strategia nella quale Dante è coinvolto quale personaggio. Ecco la domanda che questi rivolge al suo interlocutore:

Farinata, e 'l Tegghiaio che lior si degni,  
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca  
e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni,  
dimmi ove sono e fa ch'io li conosca...

(*Inf.* VI, 79-82)

Qui Dante, cittadino, chiede notizia di altri cittadini noti per il loro impegno civico, per la loro attività pubblica per la quale Ciaccio non ha mai accampato pretese. La vendetta di Ciaccio, contenuta nella sua risposta a Dante, consiste nel mettere in accentuato risalto la differenza tra «virtù» civica che consiste nel «ben fare» e nell'essere investiti di dignità, cioè della visibile civiltà del pubblico riconoscimento, e indecoroso itinerario del peccato che pone codesti eminenti cittadini citati da Dante «tra l'anime più nere»: con visibile inversione di gerarchie, assai più in basso di un goloso.

Queste osservazioni però, per quanto utili, si attengono ancora unicamente al ristretto orizzonte del canto. C'è in verità nel canto un diverso sviluppo operativo della tecnica dantesca, un'opzione verticale che, superando ogni iato narrativo, investe il tempo lungo della strategia del racconto che nel corso della cantica infernale si viene snodando. I personaggi che Dante segnala al reperto di Ciaccio sono, con un ignoto ed irreperibile Arrigo, un epicureo, Farinata, in verità non tanto più in basso rispetto a Ciaccio di quanto

Ciaccio vorrebbe farci credere; due peccatori contro natura, Tegghiaio Aldobrandi e Jacopo Rusticucci; infine, Mosca dei Lambertini che è tra i seminatori di scandali e scismi. Manca però un nome, carismatico e vulnerabile insieme, una personalità inquieta ed inquietante destinata ad apparire all'improvviso contro l'argine, rudimentale sentiero obbligato per Dante e Virgilio camminanti verso un loro destino, squallido orizzonte dello sguardo per i sodomiti correnti sulle sabbie infocate:

Così, adocchiato da cotai famiglia,  
fui conosciuto da un, che mi prese  
per lo lembo e gridò: «Qual meraviglia!»  
E io, quando 'l suo braccio a me distese,  
ficcai li occhi per lo cotto aspetto,  
si che 'l viso abbrusciano non difese  
la conoscenza sua al mio 'ntelletto;  
e chinando la mano a la sua faccia  
risposi: «Siete voi qui, ser Brunetto?»  
(*Inf.* XV, 22-30)

L'assenza del nome di Brunetto Latini dall'elenco dei cittadini che «fuor si degni» esternato da Dante a Ciaccio è per l'attento lettore della *Commedia* giustificata dall'intensità di rilievo drammatico, dalla iconicità della sorpresa di cui è preludio. L'accorta strategia del silenzio è tutta in funzione dell'emergenza di un nome, per molti aspetti venerato, nel riquadro squalificante del peccato di violenza contro natura<sup>4</sup>.

Ma, nel tempo lungo del viaggio dantesco l'episodio di Brunetto oltre a devolvere funzionalità proiettiva al silenzio pregnante del VI canto da noi già esplorato, assume anche valore di significativa mediazione tra punti nevralgici del racconto infernale di Dante. Scegliamo, ad esempio, due celebri apostrofi infernali; l'una subita da Dante nel corso della sua itineranza nel mondo degli Epicurei ed emessa subitamente dalle labbra di Farinata: «O Tosco che per la città del foco/vivo ten vai...»; l'altra, gridata da Dante in apertura del canto dei Simoniaci. Occorre anzitutto notare che le parole di Farinata esplodono inattese all'altezza del ventiduesimo verso del X canto. Esse sono precedute da un coscienzioso azzeramento delle emergenze episodiche contenute entro le strutture di un dialogo intenzionalmente dimesso relato allo sviluppo della consuetudine interpersonale tra Dante e Virgilio. Risulta da tale dialogo lo stile circollocutorio della domanda di Dante: «la gente che per li sepoleri giace/potrebbe veder?», che dà adito alla risposta priva di ogni

remora da parte di Virgilio; risposta che porta alla luce la ragione vera della domanda di Dante, il suo desiderio rimosso o almeno sottaciuto di vedere un'anima particolare che istinto e ragione gli rivelano come presente ed occultata tra le tombe. Il «disio» che Dante persiste nel tacere si trasformerà ben presto in timore, quando attraverso una drammatica, ma perspicua ed inevitabile inversione di ruoli sarà il personaggio ricercato ad imporre le regole del giuoco; l'inquisito a trasformarsi in inquirente: «Chi fuor li maggior tui?».

Guardiamo ora un momento all'apostrofe iniziale del XIX canto dell'*Inferno*:

O Simon Mago, o miseri seguaci  
che le cose di Dio, che di bontade  
deon essere spose, e voi rapaci  
per oro e per argento avolterate,  
or convien che per voi suoni la tromba,  
però che ne la terza bolgia state.

Mentre nel canto X Dante si muove tra le tombe, allo stesso loro livello e per questo subisce l'iniziativa del personaggio che ingigantito dalle circostanze, lo investe con l'autorevolezza della sua parola, spiazzandolo e costringendolo ad un ripiegamento impaurito verso Virgilio; nel canto XIX Dante, ormai arroccato nella certezza acquisita del proprio compito salvifico assume su di sé senza esitazioni o sottintesi l'impegno di diventare il giudice implacabile della propria Chiesa. Certo, l'apostrofe di Farinata enuncia la qualità dell'interlocuzione che permarrà identica a se stessa lungo tutto il percorso del canto. Allo smarrimento iniziale di Dante, messo a confronto con la voce di Farinata, corrisponde la perplessità sua al momento dell'epilogo del canto quando per la prima volta in termini assai oscuri, gli viene annunciato l'esilio e con esso l'assimilazione del proprio destino a quello di un «cittadino» la cui parte è stata sconfitta ed espulsa da Firenze.

Tra il canto X, dominato dall'iniziativa di Farinata e dalla mediazione soccorritrice di Virgilio e l'apostrofe antisimoniaca del canto XIX c'è la lezione impartita a Dante da Brunetto Latini che gli fornisce indicazioni valide per sottrarlo alla disperazione nella quale lo aveva coinvolto la criptica profezia di Farinata. Dante, «dolce fico» condannato a vivere tra «lazzi sorbi», potrà sentirsi da ora in poi onorato per l'esilio che i suoi concittadini gli riservano:

Tanto vogl'io che vi sia manifesto,  
pur che mia coscienza non mi garra,  
ch'è la Fortuna, come vuol, son presto

(*Inf.* XV, 91-93)

Lo iato tra l'apostrofe del canto X subita da Dante e quella del canto XIX in cui Dante si fa iniziatore d'una polemica contro le deviazioni simoniache della sua Chiesa, reso forte dalle raggiunte certezze, è sanato senza dubbio, dall'evento della lezione che occorre nel canto di Brunetto Latini.

Vi sono tuttavia anche nei canti cui abbiamo fatto cenno delle costanti e delle corrispondenze che, attraverso criteri di analogie e di dissociazioni, sono meritevoli di essere esaminate. Dante anticipa sì nella descrizione del viaggio proiezioni che trovano verticale conferma nelle ricapitolazioni intertestuali che l'avventura indirizzata a decretato fine veramente consente, ma procede anche all'indietro con recupero «allegorico» (se mi è consentito usare con qualche oltranza la terminologia singletoniana) dell'opposto versante che è il percorso di vita scelto dal personaggio in cui il pellegrino s'imbatte. L'inizio del XV canto suona come segue:

Ora cen porta l'un de' duri margini;  
e 'l fummo del ruscel di sopra aduggia,  
sì che dal foco salva l'acqua e li argini.  
Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,  
temendo 'l fiotto che 'nver lor s'avventa,  
fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia

...  
a tale imagine eran fatti quelli.

Il fumo che «di sopra aduggia» le città fiamminghe, dove dighe di protezione vengono ingegnosamente erette «perché 'l mar si fuggia», si proiettano verso appuntamenti purgatoriali e «aduggia» e «Bruggia» sono parole che, come nel canto XV dell'*Inferno*, appariranno in rima nel ventesimo canto del *Purgatorio* dove Ugo Capeto discute della mala pianta di cui egli è la radice e che «aduggia» tutta la terra cristiana. Egli parla però anche della preghiera che egli rivolge «a lui che tutto giuggia» perché la vendetta si compia e sulla terra di Francia e sul suo re più recente, Filippo il Bello, cada la giusta punizione. Il verbo «giuggia» che sostituisce in rima l'infernale «fuggia» è indizio, certo, di manierismo linguistico adatto al lessico francofono del regale parlante, Ugo Capeto, ma è segnale incisivo di un progresso sostanziale nelle opzioni semantiche, se è vero che è questo un contesto dove è concepibile ed auspi-

cabile, e perciò consentita la diretta preghiera dell'anima purgatoriale al Dio che la riceverà, quando che sia, tra gli eletti; preghiera inconcepibile nelle prospettive di chi è stato permanentemente disertato dalla Grazia.

Il verso «temendo 'l fiotto che 'nver lor s'avventa» è, invece, tutto rivolto a recuperare la versatilità scrittoria, l'edifizio di dottrina mondana che fu caratteristica dell'anima non ancora apparsa a ridosso dell'argine in cima al quale Dante e Virgilio procedono. La sapienza enciclopedica rivenata da Brunetto nel suo *Trésor* emerge nel testo dantesco attraverso scelte lessicali qualificanti mai più ripetute da Dante nella *Commedia* ed intendo riferirmi all'*apax legomenon* «fiotto», gallicismo semantico che Dante desume dal *Trésor* mimandolo poi nella sua splendida assimilazione dell'espressione brunettiana «et boute lors grandisme flos» relata all'effetto delle fasi lunari sulle maree; espressione che diventa in Dante «il fiotto che 'nver lor s'avventa». Si noti che mentre Bono Giamboni che aveva tradotto il *Trésor* si mostra perfettamente in grado di tradurre «flos» con «marca», Brunetto come se avesse avvertito un vuoto linguistico nella casella del suo vernacolo fa ricorso con qualche rassegnazione nel *Tesoretto* ad un calco dal francese, garantito, egli ritiene, dall'uso vulgato che se ne fa: «E la gente per motto / dicono ch'ha nome fiotto»<sup>5</sup>. Nel delineare il paesaggio che irretirà nelle sue inesorabili maglie Brunetto per l'eternità, Dante sottrae autorevolmente le espressioni del *Trésor* al loro consumo enciclopedico indirizzandole al drastico fine della costruzione di una prigione di parole che saranno usate per emarginare ed escludere da ogni ipotesi liberatoria colui che una volta le aveva adoperate a ben altri fini.

Torniamo ora a quelle giunture concettuali e stilistiche che in qualche modo collegano, come abbiamo potuto osservare, il X ed il XX canto dell'*Inferno*.

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

Così descrive Virgilio a Dante l'imminente paesaggio delle tombe tra le quali i due pellegrini si stanno muovendo. «O Simon Mago, o miseri seguaci», dice Dante rivolgendosi ai peccatori capovolti nelle rocce spaccate che il viaggiatore contempla arroccato su uno spazio di osservazione alto sulla realtà sottostante. Il termine che collega le due realtà infernali, pur fortemente diversificate, è «seguaci», presente in entrambi i contesti. Simone ed

Epicuro sono solo emblematicamente nel cerchio infernale che ad essi s'intitola. Dante parla a due adepti moderni della setta epicurea: Farinata e Cavalcante, e con un Papa simoniaco, Niccolò III Orsini che profferisce, a confusione e mortificazione di Dante che lo sovrasta, i nomi di due Papi, Bonifazio e Clemente, che imbroccheranno la stessa strada peccaminosa che egli ha attraversato fino in fondo: non si rivolge, certo, né ad Epicuro né a Simone. Ma mentre Epicuro viene nominato da Dante solo al di fuori del testo della *Commedia*, nel sesto capitolo del IV libro del *Convivio*, quale ispiratore dell'etica atarassica a cui fornisce il nome di «epicurea», su Simon Mago tornerà in una travolgente ricapitolazione Beatrice quando a conclusione del trentesimo canto del *Paradiso*, chiamando in causa l'obbrobriosa tenuta di Clemente V il Guasco, troverà il modo di asserire che Simon Mago ha veramente il destino infernale che si è meritato.

La presenza di Simone nella *Commedia*, per indiretta che ne sia l'evocazione individuante, non cessa di essere tanto significativa quanto il peccato erosivo ed ingombrante per la dottrina cristiana a cui ha dato il nome. Rimane da vedere quali siano le motivazioni che consentono a Dante di passare dall'accenno circonlocutorio all'ipotetica, occulta presenza di Farinata tra gli Epicurei; da un segno, cioè di debolezza palese rivelatasi attraverso un quesito che, per uscire dalle nebbie dell'inespresso sarebbe occorso avesse assertività meno allusiva e più identificante, all'*incipit* del canto XIX, dettato da sicurezza di giudizio e da forza dottrinale travolgente. Dopo l'incontro con Brunetto e la scomoda, ma vitale lezione da questi impartita, lo stato d'animo di Dante è certo sostanzialmente mutato, ma da dove gli deriva l'audacia che gli consente un attacco tanto veemente contro le gerarchie della propria Chiesa?

Se risulta esatta la mia lettura degli *Atti degli Apostoli*, VIII, 9-24, il personaggio di Simon Mago si muove a contrastare l'impegno apostolico di Filippo, versatile ed efficace promotore della causa cristiana in terra di Samaria, salvo poi ad entrare egli stesso nella pescosa rete dell'apostolo quale proselite della nuova religione. L'antico Adamo si risveglierà più tardi nel recidivo Simone quando Pietro e Giovanni, giunti a supporto di Filippo, riveleranno inedite virtù carismatiche imponendo sulla testa dei fedeli, con le mani, lo Spirito Santo. Allora Simone, sempre sensibile all'appello sollecitante della Magia, chiede a Pietro se può comperare da lui e da Giovanni il segreto che dà adito alla trasmissione dello Spirito Santo. Pietro, timoroso d'interferenze settarie e di contaminazioni rituali in grado di deturpare la limpidezza della nuova fede, così redarguisce l'intruso settatore dell'insidio-

sa magia: «Perisca il tuo denaro con te perché hai creduto che esso possa comperare i doni del Signore». Notevole è però anche la risposta umile ed acquiescente, ispirata a smarrimento ed autocritica, che il vituperato Simone rivolge al suo detrattore: «Prega il Signore per me perché nessuna delle disgrazie da te segnalate ricada sul mio capo».

C'è da chiedersi perché Dante che salva dalla perdizione lo scomunicato Manfredi, Bonconte da Montefeltro e il tanto prodiga del suo corpo Cunizza da Romano, non tenga in nessun conto le parole registrate negli *Atti degli Apostoli* pronunciate a sigillo del suo scontro con Pietro dal confuso Simone. Certo, due eruditi e filologi cristologici di fine secolo, il Lipsius ed il Bonnet, si sono fatti editori, tra il 1891 ed il 1903, di un testo che aveva sempre esercitato un segreto fascino sui lettori che lo avevano conosciuto: gli *Acta Apostolorum Apocrypha* ed, in modo specifico, gli *Acta Petri*. Risulta da essi come il conflitto tra Pietro e Simone si rinnovi fino all'atto della sfida conclusiva avvenuta a Roma. Nel corso di tale confronto, alzatosi Simone a volo per atto di magia fu fatto cadere grazie alle preghiere rivolte da Pietro a Gesù. L'appello di Pietro era stato dettato dal timore che la folla volubile, travolta dall'ardito spettacolo, disertasse i comizi cristiani e si facesse adepta della spericolata magia ostentatamente esposta da Simone all'ammirato stupore degli astanti<sup>6</sup>.

L'eco della diffusione degli *Acta Petri* si riverbera ancora su un tardo testo, il primo dei *Cinque canti* di Ludovico Ariosto, dove il volo di Simone viene recuperato ad illustrare un magico consorzio di stregoneria, un solenne convegno di streghe:

Altre, come al contrasto di San Pietro  
tentò in suo danno il Mago, onde fu spento,  
veniano in collo alli angeli infernali,  
alcune, come Dedalo, avean ali.

(vv. 3-8)

Ma, conosceva veramente Dante il testo degli *Acta Petri*? Uno studioso inglese del canto XIX dell'*Inferno*, John Scott, ritiene in un suo importante scritto che l'artificio della locazione capovolta applicato da Dante alla punizione dei Simoniaci derivi dal ricordo della caduta di Simone riportata nel testo apocrifo. In verità, Pietro si limita a chiedere al suo Signore che Simone, nel cadere, risulti ferito in tre diversi punti della gamba. Noi non assistiamo alla sua caduta: ascoltiamo la preghiera del Santo e vediamo l'avversario

mentre viene raccolto al suolo, a caduta avvenuta, da un suo confratello in magia che lo porterà morente nel territorio di Aricia. Non si capisce, del resto, come una ferita riportata in tre punti della gamba possa conciliarsi con una caduta precipite a testa in giù<sup>7</sup>.

Assai più verosimile spiegazione dell'ostilità persistente ed irrecuperabile di Dante verso Simone, e dell'irrimediabilità dottrinale implicita nella drastica condanna che egli emette contro il malcostume simoniaci assimilato dalle più alte gerarchie della sua Chiesa, è reperibile nei testi di un autorevole teologo, assai caro a Dante, Gregorio Magno. Esiste un ampio regesto di scritti di Gregorio comprovante il suo allarme per il dilagare della Simonia tra i chierici cristiani. Si passa dalla «Epistula» terza del VI libro in cui si convoca a Roma il sacerdote Massimo perché venga a discolarsi dell'accusa di Simonia che gli è stata autorevolmente mossa, alla «Epistula» 41 del XIII libro dove viene preso a partito un autorevole presule, Gregorio Eulogio, vescovo di Alessandria, accusato di non essere in grado di controllare la serpeggiante Simonia che paralizza la sua Chiesa. Siamo altresì coinvolti negli appelli di Gregorio a Teoberto e Clotario, re dei Franchi, e alla regina Brunichilde, scongiurati di sottoporre a stretti controlli i chierici del loro territorio, esercenti della peggior Simonia e noti contraffattori dell'autorità morale della Chiesa cristiana<sup>8</sup>. Rimane però di altissimo interesse per il lettore del canto XIX dell'*Inferno* il testo della «Homilia» XVII dove Gregorio si rivolge in lacrime (*lugens*) al suo clero scongiurandolo a non adire alla tentazione simoniaca che sta sconvolgendo la vita e compromettendo l'avvenire della Chiesa cristiana. Si ricordino i Sacerdoti di quando Cristo espulse dal tempio di Dio i venditori di colombe e i cambiatori di monete<sup>9</sup>. Le colombe, egli significativamente asserisce, simbolo dello Spirito Santo sono emblematicamente esposte a vendita allorché i sacerdoti affidano a pratica venale l'arte di trasmettere lo Spirito Santo con l'imposizione delle mani.

Il testo di Gregorio scuote e mobilita Dante e, in qualche modo, lo autorizza a farsi portavoce d'un'esigenza redentrice e salvifica, resa necessaria dalla grave, endemica insidia che minaccia attraverso i tempi la Chiesa di Roma. La voce di Dante, prodotto di interiori risorse e di convincimenti profondi, trova supporto teologico ed autentica autorizzazione in un testo inconfutabile: quello di Gregorio, che rende altamente plausibile ogni apostrofe di vituperio, ogni stentorea condanna.

Passando alla verticale d'ascesa che coinvolge Dante nel viaggio paradisiaco ci imbattiamo in due coppie di canti che si integrano e si corrispondono: l'undicesimo e il dodicesimo che esplorano il cielo del Sole; il ventunesi-

mo ed il ventiduesimo che immergono Dante e Beatrice, prima, nella luce di Saturno e poi nella costellazione dei Gemelli. Quattro vite esemplari vengono in essi illustrate: quella di Francesco nel territorio assiate e «nel crudo sasso intra Tevere e Arno»; quella di Domenico che, partendo dalla «fortunata Calaroga», si muove alla fervorosa ricerca di spazi agibili che gli consentano di trasformare la sua vita in un agone a pro' della fede; quella di Pier Damiani, trascorsa nella sua parte più significativa nell'eremo di Catria «contento ne' pensier contemplativo»; e, infine, il momento cassinese della vita di San Benedetto. Caratteristica dei primi due canti è l'incrocio chiasmico delle componenti assertive che ne sostengono la struttura d'individuazione, per cui Tommaso, un domenicano, celebra la vita edificante di San Francesco, e Bonaventura, un francescano, il combattimento di San Domenico contro gli «sterpi eretici». Domina, dunque, l'istanza apologetica affidata ad un disinteressato ed altruistico incrocio di tendenze complementari e non esclusive, tali che in ognuna di esse si può rispecchiare con profondo consenso lo zelota dell'*altro* ordine a cui il santo celebrato non appartiene.

Tuttavia, a conclusione dei due canti, il domenicano Tommaso ed il francescano Bonaventura ritornano nei ranghi del proprio ordine a concludere senza remore la propria appartenenza e a vituperare la corruzione dei seguaci del loro ordine fatti ghiotti di «nova vivanda»: ed è proprio questo momento di edificante autocritica che accomuna le dichiarazioni dei canti dedicati al cielo del Sole alle dure parole di rampogna rivolte da Pier Damiani a chi ha trasformato in arido suolo di peccato le fertili aule del chiostro di Catria; rivolta da Benedetto da Norcia a quei benedettini, suoi seguaci degeneri, che hanno fatto sì che la sua regola sia rimasta «a danno de lo parteo».

Ma, c'è un importante elemento che crea una dissociazione qualitativamente significativa tra i quattro canti esaminati. Mentre Tommaso e Bonaventura parlano di Francesco e Domenico che «non» ci sono e trasformano la vita che costoro hanno vissuto in evocazione e messaggio — parole e chiose —, Pier Damiani e Benedetto sono lì presenti a parlare essi stessi della loro vita, delle loro battaglie e delle loro vittorie, come della decadenza dell'ordine religioso e del chiostro di cui sono stati la forza fondante, in cui si sono rispecchiati e si sono riconosciuti. È però da ricordare che tale dissociazione propone a Dante un impegno ed un rinvio. Giunto il momento in cui nel trentaduesimo canto del *Paradiso* Bernardo di Chiaravalle, l'ultima guida, sarà chiamato a descrivere i semicircoli «intercisi di voti» della candida rosa dove trionfano gli Spiriti «ch'a Cristo venuto ebber li visio», vedremo riempito e

ricomposto ogni iato e divario poiché vedremo segnalati insieme nello stesso endecasillabo «Francesco, Benedetto e Augustino» (Pd. XXXII, 35).

Perché allora, se Benedetto è presente e al cospetto di Dante nel contesto del ventiduesimo canto, nel cielo di Saturno, verrà segnalato accanto a Francesco che effettivamente *non* c'è al momento in cui Tommaso ne rievoca la vita nel cielo del Sole? Una risposta a questo quesito potrà esser data soltanto se trasferiamo la nostra attenzione alla struttura concettuale dei canti XXI e XXII del *Paradiso*, dove operano Pier Damiani da Ravenna e Benedetto da Norcia. La grande mobilità delle luci che si spostano lungo lo scaleo sognato una volta da Giacobbe e destinato a condurre Dante e Beatrice verso l'alto, nell'Empireo dove «l'ipostasi teandrica» apparirà realizzata e resa finalmente visibile all'occhio del pellegrino, non cessa di segnalare il problema, per il viaggiatore veramente travolgente, della non identificabilità dei volti dei Beati. La loro presenza si traduce in assorta parola ed è questo il solo principio valido per la loro individuazione. Il momentaneo appannarsi del sorriso di Beatrice, la sordina posta all'onnipresente orchestrazione del Divino, alla sinfonia di Paradiso, sono, sì, da collegarsi alle deficienze sensoriali di Dante, ancora affetto dai limiti ontologici della propria personalità di «individuum omnimodo determinatum», composto cioè di anima e di corpo che egli si porta con sé nel corso del viaggio, ma servono anche a dare raccolto risalto alla parola di Pier Damiani e di Benedetto, e a quella in modo prevalente. Nulla deve distrarre la concentrazione di Dante dall'ascolto delle verità contenute nel messaggio dei suoi vocali interlocutori, le cui fisionomie risultano invisibili perché fasciate da luci occultanti. Ciò detto, si può ancora una volta riprodurre l'ipotesi della tecnica dell'incrocio chiasmico già verificata per i canti XI e XII del *Paradiso*. Anzitutto, risulta per noi chiaro che il rapporto spazio-temporale tra Pier Damiani e San Benedetto risulta ribaltato secondo una regola che i grammatici chiamano *ἵστερον πρότερον* in forza della quale ciò che ha avuto luogo tardi nel tempo, risulta meno rilevante sul piano dell'assoluto e viene collocato spazialmente «prima», cioè in posizione meno assertiva rispetto alla verticale dei valori a cui è legata l'ascesa di Dante. Così Dante, partigiano entusiasta ed accorto della rinuncia di Pier Damiani alla gerarchia cardinalizia alla quale aveva avuto accesso, e della vocazione mistica da questi dimostrata, è anche, per interna opzione, consapevole che il santo dell'undicesimo secolo e i suoi *Liber Gomorryanus*, *Disceptatio Synodalis* e *Liber Gratissimus* hanno meno intenso impatto ed incisività della *Regula Monachorum* di San Benedetto scritta e divulgata cinque secoli prima. In qualche modo ed indipendentemente dalla verità inalterabile

e già formulata che «ogni dove in cielo è Paradiso», Dante pone Benedetto se non più vicino a Dio, al quale le anime sante sono tutte ugualmente vicine, più in alto nella gerarchia delle proprie opzioni di verità.

Quanto al rapporto chiasmico d'interferenza tra i canti XXI e XXII del *Paradiso* esso è da riportare appunto alla natura di queste opzioni. Le spiegazioni che Dante richiede a Pier Damiani riguardano prioritariamente il comportamento delle anime paradisiache verso di lui, il silenzio che lo ha intorno ad un tratto avviluppato, la ragione per la quale tra le tante luci in mozione lungo lo scaleo, sia stata proprio la sua ad avvicinarlo. A risposta ricevuta, essendosi Dante accorto che Pier Damiani lo ha reso edotto dell'insindacabilità e della inesplorabilità delle scelte che risalgono alla mente di Dio e quindi dell'irrelatezza della sua domanda alla logica di Paradiso, si rassegna a proporre all'interlocutore un argomento di rilevanza minore:

si mi prescrisser le parole sue,  
ch'io lasciai la questione e mi ritrassi  
a dimandarla umilmente chi fue.

(Pd. XXI, 103-105)

Nel dialogo tra Benedetto e Dante, le urgenze e le priorità appaiono decisamente capovolte. La domanda relativa alla vita del santo interlocutore non è più considerata, come nel canto precedente, una soluzione di ripiego, un *pis aller*, ma diventa una tappa importante verso l'eterno, una sosta illuminante nell'attesa del raggiungimento dell'alto fine che il viaggiatore si è proposto. E tale tappa si rivela attraverso il recupero del linguaggio della reticenza, che è memoria lontana del coatto silenzio di Dante messo in opera nel canto di Farinata:

Ma perché tu, aspettando, non tarde  
a l'alto fine, io ti farò risposta  
pur al pensier, da che si ti riguarda

(Pd. XXII, 34-36)

dice Benedetto a Dante facendo ricorso al linguaggio divinatorio che, come avremo modo di vedere, assolutamente gli pertiene. La ricostruzione della propria vita che Benedetto propone a Dante a fini edificanti desume considerevoli risorse fattuali ed espressive dall'ottavo capitolo del secondo dei *Dialogi* di Gregorio Magno dedicato appunto alla vita di Benedetto.<sup>16</sup> Il dialogo di Gregorio è pieno di spunti relati alle difficoltà interminabili che il Santo ha



dovuto affrontare per superare gli ostacoli posti dalla natura alla sua opera di proselitismo e di redenzione. Si parla dei rocciosi paesaggi infrequentabili, di fonti d'acqua inaccessibili, di tentazioni della carne combattute voltolando il corpo nudo tra le spine ed i rovi, dei monaci avvelenatori di Vicovaro, del protervo prete Fiorenzo anch'egli pronto all'uso del veleno in quel di Subiaco, quasi anticipo premonitore di quello che accadrà secoli dopo ad Abelardo a Saint Gyldas in Normandia, dove eserciterà tra ostacoli tremendi funzioni abaziali.

Occorre inoltre ricordare che il *Textus regulae* di Benedetto modifica di fatto l'opinione espressa da Pier Damiani (*Pd.* XXI, 127-129), il quale aveva eletto a modello irripetibile, ma evocato con grande nostalgia, Pietro e Paolo che, magri e scialzi, prendevano il cibo «da qualunque ostello». I monaci «semper vagi et numquam stabiles et propriis voluntatibus et gulae illi-cebris servientes» devono invece essere richiamati all'ordine, secondo la severa legge benedettina, ed obbligati a consumare disciplinatamente i pasti «intra muros», entro le mura del convento al quale appartengono. Ma, è interessante notare come Dante isoli un solo lacerto della vita di Benedetto raccontata da Gregorio e lo faccia coincidere col momento più esaltante e positivo della sua vita: l'esperienza cassinata:

Quel monte a cui Cassino è ne la costa  
fu frequentato già in su la cima  
da la gente ingannata e mal disposta;  
e quel sono io che sù vi portai prima  
lo nome di colui che 'n terra addusse  
la verità che tanto ci sublima;  
e tanta grazia sopra me relusse  
ch'io ritrassi le ville circostanti  
da l'empio colto che 'l mondo sedusse.

(*Pd.* XXII, 37-45)

Nel testo di Gregorio c'è un accampamento abitato lungo il pendio d'un'alta montagna, situato in una sorta d'insenatura pianeggiante. La montagna però s'inerpica ancora per tre miglia tra le nubi fino alla cima dove c'è un tempio dedicato ad Apollo e frequentato da rozzi contadini che ancora seguono il culto degli dei gentili e praticano i sacrifici con sacrilega perfidia. Giunto colà, l'uomo di Dio infrange gl'idoli ed edifica all'interno del tempio un altare dedicato al Beato Martino ed uno a San Giovanni e, predicando, converte alla fede cristiana le popolazioni circostanti. Dante, secondo le sue consuetu-

dini, manipola con abilità sovrana il testo che lo ispira, riducendone l'ispirazione, con taglio perentorio, alle linee essenziali. La costa dantesca è la parte del monte che nella prosa latina di Gregorio riceve «distenso sinus» l'accampamento (*castrum*) cassinense. La cima del monte (*cacumen*) è il luogo deputato all'azione salvifica di Benedetto, il quale nel testo di Gregorio trasforma il «Forum Apollinis» in spazio utilizzabile per le cerimonie cristiane<sup>11</sup>. Di notevole interesse è il modulo di descrizione adottato da Dante per delineare la catarsi verso l'umile nostra condizione realizzata attraverso la discesa di Cristo tra gli uomini e l'anabasi sublimante che innalza verso la verità quegli stessi uomini che Cristo aveva scelto di visitare e soccorrere. Il compito di Benedetto nell'interpretazione che Dante ne fornisce è quello di portare verso le alte cime dei monti la verità che Cristo aveva trasmesso agli uomini discendendo tra loro. È come se Benedetto trasferisse l'astrazione sublimante, che è l'effetto della verità, in concreto gesto d'ascesa, e Dante ritrovasse nell'impatto fisiologico del corpo del Santo che s'inerpica sul monte, il senso della propria ascesa e della propria redenzione dal peccato. Si tratta d'una simpatia partecipe ed intensissima che trasforma, per così dire, Dante in un «alter Benedictus» e la strumentale empatia apparirà ancora più visibile se si dà uno sguardo al settimo paragrafo della *Regula Monachorum* che contiene per Dante un messaggio di vita e un sentimento di travolgente anticipazione dello spirito di entrambi i canti del cielo di Saturno: «Unde fratres, si summae humilitatis volumus culmine attingere et exaltationem illam coelestem ad quam per presentis vitae humilitatem ascenditur volumus velociter pervenire actibus nostris ascendentibus scala illa erigenda est quae in somnio Iacob apparuit per quam ei descendentes et ascendentes angeli monstrabantur. Non aliud sine dubio descensus ille et ascensus a nobis intelligitur, nisi exaltatione descendere et humilitate ascendere. Scala vero ipsa erecta nostra est vita in saeculo, quae humilitate corde a Domino erigatur ad coelum. Latera enim eius scalae dicimus nostrum esse corpus et animam in qua latera diversus gradus humilitatis vel disciplinae evocatio divina ascendentes inseruit». (Perciò, fratelli, se vogliamo raggiungere il più alto grado di umiltà e attingere velocemente l'esaltazione celeste a cui ci è dato ascendere attraverso l'umiltà della nostra vita presente, dobbiamo proporre ai nostri atti quella scala che venne in sogno a Giacobbe popolata di angeli che salivano al cielo e discendevano. Discesa ed ascesa possono essere compresi soltanto se ci risulta chiaro che l'orgoglio provoca la nostra caduta, l'umiltà ci esalta. La scala eretta altro non è se non la nostra vita di tutti i giorni donde comincia con l'aiuto di Dio la nostra ascesa al cielo, se conserviamo un umile cuore. I lati

della scala sono lì a rappresentare il nostro corpo e la nostra anima. La sollecitazione all'obbedienza, inculcataci da Dio, ha inserito per la nostra salvezza, lungo la scala, i diversi gradini dell'umiltà).

Rimane ora un solo punto da chiarire ed esso riguarda la ragione per cui Benedetto previene la domanda di Dante, leggendogli nella mente l'ansia di avere ragguagli sulla sua identità e sulla vita che egli ha vissuto al servizio di Dio. Si tratta, senza dubbio, di commorazione caratterizzante desunta anch'essa dal *Dialogo* di Gregorio. Benedetto possiede, per Grazia di Dio, una virtù divinatoria che gli consente di leggere la mente dei suoi monaci e di veder chiaro quando essi gli facciano loro trascorsi culinari e nulla dicono di lautissimi pasti consumati *extra muros*, contro lo spirito della regola benedettina. Egli può leggere nella mente di Dio che il giovane Placido rischia di annegare ed ha bisogno urgente di chi si rechi a salvarlo<sup>12</sup> o che lo spatario di nazione gotica Riggio indossa per ingannarlo le vesti del suo re Totila dandogli così agio di redarguirlo severamente: «Pone, fili, hoc quod portas, non est tuum». Ed è appunto l'adesione al fascino del personaggio che descrive a creare in Dante il desiderio espresso di vederne il volto, «l'immagine scoperta». Se dal punto di vista della teleologia del viaggio la domanda risulta tecnicamente assurda, come Benedetto rivelerà, per quanto riguarda l'ansia di scoperta, l'anelito di partecipazione al destino del personaggio da parte di Dante, ci troviamo senza dubbio, di fronte ad un rito di alto consenso e ad un esaltante rispecchiamento della coscienza di ascesa di Dante nel viaggio intrapreso da Benedetto, nel periplo cassinate da questi sperimentato a pro degli uomini e per la diffusione della verità cristiana.

## NOTE

<sup>1</sup> Gli scritti del Singleron dedicati alla *Divina Commedia* si trovano ora tutti riprodotti in italiano in C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Il Mulino, Bologna 1976. Questo libro riproduce anche, tradotto in italiano, l'importante saggio: *The vision in retrospect* apparso in prima istanza in *Atto del congresso internazionale di studi danteschi*, vol. I, Olschki, Firenze 1965, pp. 279-304.

<sup>2</sup> Eccezioni possono essere considerate: i versi *Inferno X, Guido's disdain* in «Modern Language Notes», 77, 1962, pp. 49-65 (per cui cfr. N. Borsellino, *Un monastico per Guido*, in *Sipario dantesco. Sei scenari della Commedia*, Salerno, Roma 1991, p. 21) e *Inferno XIX: O Simon Mago*, in «M.L.N.», 80, 1966, pp. 92-99.

<sup>3</sup> Cfr. G. Ferretti, *I due tempi della composizione della Divina Commedia*, Laterza, Bari 1925 e *La data dei primi sette canti*, in *Saggi danteschi*, Firenze, 1950, pp. 3-25.

<sup>4</sup> Per una lettura dettagliata del canto è da vedere un mio scritto compreso in *Forum e Memoria*, Bulzoni, Roma 1979, pp. 13-40.

<sup>5</sup> Cfr. *Li Livres dou Tresor de Brunetto Latini*, édition critique par Francis J. Carmody, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1948, I, CXVIII, 2. Per il *Tesoretto* cfr. G. Contini, *Poeti del Duecento*, II, Ricciardi, Milano-Napoli 1960. Sul *Tesoretto* sono anche da vedere: H.R. Jauss, *Brunetto Latini als allegorischer Dichter in Festschrift für Paul Böckmann*, Hamburg 1964, pp. 47-92 e E. Casali, *Il «Tesoretto» di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale in Dante e le forme dell'allegoria*, a cura di Michelangelo Picone, Longo, Ravenna 1987, pp. 44-58.

<sup>6</sup> Ecco come, in una mia traduzione italiana, la vicenda è descritta negli *Acta Petri*: «Simone si sollevò a volo e la gente lo vide innalzarsi sopra i templi e le colline. E i credenti si volsero a guardare interrogativamente Pietro, come sconcertati ed insieme attratti dallo spettacolo meraviglioso. Volgendosi in lacrime a Cristo così Pietro lo scongiurò: "Se tu, o Signore, gli consenti di portare a termine l'impresa, i tuoi fedeli si sentiranno offesi e i miracoli che a lui compiuti servendoti della mia persona, non saranno più creduti. Affrettati, Signore, alla pietà di noi, fallo intervenire, fa che precipiti, che non muoia, no, ma che si spezzi le gambe in tre parti distinti". E così in fatti accadde: la gente cominciò a scagliargli pietre e la fede nell'Apostolo fu in pieno restaurata. Trasportato in lettiga ad Aricia in casa del mago Castore, Simone morì di lì a poco». La tesi dello Scott, cui abbiamo fatto cenno, è reperibile nello scritto: *La presenza antitetica di Simon Pietro in Inferno XIX*, in *Dante maghanimo*, Olschki, Firenze 1977, pp. 76-115. Il saggio era stato scritto originariamente in inglese col titolo: *The rock of Peter and Inferno XIX*, in «Romance Philology», 27, 1970, pp. 462-479.

<sup>7</sup> A. Penza in *Enciclopedia dantesca*, I, p. 517, ha messo in dubbio che Dante conoscesse gli *Acta Petri*.

<sup>8</sup> *Sancti Gregorii Papae I cognomento Magni opera omnia* curante J.P. Migne II, *Epistolarum Liber*.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, II, *Homiliarum in Evangelia, Homilia XVII*, p. 1146.

<sup>10</sup> Cfr. Gregorio Magno, *Dialogi*, II, 8. Per un localizzato ed esplicito riferimento alla strategia dantesca nella lettura dei *Dialogi* di Gregorio e del *Textus regulae* di Benedetto oltre che degli antichi statuti espressi nella criptica *Regula Magistri* cfr. la mia lettura del canto XXII del Paradiso compresa nel volume 18 delle *Lettere Classensi*.

<sup>11</sup> In una lettera all'abate Mellito Gregorio insiste sul principio che i templi consacrati agli idoli non vanno abbattuti bensì trasformati in chiese cristiane elevandovi altari al vero Dio ed introducendovi santie reliquie. Cfr. a questo proposito l'articolo di Bronislaw Geremek, *Chiesa*, in *Enciclopedia Einaudi*, II, p. 1113.

<sup>12</sup> Philippe Ariès nel volume VII dell'Enciclopedia Einaudi ha ricordato come la *Regula* di S. Benedetto prevede attenzioni e precauzioni particolari per i giovani novizi ospiti dei conventi benedettini. L'attenzione paterna di Benedetto per Placido si traduce in solerte divinazione del pericolo in cui il novizio è incorso. Cfr. Ph. Ariès, *Infanzia*, *Enciclopedia Einaudi*, VII, p. 436.