

DIVINA COMMEDIA

COMMENTO

Canto XVI

RAUCCI BIAGIO

27 ottobre 2014

DILEGUATOSI Brunetto Latini, Dante e Virgilio procedono ancora avanti, sempre camminando sull'argine del fiumicello che, con i vapori della sua acqua tenebrosa, li protegge dalla pioggia di fuoco del girone. Ormai sono quasi sul ciglio di questo settimo cerchio, tanto che in lontananza, come un ronzio d'api, si comincia a sentire il rumore dell'acqua che precipita giù nel cerchio successivo. Quand'ecco che, da una nuova torma di sodomiti, si staccano tre ombre che, riconosciuto Dante dall'abito come originario di Firenze – e quindi loro concittadino – gli gridano di fermarsi un poco e di aspettarle per parlare. Si apre così un secondo incontro con i peccatori contro natura di questo girone. È una sorta di ripetizione, e variazione, dell'incontro con Brunetto Latini. Anche questi tre sodomiti sono personaggi di riguardo: tanto che Virgilio invita Dante a usar loro speciale cortesia e sottolinea che in realtà spetterebbe al suo discepolo affrettarsi per incontrarli e non a loro. Anche qui Dante sarebbe tentato di scendere dall'argine, per conversare da pari a pari con loro, se non fosse per la pioggia di fuoco. E anche questi personaggi sono rappresentati nella brutalità degradante del loro tormento: se di Brunetto si sottolineava il cotto aspetto, che lo rendeva lì per lì quasi irriconoscibile, di questi sodomiti si descrivono i corpi nudi e impiagati di ulcere e ustioni. Di più, per parlare con Dante, ma rimanendo in movimento (sappiamo già che in questo girone i sodomiti che si fermano la pagano cara), i tre fiorentini si mettono a girare in tondo, mani sulle spalle, come atleti che si preparino a un incontro di lotta: spettacolo un po' patetico e un po' ridicolo, comunque degradante, per chi fu grave e reputato cittadino del comune di Firenze. Soprattutto, anche il presente episodio ripropone il contrasto fra la condizione infernale di questi peccatori e la loro statura umana; fra la bruttura del loro peccato (e della conseguente pena) e la fama che si conquistarono in vita, e che ancora li accompagna. Questi tre fiorentini (Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci) Dante non ha fatto in tempo a conoscerli, però essi grandeggiano ancora nella memoria della città, e Dante prova nei loro confronti un impulso, certo, meno intimamente affettuoso che nei confronti del suo antico maestro, ma di analogo trasporto entusiasta. Come con Brunetto, anche con questi tre illustri sodomiti si parla di Firenze e della sua progressiva degradazione, della quale Dante offre qui, in versi famosi, una diagnosi sintetica e memorabile, che infatti gli guadagna l'ammirazione dei tre illustri fiorentini: ciò che rovina la città, secondo il poeta, sono la gente nuova e i sùbiti guadagni, cioè la rampante ascesa dei nuovi ricchi, con la loro alterigia e la loro mancanza di misura.

La seconda, e più breve, parte del canto porta Dante e Virgilio, congedati i tre fiorentini, proprio sull'orlo del baratro che si apre fra settimo e ottavo cerchio. Qui il fiumicello

precipita di un sol balzo, con fragore assordante: il che ci dice dell'impressionante dislivello che i due pellegrini dovranno superare. Ciò avverrà attraverso una delle invenzioni più enigmatiche – e discusse – della Commedia. Dante porta cinta ai fianchi una corda, a mo' di cintura; se la scioglie e la consegna tutta in un gomito a Virgilio; Virgilio la lancia nel vuoto. E dopo un intervallo di drammatica suspense, ecco affiorare dal vuoto dell'abisso una figura (per ora Dante non ci dice di più) che viene su nuotando nell'aria, come un marinaio che, dopo essersi immerso sul fondo del mare per disincagliare un'ancora, risalga in superficie. Deve essere una figura ben spaventevole, se Dante assicura che non può fare a meno di descriverla, pur sapendo che il vero, quando appare incredibile, può attirare l'accusa di falsità a chi lo racconta. Ma per ora il canto si chiude senza che di questa apparizione ci venga detto di più.

Percorrendo l'argine del canale che taglia l'anello di sabbia del terzo girone, Dante già comincia ad avvertire, come un ronzio d'alveare (*simile a quel che l'arnie fanno rombo*¹), il rintrono sordo dell'acqua di sangue che piomba nel cerchio sottostante, quando tre ombre insieme si distaccano da un nuovo reparto in movimento (con tutta probabilità il reparto dei sodomiti d'altra categoria che sollevava il polverone che ha messo in fuga Brunetto Latini); puntano di corsa verso gli insoliti viandanti; gridano: «Fermati un attimo, tu, che dal taglio d'abito² sembri uno della nostra città, perversa fra tutte³».

Ahimè⁴, che piaghe vidi ne' lor membri
ricenti e vecchie, da le fiamme incese!
Ancor men duol pur ch'i' me ne rimembri.

Ahimè, che piaghe slabbrate, che cicatrici oscene marchiavano a fuoco quei poveri corpi! A vederle il pellegrino si sgomenta. A ricordarle, il poeta senta ancora male

¹*simile a quel...*: simile al ronzio che fanno gli alveari (cioè le api ronzando intorno ad essi). Le api sono care alla poesia classica, e il loro ronzio è paragonato da Virgilio al mormorio del vento e delle onde del mare («tum sonus auditur gravior, tractimque susurrant, / frigidus ut quondam silvis immurmurat Auster, / ut mare sollicitum stridit refluentibus undis...»: Georg. IV 260 – 2).

²*a l'abito*: alla foggia del vestire: «ciascuna città aveva un suo singular modo di vestire, distinto e variato da quello delle circonvicine» (Boccaccio); e dei fiorentini scrive il Villani: «Anticamente il loro vestire ed abito era il più bello e nobile e onesto che di niuna altra nazione, a modo di togati romani» (Cronica XII 4).

³Firenze, si fa qui notare, non è nominata, ma come altrove definita dalle sue colpe (si ricordi VI 61: *la città partita*). La clausola della terzina risuona con forza, e dichiara quello che sarà il vero tema di tutto l'incontro.

⁴*Ahimè, che piaghe*: fin dall'inizio, prima ancora di dire chi essi siano, Dante commisera la loro pena, Quell'*ahimè* che sembra sfuggire alla penna, nel ricordo, dà di fatto il tono a tutto l'episodio: esso sottintende l'onorabilità e il valore umano di quegli uomini, ora – *ahimè* – ridotti a tale miseria.

(*Ancor men duol pur ch'i' me ne rimembri*).

Le grida dei tre assorbono l'attenzione del saggio Virgilio; e lui si rivolge a Dante, e gli ingiunge di aspettarli: «a costor si vuole esser cortese»⁵. «Se la natura di questo girone – continua Virgilio – non fiocasse fuoco, oserei dire che la fretta d'incontrarvi si addice, più che a quelle anime, a te: insomma, che dovresti esser tu a corre da loro».

Qui i poeti si arrestano, e le anime in corsa riprendono il pianto di sempre (*l'antico verso*⁶), finché non li hanno raggiunti; allora, tre che sono, si dispongono in cerchio (*fenno una rota di sé tutti e trei*.⁷).

Strano cerchio, su cui la dantistica si è tanto affaticata, ritoccando tempi verbali, avverbi e punteggiatura della similitudine con cui Dante pretende di illustrarcelo.

Qual sogliono i campion far nudi e unti,
avvisando lor presa e lor vantaggio,
prima che sien tra lor battuti e punti,

così rotando, ciascuno il visaggio
drizzava a me, sì che 'n contraro il collo
faceva ai piè continuo viaggio.

Il testo sembra dire: «praticando il medesimo movimento rotatorio che abitualmente eseguono i campioni⁸ nudi e unti, quando, prima di entrare in contatto e ferirsi (*prima*

⁵È gente, questa, che merita la massima cortesia. Il *si vuole* indica, in effetti, un *si deve, si conviene* (cfr. Purg. XIII 18; XXIII 6; ecc.). Virgilio mostra di sapere chi sono le tre ombre che sopravvengono, ed è lui a suggerire il comportamento, altro elemento importante a comprendere l'insieme della scena: è la ragione stessa, non solo l'impulso affettivo del concittadino, che riconosce in quegli uomini qualcosa degno di essere onorato.

⁶*l'antico verso*: l'usato modo (di camminare e lamentarsi); cioè non corsero più gridando, come si accorsero che i due si erano fermati.

⁷*fenno una rota di sé*: si disposero in forma di ruota, cioè in circolo, continuando a camminare. Poiché era loro proibito di arrestarsi anche un solo momento (cfr. XV 37–9), questo sistema era il solo che permettesse loro di parlare con Dante, che stava fermo sull'argine. L'espedito pone i tre in una situazione pietosa rispetto a Dante, come non bastasse già il loro stato, e il loro aspetto. Di tale miseria, come si vedrà, nulla è risparmiato. Eppure la loro dignità resta integra, e onorata. È forse questo l'esempio più evidente del senso che Dante ha voluto dare al suo inferno. Qui si materializza, per dir così, ciò che nell'episodio di Brunetto resta sottinteso.

⁸*i campion*: la similitudine è stata riferita da molti ai lottatori greci e latini, di cui parlano i classici, anche perché essi lottavano appunto nudi e unti d'olio (cfr. *Aen.* III 281–2), per non offrire all'avversario quella presa di cui qui si parla. Tuttavia i due verbi al presente (*sogliono, sieno*) e il modo della similitudine, che sembra appellarsi a una scena ben nota ai lettori, fanno preferire decisamente l'interpretazione, già del Lana, che intende per *campion* i lottatori dei duelli medievali, ricordati del resto come *pugiles* anche in *Mon.*

che sien tra lor battuti e punti), studiano la presa più vantaggiosa, ognuno dei tre mi fissava⁹ (*il visaggio / drizzava a me*); per modo che il suo collo era costretto a ruotare di continuo nella direzione opposta a quella dei piedi (*si che 'n contraro il collo / faceva ai piè continuo viaggio*¹⁰).

Uno dei tre apre bocca e dice: «Se lo squallore di questo sabbione e del nostro aspetto nerastro e bruciacchiato (*brolo*¹¹ è lo stesso che *brullo*) ci rendono spregevoli noi e le nostre preghiere, la fama¹² che abbiamo lasciato in terra potrebbe commuoverti a dirci chi sei, tu che, vivo ed immune, te ne vai sfregando i piedi¹³ per l'inferno». E senza attendere la risposta, il dannato procede alla presentazione dei due compagni e sua: «Questo che cammina davanti a me (nel girare intorno), anche se tu lo vedi così nudo e spelacchiato (*dipelato*), fu per nascita e dignità maggiore di quanto non immagini: nipote fu della buona Gualdrada¹⁴; Guido Guerra ebbe nome, e in vita molto si prodigò

Il, IX 9; il termine era infatti specifico per indicare i contendenti nel duello giudiziario, costume ancor vivo in Toscana al tempo di Dante, anche se in via d'estinzione. Si legga il Lana: «è da sapere che in molte parti del mondo quando questione è che pesi tra due, e le parti non abbiano scritti over testimonianze a sufficienza, elle si sottomettono a volere che la ragion si cognosca in battaglia mortale... or se la questione era di grande affare, questi si armavano con arme da offensione e da diffensione», altrimenti «faceano la pugna dentro dallo steccato, nudi, e brancolavansi pure alle braccia, e quello che cadea la sua parte perde». Il paragone coi lottatori, nei quali la nudità (e le ferite e il sangue) sono normali, alleggerisce e quasi cancella l'orrore di quell'aspetto, come osservò il Pietrobono. E la parola *campion* sembra in qualche modo riconoscere l'eccellenza civile che essi ebbero in vita.

⁹*visaggio*: per viso, è francesismo frequente negli antichi (da *visage*).

¹⁰*così rotando...*: con la stessa intensità di attenzione ciascuno voltava il viso verso di me, pur continuando a girare, così che dovevano volgere il collo in direzione opposta ai piedi. La similitudine consiste nei due atti contemporanei, del guardare attentamente qualcuno e insieme muoversi con tutto il corpo, cosa che fanno appunto, anche oggi, soltanto i lottatori; si aggiunge la nudità dei corpi, che porta al massimo grado di somiglianza il paragone.

¹¹*brolo*: scorticato (*brolo* equivale a *brullo*, cioè spoglio, non solo di vegetazione; cfr. XXXIV 60: *rimanea de la pelle tutta brulla*). Qui indica le spellature, ma anche la mancanza di peli, prodotte dal fuoco. Si noti la crudele evidenza dei due aggettivi, che il dannato riferisce a se stesso, esponendo senza veli quella miseria. Questa terzina è veramente come un nuovo attacco tematico, e segna il punto più alto a cui è giunto ora il racconto.

¹²*la fama nostra*: su questa parola fa centro il periodo, e la speranza di Jacopo. Se grande è la miseria, quella fama forse varrà a farla per poco dimenticare. Si scioglie qui, in forma estesa, il nodo chiuso già nelle prime parole di Brunetto: *non ti dispiaccia / se Brunetto Latino un poco teco...* E queste due terzine sembrano chiosare quell'attacco.

¹³*vivi piedi*: è evidente il contrasto con gli altri piedi, di tutti coloro che lì passano. Si ricordi lo stesso movimento nelle parole di Farinata: *per la città del foco / vivo ten vai...* Anche Farinata ha riconosciuto il fiorentino; lui dalla voce, questi dall'abito. Ricordiamo che anch'egli appartiene alla generazione di coloro *ch'a ben far puoser li 'ngegni*. Il richiamo quindi di modi stilistici e figurativi da questo canto a quello ha le sue profonde ragioni.

¹⁴*de la buona Gualdrada*: è la figlia di Bellincion Berti (citato tra i fiorentini del buon tempo antico in Par.

con la prudenza e con le armi. L'altro, che pesta (*trita*¹⁵) la rena che ho appena pestato io, è Tegghiaio Aldobrandi¹⁶, la cui voce dovrebbe aver lasciato nel mondo un buon ricordo. E io, che insieme a loro patisco il martirio, Iacopo Rusticucci¹⁷ fui, e certo / la fiera moglie¹⁸ più ch'altro mi nuoce (come dire: «e niente – questo è certo – ma ha danneggiato e mi danneggia più di quello strazio di mia moglie»).

Questi, a rigor di cronaca e di archivio, i tre personaggi che il pellegrino sarebbe felicissimo di abbracciare saltando giù dall'argine con il consenso di Virgilio, se non lo dissuadesse la paura di finire arrosto (*perch'io mi sarei bruciato e cotto*). Questi i tre personaggi ai quali indirizza le espressioni più incondizionatamente lusinghiere che gli scappino dette ad anima dannata: «Non di disprezzo mi ha trafitto il vostro pianto miserevole, ma di dolore – un dolore tale, che tarderà a dissolversi del tutto –, non appena il mio maestro mi ha detto parole da cui ho dedotto *che qual voi siete, tal gente venisse*, che, insomma, quei tre che stavano arrivando di corsa fossero le persone che siete. Sì, sono della vostra città, e la vostra opera come i vostri onorati nomi¹⁹ ho sempre ascoltato e riferito con trepidazione. Attualmente, *lascio lo fele e vo per dolci pomi*, insomma, mi adopero a lasciare l'amarezza del peccato e mi incammino verso la felicità, avviato alla edenica dolcezza della virtù che la mia guida veritiera mi ha promesso. Ma, prima, conviene che io piombi²⁰ fino al centro della terra, cioè al fondo dell'inferno».

XV 112), moglie di Guido il Vecchio capostipite dei conti Guidi, ricordata dagli antichi come donna di grande virtù (cfr. Villani V 37 – 8). Da uno dei suoi cinque figli maschi nacque il Guido qui nominato. L'esser nipote di una tale donna, quasi esempio in Firenze dei buoni costumi (la denominazione buona è tipica di altre figure esemplari di cittadini: cfr. *l buon Lizio* di Purg. XIV 97, *l buon Gherardo* di Purg. XVI 124), era già titolo di onore, e tanto più forte appare il contrasto con la situazione presente.

¹⁵*trita*: cioè la sbriciola calpestandola. *Se li piè d'i morti* non muovono ciò che toccano (cfr. XII 81 – 2), questa espressione va intesa come perifrasi per cammina; ma di fatto essa vuol sottolineare la meschina condizione di costui, in modo parallelo al v. 35, prima di pronunciare il noto ed onorato nome.

¹⁶*Tegghiaio Aldobrandi*: degli Adimari; cittadino autorevole, della stessa generazione di Guido Guerra e Farinata, podestà di Arezzo nel 1256, e uno dei capitani dell'esercito fiorentino a Montaperti, noto per aver allora inutilmente sconsigliato i concittadini dall'uscire in campo aperto contro i senesi. Di lui, come di Jacopo, Dante aveva chiesto a Ciacco.

¹⁷*Iacopo Rusticucci*: onorato cavaliere fiorentino; il suo nome compare in più documenti di atti pubblici verso la metà del '200. Nel 1254 trattò per conto di Firenze con le altre città toscane. Anche lui appartiene al gruppo degli eminenti cittadini di cui Dante domanda a Ciacco. Ormai non sembra più un caso che tali personaggi illustri e onorati si trovino qui, tra *l'anime più nere* (VI 85).

¹⁸*la fiera moglie*: verso allusivo, con riserbo, a un dramma di cui altro non possiamo sapere. Gli antichi commenti parlano tutti di ritrosia e malvagità della moglie, che spinse Jacopo al vizio di sodomia, ma forse derivano la loro informazione dal verso stesso di Dante.

¹⁹*li onorati nomi*: è questo il punto a cui torna tutto il canto: quei nomi famosi e venerati, sempre pronunciati nel mondo con *affezion*, sono ora in questo modo avviliti. E tuttavia essi non hanno perduto il loro valore, in forza del quale Dante si ferma, si duole, pietosamente parla.

²⁰*tomi*: discenda, sprofondi; *tomare* valeva propriamente cadere, precipitare (cfr. XXXII 102). Cioè devo

«Se²¹... con l'augurio che la tua anima abiti e guidi a lungo il tuo corpo (che, insomma, tu posso campare a lungo), e che il chiarore della tua fama ti sopravviva (*e se la fama tua dopo te luca*),» gli risponde Iacopo Rusticucci con penetrante gentilezza, «dicci se nella nostra città dimorano ancora, come un tempo solevano, *cortesia e valor*²², o se è vero che non ce n'è più traccia». Tal Guglielmo Borsiere²³, giullare d'alto bordo che è laggiù da poco e ora sta marciando nel loro plotone, ha riferito in proposito cose che li amareggiano molto.

Il pellegrino, allora, alza la testa (*con la faccia levata*), nel buio puntellato di falene infuocate, al rovescio della crosta terrestre, dov'è Firenze. E grida: «*La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, sì che tu già ten piangni*²⁴».

prima conoscere e toccare il fondo del male, per potermene liberare. L'umile terzo verso sembra correggere il primo, quasi per un riguardo a coloro che ascoltano, e insieme ammonimento a sé medesimo.

²¹*Se lungamente...*: è il se augurativo, già usato da Farinata quando chiede dei suoi: così possa tu vivere a lungo... L'uomo dell'inferno non raccoglie l'accenno ai dolci pomi del cielo; ciò che egli può augurare è la lunghezza della vita terrena e della fama.

²²*cortesia e valor*: le due parole sono la sintesi di tutto un mondo, dove la vita pubblica è governata dalle virtù civili (*valor*) e da nobili costumi (*cortesia*). È il mondo del passato, ora travolto dagli interessi economici delle nuove generazioni non più legate alla nobiltà (di nome e di fatto). *cortesia*, come si dice nel Convivio, sono «li belli costumi» che una volta si usavano nelle corti, per cui «cortesia e onestade è tutt'uno» (II, X 8); *valore* indica l'insieme delle virtù, militari e non (giustizia, fermezza, generosità), proprie dell'uomo pubblico (re, signore, illustre cittadino), come appare da più luoghi analoghi: cfr. Purg. VII 117; XIV 90; XVI 47. La coppia di parole era già quasi un topos letterario: cfr. Chiaro Davanzati, Rime LIX 15 – 6: «Ove dimora e posa / cortesia e valore? ? In gentil core». Ma l'uso dantesco infonde loro nuovo vigore. Esse torneranno nei canti centrali del Purgatorio, dove il tema sarà ampiamente ripreso: *In sul paese ch'Adige e Po riga / solea valore e cortesia trovarsi...* (Purg. XV 115 – 6). Qui esse sono il segno di nobiltà, il valore che ancora resta ai tre fiorentini del tempo antico e del quale essi possono fregiarsi pur nella tragica situazione di dannati.

²³*Guglielmo Borsiere*: è conosciuto soltanto per questa menzione di Dante e per la descrizione del Boccaccio nel commento a questo verso: «fu cavalier di corte, uomo costumato molto e di laudevole maniera»; con parole quasi identiche è ricordato anche in una novella del Decamerone (I 8). Appartiene dunque alla stessa categoria di Ciaccio e di Marco Lombardo (cfr. Purg. XVI), cioè di quegli uomini che frequentando le corti meglio potevano rendersi conto della lenta corruzione del costume; per questo Dante li introduce nel poema come testimoni diretti del declino della cortesia.

²⁴*La gente nuova...*: il grido di Dante rivela come profonda fosse in lui la corrispondenza al sentimento dei tre, che sono in fondo la sua stessa voce. Come accade per Brunetto, la distanza invalicabile e drammatica tra il salvato e i dannati, che dà vita alla prima parte dell'incontro, sembra scomparire quando si affronta il doloroso tema comune della città che si corrompe e rovina. Dante denuncia qui le cause che secondo lui stanno all'origine delle discordie fiorentine: l'ammissione in città della nuova classe commerciale, rivale della nobiltà (la gente nuova, cioè venuta dal contado, mescolandosi agli antichi abitanti) e l'arricchimento facile e rapido di molti (*i sùbiti guadagni*) dovuto al commercio e all'usura, da cui la loro arroganza e l'invidia delle antiche famiglie: era appunto il caso dei Cerchi e dei Donati (Bianchi e Neri) in cui superbia e invidia erano rispettivamente come esemplate.

Glielo grida di sotto, a Firenze, che gli arrivisti delle ultime mandate e le ricchezze accumulate in quattro e quattr'otto, senza troppa fatica né troppi scrupoli, hanno generato l'arroganza boriosa e la smodatezza triviale, di cui già si lamentano gli effetti.

Trasecolano i tre, si guardano in faccia allibiti dalla verità che suona in quella voce (*guardar l'un l'altro com'al ver si guata*²⁵), e tutti insieme lodano il concittadino:

“Se l'altre volte sì poco ti costa”²⁶,
rispuoser tutti “il satisfare altrui,
felice te se sì parli a tua posta!

Ovvero: beato lui, se dispone sempre dell'impetuosa freschezza con cui ha soddisfatto alla loro domanda. Quando, a Dio piacendo, uscirai dalle tenebre dell'inferno a riveder le stelle, e avrà di che compiacersi nel ricordo dell'esperienza consumata là sotto (*ti gioverà dicere «I' fui»*), faccia i modo di parlare di loro alla gente.

Detto, rompono il cerchio, scappano via come se per gambe avessero ali (*ali sembiar le gambe loro isnelle*), in un amen son belli che spariti (*Un amen non sari a potuto dirsi / tosto così com'e' fuori spariti*).

Dileguati i tre gentiluomini, Virgilio pensa bene di rimettersi in cammino, e Dante dietro. Ma in pochi passi sono sull'orlo del burrone che delimita il cerchio (ben per questo le tre dannate, non potendo né fermarsi né procedere granché, si erano impegnate in quel grottesco balletto a ruota). Qui, oltre tutto, è quasi impossibile rivolgersi la parola (*per parlar saremmo a pena uditi*²⁷), tale il fragore della cascata.

²⁵*guardar l'un l'altro*: lasciando di fissare Dante, per lo sgomento di quella risposta. Questo sguardo doloroso che intercorre fra i tre nell'oscurità infernale, come tra chi apprende un'amara verità che già si aspetta e che improvvisa si rivela, è una delle più forti invenzioni del canto. Ricordiamo, quasi un anticipo, una prova a minor livello, lo scambio di sguardi in XV 18–9: *come suol da sera / guardare uno altro sotto nuova luna*. Si cfr. Aen. XI 120 – 1: «illi obstipuerunt silentes / conversique oculos inter se atque ora tenebant».

²⁶*Se l'altre volte...:* se anche le altre volte – cioè sulla terra – ti è così facile soddisfare alle domande altrui con tale libertà... I più riferiscono il *ti costa poco* alla facilità e concisione del parlare di Dante. Ma una lode alla retorica, sia pure altissima, dell'interlocutore ci sembra qui fuori luogo da parte dei tre, tutti presi dal loro problema. È più probabile si debba intendere la frase in senso politico: se sei sempre così pronto e ardito, senza timori cioè di suscitare odi e vendette, nel rispondere liberamente ad altri (e per questo *felice te*, che parli come vuoi – *a tua posta* – senza rispetti umani; e per questo tu potrai parlar di noi – forse ormai malvisti dalla gente nuova – al tuo ritorno). Oppure, come propose il Lombardi: «se il tuo libero parlare non ti procura danno», intendendo la frase come allusione a ciò che testimonia il Brunetti nella Vita di Dante: «di grazia egli medesimo s'aveva tolta la via per lo parlare e scrivere contro i cittadini che governavano la repubblica».

²⁷*per parlar...:* se pure avessimo parlato, appena ci saremmo uditi l'un l'altro. Il *per* più infinito assume qui valore concessivo ipotetico (cfr. XXVIII 3 e Purg. XIV 94).

Dante cerca tra i paesaggi a lui noti una cascata alta e ripida, il cui fragore possa paragonarsi a quello, da lui immaginato delle acque del Flegetonte che piombano dall'alto nell'ottavo cerchio (e, come sempre, forse è proprio il ricordo di quella cascata che gli suggerisce la scena).

Proviamo a parafrasare questa similitudine a perdifiato.

Il volume del liquido rosso non è molto, ma molto dev'essere il dislivello, se il rintrono assordante ricorda quello che, precipitando in un unico salto anziché digradare su una serie di balze, produce sopra San Benedetto dell'Alpe quel fiume che, dalle sorgenti del Po sul Monviso verso Est, è il primo a scendere sul versante sinistro dell'Appennino con autonomo corso e accesso al mare (senza cioè confluire nel Po); il qual fiume prima di precipitarsi a valle si chiama Acquacheta, mentre a Forlì ha dismesso quel nome: prende, infatti, a chiamarsi Montone...

Inevitabile, che questa similitudine, che infila quattro terzine in un unico salto, anziché digradare sulle consuete balze metrico-sintattiche – come la cascata che si sta raccontando –, sia oggetto di infinite controversie fin dal tempo dei figli di Dante. Le lasceremo. Tanto più che sono assolutamente marginali ed irrisorie, se confrontate con quelle che ha acceso il passo seguente.

Passo, a dir vero, semplicissimo, sotto il profilo narrativo...

Io avea una corda intorno cinta,
e con essa pensai alcuna volta
prender la lonza a la pelle dipinta.

Poscia ch'io l'ebbi tutta da me sciolta,
sì come 'l duca m'avea comandato,
porsila a lui aggroppata e ravvolta.

Ond'ei si volse inver' lo destro lato,
e alquanto di lunge da la sponda
la gittò giuso in quell'alto burrato.

Il poeta, per farla breve, racconta di aver addosso una cintola, una corda; che se la slacciò e, ubbidendo a un ordine di Virgilio, gliela porse appallottolata; che Virgilio si girò verso destra e la scaraventò di sotto, con traiettoria lunga, nel profondo burrone (*in quell'alto burrato*). Il poeta precisa di aver pensato: «a questo strano segnale (guarda il maestro come ne segue la parabola con gli occhi!) qualcosa d'insolito risponderà di

certo».

E ora attacca con una considerazione. Questa, più o meno: «se siamo vicini a persone che non si limitano alla superficie del nostro comportamento (*che non veglino pur l'ovra*), ma con la loro sagacia penetrano i nostri pensieri, quando dobbiamo esser cauti nel pensare!... anche pensare, insomma, diventa una responsabilità».

Tanto vero, che Virgilio subito gli dice: «Presto si presenterà quassù quello ch'io aspetto e che il tuo *pensier sogna*, insomma, che immagini, che intravedi vagamente, come accade nei sogni».

Ora, il significato mistico di questa corda, del suo lancio e della sua efficacia appellativo non è di facile accesso. Vediamo intanto chi mai Virgilio ha convocato dall'abisso con quel bizzarro segnale.

Dante è tentato di non dircelo. Spiega, infatti, che una verità c'ha faccia di menzogna va taciuta, nei limiti del possibile, se non si vuol rischiare di far la figuraccia senza averne colpa.

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che senza colpa fa vergogna;

Tuttavia, poiché non può fare a meno di comunicarcela, questa verità inverosimile, ci giura sopra, appellandosi al *lettor*, giurando sui versi del libro che sta scrivendo, quant'è vero che godranno a lungo della nostra benevolenza, che egli vide *per quell'aere grosso e scuro* una figura che nuotava nell'aria, lentamente, col movimento di chi s'è immerso per disimpegnare l'ancora incagliata sul fondo del mare a uno scoglio o a chissà io, e ora torna a galla estendendosi di sopra e rattrappendosi di sotto, stirando le braccia e raccogliendo le gambe.

Chi e come sia fatto di preciso questo spaventoso sommozzatore volante, lo sapremo quando il poeta ce lo racconterà. Sarà però il caso di chiarire, prima di chiudere il commento al canto, l'allegoria della corda che – e qui la critica par'essere abbastanza concorde – può essere riferita sia alla lonza (lussuria) sia a Gerione (la frode).

Dante vuole indicare che c'è un rapporto fra le due, che si possono prendere, cioè domare, con lo stesso mezzo. Gli antichi interpretano tutti la corda come frode, ma l'interpretazione non convince, sia perché con la frode non si vince la lussuria, anzi vi si accede (con la seduzione appunto); sia perché lo strumento usato da Virgilio non può essere che buono, cioè una virtù opposta a quei vizi. Su quale sia questo strumento – che la corda raffigura – molto si è discusso, senza giungere a una soluzione definitiva. Il

Nardi indicò che nel VII dell'*Etica* aristotelica frode e lussuria sono collegate, in quanto la lussuria implica seduzione e inganno come dimostra l'appellativo omerico di Venere: «dolosa Cyprigna». Per questo la stessa corda è buona per tutte e due. E propose che la corda vada intesa come la nota figura biblica del cingolo ai fianchi, o lombi, che spesso ritorna nell'Antico e Nuovo Testamento, nei suoi significati principali di giustizia e di temperanza o castità, come tradizione e liturgia normalmente la presentano, ritenendo posta nei lombi la sede della concupiscenza. Questa linea di interpretazione sembra la più sicura, in quanto basata da una parte su un riferimento biblico e liturgico – e quindi a tutti noto e afferrabile – e dall'altra sul testo dell'*Etica*. All'idea di giustizia corrisponde del resto quella di legge, che altri autorevoli interpreti hanno proposto per la corda. E che la corda sia un segno ambivalente, posto al punto di cerniera tra i due diversi mondi infernali, è indicato dallo stesso Dante. Si tratta, infine, del dominio dell'uomo su se stesso; e in questo senso il cordiglio era portato dall'ordine francescano. Per questo non escluderemmo che, come scrisse il Buti (e oggi sostiene il Vallone), Dante avesse letteralmente «una corda intorno cinta», non per caso, ma nella sua qualità appunto di terziario francescano (*cordiglieri* erano detti infatti i francescani), fatto non documentato in alcun modo, ma su cui ci restano anche altre sia pur tarde testimonianze; tale circostanza renderebbe più chiaro anche il verso successivo.

Canto XVI

Già era in loco onde s'udia 'l rimbombo de l'acqua che cadea ne l'altro giro, simile a quel che l'arnie fanno rombo,	3
quando tre ombre insieme si partiro, correndo, d'una torma che passava sotto la pioggia de l'aspro martiro.	6
Venian ver noi, e ciascuna gridava: "Sòstati tu ch'a l'abito ne sembri esser alcun di nostra terra prava".	9
Ahimè, che piaghe vidi ne' lor membri ricenti e vecchie, da le fiamme incese! Ancor men duol pur ch'i' me ne rimembri.	12
A le lor grida il mio dottor s'attese; volse 'l viso ver me, e: "Or aspetta", disse "a costor si vuole esser cortese.	15
E se non fosse il foco che saetta la natura del loco, i' dicerei che meglio stesse a te che a lor la fretta".	18
Ricominciar, come noi restammo, ei l'antico verso; e quando a noi fuor giunti, fanno una rota di sé tutti e trei.	21
Qual sogliono i campion far nudi e unti, avvisando lor presa e lor vantaggio, prima che sien tra lor battuti e punti,	24
così rotando, ciascuno il visaggio drizzava a me, sì che 'n contraro il collo	

faceva ai piè continuo viaggio.	27
E “Se miseria d’esto loco sollo rende in dispetto noi e nostri prieghi”, cominciò l’uno “e ’l tinto aspetto e brollo,	30
la fama nostra il tuo animo pieghi a dirne chi tu se’, che i vivi piedi così sicuro per lo ’nferno fregghi.	33
Questi, l’orme di cui pestar mi vedi, tutto che nudo e dipelato vada, fu di grado maggior che tu non credi:	36
nepote fu de la buona Gualdrada; Guido Guerra ebbe nome, e in sua vita fece col senno assai e con la spada.	39
L’altro, ch’appresso me la rena trita, è Tegghiaio Aldobrandi, la cui voce nel mondo sù dovria esser gradita.	42
E io, che posto son con loro in croce, Iacopo Rusticucci fui; e certo la fiera moglie più ch’altro mi nuoce”.	45
S’i’ fossi stato dal foco coperto, gittato mi sarei tra lor di sotto, e credo che ’l dottor l’avria sofferto;	48
ma perch’io mi sarei bruciato e cotto, vinse paura la mia buona voglia che di loro abbracciar mi facea ghiotto.	51
Poi cominciai: “Non dispetto, ma doglia la vostra condizion dentro mi fisse, tanta che tardi tutta si dispoglia,	54

tosto che questo mio signor mi disse
parole per le quali i' mi pensai
che qual voi siete, tal gente venisse. 57

Di vostra terra sono, e sempre mai
l'ovra di voi e li onorati nomi
con affezion ritrassi e ascoltai. 60

Lascio lo fele e vo per dolci pomi
promessi a me per lo verace duca;
ma 'nfinò al centro pria convien ch'i' tomi". 63

"Se lungamente l'anima conduca
le membra tue", rispuose quelli ancora,
"e se la fama tua dopo te luca, 66

cortesìa e valor di' se dimora
ne la nostra città sì come suole,
o se del tutto se n'è gita fora; 69

ché Guiglielmo Borsiere, il qual si duole
con noi per poco e va là coi compagni,
assai ne cruccia con le sue parole". 72

"La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni". 75

Così gridai con la faccia levata;
e i tre, che ciò inteser per risposta,
guardar l'un l'altro com'al ver si guata. 78

"Se l'altre volte sì poco ti costa",
rispuoser tutti "il satisfare altrui,
felice te se sì parli a tua posta! 81

Però, se campi d'esti luoghi bui

e torni a riveder le belle stelle, quando ti gioverà dicere "I' fui",	84
fa che di noi a la gente favelle". Indi rupper la rota, e a fuggirsi ali sembiar le gambe loro isnelle.	87
Un amen non saria potuto dirsi tosto così com'è fuoro spariti; per ch'al maestro parve di partirsi.	90
Io lo seguiva, e poco eravam iti, che 'l suon de l'acqua n'era sì vicino, che per parlar saremmo a pena uditi.	93
Come quel fiume c'ha proprio cammino prima dal Monte Viso 'nver' levante, da la sinistra costa d'Apennino,	96
che si chiama Acquacheta suso, avante che si divalli giù nel basso letto, e a Forlì di quel nome è vacante,	99
rimbomba là sovra San Benedetto de l'Alpe per cadere ad una scesa ove dovea per mille esser recetto;	102
così, giù d'una ripa discoscusa, trovammo risonar quell'acqua tinta, sì che 'n poc'ora avria l'orecchia offesa.	105
Io avea una corda intorno cinta, e con essa pensai alcuna volta prender la lonza a la pelle dipinta.	108
Poscia ch'io l'ebbi tutta da me sciolta, sì come 'l duca m'avea comandato,	

porsila a lui aggroppata e ravvolta. 111

Ond'ei si volse inver' lo destro lato,
e alquanto di lunge da la sponda
la gittò giuso in quell'alto burrato. 114

"E' pur convien che novità risponda"
dicea fra me medesmo "al novo cenno
che 'l maestro con l'occhio sì seconda". 117

Ahi quanto cauti li uomini esser dienno
presso a color che non veggion pur l'ovra,
ma per entro i pensier miran col senno! 120

El disse a me: "Tosto verrà di sovra
ciò ch'io attendo e che il tuo pensier sogna:
tosto convien ch'al tuo viso si scovra". 123

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che senza colpa fa vergogna; 126

ma qui tacer nol posso; e per le note
di questa comedia, lettor, ti giuro,
s'elle non sien di lunga grazia vòte, 129

ch'i' vidi per quell'aere grosso e scuro
venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogne cor sicuro, 132

sì come torna colui che va giuso
talora a solver l'àncora ch'aggrappa
o scoglio o altro che nel mare è chiuso, 135

che 'n sù si stende, e da piè si rattrappa.