

*Redazione e
amministrazione:
Scesa Porta Laino, n. 33
87026 Mormanno (CS)
Tel. 0981 81819
Fax 0981 85700
redazione@faronotizie.it*

*Testata giornalistica
registrata al Tribunale di
Castrovillari n° 02/06
Registro Stampa
(n.188/06 RVG) del 24
marzo 2006*

*Direttore responsabile
Giorgio Rinaldi*



LETTURA DEL CANTO XIII DELL'INFERNO

di Dante Maffia



Nessun poeta mai mi ha intimorito e reso quasi impotente alla scrittura se non Dante e mi ha molto consolato apprendere, in tempi recenti, che lo stesso effetto ha prodotto su Osip Mandel'stam che, una volta liberatosi dal timore riverenziale, anzi dallo stordimento, è entrato nella Commedia con una profondità che nessun dantista mai ha dimostrato.

Io non credo di poter fare altrettanto, ma proverò almeno a cercare di individuare qualcosa sfuggito alle tante letture. Quindi il mio approccio sarà quello del detective che va alla scoperta di ciò che non è stato preso in considerazione.

Ad ogni lettura della Commedia, anche parziale, mi perdo in una miriade di mondi che si sciolgono l'uno nell'altro e si ricompongono all'apparenza capricciosamente, ma in realtà seguendo il filo sottile di un divenire che dilata il senso delle cose e lo rende imprevedibile. Dante è la sostanza umana che si sfalda e si ricompone in nuova sostanza, è la vita che si rinnova nel viaggio continuo, terribile e meraviglioso, attraverso le tre

cantiche: è la sostanza divina che tenta l'approccio all'umano, ed è il viaggio come raggiungimento massimo dell'essere. Non l'approdo, non la catarsi, ma il ricongiungimento alle sfere celesti attraverso l'umano. "La poesia di Dante fa proprie tutte le forme di energia note alla scienza moderna: l'unità di luce, suono e materia costituisce la sua intima natura".

Durante questo viaggio ogni incontro con le ombre è da un lato il peccato da scontare, e dall'altro l'ammonimento a non persistere nella "via del sonno", quella che porta dritto nella selva oscura. E le ombre a me sembrano tutte a immagine e somiglianza di Dante stesso che oggettivizza il suo io in un percorso travagliato e intricato, ma sempre rispecchiandosi, punendosi, passando dentro le pene e uscendone indenne, purificato. Eppure non c'è nulla di soggettivo, perché non del suo viaggio si tratta, ma di quello di tutti gli esseri umani che avendo perduto l'amore si rendono conto di quanto sia prezioso e importante e compiono il viaggio della purificazione per rincontrarlo. Beatrice dunque non è solo pura immagine trasparente che vola per i cieli, ma approdo della tensione umana, sfida per dimostrare a se stessi che spinti dalla forza del sentimento della sublimità si può riconquistare la persona amata. Se poi la persona rifuggerà lontano avrà poca importanza, perché ciò che conta è la tensione, l'investimento che si fa, il "progetto" nel suo insieme.

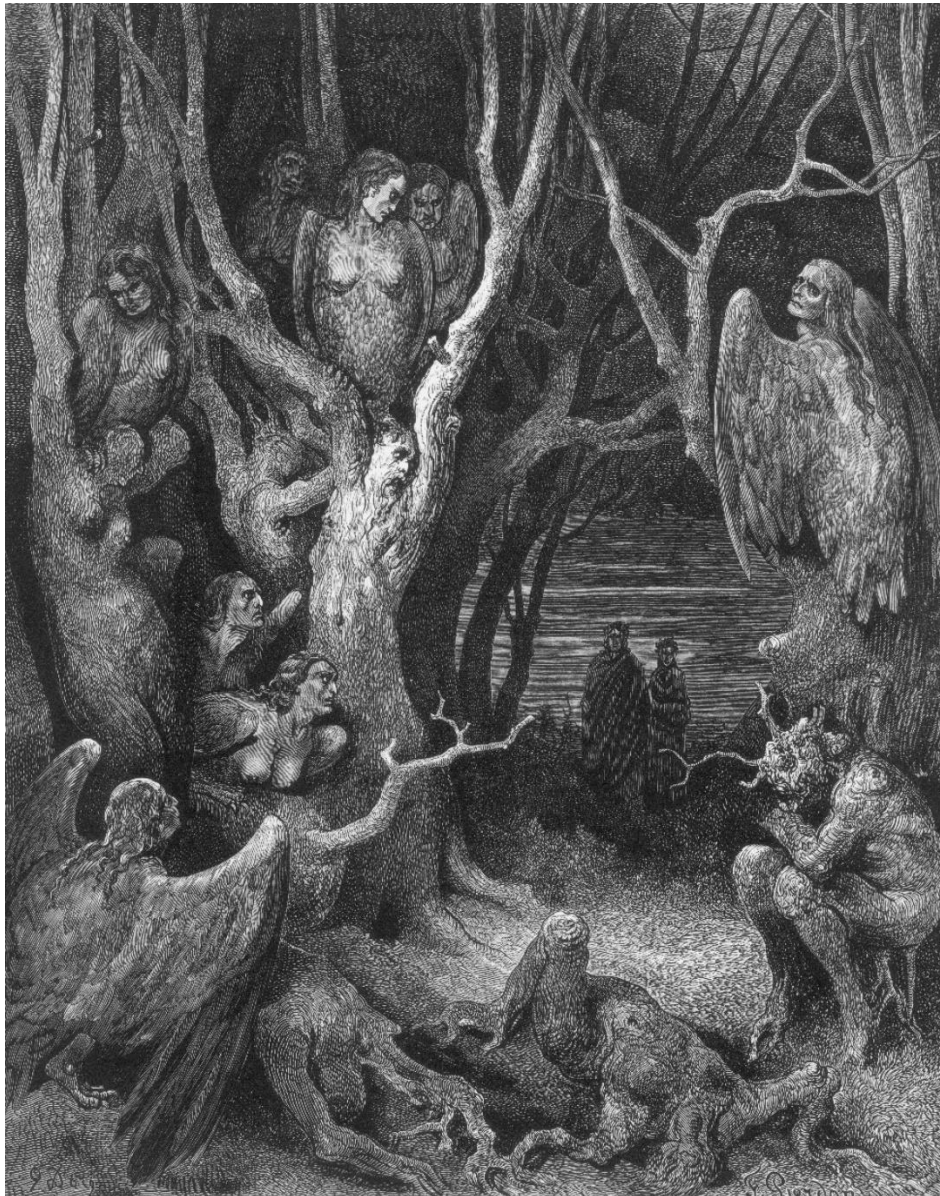
Ma forse il personaggio che maggiormente possiamo leggere come l'alter ego dantesco è Pier della Vigna (o delle Vigne), poeta e ministro di Federico II di Svevia, suicidatosi in carcere a causa del peso insopportabile dei sospetti di Federico e delle calunnie pesanti a suo carico. Infatti Dante ha per Piero, lo scrive Enrico Malato nella sua recente biografia, un'"affettuosa e premurosa attenzione".

Siamo nel canto XIII, nel girone dei suicidi, ancora l'imbuto infernale ha larga la circonferenza e tuttavia la desolazione regna sovrana. Virgilio e Dante, attraversato il Flegetonte a guado in groppa al centauro Nesso, subito entrano in un bosco privo di viottoli, con alberi contorti e intrecciati, velenosi. Si respira un'atmosfera di pericolo, incombe una sorta di maleficio ma non si sa bene da cosa provenga.



Dante, per rendere l'assenza di vita, la negazione della vita realizzata dai suicidi, si compenetra nel silenzio da loro desiderato, e ci porta in un clima rarefatto, direi metafisico, in cui balza con evidenza il paesaggio (a questo canto hanno dedicato opere indimenticabili i maggiori illustratori della Commedia e i maggiori pittori di tutto il mondo) descritto per negazioni ("Non era ancor di là Nesso arrivato", "Non fronda verde", "non rami schietti", "non pomi v'eran", "non han sì aspri sterpi"). I cinque non (quattro dei quali in fila e il primo a inizio del canto) sembrano colpi di tamburo che deliberano il sempre del gesto inesorabile e ineluttabile compiuto dai suicidi. E se si pensa che su cento canti soltanto il XXIV del Purgatorio comincia con né, ci si può rendere conto dell'importanza che assumono i cinque non tesi a imitare il gesto dei suicidi.

Come è nelle scenografie sinfoniche dantesche, poi appaiono le Arpie, le figlie di Posidone e di Gea che avevano la testa femminile con lunghe chiome e corpo d'avvoltoio con ali di vampiro e unghioni alle zampe, secondo alcuni, e che invece, secondo la versione dantesca, erano le figlie di Taumante e di Elettra, col volto di donna e il corpo d'uccelli rapaci.



Si accetti la versione omerica, quella virgiliana o quella di Dante, certo è che queste figure orribili, che sporcarono di sterco perfino le mense dei compagni di Enea alle isole Strofadi, mettono paura e soggezione e sembrano infestare l'aria di qualcosa di troppo appiccicoso e fastidioso, di presagi e di ammonimenti. Dante non ha mezzi termini nel presentarcele:

Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto il gran ventre;
fanno lamenti in su li alberi strani.

Avvertiamo una ambiguità che scorre rapida e si diffonde ovunque, al punto che gli alberi, prima osservati nella loro nodosità e nella loro miseria, vengono ribattezzati "strani" (ma Natalino Sapegno vuole che "strani" sia riferito a lamenti), cioè diversi da come solitamente sono, inusitati e difforni così tanto dalla norma che destano, oltre a curiosità, stupore, sospetto, timore e turbamento, come dice Gianfranco Folena. Le consonanti, in questo incipit, sembrano ergersi e diventare esse stesse arbusti, "stecchi con toscò".

Naturalmente, ve ne siete già accorti, la mia lettura non sarà canonica, dovrei ripetere ciò che hanno detto meglio di me dantisti e filologi, da De Sanctis a Michele Barbi, da Singleton a Bachtin, da Petrocchi a Bosco, da Croce a Sapegno, da Spitzer ad Auerbach, da Porena a Sanguineti, da Petronio a Scartazzini, eccetera eccetera. Io non sono un filologo e ho terrore dei filologi a cui vanno le medesime considerazioni del mio conterraneo Tommaso Campanella. Un Dante letto e riletto in chiave storicistica ritengo che sia un lavoro improbo e inutile; allontana dal senso profondo della sua poesia, alza muri insormontabili, anche perché non tutti i personaggi sono universalmente conosciuti e Firenze sarebbe ristretta a un piccolo borgo ingombro da figure senza rilievo. Perciò mi preme soprattutto mettere in evidenza il mio rapporto con le emozioni che questi versi di Dante mi danno e che cosa si può trarre da una visione così "realistica" e insieme "metafisica" della condizione post-mortem dei suicidi.

E' vero che una interpretazione impressionistica può prestare al Poeta "sentimenti e idee che potrebbero essere alieni da quelli che furono realmente i suoi", ma voglio proprio assorbire e trasportare nel mio mondo e nei miei interessi una poesia che sento straripante di musica, di spazi infiniti, di verità assolute e, nello stesso tempo, pronta a divincolarsi dalla contingenza e assumere nuova dimensione, diventare ogni volta la verità. Silvio Pasquazi ha notato e sottolineato che qualche volta è avvenuto questo tipo di rapporto e, pur essendo egli un filologo ortodosso, non si è mai scandalizzato più di tanto, al punto che in un suo saggio, Dante oltre il Medioevo, afferma che questo "modo di avvicinare la poesia dantesca, pur con tutte le sue pecche, costituisce tuttavia una riprova della universalità del Poeta, al quale si è applicato, e non poteva essere diversamente, quel principio che venne formulato dalla filosofia del suo tempo: 'quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur' (qualunque cosa venga ricevuta, viene ricevuta secondo le possibilità di chi la riceve).

Nel 1986 Enrico Malato, pubblicando una lettura del V Canto dell' Inferno, propose "una interpretazione del ben noto episodio di Paolo e Francesca in cui si offre una plausibile spiegazione dell'apparentemente contraddittorio, certo ambiguo

atteggiamento di Dante, il quale mostra una profonda solidarietà (e provoca la solidarietà dei suoi lettori) per la peccatrice di Rimini, nel momento stesso in cui la presenta... Al punto che, in età romantica ... Ugo Foscolo e Francesco De Sanctis immaginarono un inverosimile atteggiamento assolutorio di Dante verso i due amanti, scrivendo il primo che ‘La colpa è purificata dall’ardore della passione, e la verecondia abbellisce la confessione della libidine’, e il secondo di ‘un sentimento che purifica e un pudore che rivergina; talché a tanta gentilezza di linguaggio mal sai discernere se hai innanzi la colpevole Francesca o l’innocente Giulietta’ “.

Lo stesso può accadere leggendo il XIII.

Per Pier della Vigna Dante “mostra una profonda solidarietà”, anche se è ferma la sua condanna per chi ha fatto violenza contro se stesso. E io credo che l’eccesso di implicazioni retoriche di questo canto non sia dovuto a un adeguamento di Dante allo stile elegante, aulico, forbito e retorico di Piero, burocrate e poeta di corte, ma alla rarefazione di vita respirata nel girone. Lo Spitzer insiste, e con lui Jacomuzzi, Dughera, Ioli, che ci troviamo dentro una disarmonia morale per cui il Poeta infittisce la messe di figure retoriche fino all’exasperazione. Ma per dare questa idea non sarebbe bastato il ricorso all’onomatopeica senza abbondare in annominazioni, paranomasie, iterazioni, antitesi, parallelismi, metafore arditissime?:

... e voi non gravi
perch’io un poco a ragionar m’inveschi.
Io son colui che tenni ambo le chiavi
Del cor di Federigo, e che le volsi
Serrando e diserrando, sì soavi
Che dal secreto suo quasi ogn’uom tolsi;

La meretrice che mai da l’ospizio
di Cesare non torse li occhi putti,
morte comune e de le corti vizio,

Credo invece che l’animo di Dante, uomo d’azione, fortemente legato alla vita nella pienezza di tutte le azioni, situazioni, ideali e quotidianità, abbia subito un momentaneo e immediato crollo al cospetto del bosco senza “neun sentiero”, con gli alberi “nodosi e ‘volti” e gli “stecchi con tòSCO”. Non c’è in giro un’anima, è proprio il caso di dirlo, tutto è spento, silenzio. Così lo smarrimento si dilata e immediatamente il paesaggio esteriore diventa quello interiore. Di conseguenza le parole, le espressioni, il ritmo si fanno irti, spinosi, impraticabili. Non si tratta dunque soltanto di onomatopeica del suono, ma anche di “onomatopeica” delle sensazioni. Ecco perché Dante non è, come ancora sento affermare, soltanto il più grande poeta del Medioevo, ma il più grande in assoluto, perché la coscienza e la consonanza della sorte umana sono ritratte fuori da ogni situazione storica, in una totalità spirituale mai inficiata da accadimenti di qualsiasi genere.

“Se sapessimo ascoltare Dante riusciremmo a percepire il nascere del clarinetto e dell’oboe, il trasformarsi della viola in violino e l’allungarsi dei pistoni del corno: sentiremmo formarsi nebulosamente, intorno al liuto e alla tiorba il nucleo della futura, omofona orchestra tripartita.

Se sapessimo ascoltare Dante, ci troveremmo immersi in quel flusso di energia che nel suo insieme costituisce la composizione, nei suoi particolari la metafora, e che, nella sua elusività, è similitudine generatrice di definizioni destinate a essere assorbite dal flusso stesso, ad arricchirlo di se, a perdere ben presto la primogenitura, non appena abbiano guadagnata la prima gioia del divenire, per aderire alla materia che irrompe tra i significati e li sommerge”.

Non so se Gianfranco Contini conoscesse il Discorso su Dante scritto da Mandel'stam probabilmente negli anni Trenta, ma in Un'idea di Dante egli sembra arieggiare i giudizi del poeta russo, tenerli in grande considerazione, infatti cita, nel capitolo intitolato Dante come personaggio-poeta, una frase di Novalis, poi ripresa da Benn: “Arte come antropologia progressiva” e un po' dopo: “io qualunque, da rappresentare adeguatamente l'umanità intera”.

Naturalmente non mi soffermo sui saggi arcinoti di De Santis e di Croce, o sulle posizioni di Bettinelli e di Gaspare Gozzi: finirei per confutare o aderire, condividere o negare. Per esempio lo scritto di Montale non porta nessuna novità, e tutto sommato neanche quelli di Pound e di Eliot (diversamente dalle interpretazioni di Maria Zambrano e di Jorge Luis Borges) ma hanno il pregio di vedere l'uomo in Dante, l'uomo di ogni tempo, “che fa la propria esperienza concreta nella sua epoca, ma la supera e rende testimonianza dell'umanità che è in lui, per mezzo dell'espressione più duratura di cui l'uomo è capace: la poesia” (Pasquazi).

Se questi poeti del nostro tempo non si fossero messi nella condizione di abbandonarsi a Dante interamente, con dedizione, non avrebbero potuto cogliere quel seme del divenire che nella Commedia è il dato più limpido e più segreto.

Perché a scuola il nostro Sommo è stato sempre mal digerito? Chi non ricorda i famosi sestetti fitti di annotazioni, di postille, di cavilli, di inutili astruserie? Come si sarebbe potuto amare e comprendere l'orchestrazione dantesca e la sua spinta perenne a guardare dentro il flusso degli eventi che non hanno requie e si spiegano costantemente soltanto se prescindiamo dai dati sordamente esibiti e ne prendiamo soltanto l'atteggiamento umano e spirituale, in una parola, il metodo?

Come avremmo potuto comprendere le indicazioni e le spinte al futuro di una poesia che da dentro le cose ricostruisce ogni giorno, ogni attimo il senso dell'uomo, se i professori ci giravano il capo all'indietro e pretendevano il “riassunto” dei canti, le biografie di ogni personaggio incontrato? Così i più attenti, ma soltanto i più attenti e interessati, diventavamo, a nostra insaputa, bettinelliani e crociani; gli altri mettevano da parte la Commedia, subito dopo aver pagato la pena delle interrogazioni.

Che cosa potrebbe dire Pier della Vigna a noi uomini del duemilacinque se ci soffermassimo soltanto ai suoi dati biografici, al suo essere stato ministro di Federico, fedele o meno, al suo essere stato un discreto poeta della Scuola Siciliana? Questa è cronaca del Duecento e se non entra nel circuito di un rapporto col nostro tempo, meglio leggere “Il Messaggero”, “Repubblica” o “Il Corriere della Sera”.

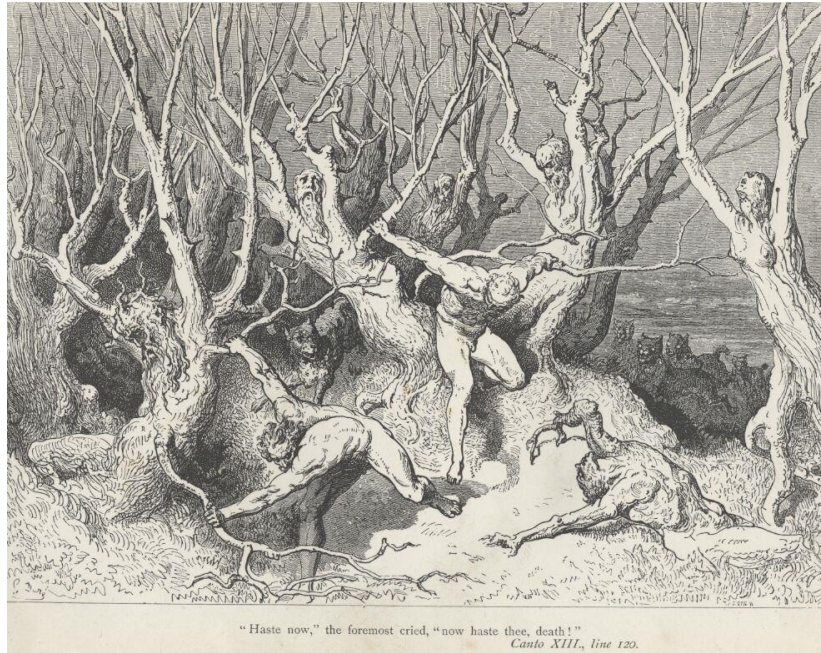
I protagonisti della letteratura (romanzesca o poetica) sono fantasmi che popolano la mente e il cuore dei lettori se la loro umanità e le loro tensioni ideali riescono a diventare lievito del nostro percorso, altrimenti sono soltanto stereotipi di un mondo lontano e inerte, privo di qualsiasi ragione. Figuriamoci se i fantasmi sono già fantasmi di per sé e non trovano la via del cuore e quella della parità anagrafica con chi legge.

Pier della Vigna, dunque, ci interessa perché è figura e controfigura di un'intera corte imperiale ripetibile all'infinito; perché è il simbolo di una civiltà che non muore mai; perché è la voce di una coscienza che non si è arresa all'offesa e pretende il riscatto; perché è il dolore della perdita della vita nella ineluttabilità dell'eternità; perché è il tragico epilogo di un'esistenza dilaniata dalla vergogna per colpe non commesse; perché è l'accusa perenne contro le delazioni, le invidie, i misfatti, le orribili trame del potere; perché è la vittima di una condizione che col passare dei secoli non ha mutato di un millimetro la sua oggettività; perché è il rimprovero alla cecità di chi non sa guardare dentro la verità e si lascia andare alle brame degli adulatori e dei fedifraghi; perché è il grido dell'onestà che rivendica giustizia e gratitudine.

Potrei continuare a specificare ancora molto altro. Piero resterà sempre immerso nell'anonimo albero spinoso e tosco e col passare dei millenni la vita negata non gli sarà restituita, ma avrà facoltà, perennemente, di vivere, passatemi il bisticcio, nel suo essere assenza della grazia e del palpito umano. Ha la parola, non gli è stata negata neppure sotto quelle vesti vegetali orribilmente serrate nella uniformità del bosco.

E quando le trombe squilleranno per riavere i corpi, i suicidi, e quindi Piero, vedrà penzolare dai pruni il suo corpo e non potrà riconquistarlo, ma non sarà un'aggiunta di condanna, perché il suo esempio continuerà a restare imperituro.

Qui Dante, com'è noto a tutti, si discosta dai dettati della Bibbia, ma non poteva fare diversamente se voleva continuare nella ferrea condanna di chi ha deciso di finire i giorni prima del tempo stabilito. La vita è un dono. E poi il Poeta voleva con estrema immediatezza rappresentare il contrappasso e renderlo un dato efficace ed esemplare, quasi a voler stemperare la sua simpatia per Piero.



Eppure non leggiamo una sola parola di condanna o di dubbio nei riguardi di Federico che fu accecato dai cortigiani e ridusse alla gogna il suo ministro prediletto. E dalla bocca di Piero in fondo non escono parole di condanna o comunque cattive neppure nei confronti dei traditori e degli invidiosi. Tutto è concentrato su se stesso, come una fatalità a cui non ha saputo sottrarsi e che l'ha portato alla decisione orribile.

Ma dicevo che Dante ha simpatia per Piero. Quali le ragioni? Perché è poeta? O perché al tempo in cui fu bandito da Firenze (e quindi accusato) anch'egli pensò in un attimo di debolezza di farla finita? È certo che la descrizione del bosco è fatta con una mirabile misura narrativa che riesce a contemperare magistralmente il sentire e il vedere:

Io sentia d'ogni parte trarre guai
e non vedea persona che 'l facesse;
perch'io tutto smarrito m'arrestai.

Siamo in un bosco, cioè in una selva. Proprio come all'inizio del primo canto. E poiché Dante non lascia mai niente al caso e mai niente orchestra per distrazione, è chiaro che la selva dei suicidi simboleggia, per sineddoche, tutto l'inferno, che nella sua accezione più lata è proprio negazione della vita.



E si badi che Dante non parla direttamente con Piero. Invita Virgilio a farlo. Egli agisce spezzando il ramo che sanguina e parla, egli è fautore del dolore, ma senza parole né dette né ricevute direttamente. Anche ciò fa pensare alla goffaggine di Dante che quasi sempre ha la balia che lo accompagna, Virgilio o Beatrice. In questo caso come avrebbe potuto, lui vivo, essere parte attiva di una conversazione, di una delle tante “interviste” fatte ai vari protagonisti incontrati girone dopo girone?

Perché riscatta Piero dalle accuse che gli erano state mosse?

Anche in questo caso io vedo una difesa della gestione politica di Dante, il se stesso Priore della città che viene guardato e giudicato.

L'animo mio, per disdegnoso gusto,
credendo col morir fuggir disdegno,
ingiusto fece me contra me giusto.

Si noti come gli ossimori (appannaggio indiscusso della poesia contemporanea) vengono utilizzati da Dante e come egli appoggia due infiniti su un gerundio, quasi per rendere la situazione precaria. Simili accorgimenti linguistici, che seguono l'andamento psicologico e si snodano con una sorta di pacata pudicizia, il Poeta li

adopera spesso, rendendo così le atmosfere sempre vive e palpitanti, sempre sospese e immerse in un'azione continua.

È stato notato comunque che in questo canto c'è un'accentuazione di carattere linguistico molto forte e che è dovuta proprio alla condizione dei suicidi. Ho detto prima che Dante non ha un rapporto diretto con Piero e questa neutralità crea una sorta di spaesamento in lui (e anche nel lettore, naturalmente), al punto che per un istante ritorna (è una difesa per allontanare la comprensione, per non lasciarsi imbrigliare nel patetico, come ha osservato De Sanctis) al linguaggio provenzale o, forse, al linguaggio delle rime petrose, aguzze, irte. Quindi, se da una parte egli si difende, dall'altra "simpatizza" linguisticamente e si adegua al fuoco spento, alla mancanza di luce, di amore.

Il bosco è un quadro rarefatto, con mancanza di colori (eppure non si dimentichi che Dante è un colorista esperto e dovizioso, ricco e cromaticamente eccelso, amico di Giotto e conoscitore della pittura di Cimabue). In tutto il canto, se si esclude bruno, due volte il verde (il primo riferito a sangue e gli altri due alle piante, quindi naturalmente tali) e il nero dei cani, non c'è una sola pennellata. L'aria è asfittica, intrisa di quel vuoto che sembra nascere dalle stesse parole e raggelarsi nei "guai", nei lamenti.

Su "usciva insieme / parole e sangue" si è scritto molto, ma forse in questo caso Dante voleva semplicemente far reggere a usciva le parole e poi il sangue. Ma le congetture sono tutte lecite in poesia, soprattutto quando si tratta di parole che escono dalla pianta, mischiate al sangue. Ecco, non si avverte in questa espressione nessun tipo di rigetto, di disgusto, di irritazione. È un fatto naturale che il sangue sia misto alle parole di Piero, ed è naturale che tracce di vita terrena restino nei dannati, altrimenti sarebbero soltanto anime prive di sensibilità e di ardori. Tutta la Commedia si muove in questa terrestrità ricca di ricordi, di indignazioni, di amore, di furori, e se Piero può discolarsi dinanzi al mondo lo deve all'aura di vita che Dante si trascina con sé e che "invischia" Piero nella confessione, senza tergiversazioni.

Ha scritto Eliot: "La contemplazione dell'orrido o del sordido o del disgustoso da parte di un artista è l'aspetto necessario e negativo dell'impulso che porta alla ricerca della bellezza". Poi Eliot cita Sidgwick: "Nell'incontro con Ulisse, come in quelli con Pier delle Vigne e con Brunetto Latini, il predicatore e il profeta si perdono nel poeta". È vero, si tratta sicuramente di "una falsa esemplificazione", e tuttavia sento che il critico inglese abbia colto il senso profondo di certi atteggiamenti danteschi miranti a riportare ogni cosa nella dimensione e nella realtà della poesia servendosi dell'orrido o del disgustoso. Perché se predica o profezia si incontrano sparse lungo il tragitto di tutta l'opera è perché Dante è capace di trasformare la filosofia in visione. Se così non fosse il Poema perderebbe la sua aura mistica e sarebbe un trattato di teorie. Invece noi percepiamo la sua dottrina, che illumina e spiega con una serie di immagini vertiginose, ne seguiamo lo "sculpture" continuo dentro riflessi di idee diventate immagini. Egli pensa per immagini, l'annotazione è ancora di Mandel'stam, "mediante una proprietà della materia poetica" che il Poeta russo propone "di chiamare reversibilità o convertibilità" o, se volete, duttilità, quella che permette di far diventare Dante coetaneo di ogni epoca, gazzettiere delle coscienze, modello che sa leggere gli eventi anche del futuro. "Non è possibile leggere i canti di Dante senza rivolgerli all'oggi:

sono fatti apposta, sono proiettili scagliati per captare il futuro, ed esigono un commento futurum”.

Chi ha seguito, per fare un solo esempio, l’uragano abbattutosi sulla politica al tempo di mani pulite, ha potuto leggere spessissimo sui quotidiani, o ascoltare alla radio e alla televisione, che si trattava di un inferno dantesco e i personaggi messi sotto accusa sembravano essere usciti dalle bolge di Satana. Molti politici furono paragonati (a torto o a ragione) a Pier della Vigna. Si sprecarono le citazioni, quelle ormai proverbiali che, nonostante l’uso e il logorio, non hanno perduto la loro efficacia. È evidente che nelle figure dantesche e nei suoi versi, anche singolarmente presi, fluisce la verità della vita. Piero non è l’uomo medioevale, ma un rito che si è ripetuto e si ripeterà, è il ritratto di una condizione con la quale l’uomo si troverà quale che sia il mutare delle stagioni e dei tempi. Ecco perché molti studiosi si sono soffermati su questo (vile o coraggioso?) essere che ingiusto fece sé contro sé giusto.

Molto si è detto anche su il fiorentino senza nome incontrato tra i suicidi. Interpretazioni affascinanti e coinvolgenti e, come al solito, troppo erudite. Forse l’interpretazione di Boccaccio e di Benvenuto è quella che convince di più, sostengono che Dante volutamente abbia lasciato questo dannato nell’anonimato “perché tutti i violenti di Firenze avessero tale infamia”. Io credo comunque che egli abbia inserito questa piccola digressione per ragioni puramente tecnico-narrative. Il canto, è stato ripetuto più volte, è perfetto, è uno dei più unitari di tutta la Commedia e va letto nella sua totalità se non si vuole perdere la bellezza e la carica di drammaticità e di finezza psicologica emersa durante il colloquio con Piero.



Alcuni commentatori si sono addirittura stupiti invece che nel girone dei suicidi siano stati messi anche gli scialacquatori, puniti ancor più severamente. Ma non bisogna dimenticare che la classe borghese e mercantile (si veda il bellissimo testo di Vittore Branca sulla epopea dei mercanti nel medioevo) aveva bisogno d’essere sferzata e fronteggiata da rigore morale e doveva accollarsi doveri molto precisi aiutando lo sviluppo economico della patria, facendo carità, dovendo essere solidale con i non abbienti. Tuttavia ciò non dovrebbe indurre in errore e far dire, per esempio a Ezra Pound, che “Dante è più il culmine di un’epoca che l’inizio di un’altra”. (Naturalmente non va detto neppure che Dante è artista che anticipa il Rinascimento). In questo modo ogni poeta diventerebbe solo e soltanto documento di una civiltà e perderebbe la sua portata non appena la civiltà muta il suo modo d’essere e si espande in altre direzioni. Invece ogni poesia non è mai né definita né definitiva e si arricchisce col tempo (se

poesia vera è), “di nuovi toni e di nuovi colori”. L’espressione è di Mario Fubini, ma non è il caso di insistere sui caratteri generali del poema sacro. Vediamo piuttosto se il tredicesimo dell’Inferno possa essere considerato (un paio di volte ho fatto riferimento all’orchestrazione dantesca) una suonata sinfonica, un concerto d’organo, o altro.

Quando Dante giunge alla selva dei suicidi è subito avvisato da Virgilio delle sorprese che avrà. Ma pur aguzzando lo sguardo non riesce a discernere nulla, se non alberi e alberi molto particolari. Intanto si odono lamenti arrivare da chissà dove.

Non sembra una scena del teatro di Samuel Beckett?

E la scena si dilata e diventa sempre più assurda e incredibile, disorientante. Appena strappa un rametto il tronco geme e s’imbratta di sangue. Così il Poeta percepisce insieme il “fiotto di sangue parlante” e le “grida sanguinose”, come nota Spitzer, “orribile rivelazione dell’ibrido”, che crea uno stato di maggiore confusione in modo che il paesaggio surreale e chiuso nelle linee fitte dei tronchi e degli alberi diventa all’inizio il protagonista principale, in cui a un certo punto troneggia Pier della Vigna.

La scena ha un alone di misteriosa attesa: sembra che una maledizione incomba su gesti e immagini, su tutto, ma dopo essere stato spezzato il rametto l’umano entra in gioco e s’impasta all’atmosfera infernale provocando una serie di reazioni che hanno via via una maggiore tensione di paura.

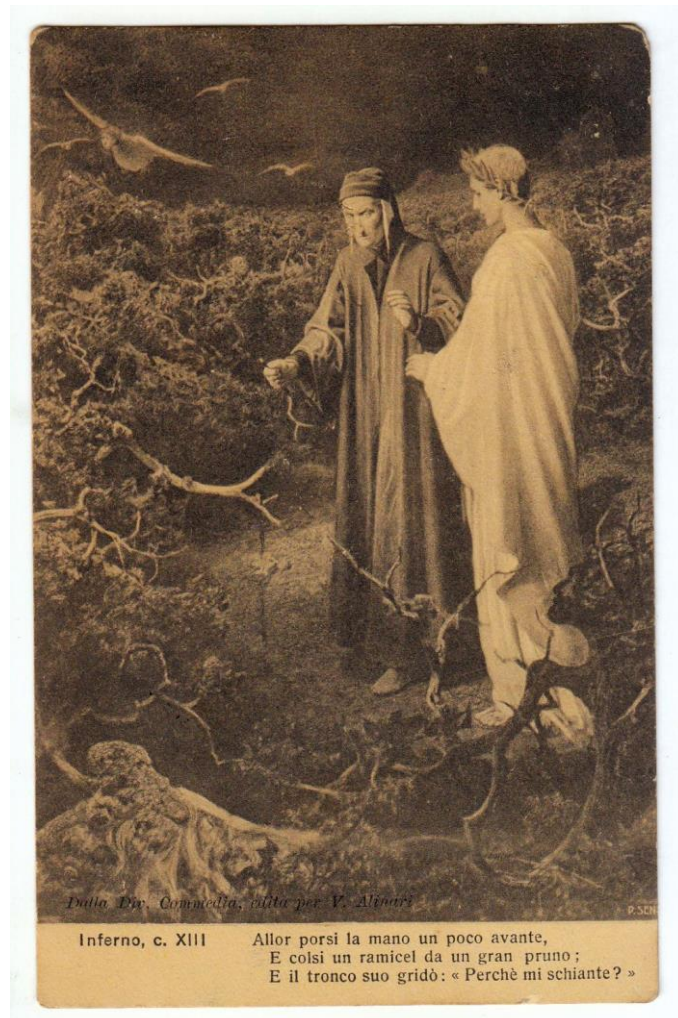
Teatro dell’assurdo e subito dopo immagini e scene da cinema dell’horror. In Dante sono contenuti tutti i generi letterari e artistici di là da venire, e non sembri una esagerazione. Egli sa entrare con prepotenza in ogni ragione poetica e trarne sviluppi spesso imprevedibili. Si è fatto mai caso, per esempio, che Dante opera una demitizzazione costante dei personaggi, “facendo risaltare soprattutto come il peccato sia una forma di cristallizzazione di un momento della vita (l’amore, la politica, il prestigio, ecc.) che continua nell’aldilà, dove si fissa per sempre in forme emblematiche e talora paradossali”? (Angelo Marchese).

Una attenzione particolare va data al linguaggio utilizzato in questo canto. Mi riferisco a linguaggio nell’accezione di Leo Spitzer che non fa riferimento al linguaggio in sé quanto alla produzione del linguaggio dei suicidi. Dante è esplicito a questo proposito, ma il dato è sfuggito a tutti i commentatori prima di Spitzer. Le parole di Piero sono soffi improvvisi, note aeree che danzano in una vischiosità irrisolvibile, e pur essendo dolore umano quello da lui accusato, in effetti ha sincopi quasi astratte, un fruscio che scorre non simile al vento, ma di vento.

Voce umana ed elemento atmosferico hanno trovato un loro modo d’essere negli alberi, si sono fusi in un timbro sonoro che ha dell’inaudito. Come si fa a sommare due cose diverse? L’una entra nell’altra e la restringe o la dilata, certo è che diventa miscuglio innaturale. Ed è questo miscuglio innaturale e improbabile che si fa voce dei dannati. La loro colpa è così grande che hanno perduto persino la originaria favella (conservata intatta e riconoscibile da tutti i peccatori degli altri gironi); adesso sono prodotto anomalo del mondo vegetale e di quello umano.

Dante, a questo punto, non può che entrare nella pienezza del clima venutosi a creare e, pur con titubanze e sempre delegando il Maestro, sfodera un vocabolario fitto di consonanti, come ho già ricordato, aspro, volutamente carico di suoni corposi e pesanti, in modo da rendere l’idea delle mutilazioni, dello scempio, della degradazione più abietta.

Spitzer chiama questo procedimento “simbolismo fonico”, un adeguamento a ciò che vede e ascolta, a ciò che prova, a ciò che non riesce a comprendere. Eppure non si avvertono sussulti di stupore: il Poeta domina l’impatto con una maestria senza pari, diluendo la possanza del dettato in tanti rivoli, in uno sparpagliamento che tiene conto dell’andamento lirico-discorsivo senza disperdere la portata evocativa e quella, direi, rivoluzionaria, addirittura scandalosa.



C’è chi ha parlato di disarmonia discutendo di questo canto. In effetti si entra in una trama che sembra smagliarsi ad ogni attimo, ma è soltanto un accorgimento retorico: Dante dosa immagini e idee, artifici retorici e sensazioni e li adegua via via, calcando prima su intarsi che sembrano sfaldarsi ad ogni rintocco di accentuazione semantica e poi su analogie che coniugano i contrari e ne fanno quella suonata per organo che fa rimbombare le arcate dell’esistere fuori e dentro l’Inferno.

La suonata non divaga però mai; note roboanti si alzano, con echi misteriosi, attorno a Piero, grande pruno con una sua individualità spiccata, e si placano nel momento in cui l’anonimo fiorentino entra in scena. I cani che inseguono gli scialacquatori creano un disastro, le fronde si spargono, e Dante “rauna” le fronde sparte.

Nel finale la musica rallenta il suo ritmo. L’inserimento della “caccia” ha tolto tensione alla cupezza e solennità della confessione di Piero (si noti che anche questa scena, molto usuale nel mondo medioevale, in Dante acquista un vigore nuovo, forse perché straziatamente allusiva, forse perché vibrata sulla metafora, ma forse soprattutto

perché i versi hanno una cristallina risonanza, sono scritti in una lingua “arrendevole”, (cito ancora Mandel’stam) e hanno scatti lirici di straordinaria efficacia pur restando fedeli a un realismo sorprendentemente legato alla quotidianità.

Ed ecco due dalla sinistra costa,
nudi e graffiati, fuggendo sì forte,
che della selva rompieno ogni rosta.

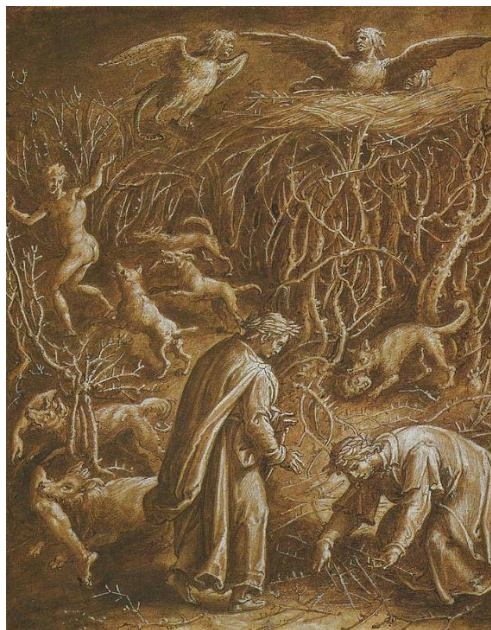
Quel dinanzi: “Or accorri, accorri, morte!”
E l’altro, cui pareva tardar troppo,
gridava: “Lano, sì non furo accorte

le gambe tue alle giostre dal Toppo!”
E poi che forse li fallia la lena,
di sé e d’un cespuglio fece groppo.

Di retro a loro era la selva piena
di nere cagne, bramose e correnti
come veltri ch’uscisser di catena.

In quel che s’appiattò miser li denti,
e quel dilaceraro a brano a brano;
poi sen portar quelle membra dolenti.

Si noti come la musica si fa ariosamente solenne. I veltri che escon di catena danno l’idea del divincolarsi dalla staticità, ma quel che più fa pensare è che per la prima volta assistiamo alla contaminazione di un peccato con un altro. I punitori degli scialacquatori interferiscono nella sfera dei suicidi, sbranano il fiorentino e lo sminuzzano. E sappiamo che orribile strazio è questo sminuzzarsi.



Perché mai avviene per opera dei cani? Che cosa ha voluto significare Dante con questa scena? Che i due peccati sono equivalenti? O che altro?

Che cos'è, comunque, "l'affascinante arrendevolezza" di cui parla Mandel'stam? La fame versificatrice dell'italiano antico, il suo appetito animalesco, da adolescente, per l'armonia, il suo desiderio sensuale di rima"? È la qualità della nostra lingua che si fa guidare docilmente dai poeti senza sottrarsi ai capricci e alle trasformazioni. Nella lingua russa, invece, non è possibile ottenere le rime servendosi delle parole così come sono registrate nel vocabolario, perché le vocali conservano il loro valore fonetico tipico solo quando sono accentate. E tuttavia non si tratta soltanto delle differenze tra una lingua e l'altra; c'è di più, c'è la musica, che come uno scandaloso banditore corre da un verso all'altro e accende vocali e consonanti, vivifica le immagini, le scioglie in visioni, in un dinamismo pittorico e musicale che non ha eguali nella poesia di tutti i tempi. Anche le idee, i sentimenti, le emozioni, le tensioni interiori non si arroccano nell'apoteosi di una Verità conquistata per sempre e rigidamente posta a guardia della coerenza sorda. Dante lascia sempre uno spiraglio al suggerimento, al lettore che si rinnova secolo dopo secolo.

Pier della Vigna, l'anonimo fiorentino, gli scialacquatori così diventano ipotesi di una condizione e quindi materia sempre in divenire.

Da ciò mi auguro risulti chiaro che "Il mio modo di accostarmi alla materia è basato sul precetto di Matthew Arnoldo di lasciar libero gioco al pensiero intorno a un tema che molti hanno indagato e pochi hanno cercato di vedere in prospettiva". (Northrop Frye). In tutti i modi io oggi vi ho presentato, è chiaro, il mio Dante e il mio Pier della Vigna però tenendo ben i tre requisiti di un buon critico suggeriti da Richards ne *L'analisi di una poesia*. Ho cercato di rivivere fedelmente l'esperienza umana espressa nel canto tredicesimo, ho cercato di distinguere le esperienze l'una dall'altra, "per ciò che concerne le loro caratteristiche meno superficiali e infine ho cercato di essere un buon giudice di valori.

Ma anche dopo questo corpo a corpo tra Dante Alighieri e Dante Maffia io resto stupito e smarrito, anzi maggiormente stupito e ancora più smarrito: la poesia di Dante, tutta, non solo perché il Poeta è il maggior genio linguistico di tutti i tempi, come sostiene Auerbach, è un immenso lampo che squarcia le tenebre dell'universo e dà agli uomini un acconto di eternità.

