

IL CASO E LA NECESSITÀ:
LETTURA DEL CANTO XIII DELL' *INFERNO*

CHANCE AND NECESSITY:
A READING OF *INFERNO* XIII

CARLO PROSPERI
ISTITUTO SUPERIORE 'G. PARODI', ACQUI TERME (AL)



San Tommaso, ispirandosi ad Aristotele¹ e a sant'Agostino,² aveva stabilito: « seipsum occidere omnino licitum non est et hoc triplici ratione ». Con il suicidio l'essere umano va contro la natura (giacché « naturaliter quaelibet res seipsam amat »), contro la comunità di cui fa parte (« iniuriam communitati facit ») e, soprattutto, contro Dio, in quanto « vita est quoddam donum divinitus homini attributum ».³ Per l'Aquinata la carità è doverosa *in primis* verso se stessi e finanche in misura maggiore che nei confronti altrui:⁴ ragion per cui il suicidio comporta un peccato addirittura peggiore dell'omicidio: « gravius [...] peccat qui occidit seipsum quam qui occidit alterum ».⁵ Non è quindi un caso se Dante confina i suicidi in un girone inferiore a quello riservato ai violenti contro il prossimo.

Nel secondo girone del settimo cerchio sono infatti puniti quanti hanno avuto « in sé man violenta / e ne' suoi beni » (If XI, 40-41)⁶. Ci troviamo dunque nella

¹ ARISTOTELE, *Etica Nicomachea* V, 11, 1138a-1138b.

² AGOSTINO, *De civitate Dei* I, 20-23.

³ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae* II, II, 64, 5. Quando san Tommaso asserisce che « potest considerari aliquis homo, in quantum est aliquid civitatis, scilicet pars; vel in quantum est aliquid Dei, scilicet creatura et imago; et sic qui seipsum occidit iniuriam quidem facit non sibi, sed civitati et Deo » (ib., II, II, 59, 3, 2), si rifà ad un passo dell'*Etica Nicomachea* (V, 11, 1138a) in cui Aristotele afferma, tra l'altro, che « vi è una certa infamia per chi si dà la morte, in quanto commette una ingiustizia riguardo alla città ».

⁴ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae* II, II, 26, 4: « Homo seipsum magis ex charitate diligere tenetur, quam proximum ».

⁵ Ibid. I, II, 73, 9.

⁶ Non tutti i suicidi ovviamente si trovano in questo cerchio: un caso limite è quello di Catone posto a guardia del Purgatorio, in quanto con il suicidio ha inteso affermare un valore più alto della vita stessa, laddove per Pier della Vigna e i suoi compagni di sventura il suicidio fu un

selva dei suicidi e degli scialacquatori. La violenza da questi ultimi esercitata sui propri beni si ritorce ora, per analogico contrappasso, su di loro, fatti a loro volta « a brano a brano » (v. 128). E così, sempre per contrappasso ma questa volta basato sull'antitesi, le anime dei suicidi sono « incarcerate » in corpi vegetali, che non dovrebbero essere (eppure, per assurdo, sono) i loro. In prospettiva, quando dopo il Giudizio recupereranno i loro corpi, ma solo per appenderli « ciascuno al prun dell'ombra sua molesta » (v. 108), la selva diventerà una selva – più sinistra ancora – di impiccati. Solo allora, in una tragica *Spannung*, la selva si configurerà pienamente come *locus inamænus* per antonomasia.

La selva garantisce dunque al canto una sua unità di luogo. Ed è una selva assai diversa da quella, pur « aspra e forte » (If I, 5) dell'inizio del poema e ancor più dalla « divina foresta spessa e viva » dell'Eden (Pg xxviii, 2). Lo evidenzia la triplice (e anaforica) antitesi dei versi 4–6, retoricamente strutturata secondo lo schema della *privatio* (« non [...] ma »). Si tratta di una boscaglia impervia, intricata, sterile, innaturale, e Dante lo sottolinea insistendo su un ritmo martellante, marcato da suoni aspri, di pietrosa durezza. Una selva di pruni, per di più nodosi e contorti, scuri e velenosi.⁷ Vi si annidano le « brutte Arpie » (« brutte » nel senso che « contactu [...] omnia foedant / immundo »: come si legge in Virgilio⁸; quindi « sozze »), le stesse mostruose creature che con le loro « brutture » costrinsero i Troiani di Enea a lasciare le Strofadi. Uccelli per di più di malaugurio. La presenza delle Arpie, simboli – nella loro mostruosità di esseri costituiti dall'« assemblaggio » di nature diverse – del « perversimento » di cui sono esempio i suicidi, accentua quanto di ibrido e di innaturale è nell'orrida selva.⁹ In essa le Arpie rivestono il ruolo che viene loro assegnato anche nell'*Eneide*: di demoni infernali¹⁰ e di Furie,¹¹ di custodi del luogo e di tormentatrici.

gesto meramente nichilistico. Per altri suicidi, come Didone e Cleopatra, il suicidio è solo la conseguenza della passione che in loro predominava. E lo stesso si può dire di Giuda e di Bruto, confinati nella Giudecca per una colpa ancor più grave del suicidio: il tradimento dell'autorità divina e umana.

⁷ Anche CHIARA TOGNARELLI, « Il bosco dei suicidi », Relazione per la Scuola di Dottorato in Filologia e Letteratura (XXII ciclo) dell'Università di Pisa, maggio 2007, ne ha ravvisato il probabile modello nell'*Hercules furens* di Seneca, v. 698–702: « Non prata viridi laeta facie germinant / nec adulta leni fluctuat zephyro seges. / Non ulla ramos silva pomiferos habet: / sterilis profundi vastitas squallet soli ».

⁸ VIRGILIO, *Aeneis* III, 227–228.

⁹ Cf. ETTORE PARATORE, « Analisi retorica del canto di Pier delle Vigne » (1965), in Id., *Tradizione e struttura in Dante*, Sansoni, Firenze 1968, p. 168–220.

¹⁰ VIRGILIO, *Aeneis* III, 215; 262; VI, 289.

¹¹ Ibid. III, 252; XII, 845–878.

Strana è dunque la selva, strani i suoi abitanti e ancor più strani e inquietanti, al pari degli alberi,¹² i « lamenti » che ne provengono. Chi li emette? Di qui lo sconcerto, lo spaesamento, lo smarrimento di Dante, che sente « d'ogni parte trarre guai » e non vede persona che li emetta. Tale stato d'animo, ingenerato dal dato acustico non supportato da alcun dato visivo, si traduce in un poliptoto (v. 25), in un gioco di parole che coinvolge Virgilio,¹³ la guida, consapevole dell'inadeguatezza delle parole, non si dice a rassicurare il frastornato *viator*, bensì a renderlo in qualche modo edotto dell'« incredibile » (v. 49) realtà che lo circonda. Per questo lo invita a « riguardare » con attenzione, a constatare con i propri occhi. Anzi, a provare per credere davvero, ben sapendo che a tanto non è sufficiente il ricordo di quanto Dante ha già letto nell'*Eneide* (qui designata per mezzo di una sineddoche: « rima »). Nell'episodio di Polidoro¹⁴ Virgilio aveva già narrato qualcosa di analogo a quello che il pellegrino sta per sperimentare, ma un conto è la poesia (dove c'è spazio per la fantasia), un altro la realtà, che dovrebbe – hegelianamente – coincidere con il razionale. Ebbene, qui dall'ambito del razionale usciamo decisamente, per sconfinare nel meraviglioso e nel perturbante: che hanno l'effetto di sgomentare e di paralizzare il *viator*.

Dapprima egli si arresta « tutto smarrito » (v. 24), poi, con timorosa esitazione, alla sollecitazione della guida, protende « un poco avante » la mano a cogliere « un ramicel da un gran pruno » (v. 31–32). Allora, in una orrorosa epifania, il mistero della selva si disvela *ex abrupto* ai suoi sensi attoniti. Un protratto « grido » di protesta, una serie di reiterati rimbrotti: tanto più aspri quanto più guardingo e discreto era stato il gesto, volto semplicemente a trancare una « fraschetta » (v. 29) o un « ramicel » (v. 32) dell'imponente pianta. Il risentimento iperbolico espresso dai verbi « schiante » (v. 33) e « scerpi » (v. 35) è inversamente proporzionale al danno e – si presume – al dolore cagionati dalla cauta rottura suggerita dai due diminutivi-vezzeggiativi. E poi quel sangue scuro che cola dalla ferita, quel sibilo ventoso che ne esce... Ce n'è quanto basta perché il *viator*, allibito e quasi senza avvedersene, indotto forse da un istintivo ribrezzo, lasci cadere « la cima », bloccato dalla paura. C'è qualcosa di paradossale nel rimprovero che il « gran pruno », già così spietato verso di sé, muove, in nome della sua derelitta umanità, al pellegrino per la sua mancanza di *pietas*;¹⁵ ma c'è

¹² Siamo persuasi che a questo ambito dello strano e dello straniante vadano pure ascritte le « nove radici » del « gran pruno » su cui giura Pier della Vigna. « Nove » andrà appunto inteso nel senso di « fuori del normale ».

¹³ Ma anche Dante nel ruolo dello *scriba* (« cred'io ») prima e del *viator* poi (« ch'io credesse »), in un gioco di specchi che esprime mimeticamente il senso di confusione da cui sembra inficiata perfino la credibilità di Virgilio: cfr. UMBERTO BOSCO, *Dante vicino*, Salvatore Sciascia, Catalinissetta-Roma 1966, p. 261.

¹⁴ VIRGILIO, *Aeneis* III, 19–68.

¹⁵ In realtà l'emozione e la commozione di Dante saranno così intense da suscitare in lui un'angosciata compassione (la « pietà » che l'« accora »: v. 84) in cui ha sempre un ruolo di

anche – evidenziato dalla contrapposizione chiastica del v. 37 – tutta l'angoscia della demenziale decisione che l'ha perduto. E che – non sai se per sminuire la propria responsabilità o per ampliarne l'aberrazione – estende a tutti i suicidi.

Le anime dei suicidi sono ora « pruni »: la veste arborea è la loro attuale, ibrida natura e nello stesso tempo la loro prigionia. Qui, a differenza che nell'episodio virgiliano di Polidoro, a gridare prima e poi a parlare, è proprio un « tronco » (v. 33), per di più abnorme. Come tutti gli altri, del resto. E tale nuova veste è patente indizio della degradazione, di cui i suicidi stessi sono responsabili per avere distrutto la primitiva unità organica fra l'anima e il corpo. Furono uomini, ora sono sterili sterpi. Dell'uomo hanno ora perduto la libertà, il libero arbitrio, la dignità. Non possono muoversi, spostarsi, scegliere il luogo dove stare. Non possono parlare di loro spontanea volontà: solo se qualcuno ne spezza i rami scheletrici, possono esprimersi. La loro parola, che è qualcosa di meccanico e di materico¹⁶ e fa tutt'uno col sangue (quasi un'endiadi, e Dante lo rileva: « de la scheggia rotta usciva insieme / parole e sangue »: si noti il verbo al singolare - v. 43-44), non è troppo diversa dall'umore che stillano i tralci messi a bruciare. Il linguaggio è sì un « sermo », ma « doloroso » (v. 138), in quanto nasce da una ferita o da una rottura, sia essa fatta dalle Arpie, dagli scialacquatori o da altri agenti: tutti questi « fanno dolore, e al dolor fenestra » (v. 102).

Tutto dipende quindi dal caso, non dalla libera elezione dei dannati. Lo stesso luogo dove sorgono « in pianta silvestra » non è scelto da loro, ma dalla cieca fortuna, che ve li « balestra ». Tutta la loro vita attuale è regolata dal caso e dalla necessità: ogni casuale (o voluta da altri) rottura determina un lamento, l'incontinenza di un linguaggio che si manifesta come emorragia, spontanea e necessaria, che fonde e confonde visibilità e udibilità, soffio e sangue bruno. Una vivente sinestesia. I suicidi parlano come parlerebbero delle piante e delle piante hanno mutuato la sensibilità e – se così si può dire – la psicologia. Che cosa può infatti temere *in primis* una pianta, se non il fuoco? Ebbene, Pier della Vigna, quando racconta la sua disgrazia, vede fuoco e fiamme dappertutto: l'invidia – dice con efficace poliptoto – « *infiammò* contra me li animi tutti; / e li *infiammati* *infiammar* sì Augusto... » (v. 67-68). Ed anche quando giura, protestando la sua inconcussa fedeltà all'imperatore, non dimentica di essere una pianta: « per le nove radici d'esto legno » (v. 73). Più che assertivo, il tono è deprecativo:

rilievo il rispecchiamento del *viator* nel dramma vissuto dai personaggi che incontra. E si deve appunto a tale sentimento l'impossibilità sua di comunicare con Piero senza la mediazione di Virgilio. Che la reazione del dannato sia esagerata lo conferma il mutato registro con cui, dopo le scuse di Virgilio e la sua profferta di una « ammenda », da parte di Dante, che valga a « rinfrescare » la sua fama nel mondo (v. 46-54), Piero si rivolge con affettata cortesia al poeta latino.

¹⁶ LEO SPITZER, « Il canto XIII dell'*Inferno* », in GIOVANNI GETTO (ed.), *Lecture Dantesche: Inferno*, Sansoni, Firenze 1965, vol. I, 1965, p. 229-230] parla di un « processo puramente fisico » e rileva inoltre il carattere ibrido della lingua dei suicidi (metà umana, metà vegetale).

« Peream, nisi fidem domino meo servaverim! » Ma la deprecazione non ha più per oggetto qualcosa di umano, bensì « le nove radici », le strane radici che assicurano ora la sussistenza di un'anima estraniata. Ed è contro la pianta che l'invidia ha assestato il suo letale « colpo » (v. 78) di scure, laddove a « giacere », più che la memoria di un uomo, sembra essere appunto un albero o un pruno abbattuto. Paradossalmente, liberandosi – con un atto di violenza che ricorda proprio quello di chi estirpa una pianta (« disvelta »: v. 95) – del corpo umano, « il tempio dello spirito », queste anime si sono autocondannate a perpetuo « carcere »: il nuovo $\sigma\omega\mu\alpha$ arboreo, in un antifrastico inveramento dei timori platonici, coincide davvero con la tomba o il sepolcro ($\sigma\eta\mu\alpha$) dell'anima. E, in una prospettiva futura, diventerà anche sinistro *patibulum* – nel senso etimologico del termine – del povero corpo ripudiato. Il peggio, cioè la forzata e incresciosa (v. 108: « molesta ») vicinanza delle anime e delle loro « spoglie » terrene, deve ancora venire, ma i dannati ne vivono già lo strazio.

Come spiegare la tremenda metamorfosi dei suicidi? Dante ha certamente preso spunto da Aristotele (*De anima*) e da san Tommaso, per i quali l'anima è la forma del corpo, che essa appunto « informa » e « configura », a seconda delle diverse facoltà – vegetativa, sensitiva ed intellettuale – che lo caratterizzano: « Quaedam enim viventia sunt, in quibus est tantum vegetativum, sicut in plantis. Quaedam vero, in quibus cum vegetativo est etiam sensitivum [...]. Quaedam vero viventia sunt, in quibus cum his est intellectivum, scilicet in hominibus ». ¹⁷ Ora, per avere violentemente scisso l'umano « sinolo di anima e corpo », i suicidi hanno *ipso facto* abdicato alla loro umanità fisica e, di conseguenza, alla libertà di muoversi e di parlare, pur mantenendo dell'uomo la sensibilità e la capacità intellettuale, nondimeno costrette e imprigionate, contro natura, in corpi arborei con esse incompatibili. ¹⁸ Tristi surrogati di corpi, veri e propri letti di Procuste. Le metamorfosi infernali conseguenti al peccato comportano la disumanizzazione delle fattezze corporee e, in parte, anche della psiche. ¹⁹ È la sorte dei disperati,

¹⁷ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae* I, q. 78, a. 1.

¹⁸ È proprio questa geniale « invenzione » – come ha rilevato MICHELANGELO PICONE, « Dante e i miti », in MICHELANGELO PICONE, TATIANA CRIVELLI (eds.), *Dante. Mito e poesia*, F. Cesati, Firenze 1997, p. 21–32 – a distinguere nettamente le metamorfosi dantesche dei suicidi dalle metamorfosi mitologiche descritte da altri autori, in particolare da Ovidio. « La fantasia dell'*auctor* classico non aveva infatti mai contemplato l'ipotesi della trasformazione dell'uomo in pianta irreali, alienata dall'ordine naturale (una pianta dalle fronde non verdi ma scure, da rami non dritti ma contorti, e che al posto di frutti porta spine velenose) » (ESZTER DRASKÓCZY, « Strutture antitetiche e metamorfosi nel canto XIII dell'*Inferno* », *Dante Füzetek. Quaderni danteschi*, 7 (2012), p. 67. Nelle metamorfosi ovidiane non c'è nulla di tragico, bensì un armonioso passaggio da uno stato naturale ad un altro, di cui il poeta si limita a cogliere e rilevare plasticamente il *mirum*.

¹⁹ « Or fa tale transmutazione Dante per allegoria, ch'elli dice: l'uomo quando è nel mondo è animale razionale, sensitivo e vegetativo: quando ancide sè stesso, el conferisce a cotale morte solo la possanza dell'anima razionale e sensitiva, e però ch'hanno colpa in tale offesa, son privi di quelle due possanze; rimangli solo la vegetativa ». Così JACOPO DELLA LANA, *Comedia di Dante degli*

come ben ci ricorda Pietro di Dante nel suo commento al canto sulla scorta di un passo da lui attribuito a san Bernardo, ma desunto in realtà dai *Decretalia*: « homo absque gratia ut desperans est velut arbor silvestris, ferens fructus quibus porci infernales (ut Harpiae hic) pascuntur ». ²⁰ La disarmonia che contraddistingue la selva dei suicidi deriva dall'incomponibile dissidio che fa delle piante una vivente contraddizione, alla stregua dell'ircocervo. E la bravura di Dante è proprio quella di rendere in qualche modo plausibile l'irrealtà, di rendere per così dire credibili degli *impossibilia*, forzando con visionario realismo « la contradizion che nol consente » (If xxvii, 120). Si spiega così perché – come ha notato lo Spitzer ²¹ – tutta l'atmosfera morale-stilistica del canto sia caratterizzata dalla tortura e dalla stortura, dalla scissione e dallo sdoppiamento e come a ciò contribuisca il marcato fonosimbolismo con le sue aspre risonanze onomatopoeiche e le sue allitterazioni risentite: un aspetto, questo, messo in evidenza da tutti i commentatori del canto. Alcuni critici hanno inoltre insistito sulla forte predominanza, a livello retorico, dell'antitesi ²² e, più ancora, della negazione. ²³

Pier della Vigna, maestro di *ars dictandi*, poeta di spicco della cosiddetta « Scuola siciliana », protonotario e logoteta di Federico II, è una delle personalità più illustri del XIII secolo. Dante ne tien conto, tanto che ne fa non un pruno qualunque, bensì un « gran pruno » ²⁴. Si firmava *Petrus de vinea*. E nella sua qualità di ministro del sovrano, *tamquam imperi claviger*, ebbe la potestà – riconosciutagli anche dall'amico Nicolò da Rocca – di chiudere o aprire ogni accesso al cuore di Federico II. L'espressione metaforica è già scritturale (si trova sia in Is 22, 22, ²⁵ sia

Allagheri col Commento di Jacopo della Lana bolognese, Tipografia Regia, Bologna 1866-1867, *Proemio*. L'asserzione, però, non è del tutto vera, perché i suicidi conservano, sia pure coartate, le facoltà dei sensi e della ragione.

²⁰ PETRI ALLEGHERII *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, Apud Gullielmum Piatti, Florentiae 1845, p. 158, commento ai v. 1-9.

²¹ SPITZER, « Il canto XIII », p. 232-235.

²² Cf. ANGELO JACOMUZZI, *Il palinsesto della retorica e altri saggi danteschi*, Leo S. Olsckhi, Firenze 1972, p. 53-54. Per l'autore l'antitesi è il principio fondamentale nella strutturazione del discorso, tant'è vero che tra le figure retoriche è quella che appare con maggior frequenza nel canto.

²³ Cf. LUIGI SCORRANO, « 'Inferno' XIII : un orizzonte di negazione », in *Dante fascista : saggi, letture, note dantesche*, Longo, Ravenna 2001, p. 11. Secondo lo studioso, ad evocare l'« orizzonte della negazione » proprio del canto concorrerebbero le frequenti forme verbali in costruzione negativa: si vedano i versi 23, 36, 49, 56, 65, 74, 80, 84. Con lui concorda JAMES CRISTOPHER BARNES, « Inferno XIII », in DANTE NOLAN (ed.), *Dante Soundings: Eight Literary and Historical Essays*, Irish Academy Press, Dublin 1981, p. 28-58. Per lui « non » – che solo nell'*Inferno* compare in posizione iniziale – sarebbe la parola chiave di tutto il canto, dove si ripete ben tre volte all'inizio delle tre prime terzine.

²⁴ Secondo BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam. Comentum Inferni*, t. 1, Barbèra, Firenze 1887, p. 432: « hic erat inclusa anima magna viri magni ».

²⁵ Is 22, 22: « Et aperiet, et non erit qui claudat; et claudet, et non erit qui aperiat ».

in Mt 16, 19²⁶): Dante la riprenderà mettendola in bocca a Bonifacio VIII, nel racconto che gli farà Guido da Montefeltro: « Lo ciel poss'io serrare e disserrare, / come tu sai; però son due le chiavi / che'l mio antecessor non ebbe care » (If xxvii, 103–105). L'eco dei raffinati artifici del « dittatore » risuona con evidenza nel suo forbito, artificioso parlare, nel suo lessico selezionato, nel gusto marcato per le antitesi e per le replicazioni, per le preziose e complesse metafore. Qualcuno²⁷ ha visto qui un « ritratto linguistico » del personaggio. Ciò non toglie, però, che il suo linguaggio rifletta soprattutto la « disarmonia interna » del suicida (cfr. l'ossimoro « disdegnoso gusto » del v. 70), le contorsioni logiche di una persona scissa, tuttora ossessionata dal complotto ordito ai suoi danni: si veda il chiasmico « *ingiusto fece me contra me giusto* » (v. 72). L'iterazione del « *contra me* » (v. 67 e 72), così come l'ossessione delle « fiamme », esprimono assai bene sia l'idea del complotto sia l'impressione di non avere scampo. La disperazione, insomma, di chi si sente perduto. E diventa, in forza di un'assurda decisione, carnefice di se stesso. Le contorsioni del linguaggio, che assecondano quelle dell'insano « ragionamento » del suicida,²⁸ riflettono sul piano logico e psicologico il clima stravolto della selva, la sua natura deforme che inquieta e suscita ovviamente lo smarrimento del pellegrino (v. 24). E la selva, nella sua selvaggia e repulsiva intricatezza, non è che il correlativo oggettivo del dramma che vi si consuma. *Sub specie æternitatis*.

È chiaro però che, parlando di Pier della Vigna, Dante ha già presente un altro Pietro: il santo protagonista del canto xxiv del Pd, cui « Nostro Segnor lasciò le chiavi, / ch'ei portò giù » (v. 35–36). Rivolto a lui infatti dirà: « tu intrasti povero e digiuno / in campo, a seminar la buona pianta / che fu già vite e ora è fatta pruno » (v. 109–111). Anche la società cristiana – sembra dire Dante – pare irrimediabilmente inselvaticata, ed è come se si stesse suicidando. Da vigna che era è diventata pruneto. Quando Pier della Vigna accenna alle chiavi di cui era depositario e pare in questo assimilarsi a san Pietro, se non rasenta la blasfemia, poco ci manca. Egli, in fondo, tesse l'apologia del suo alto ruolo²⁹ e non si avvede

²⁶ Mt 16, 19: « Quodcumque legaveris super terram, erit ligatum et in coelis: et quodcumque solveris super terram erit solutum et in coelis ».

²⁷ SPITZER, « Il canto XIII », p. 225.

²⁸ L'assurdità della motivazione che spinse Pier della Vigna a rivendicare la propria innocenza con il suicidio era già stata esemplarmente enunciata da sant'Agostino: « et tanto fit nocentior cum se occidit, quanto innocentior in ea causa fuit qua se occidendum putavit » (*De civitate Dei* I, 17).

²⁹ E lo fa secondo tutti i crismi della retorica: il suo discorso si articola infatti in una *captatio benevolentiae*, in una *narratio* (conclusa da un giuramento inteso ad asseverarne la veridicità) e in una *petitio*. Più neutro e pacato, ma qua e là non privo di tensione (si vedano, ad esempio, l'interna replicazione « fanno dolore, e al dolor fenestra » – che dà rilievo alla sofferenza dei suicidi, e il sintagma « mesta / selva » cui l'*enjambement* imprime una forte vibrazione patetica), è il suo secondo discorso, di tenore didascalico. Ora che non ha più da perorare la propria causa, Piero si affretta a disbrigare la faccenda come se fosse una mera pratica burocratica

di essere « vittima della sua idolatria curiale »³⁰. Al suo caso si potrebbe ben applicare la dialettica hegeliana dello *Herrschaft und Knechtschaft*,³¹ se non fosse che dell'ambiente curiale e della cultura che del suo signore reca l'impronta egli porta con evidenza le stimmate. Ne fa suo il lessico, lo stile ampolloso, i valori. Nella *captatio benevolentiae* con cui egli si rivolge a Virgilio fa sfoggio di metafore venatorie (« m'adeschi », « m'inveschi »: v. 55 e 57) che rimandano espressamente al trattato federiciano *De arte venandi cum avibus*. Usa l'eloquio del suo ufficio, tanto magistrale quanto retoricamente accattivante. Fors'anche indulgendo, con allusione a Federigo, a qualche criptico abbozzo di *interpretatio nominis*, almeno nell'accenno alla propria « fede » (v. 64) e nell'aggettivo « soavi » (v. 62), che ricorda la perifrasi con cui Piccarda – in Pd III, 19 – ne designerà il padre Enrico VI: « secondo vento di Soave ». Egli vuole insomma suggestionare, fare colpo sugli ascoltatori. Fa della curialità e del culto mondano dell'onore (e degli onori) il suo unico credo, senza avvedersi della mistificazione che comportano. E di cui è tuttora vittima sia nell'insensata devozione al signore³² che l'ha condannato sia nel desiderio di vedere confortata la sua memoria indegnamente conculcata dall'invidia dei cortigiani.³³

Non solo, ma l'episodio di Pier della Vigna richiama, per analogia, quello di Romeo da Villanova, il ministro di Raimondo Berengario IV, che, similmente calunniato dai cortigiani, se ne andò – come san Pietro « povero e vetusto » « mendicando la vita a frusto a frusto » (Pd VI, 139–141). Dante lo chiama « questo giusto » (v. 137), espressione che rimanda nientemeno che a Cristo, quando (Mt 27, 24) Pilato, per dissociarsi da quanti ne vogliono la morte, si proclama « innocente del sangue di questo giusto ». E l'intero canto VI del Pd si può considerare come il canto della giustizia, che è compito dell'Impero garantire. Non è un caso che sia proprio Giustiniano – *nomen omen* – a tracciare la storia del « sacrosanto segno » (Pd VI, 32), che non può essere appannaggio di una fazione. All'aquila imperiale Dio concesse il privilegio, sotto Tiberio, di « far vendetta a la sua ira » (dove « vendetta » sta ovviamente per « giusta punizione »), cioè di decretare la morte di Cristo, vista, a sua volta, come « vendetta del peccato antico » (quello originale). Senonché la morte di Cristo, voluta dai Giudei, richiese di nuovo una giusta punizione, vale a dire un'altra « vendetta »: appunto quella « vendetta [...] / della vendetta del peccato antico » (v. 90–93) che coincise con la

(« Brevemente sarà risposto a voi »: v. 93), e tuttavia s'intuisce che rammemorare la propria (e altrui) sorte di dannato lo angustia.

³⁰ ANGELO MARCHESE, *Guida alla Divina Commedia. Inferno*, SEI, Torino 1993, p. 185.

³¹ Cf. GEORG FRIEDRICH WILHELM HEGEL, *Fenomenologia dello Spirito*, Rusconi, Milano 1995, p. 275–289.

³² Si veda anche la *climax* con cui lo menziona, passando dal confidenziale « Federigo » (v. 61) al più formale « Cesare » (v. 67), per chiudere infine con il deferente titolo di « Augusto » (v. 70).

³³ Il tema dell'invidia o della gelosia dei cortigiani doveva già essere topico: basti pensare ai casi di Severino Boezio e di Thomas Becket, similmente caduti in disgrazia agli occhi dei loro benefattori, rispettivamente Teodorico ed Enrico II Plantageneto.

distruzione di Gerusalemme da parte di Tito. Siamo nel cielo di Mercurio, dove sono gli spiriti che operarono il bene « perché amore e fama li succedesse » (v. 112–113).³⁴ Ora Dante, come lui *exul immeritus*, si riconosce nella figura di Romeo, nel senso che vede riflesso in lui il proprio caso di « giusto » perseguitato, che vide ricompensate le proprie benemerienze con l'esilio. Ma si rispecchia pure nella figura di Pier della Vigna, ugualmente calunniato, e sembra proiettare su di lui le sue stesse angosce: forse anche lui provò il « disdegnoso gusto » di uccidersi e fu tentato di sbattere in faccia ai Fiorentini, con tale gesto estremo ma sconsiderato, la responsabilità del male patito, dell'innocenza oltraggiata. Di qui la « pietà » che lo « accora » (v. 84). Solo che, a differenza di Piero, egli alla fine si risolse per seguire l'esempio di Romeo, convinto che, « se il mondo sapesse 'l cor ch'elli ebbe », non gli lesinerebbe del pari le sue lodi. La giustizia che gli uomini gli avevano negato l'aspettava da Dio, dalla « viva giustizia » che sola sa « commensurar d'i nostri gaggi / col merto » (Pd vi, 118 e 121).

Abbiamo accennato al complotto di cui Piero si sente vittima. Ora, il complotto contempla in genere la personalizzazione dei suoi autori. Le persone coinvolte nella cospirazione non si limitano a nascondere, distruggere ed offuscare le prove, ma si mantengono nell'ombra, si confondono di segretezza, di mistero. Non hanno propriamente volto. Questo spiega perché le teorie del complotto si basino su ipotesi e congetture, e insistano sull'oscurità dei fatti e degli attori: le relazioni tra di essi restano vaghe, difficili da individuare e più ancora da provare. Non si va oltre il sospetto di un intrigo orchestrato da una regia occulta. Gli avversari diventano impredicibili e la vittima del complotto, nell'impossibilità di metterli a fuoco, è facile che si abbandoni ad atteggiamenti maniacali e paranoici,³⁵ che, nel caso di Piero, assumono connotazioni ossessive. Al posto dei cortigiani si leva spettrale l'Invidia,³⁶ personificata, anzi ipostatizzata nella figura apocalittica³⁷ della « meretrice » dagli « occhi putti » (v. 64–65), che, seppure abbia nelle corti la sede sua privilegiata, è « morte comune » (v. 66): nel senso che allarga i suoi tentacoli letali sull'intera umanità. Un'autentica *Spectre ante litteram*.

³⁴ E due sono le parole-chiave del canto: « fare » e « giustizia », nelle loro varie declinazioni; insieme esse ribadiscono con tutta evidenza qual è per Dante il compito augusto della politica.

³⁵ Cf. ROBERTO VALLE, « Dall'arte della congiura alla riproducibilità tecnica del complotto: le derive del machiavellismo immaginario e la cospirazione transpolitica », *Rivista di politica: trimestrale di studi, analisi e commenti*, 1 (2012), p. 73–87. La paranoia di Piero gli fa ingigantire a dismisura la portata della cospirazione macchinata ai suoi danni: tutto il mondo sembra avercela con lui, che si sente solo contro tutti (v. 67) e impossibilitato a difendersi.

³⁶ Si noti, anche in questo caso, la suggestività retorica del discorso, con l'articolata perifrasi che, di metafora in metafora, per amplificazioni successive, con sapienti chiasmi, calcolate antitesi e iterate figure etimologiche, delinea la personificazione e l'operato « incendiario » di quella che con magistrale *retardatio nominis* si rivelerà essere l'Invidia. Un'astrazione. Ben altra evidenza hanno invece « i Provenzai » che macchinarono ai danni di Romeo da Villanova (Pd vi, 130).

³⁷ Ap 17, 1–18.

Ed è tale l'alterazione mentale di Piero che egli non si avvede di aver dato esca al dispiegarsi dell'Invidia col suo stesso comportamento, cioè monopolizzando per sé la fiducia dell'imperatore ed attizzando di conseguenza la gelosia degli esclusi. Nella « soavità » stessa del suo operare (v. 60) c'è alcunché di surrettizio, di manipolatorio, di insinuante. Egli coltiva tuttora l'orgoglio del suo ruolo di logoteta e ribadisce a più riprese la sua « fede » (che è insieme lealtà e fiducia), fino a scagionare il suo signore di ogni responsabilità. Contro ogni evidenza, perché i casi sono due: o l'imperatore che l'aveva condannato era stato così malaccorto da lasciarsi ingannare o era davvero convinto di avere giustamente operato. È il caso di dire, giocando sull'ambivalenza del termine, che la « fede » riposta in lui dal suo logoteta è così cieca da risultare patetica.

La seconda parte del canto, tanto dinamica quanto la prima era statica, vede repentinamente irrompere in scena gli scialacquatori.³⁸ Già sapevamo, dalle parole di Virgilio, di trovarli in questo girone: « Puote omo avere in sé man violenta / e ne' suoi beni; e però nel secondo / giron convien che senza pro si penta / qualunque priva sé del vostro mondo, / biscazza e fonde la sua facultade, / e piange là dov'esser de' giocondo » (If xi, 40-45). Nondimeno la loro apparizione è sorprendente. Ed anche in questo caso ad attirare l'attenzione è anzitutto un dato acustico, « un rumor » (v. 111) o, meglio uno stormire di frasche (v. 114) simile a quello che allerta il cacciatore appostato all'avvicinarsi del cinghiale braccato dai cani. Subito dopo agli occhi si presenta una scena di caccia infernale: la prima del poema; l'altra – solo sognata – sarà una vera e propria caccia all'uomo, oniricamente metamorfosato in lupo, nell'episodio del conte Ugolino. Qui, per contrappasso, chi ha insensatamente dissipato le proprie sostanze è a sua volta inseguito e dilaniato da « nere cagne, bramose e correnti » (v. 125). Dante si rifà ad Aristotele, che nello sperpero dissennato del patrimonio vedeva una qualche somiglianza con il suicidio,³⁹ ma lo spunto è poi svolto in maniera affatto originale. Da un lato egli si ispira al *topos* medievale e folklorico

³⁸ Come in altri casi, il subitaneo comparire di un evento imprevisto che diverte su di sé l'attenzione del pellegrino è segnalato da quella « locuzione interruttrice » che – a dire di ERICH AUERBACH, *Mimesis*, Einaudi, Torino 1956, vol. I, p. 195-196 – è l'*et ecce* biblico.

³⁹ ARISTOTELE, *Etica Nicomachea* IV 1120a: « Prodigio infatti è chi va in rovina per colpa sua, giacché la dilapidazione delle proprie sostanze sembra essere una certa rovina di di se stessi, in quanto le sostanze sarebbero la base del vivere ». Concetto ribadito poi da san Tommaso sia nella *Summa theologiae* II, II, 119, 3, sia nel suo commento all'*Etica aristotelica* (IV lect. VIII ad 1123b): « Nam prodigius dicitur quasi perditus, inquantum scilicet homo corrumpendo proprias divitias per quas vivere debet, videtur suum esse destruere quod per divitias conservatur ». Nondimeno Dante, nella parte finale del canto XIII, distingue gli scialacquatori dai prodighi e pone questi insieme agli avari fra i peccatori di incontinenza (canto VII), che hanno fatto un uso smodato dei beni terreni; quelli si trovano invece insieme ai suicidi fra i violenti, atteso il carattere (auto)distruttivo della loro colpa. I prodighi peccano come gli avari per troppo amore dei beni materiali, spendendo a dismisura per accumularne; gli scialacquatori, invece, sono animati da una follia distruttiva analoga a quella dei suicidi.

della caccia selvaggia, dall'altro a ricordi personali legati alla Maremma toscana (non a caso evocata in avvio di canto), dove allora si annidavano le « fiere selvagge che in odio hanno / [...] i luoghi colti » (v. 7-9). Era quello un luogo ideale per la caccia al cinghiale. Che qui, nella selva dei suicidi, diventa una sfrenata caccia all'uomo.

Gli scialacquatori sono puniti e, nello stesso tempo, ciechi strumenti di punizione, in quanto, senza saperlo e forse senza volerlo, coinvolgono nella loro catastrofe i pruni dei suicidi. Nella scena dominano dapprima la *suspense*, poi la concitazione. Tutto si svolge repentinamente, in un batter d'occhio. Ed ancora una volta tra compagni di sventura non c'è traccia di solidarietà, di compassione: dietro l'ironia che pervade le parole rivolte da Iacopo di Sant'Andrea al più veloce Lano si cela, perfida, l'invidia. Egli inoltre non esita a coinvolgere nella propria rovina il cespuglio di un suicida in cui cerca vano riparo: si potrebbe pensare a un *cupio dissolvi* esteso al mondo circostante. D'altra parte l'annichilimento definitivo è quanto auspica anche Lano quando invoca un'impossibile morte: la « seconda morte » che si augurano, anzi implorano, sempre gridando, qui e altrove (If I, 17), i dannati, pur nella consapevolezza di non potere essere esauditi. Il loro destino è lo stesso degli ignavi, che « non hanno speranza di morte » (If III, 46).

La scena è destinata a perpetuarsi: a differenza del suicidio, che avviene una volta per tutte, la dissipazione dei beni si ripete, in luoghi e tempi diversi, fino al loro esaurimento. Di qui anche il contrasto tra l'immobilità dei suicidi, che uccidendosi hanno messo fine alle loro ambagi, e la varia, scomposta e trafelata mobilità degli scialacquatori, che seguitano così a pagare le conseguenze della propria dissennatezza.⁴⁰ In una meccanica e assidua replicazione della loro pena. Essi fuggono per la selva, a caso, dinanzi alle cagne infernali che li braccano senza pietà, quasi fossero ancora incalzati dai loro creditori,⁴¹ reiterando senza rimedio e senza soluzione di continuità il proprio tristo calvario terreno. La scena, a dispetto di quanto vi è di tragico nella sua coazione a riproporsi *ad infinitum*, sia pure con qualche occasionale variante di tempo e di luogo (come nella novella decameroniana di Nastagio degli Onesti), ricorda – anche per l'innaturale accelerazione del moto – certe comiche *d'antan*. I peccatori sono nudi, di una

⁴⁰ Secondo GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, Mondadori, Milano 1994, p. 633, le cagne sono « le amarissime rimorsioni del lor bestialmente avere gittato quello che dovea, quanto la lor vita durasse, sostentare e aiutare » , e sono inoltre « le passioni, le quali lor sopravvengono per la loro inopia, sì come è la fame, la sete, la indigenza del vestimento, del calzamento, le infermità, i disagi, i rimproveri, le beffe le quali di sé o veggono o odon fare o credon che fatte sieno. E son queste cagne tutte nere, cioè tutte piene di tristizia, la qual per lo color nero è significata ».

⁴¹ È BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum*, p. 452, a vedere nelle cagne « creditores, et eorum nuncii qui persecuntur debitores fugientes ». A ragion veduta per lui Dante parla di « cagne », al femminile, « quia canes foeminae sunt rabiosiores et crudeliores masculis, et nigrae propter famem » (p. 456).

nudità che adombra la condizione terrena di indigenza estrema in cui li aveva precipitati l'inconsulto sperpero delle loro sostanze. Nudi – chiosa Benvenuto da Imola – perché « isti violentantes bona sua sæpe deveniunt ad tantam mendicitatem et nuditatem ». ⁴² E nella ricostituzione stessa della loro dissipata « individualità » dipendono totalmente da qualche misterioso intervento divino. Tutto avviene insomma a loro malgrado, in quanto « vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole » (If III, 95-96; v, 23-24).

Quanto alle cagne che danno loro la caccia, fanno pensare a quelle ctonie di Ecate: per la precisione alle virgiliane « cagne ululanti per l'ombra » del canto VI dell'*Eneide* (v. 257). Ma non è da escludere una influenza di Lucano, che – nella *Pharsalia*, VII, 733 – chiama *stygiæ canes* le Arpie. Pur senza condividere l'affermazione di Guido da Pisa, ⁴³ per cui Dante avrebbe qui riproposto la correlazione di ascendenza classica tra la figura delle Arpie e quella delle Cagne presentando ambedue le nature delle Arpie, ctonia l'una (cagna) e terrestre l'altra (donna uccello rapace), si potrebbe pensare ad un intenzionale parallelismo tra le Arpie che tormentano le anime-piante dei suicidi e le cagne « bramose » che perseguono gli scialacquatori. Quasi viventi allegorie dell'indigenza, dal momento che la bramosia non è altro che « l'avidità spasmodica [...] propria dell'indigenza ». ⁴⁴

Ma, oltre al materiale folklorico della *cazza salvarega*, ⁴⁵ sulla rappresentazione dantesca potrebbe avere influito anche quanto scrisse il mitografo Fulgenzio a proposito di Atteone, ⁴⁶ il quale

fu uno che amò grandemente la caccia nella sua giovinezza; giunto poi all'età matura, e considerando i pericoli della caccia meglio, che non faceva in quegli anni focosi, non l'esercitava della maniera, ch'era accostumato di fare. Nondimeno ancorchè in quell'età fuggisse il pericolo delle cacce, non però lasciò l'affezione smisurata ch'ei portava ai cani; perchè pascendone gran numero, consumò tutte le sue facoltà; onde venne a dar materia alla favola, che narra ch'ei fu mangiato dai cani. ⁴⁷

⁴² Ibid., p. 453.

⁴³ GUIDO DA PISA, *Expositiones et Glose super Comediam Dantis*, State University of New York Press, Albany 1974, p. 247.

⁴⁴ Cf. il commento di ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI, *Inferno*, Milano 2016, p. 414, nota 125.

⁴⁵ Interessante, al riguardo, il saggio di RENATO SERRA, « Su la pena dei dissipatori (*Inferno*, canto XIII, vv.109-129) », *Giornale storico della letteratura italiana*, 43 (1904), p. 278-298. Ripubblicato in ID., *Scritti*, ed. G. DE ROBERTIS, A. GRILLI, vol. II, Le Monnier, Firenze 1958, p. 1-30.

⁴⁶ Il mito di Atteone è evocato pure da BENVENUTO, *Comentum*, p. 452-453: « quia juvenis prodigus intendit canibus et venationibus quando debet vacare suis factis et honestis studijs; unde Horatius in sua poetria de juvene dicit: *Gaudet equis canibusque etc.* ».

⁴⁷ Citiamo dalle annotazioni di GIUSEPPE HOROLOGGI a *Le Metamorfosi d'Ovidio ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima*, t. I, Ditta del fu F. di N. Pezzana, Venezia 1792, p. 236. Diamo anche la parte conclusiva del brano di FABIO PLANCIACI DE FULGENZIO, *Mythologiarum libri*, III, 3: « dum

La storia di Atteone che, trasformato in cervo, fu sbranato dai propri quaranta cani da caccia è ben nota. Orbene, sappiamo che Lodovico Castelvetro, nel suo commento del 1570,⁴⁸ rimandava all'interpretazione allegorica contenuta nel capitolo *De Actaeone* del *De incredibilibus historiis* del mitografo greco Palèfato, dove appunto si narrava che Atteone s'era rovinato sperperando il suo patrimonio, tutto preso com'era dalla caccia, « sicchè lo proverbiasse d'essersi lasciato mangiare dai propri cani ». Dante potrebbe aver conosciuto tale interpretazione allegorica nella versione datane da Fulgenzio.

Per finire, l'anonimo suicida fiorentino⁴⁹ che incontriamo nello scorcio finale del canto. Si ritiene comunemente che rappresenti l'intera città di Firenze dilaniata dalle lotte intestine, in quanto esse sono in fondo una forma di suicidio civile. All'inizio del canto seguente Dante, sospinto dalla « carità del natio loco » (If xiv, 1), all'implorazione del suicida, raccoglierà le fronde sparse ai piedi del cespuglio ferito. Un gesto di risarcimento dettato dalla *pietas* che ha per destinatario un singolo, ma investe idealmente un'intera comunità, in nome di una più vasta commiserazione. Tutto giusto, ma a non convincere è l'interpretazione che viene solitamente data circa le parole del suicida, il quale sembra alludere alla costruzione del battistero fiorentino sul posto dell'antico tempio di Marte e far risalire a una vendetta del dio pagano, « primo padrone » (If, XIII, 144) della città, spodestato da san Giovanni Battista, le sanguinose guerre che di poi la coinvolsero. Si dice che Dante, da poeta, si limiti a echeggiare e fors'anche a far propria una credenza locale, una mera superstizione, ma Boccaccio non esiterà a dichiarare « erronea » questa opinione,

la qual fu già in molti antichi, cioè che, per la detta permutazione, Marte con guerre e con battaglie, le quali aspettano all'arte sua', cioè al suo esercizio, abbia sempre poi tenuta questa città in tribulazione e in mala ventura. La qual cosa non è solamente sciocchezza, ma ancora eresia a credere, che alcuna costellazione [cioè Marte] possa nelle menti porre alcuna necessità; né sarebbe della giustizia di Dio che alcuno, lasciando un malvagio consiglio e seguendone uno buono, dovesse per questo sempre essere in fatica e in noia⁵⁰.

Viene allora da chiedersi se altro non sia il senso di quelle parole.

periculum uenandi fugiret, affectum tamen canum non dimisit, quos inaniter pascendo pene omnem substantiam perdidit; ob hanc rem a canibus suis deuoratus esse dicitur ».

⁴⁸ LODOVICO CASTELVETRO, *Sposizione di Lodovico Castelvetro a XXIX Canti dell'Inferno dantesco, ora per la prima volta data in luce da G. Franciosi*, Società tipografica, Modena, 1886.

⁴⁹ Non è, questi, un personaggio di rilievo: non ha l'imponenza del « gran pruno » di Pier della Vigna, tant'è vero che Virgilio si ferma « sovr'esso », guardandolo dall'alto al basso.

⁵⁰ BOCCACCIO, *Esposizioni*, p. 627. Su tale credenza popolare si soffermò anche Giovanni Villani: cf. al riguardo CHIARA FRUGONI, « Il ruolo del battistero e di Marte a cavallo nella Nuova Cronica del Villani e nelle immagini del codice Chigiano I VIII 296 della Biblioteca Vaticana », in *Mélanges de l'école française de Rome*, 119/1 (2007), p. 57-92 (in particolare le p. 64 e seguenti).

Pensiamo all'attacco che, nel *Paradiso*, Folchetto da Marsiglia rivolge alla città di Firenze, colpevole di coniare e diffondere il fiorino che diventa mezzo di corruzione in quanto suscita la cupidigia del papa e dei cardinali, che si arricchiscono con l'interpretazione capziosa del diritto canonico al fine di lucrare sulle indulgenze e altri provvedimenti simili (ne è dimostrazione il fatto che il Vangelo è trascurato, mentre i *Decretali*, cioè i manuali di diritto canonico, hanno i margini sdruciti per il troppo uso). Firenze è attaccata in quanto i banchieri di quella città finanziavano la monarchia francese e il fiorino (« il maladetto fiore ») era all'epoca la moneta più diffusa negli scambi commerciali: Folchetto la definisce addirittura il prodotto di Lucifero, poiché il suo denaro ha trasformato i pastori eletti a custodire il gregge dei fedeli in famelici lupi.⁵¹ Non sarà che quando Dante mette in bocca all'anonimo suicida fiorentino le parole sul Battista subentrato come patrono della città al dio Marte alluda, in realtà, proprio al « maladetto fiore » (sul quale da un lato era raffigurato il giglio e dall'altro, appunto, il nuovo patrono), al fiorire dei traffici commerciali, più o meno leciti, che hanno scatenato cupidigie insospettabili? E che Marte non sia piuttosto l'emblema dell'antica e virtuosa Firenze evocata da Cacciaguida nel canto XV del *Paradiso*, gli abitanti della quale erano « puri » discendenti dei Romani,⁵² non ancora contaminati dalla « gente nova » (If XVI, 73) che, affluendo dal contado, portò in città l'avidità di guadagno che tutto ha corrotto? Meno male che a Firenze sopravviveva qualche sparuto ma provvidenziale residuo dell'antica progenie. « Giusti son due » – aveva detto Ciaccio –, ed è vero che « non vi erano intesi » (If VI, 73), ma, se non ci fossero stati, sarebbe stato ben peggio: anche a Firenze sarebbe potuto toccare l'infausta sorte di Sodoma e Gomorra. In Gen 18 si legge che ad Abramo, il quale cercava di stornare il castigo divino su di esse, il Signore si disse disposto a risparmiarle le due città se il patriarca vi avesse trovato prima cinquanta, poi quarantacinque, poi via via quaranta, trenta, venti, dieci giusti... La ricerca non diede però i frutti sperati e di conseguenza le due città furono incenerite.

⁵¹ Pd IX, 127-132: « La tua città, che di colui è pianta / che pria volse le spalle al suo fattore / e di cui è la 'nvidia tanto pianta, / produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviate le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore ».

⁵² L'ingresso in città di elementi del contado, pronti a barattare e a darsi a ogni genere di scambio e mercatura, allettati dai « sùbiti guadagni » (If XVI, 73), secondo Dante ha imbastardito l'antica purezza della popolazione che discendeva dai Romani, i quali la fondarono per volontà di Cesare. Si veda il citato *Comentum* di Benvenuto, secondo cui il poeta « vult latenter dicere, quod postquam Florentia dimisit Martem, idest fortitudinem et virtutem armorum, et cœpit solum colere Baptistam, idest Florenum, in quo sculptus est Baptista, ita quod dedit se in totum avaritiæ, erit infortunata in rebus bellicis; ita quod, breviter dicendo, florentini, olim cum intenderunt rebus militaribus et laboribus, fuerunt strenui et victoriosi; sed postquam cœperunt intendere harpiis rapacibus et accumulationi, licet visi sint ditiores et potentiores, tamen fuerunt parum honorati in gestis armorum, et receperunt magnos conflictus, et strages bellorum, et continuo plus invalescente avaritia » (p. 462).