

UMBERTO CARPI

*Il canto VI del Purgatorio*

Quando si parte il gioco de la zara,  
colui che perde si riman dolente,  
3 repetendo le volte, e tristo impara;  
con l'altro se ne va tutta la gente;  
qual va dinanzi, e qual di dietro il prende,  
6 e qual dallato li si reca a mente;  
el non s'arresta, e questo e quello intende;  
a cui porge la man, più non fa pressa;  
9 e così da la calca si difende.  
Tal era io in quella turba spessa,  
volgendo a loro, e qua e là, la faccia,  
12 e promettendo mi sciogliea da essa.  
Quiv'era l'Aretin che da le braccia  
fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte,  
15 e l'altro ch'annegò correndo in caccia.  
Quivi pregava con le mani sporte  
Federigo Novello, e quel da Pisa  
18 che fè parer lo buon Marzucco forte.  
Vidi conte Orso e l'anima divisa  
dal corpo suo per astio e per invidia,  
21 com'e' dicea, non per colpa commisa;  
Pier da la Broccia dico; e qui proveggia,  
mentr'è di qua, la donna di Brabante,  
24 sì che però non sia di peggior greggia.  
Come libero fui da tutte quante  
quell'ombre che pregar pur ch'altri prieghi,  
27 sì che s'avacci lor divenir sante,  
io cominciai: «El par che tu mi nieghi,  
o luce mia, espresso in alcun testo  
30 che decreto del cielo orazion pieghi;  
e questa gente prega pur di questo:  
sarebbe dunque loro speme vana,  
33 o non m'è 'l detto tuo ben manifesto?».  
Ed elli a me: «La mia scrittura è piana;  
e la speranza di costor non falla,  
36 se ben si guarda con la mente sana;  
ché cima di giudicio non s'avvalla  
perché foco d'amor compia in un punto  
39 ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla;  
e là dov'io fermai cotesto punto,  
non s'ammendava, per pregar, difetto,  
42 perché 'l priego da Dio era disgiunto.  
Veramente a così alto sospetto

non ti fermar, se quella nol ti dice  
 45 che lume fia tra 'l vero e lo 'ntelletto.  
 Non so se 'ntendi: io dico di Beatrice;  
 tu la vedrai di sopra, in su la vetta  
 48 di questo monte, ridere e felice».

E io: «Signore, andiamo a maggior fretta,  
 ché già non m'affatico come dianzi,  
 51 e vedi omai che 'l poggio l'ombra getta».

«Noi anderem con questo giorno innanzi»,  
 rispuose, «quanto più potremo omai;  
 54 ma 'l fatto è d'altra forma che non stanzi.  
 Prima che sie là sù, tornar vedrai  
 colui che già si cuopre de la costa,  
 57 sì che ' suoi raggi tu romper non fai.  
 Ma vedi là un'anima che, posta  
 sola soletta, inverso noi riguarda:  
 60 quella ne 'nsegnerà la via più tosta".  
 Venimmo a lei: o anima lombarda,  
 come ti stavi altera e disdegnosa  
 63 e nel mover de li occhi onesta e tarda!  
 Ella non ci dicèa alcuna cosa,  
 ma lasciavane gir, solo sguardando  
 66 a guisa di leon quando si posa.  
 Pur Virgilio si trasse a lei, pregando  
 che ne mostrasse la miglior salita;  
 69 e quella non rispuose al suo dimando,  
 ma di nostro paese e de la vita  
 ci 'nchiese; e 'l dolce duca incominciava  
 72 «Mantùia ...», e l'ombra, tutta in sé romita,  
 surse ver' lui del loco ove pria stava,  
 dicendo: «O Mantoano, io son Sordello  
 75 de la tua terra!»; e l'un l'altro abbracciava.  
 Ahi serva Italia, di dolore ostello,  
 nave senza nocchiere in gran tempesta,  
 78 non donna di provincie, ma bordello!  
 Quell'anima gentil fu così presta,  
 sol per lo dolce suon de la sua terra,  
 81 di fare al cittadin suo quivi festa;  
 e ora in te non stanno senza guerra  
 li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode  
 84 di quei ch'un muro e una fossa serra.  
 Cerca, misera, intorno da le prode  
 le tue marine, e poi ti guarda in seno,  
 87 s'alcuna parte in te di pace gode.  
 Che val perché ti racconciasse il freno  
 Iustiniano, se la sella è vòta?  
 90 Sanz'esso fora la vergogna meno.  
 Ahi gente che dovresti esser devota,  
 e lasciar seder Cesare in la sella,

93 se bene intendi ciò che Dio ti nota,  
guarda come esta fiera è fatta fella  
per non esser corretta da li sproni,  
96 poi che ponesti mano a la predella.  
O Alberto tedesco ch'abbandoni  
costei ch'è fatta indomita e selvaggia,  
99 e dovresti inforcar li suoi arcioni,  
giusto giudicio da le stelle caggia  
sovra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto,  
102 tal che 'l tuo successor temenza n'aggia!  
Ch'avete tu e 'l tuo padre sofferto,  
per cupidigia di costà distretti,  
105 che 'l giardin de lo 'mperio sia deserto.  
Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,  
Monaldi e Filippeschi, uom senza cura:  
108 color già tristi, e questi con sospetti!  
Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura  
d'i tuoi gentili, e cura lor magagne;  
111 e vedrai Santafior com'è oscura!  
Vieni a veder la tua Roma che piagne  
vedova e sola, e dì e notte chiama:  
114 «Cesare mio, perché non m'accompagne?».  
Vieni a veder la gente quanto s'ama!  
e se nulla di noi pietà ti move,  
117 a vergognar ti vien de la tua fama.  
E se licito m'è, o sommo Giove  
che fosti in terra per noi crucifisso,  
120 son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?  
O è preparazion che ne l'abisso  
del tuo consiglio fai per alcun bene  
123 in tutto de l'accorger nostro scisso?  
Ché le città d'Italia tutte piene  
son di tiranni, e un Marcel diventa  
126 ogni villan che parteggiando viene.  
Fiorenza mia, ben puoi esser contenta  
di questa digression che non ti tocca,  
129 mercé del popol tuo che si argomenta.  
Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca  
per non venir senza consiglio a l'arco;  
132 ma il popol tuo l' ha in sommo de la bocca.  
Molti rifiutan lo comune incarco;  
ma il popol tuo sollicito risponde  
135 senza chiamare, e grida: «l' mi sobbarco!».  
Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde:  
tu ricca, tu con pace e tu con senno!  
138 S'io dico 'l ver, l'effetto nol nasconde.  
Atene e Lacedemona, che fenno  
l'antiche leggi e furon sì civili,  
141 fecero al viver bene un picciol cenno

verso di te, che fai tanto sottili  
 provvedimenti, ch'a mezzo novembre  
 144 non giugne quel che tu d'ottobre fili.  
 Quante volte, del tempo che rimembre,  
 legge, moneta, officio e costume  
 147 hai tu mutato, e rinovate membre!  
 E se ben ti ricordi e vedi lume,  
 vedrai te somigliante a quella inferma  
 che non può trovar posa in su le piume,  
 151 ma con dar volta suo dolore scherma.

I fatti storici, discevrati dalle nostre opinioni, si stanno impassibili. Non hanno importanza se non in quanto importa agli uomini di narrarli, o di saperli; né sapersi mai possono, né ridirsi, se non ravvolti nelle opinioni di chi li narra, e disposti in modo, ed espressi a parole che sappiano insinuare le stesse opinioni nell'animo di chi legge.

(Ugo Foscolo, *Discorso sul testo della Divina Commedia*)

Or sono più di sessantacinque anni, il 19 marzo 1939, toccò alla massima autorità politico-culturale del regime fascista, il senatore professor Giovanni Gentile, di leggere a Roma, nella Casa di Dante in pieno trionfalismo imperiale e prima che la cruda realtà riportasse tutti alla consapevolezza della 'misera italiana', il canto di Sordello. Non occorre neppur avvertire che quel giorno gli uditori dovettero ascoltare - e d'altronde non potevano non attendersela - un'interpretazione del sesto del *Purgatorio* come, *tout court*, del «canto della patria», di quell'*amor di patria* da cui è ispirata «la sua accesa invettiva alla Italia», con un Dante (nel lampo provvidenzialistico dell'interrogativo se Dio «ne l'abisso del *suo* consiglio» non stesse per caso preparando «alcun bene / in tutto dall'accorger nostro scisso») capace nientemeno che di «intravedere l'avvenire: serva ancora per secoli la sua Italia a causa delle intestine discordie, ma grande, tuttavia, alta, splendida agli occhi e al cuore di ogni nazione civile»<sup>1</sup>. Retorica nazionalista, certo, anche appesantita dagli inequivocabili accenti della propaganda di regime (la «patria concorde, giusta, fiera delle sue tradizioni, laboriosa, seria, rispettosa delle sue leggi»): d'altronde Gentile non ricamava sul nulla, perché alla mitologia nazionalista il nostro canto si era sempre prestato, e basti pensare a quanto ne aveva detto agli inizi del secolo, nel 1903, perfino quell'eccellente medievista che senza dubbio era stato Francesco Novati, il quale non si era sottratto allo stereotipo prebellico dell'unità italiana fatta a brani dalle «rapaci granfie langobarde», senza però che venissero mai meno un sogno e una speranza di unità che «solo con Dante, solo per Dante assurgono a trionfa-

le manifestazione d'arte» in quest'invettiva stimolata da Sordello, «quasi grido prorompente dai precordi stessi della nazione a testimoniare della sua virtù mortificata, sopita, non ispentata»<sup>2</sup>. Nemmeno Ernesto Giacomo Parodi, con Barbi il più grande dantista della sua generazione, si era astenuto, nel 1914 alla vigilia dell'entrata in guerra, dall'enfatizzare in Dante un «grande cuore d'italiano» da cui «scaturisce quella superba e gigantesca aspirazione a fare dell'Italia e di Roma, finché il sole risplenda, il centro della storia e della gloria del mondo»: nel suo rigore filologico tuttavia, pur in quel momento di sovraccitazione patriottica e nel contesto d'un saggio su *Dante poeta nazionale*, il Parodi non se l'era sentita di dar credito alla tesi - che stava mettendo allora in voga uno storico del diritto tra i maggiori esponenti del movimento nazionalista, Francesco Ercole<sup>3</sup>, e in sostanza rimasta poi alla base dell'orazione gentiliana - di un Dante «poeta o profeta dell'unità italiana, come oggi la chiamiamo e come l'intendiamo»<sup>4</sup>. Certo è che nell'interpretazione del sesto del *Purgatorio* svolta da Gentile alla vigilia della seconda guerra mondiale culminava, o sarà meglio dire si stremava (e proprio nello stesso anno in cui presso l'editore Einaudi le *Rime* dantesche commentate da Gianfranco Contini inauguravano una nuova stagione della filologia dantesca), si stremava, dico, la lettura nazionalista di Dante avviata nel primo Novecento e che era comunque diventata ben altra cosa da quel che era stata la risorgimentale costruzione - da Foscolo (e sulla sua scia Mazzini) a Tommaseo e Gioberti a Carducci e De Sanctis - di un Dante da porre alle origini della coscienza e dell'identità nazionali.

De Sanctis, per esempio, su questo canto aveva sorvolato assai, sia nelle lezioni zurighesi che nella *Storia*, limitandosi a dire ben chiaro che nel sogno dantesco di restaurare l'impero romano «con l'Italia a giardino o a centro» vi era «una parte già morta con le condizioni che la videro nascere, ed un'altra stabile perché radicata in fatti permanenti, l'unità italiana»<sup>5</sup>; e lo stesso Carducci, per quanto ben tocco dalla retorica risorgimentale che gli faceva trovar amor patrio e idea nazionale *fiammeggianti* «nel sentimento che il poeta ebbe profondissimo delle glorie e delle miserie d'Italia, nel sentimento dell'impero come istituzione romana, come diritto italico», aveva troppo senso della poesia e anche troppo senso storico per non avvertire con quante cautele ed entro quali limiti si dovesse cercare «nelle massime monarchiche dell'Alighieri un principio all'unificazione d'Italia» e per non riconoscere che la storia stessa impediva «di trarre a sensi troppo moderni» anche il principio dell'indipendenza dell'Impero dalla Chiesa: per Carducci d'altronde il suo *ideale*, come Omero, Dante lo aveva cercato in un passato che non esisteva più, era stato insomma uno di quei «grandi poeti che vengono come a integrare le nazioni rinnovando le età, [e] par forza di natura ch'è trovino o ripongano il loro ideale nell'età finiente», giungendo a chiedersi se «la morte è solo un crepuscolo nei mondi della poesia»<sup>6</sup>. Gioberti per parte sua aveva sì piegato anche Dante alla teoria del primato italiano, ma per farne - in servizio della tesi oggi particolarmente suggestiva secondo cui non c'era rinnovamento senza costituzione europea e però nemmeno Europa senza Italia - il padre della cultura italiana e insieme di quella europea<sup>7</sup>. E dunque sbaglia gravemente chi confonde le letture nazionaliste di Dante (e del Risorgimento) col

Dante nazionale del Risorgimento, anzi legge questo come se fosse riducibile a quelle: uno dei commenti in cui, corrente il 1892, culminò la dantistica dell'Ottocento, diciamo postrisorgimentale, e che resta uno dei migliori prodotti della scuola storica, quello del Tommaso Casini allievo di Carducci e però sempre rimasto di fede democratica fino all'approdo al socialismo riformista, parlò semplicemente, per l'invettiva, di «un quadro storico, dove [...] rivive in tutti i suoi aspetti la condizione politica dell'Italia nel 1300»<sup>8</sup>.

Ma già Foscolo, il maggior protagonista e in certo senso il primo autore del dantismo nazionale, incrociando nel suo sempre memorabile *Discorso sul testo della Divina Commedia* l'apostrofe ad Alberto Tedesco, aveva sì concesso a Dante *amore alla patria forte e virile e fremente*, però nel contesto d'un'analisi storico-politica tutto fuorché agiografica (e come avrebbe potuto indulgere all'agiografia un esule in piena restaurazione e dopo la fine sconvolgente di quel ciclo rivoluzionario, tutto 'francese' si dirà, ma da cui la storia degli italiani e della loro coscienza unitaria aveva pur avuto impressa per vent'anni una straordinaria accelerazione?). Un'Italia unita dentro un Impero universale violentemente restaurato: ma questo significava - e qui Foscolo istituiva un corto circuito con l'altro grande mito nazionale del Risorgimento poi anch'esso stravolto dal nazionalismo novecentesco, dico Niccolò Machiavelli - questo significava né più né meno che «allora come oggi, a rifare l'Italia avrebbe bisognato innanzi tutto disfarla», disfarne talune realtà strutturalmente refrattarie ad un processo unitario. Per Dante aveva appunto voluto dire la distruzione della vipera-Firenze e dei suoi *scelestissimi* cittadini, secondo lo spietato indirizzo della lettera ad Arrigo VII; e quando Foscolo aggiunge, sovrapponendo all'apostrofe ad Alberto la più tarda epistola ad Arrigo, «che le vittorie d'un conquistatore di tutta l'Italia, e la desolazione di più che mezzi gli abitatori suoi, e lo sterminio di alcune città bisognassero a liberarla dalle perpetue e civili carneficine, e assicurare a' nipoti "l'eredità della pace"»<sup>9</sup>, noi vi leggiamo in controluce la drammatica esperienza italiana di Napoleone conquistatore e despota e pacificatore e fondatore di Stati, e con essa il dubbio su un'unità e un'indipendenza nazionali assicurate e insieme limitate da e dentro un impero sovranazionale.

È inutile insistere: nel bene e nel male la lettura poetica di questo canto, quando non sia rimasta chiusa in un'esegesi tutt'affatto filologico-erudita e quanto si voglia utilmente di servizio ma nella sostanza evasiva della lettera stessa d'un testo che eminentemente politico lo è in sé fino all'enfasi retorica, ha sempre funzionato da attualizzatrice di interpretazioni a forte connotazione ideologica: interpretazioni ideologiche che avranno forse *alquanto logorato* la disposizione dei più a una sua immediata lettura poetica, come volle nel 1956 il Roncaglia in un suo sforzo di equilibrio fra gli estremi delle due tendenze (nel quale peraltro il punto mediano lo cercò appellandosi ad un'*authoritas* affatto politica come Antonio Gramsci)<sup>10</sup>, però lo fecero nell'atto stesso in cui, ognuno a suo modo e a suo tempo, rispondevano ad una fortissima sollecitazione politica interna, non esterna al testo, insomma reagendo alla perentoria sollecitazione di Dante medesimo, «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincie, ma bordello!». Certo la

politicità della terzina dantesca va storicizzata, e così bisogna a loro volta contestualizzare la prospettiva politica delle varie letture, dalla trecentesca dell'Ottime la cui *Italia* altro non era che metonimia per il complesso degli abitanti delle diverse città («esclama contra li abitatori in Italia, e toglie lo luogo per lo locato [...]. Quasi a dire: voi non siete abitanti che costituite cittadini, né avete amore alla repubblica, ma siete come quelle, che stanno nel bordello...»<sup>11</sup>) alla quattrocentesca del Landino, che pure lui interpretava *Italia* senza traccia di connotazione nazionale, semplicemente come «tutte le ciptà d'Italia», cioè una somma di municipi nei quali «per le contrarie parti de guelfi et ghibellini, le quali alhora erono e ciptadini, spenta ogni carità civile, con capitali inimicizie perseguitavano l'un l'altro»<sup>12</sup>; dalla ottocentesca di Tommaseo (davvero primo commento moderno, il suo) per cui Dante *grida* «contro gli odi civili d'Italia. E in lui pure è alla pietà misto l'odio, perché nessuno uomo, per alto che sia, è franco in tutto dal vizio de'tempi», fino a quella del commento classico per l'approccio alla *Commedia* della mia generazione, là dove il lemma *Italia* non è specificamente chiosato da Sapegno, il quale commenta levigando (un po' troppo) le asprezze, «l'invettiva, che è piuttosto un compianto, sulle sorti dell'Italia, sconvolta dalle lotte partigiane [...] tutti ugualmente colpevoli e vittime». Storicizzare quanto si vuole e Dante e i suoi interpreti, ma poi anche oggi soltanto un lettore vuoto potrebbe leggere dell'Italia non più *domina* di provincie ma bordello senza che gli balzi alla mente il persistere del drammatico segno della storia nazionale, la difficoltà di tenere in sé coese le provincie e i comuni, insomma le giurisdizioni parziali, nell'ordine unitario di un *dominus* imperiale come pretendeva Dante, di un *principe* volle poi Machiavelli, di un *despota* si rassegnò Foscolo, di uno Stato realizzarono i padri risorgimentali, di uno Stato membro della sovranazionalità europea dovremmo costruire noi oggi.

Quel giorno del 1939, anche approfittando d'un tema a così alto tasso di suggestioni patriottiche, Gentile non perse l'occasione per sferrare un attacco contro Benedetto Croce: perché era Croce, erano i crociani quei critici cui alludeva, «armati di coltello anatomico» e intenti a sezionare il testo per isolare il pezzo oratorio, cioè i versi ispirati dall'interesse pratico per una propaganda politica, dunque intimamente impoetici<sup>13</sup>. E in effetti Croce, nel suo saggio del 1921 su *La poesia di Dante*, pur concedendo al «brano robusto e magnifico», aveva detto dell'invettiva all'Italia essere *effusione politica* «troppo lunga ed elaborata», *declamazione* di un «pezzo oratorio, con partizioni, trapassi, esclamazioni, esortazioni, ironie, sarcasmi»: insomma, robusta e magnifica sì, ma *non poesia*, ovvero, come si diceva, *struttura*<sup>14</sup>. Questioni di estetica e di metodo critico a parte, Croce aveva anche inteso reagire, nell'ipertrofico clima del sesto centenario della morte di Dante, contro gli eccessi sia erudito-documentari che politico-celebrativi della dantomania: ed era stato il primo, duro colpo all'eccellente tradizione dantistica della scuola storica e della storiografia economico-giuridica (il secondo e mortale glielo stava assestando, appunto, il giovane Contini). Ma non era certo in nome di questa tradizione che Gentile polemizzava, bensì della propria estetica attualistica per cui «nulla è per sé stesso impoetico e refrattario al soffio animatore dell'arte»: nella sua prospettiva solo

a questo patto, cioè a patto di annullare romanticamente i distinti, poteva dire quel che per Croce suonava eresia filosofica, che «nel patriota è il poeta» ovvero che il canto di Sordello è «il canto della patria». Attraverso il Sordello di Dante passava ancora, e non pretestuosamente, un radicale scontro politico: sarà stato per caso che in quello stesso 1939 scendesse in campo a diffondersi su *L'Italia nell'ideale politico di Dante*<sup>15</sup> anche un filologo come Barbi, in genere così alieno dall'intridere la sua filologia nelle contese ideologiche? Barbi cercò per la verità di portare un po' d'ordine filologico nella discussione, ricordando che il titolo di *rex Romanorum* o *rex Italiae* (la corona ferrea) era condizione giuridica necessaria per accedere all'Impero, e ciò a prescindere da ogni problema di ampiezza territoriale o di nazionalità del titolare *pro tempore*, escludendo l'idea moderna di unità territoriale e senza pregiudizio del rapporto fra Regno e Nazione. Ma alla fine, dopo una disamina equilibrata dei termini della questione, non ci fu verso: giunse anche lui a concludere sul religioso sentimento dell'Italia, su Dante poeta nazionale per aver sognato «una missione di pace e di civiltà universale», per aver «riempito il suo poema di cose italiane, di fatti italiani, di personaggi italiani», e via retorizzando.

Linguaggio e problematiche a noi sideralmente lontani, si dirà: e non c'è dubbio che linguistica, filologia, storiografia in generale, il quadro politico stesso, abbiano epocalmente cambiato il nostro orizzonte critico. Oggi chiunque rileggesse un saggio del 1929 di Francesco Coppola intorno ai segni danteschi *La Croce e l'Aquila* evocati per interpretare la costruzione dei rapporti fra Stato e Chiesa dopo il Concordato, ne sorriderrebbe come d'una propagandistica bizzarria d'epoca: però allora il solo a protestare che si trattava di *puro romanzo intellettuale* e che in questa *retorica nazionale* «la storia reale veniva scambiata con le larve della storia» fu in carcere un non addetto ai lavori letterari come il segretario comunista Gramsci<sup>16</sup>. Ma badiamo, anche oggi continua ad accadere che la *Monarchia* venga edita - fra l'altro bene, per le cure di filologi attrezzati - in una collana 'Utopia' diretta nientemeno che da Marcello Dell'Utri, introdotta da una presentazione redazionale da attribuirsi al direttore, in cui si dichiara che certo tutto è mutato nelle condizioni storiche ma che i problemi di fondo, una volta *giocato* con l'utopia e *svelatala* e *sbugiardatola*, si trova che son poi sempre gli stessi posti da Dante, cioè la fondazione religiosa della politica, il volere di Dio come fonte dei nuovi poteri imperiali, «... ogni forma di potere invoca Lui per legittimarsi. Bush insegna», e comunque alla fine, come per il Dante della *Monarchia*, «la posta in gioco è sempre la comprensione di cosa sia il potere»: così, «cercare di attualizzarne i contenuti ci sembra un dovere civile»<sup>17</sup>. E qui non c'è affatto da sorridere, né filologicamente né politicamente; dobbiamo invece chiederci a nostra volta, smalziatissimi notomizzatori di significanti quali pretendiamo d'esser diventati e però troppo spesso inerti, terrorizzati o evasivi al dunque del significato, se l'apostrofe all'Italia sia per noi diventata o no un mero pezzo di retorica spenta: quadro storico per Casini, oratoria per Croce, passionata eloquenza per i più, quadro poetico per Gentile, avendo sempre, al fondo, la connotazione di canto della patria; cosa vi troviamo invece noi in epoca di crisi delle patrie, in cosa ci scuote oggi - se ci

scuote - questo sesto canto del *Purgatorio* col suo Sordello mantovano, col suo problema dell'equilibrio fra Impero (anzi, giurisdizioni civili in genere) e Chiesa, con la sua Italia giardino e bordello, con la sue inferme città, infermissima fra tutte Firenze? Ci volessimo strumentalmente accontentare di analogie metaforiche, sarebbe fin troppo facile - e senza eccessive forzature - plaudire alla rampogna contro la gente che dovrebbe *esser devota, e lasciar seder Cesare in la sella*, ovvero invitar a meditare sul rovello *Che val perché ti racconciasse il freno / Iustiniano, se la sella è vòta?* o, ancora, dire della bassa politica per cui *un Marcel diventa / ogni villan che parteggiando viene...* e così seguitando per via di suggestioni ammiccanti al presente di Marcello Dell'Utri: ma sarebbe a sua volta retorica propagandistica, poco critica e poco storica.

La critica storica ci impone innanzi tutto una domanda: qual è il punto di vista, dico proprio storico e geografico, da cui Dante sta osservando l'Italia? Anche oggi una cosa è guardarla da Roma, altra cosa da Milano o da Napoli: condizioni e logiche diverse, diverso l'orizzonte, le Alpi e il Mediterraneo. Ma una differenza ben maggiore, nell'età di Dante, si determinava tra un fiorentino intrinseco e un estrinseco per bando, *a fortiori* se quell'estrinseco era un guelfo di *pars Ecclesie* indotto dalle circostanze a precipitose alleanze coi ghibellini della *pars Imperii* da lui stesso perseguitati fino al giorno prima, un cittadino delle *artes* costretto a cercare permanente ricovero presso i titolari di giurisdizioni feudali e dalla sua parte combattuti per decenni alla stregua di taglieggiatori di strada. Dunque bisogna precisare: l'invettiva e il ragionamento politico-istituzionale svolti in questo canto non sono genericamente di Dante, bensì del Dante esule da oltre un lustro fra nobili d'Appennino divenuti - basti pensare a *Convivio*, *De vulgari*, a certe epistole, ma anche a canzoni come *Doglia mi reca* o la stessa 'montanina' - il suo pubblico e il suo referente; un pubblico, un referente affatto altro rispetto a quello cui si erano rivolte *Vita nova* e canzoni degli anni Novanta, con la conseguenza inevitabile d'un processo di profonda trasformazione ideologica. Quando ad uso e formazione, a vera e propria *Bildung* di questa nuova società di nobili per sangue Dante commenta e reinterpretava nel quarto trattato del *Convivio* la canzone sulla nobiltà scritta dieci anni prima per la *Bildung* dei magnati cittadini, il secco e quasi sprezzante *tale imperò* con cui allora era stato liquidato Federico II dà luogo ora ad una diluviale argomentazione della *imperiale maiestate* che finisce così per diventare il nuovo fulcro ideologico (Federico e il suo *benegenitus* Manfredi *illustres heroes* nel *De vulgari*, ricordiamo), impensabile nel priore comunale d'un lustro innanzi, ma coerente nell'intellettuale diventato sempre più estrinseco al Comune e sempre più intrinseco alle corti dei conti Guidi e dei marchesi Malaspina, a queste sparse membra, appunto, della curia imperiale. Fu forse per la sua sensibilità di politico direttamente esperto della necessità di radicali ripensamenti alla svolta delle sconfitte e dei bandi che Gramsci, mentre la critica si dilaniava su poesia e struttura, intuì meglio di tutti, quasi autobiograficamente, come dopo l'esilio Dante avesse subito «un processo radicale di trasformazione delle sue convinzioni politiche-cittadine» e come questo processo fosse approdato alla «conseguenza di isolarlo da tutti»<sup>18</sup>. Ma attenzione, ciò non signi-

fica affatto che l'esule si rovesciasse strumentalmente e d'un botto da guelfo in ghibellino: il *Purgatorio* Dante non lo scrive dopo aver concluso il suo processo di conversione dall'ideologia comunale degli anni Novanta all'imperialismo universalistico del *Paradiso*; in altri termini, è ancora lontano dalla scrittura, in ogni senso estrema, della *Monarchia*, in cui il primato dell'Impero sarà assoluto mentre qui nel *Purgatorio* vige ancora, fra Impero e Chiesa, l'equilibrio dei due soli: per approdare alla Monarchia bisogneranno la tragedia di Arrigo VII e poi il passaggio definitivo dalla Tuscia, dall'Appennino e dalle sue piccole corti in crisi sullo spartiacque con la Romandiola, al Veneto lontano dall'orbita fiorentina e alla fastosa corte di Cangrande irriducibilmente vicario imperiale contro la feroce ostilità di Giovanni XXII negli anni della contesa fra Ludovico il Bavaro e Federico (d'Asburgo) il Bello. Tutt'altro orizzonte geografico, storico, politico: e, nell'eterno del *Paradiso*, tutt'altra dimensione e prospettiva della battaglia ideologica che nel tempo del *Purgatorio*.

Questo sesto canto, ma diciamo pure il *Purgatorio*, Dante lo sta scrivendo in itinere d'una trasformazione ideale resa tanto più drammatica e contraddittoria dalla sconvolgente incertezza del contesto politico negli anni precedenti la calata di Arrigo e nell'inferno dei conflitti fra le *partes*, fra i Comuni, fra i Comuni e i signori feudali: incertezza nella Chiesa dopo la morte di Bonifacio VIII, detestato per la sua politica ierocratica e però a sua volta vittima di una nuova potenza anche più micidiale all'ordine imperiale, il regno di Francia; incertezza nelle cose della Tuscia e della Romandiola durante la procellosa legazione del cardinale Napoleone Orsini proprio nei nostri anni fra 1306 e 1309; incertezza a Firenze, con la spaccatura all'interno dei 'neri' e la conseguente, effimera speranza per Dante di un rientro concordato, caduta presto e però causa di ulteriori contraddizioni come la rottura coi 'bianchi' e la riattivazione di rapporti con guelfi 'neri' quali Moroello Malaspina, Gherardo da Camino, Guido Salvatico dei Guidi (non a caso guelfissimi, nella valletta dei principi, Nino Visconti e Corrado Malaspina). A scrivere il canto di Sordello è dunque un esule che sta vivendo sul filo tagliente della storia, travagliatissimo da ogni punto di vista, politico, intellettuale, religioso: un esule che, biograficamente, si muove fra Tuscia e Romandiola, in particolare nella zona aretina dell'Appennino casentino, cioè in uno dei luoghi dove precipita con la maggiore accelerazione e più è visibile anche nella sua fenomenologia umana di declini e di sconfitte, in una conflittualità senza fine e senza senso come accade nelle grandi crisi politico-istituzionali, l'ultima violenta fase della dissoluzione dell'ordine imperiale in Italia.

Ho mostrato altrove come la geografia linguistica italiana che Dante disegna nel *De vulgari* sia leggibile solo dall'ottica di questo crinale - il gran giogo -, di questi luoghi allora centrali in un sistema di giurisdizioni, di castelli e di monasteri, di vie di transito, destinato a scomparire presto: ed è appunto di lì, in senso storico-geografico e in quel contesto politico, che Dante guarda e giudica l'Italia, la decadenza del giardino dell'Impero. Cioè, quella è l'esperienza che fa scattare la sua invettiva e il ragionamento politico che la sostiene: né si tratta d'un criterio di lettura biograficamente allotrio alla poesia, esterno al testo. Al contrario, quel punto di vista sta dentro il testo, è intessuto nel-

la fabula e determina la strutturazione stessa del canto. Che inizia infatti con una sorta di coda del precedente, la folla di morti violentemente che fa ressa intorno a Dante come sogliono i disordinati spettatori, paragone celebre, del gioco della zara intorno al vincitore, il quale se ne allontana cercando di districarsi dalla stretta: dopo i tre grandi personaggi su cui si è strutturato il quinto canto - Iacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro, la Pia - la rappresentazione di un altro drappello di quei penitenti, e parrebbe quasi uno squilibrio ma c'è invece piena continuità narrativa, si insinua dentro il sesto: perché sarà il fraterno abbraccio mantovano fra l'anima gentil di Sordello e il cittadino suo Virgilio la scintilla emotiva dell'apostrofe all'Italia, però il suo umore, la realtà cui si applica, insomma il suo sostanziale contenuto pertiene a quella fenomenologia della violenza politica e delle sue vittime. Dante sfoga nell'invettiva l'angoscia accumulata in quegli incontri, proiezione in *Purgatorio* dell'esperienza reale: e solo a patto d'esser sordi a un tratto importante della sua poesia si può trovar arido l'elenco di nomi che moltiplica in folla le tre tragedie del canto precedente (le sue elencazioni sono sempre semanticamente significative, ogni nome vi detiene una storia e un senso, si rapporta a una rete narrativa: non dimentichiamo che gli incontri e gli exempla proposti a Dante, anche quelli semplicemente nominati e senza spicco proprio, sono senza eccezione costitutivi del suo percorso provvidenziale). Si badi, tutti, puntualmente tutti quegli assassinati in faide politiche - salvo un caso più spiccato di cui dirò subito - sono infatti riportabili a quell'area geografica, a quelle tensioni politiche, a quell'epoca (le loro storie, necessariamente precedenti al 1300, risalgono agli anni fra 1285 e 1290, dunque ancora legate direttamente all'esperienza dei viventi protagonisti degli anni di Dante fra Tuscia e Roman-diola)<sup>19</sup>. Non sono un elenco, sono un quadro.

L'Aretino, cioè Benincasa da Laterina giureconsulto ucciso da Ghino dei Cacciaconti per vendetta della condanna a morte inflitta, nelle sue vesti di iudex del podestà di Siena, al di lui padre Tacco: e quella storia Dante l'avrà udita dalla voce stessa di quell'antico podestà senese, che altri non era se non l'ospite suo conte Guido dei Guidi di Battifolle rammentato in *Par.* XVI e marito di Gherardesca figlia del conte Ugolino; un altro aretino, Guccio dei Tarlati di Pietramala, storici nemici dei Guidi, la Pietramala del *De vulgari*; Federico Novello dei Guidi di Bagno, fratello della Bianca Giovanna destinataria di *Doglia mi reca* e cugino *ex fratre* del precedente Guido (ma mortali nemici, guelfo quello, ghibellino questo); quel da Pisa, Gano figlio di Marzucco degli Scornigiani, pisano sì ma di semisecolare consuetudine con Arezzo; Orso dei conti Alberti, figlio del Napoleone ghiacciato nella Caina e strettamente imparentato ai Guidi da Porciano; e infine il francese Pierre de la Brosse ciambellano di Filippo III 'l'Ardito' ingiustamente giustiziato per le delittuose trame ordite dalla signora di Brabante, Maria madre di Filippo IV 'il Bello', al fine di favorire l'ascesa al trono del figlio. Come in *Inf.* XII sullo sfondo dell'insanguinata Maremma dei tiranni / latrones c'era l'Europa di Guido di Montfort assassino in Viterbo d' Enrico di Cornovaglia, qui, sullo sfondo del violento territorio aretino a quella Maremma d'altronde contiguo geograficamente e politicamente

legato da intrecci e percorsi famigliari (soprattutto attraverso i Pazzi di Valdarno vassalli dei Guidi, e puntualmente Rinier Pazzo in *Inf.* XII), c'è l'Europa della casa di Francia, il mal di Francia. E - a conferma del rigore con cui Dante selezionava personaggi ed eventi suggerendo veri e propri quadri d'insieme, mentre troppo spesso l'esegesi li tratta paratatticamente uno per uno, a sé stanti come figurine d'un catalogo e come incontri casuali, perdendone con l'ipotatticità narrativa ragione storica e spessore poetico - anche nel canto precedente era rimasta fissata la medesima area fra Buonconte caduto a Campaldino ad un passo dal castello guidesco di Poppi e la Pia senese disfatta in Maremma.

Di lì guarda all'Italia, di lì guarda a Firenze, col peso sul cuore e il rovello nella mente di questa turba spesso che lo attornia nell'imminenza dell'incontro con Sordello. Molti hanno lamentato la sgradevolezza della similitudine fra i fastidiosi domandatori di denaro da cui viene assediato il vincitore d'una partita a dadi (dunque privi d'ogni merito per ottenere quella donazione e insomma ben altra cosa, per esempio, dalla legittima questua delle folle di mendicanti che si accalcavano fuori dalle chiese) e queste anime pur sempre destinate alla beatitudine e imploranti preghiera in ressa attorno a Dante onde abbreviare i tempi d'attesa della purgazione: ma le similitudini della *Commedia*, come i personaggi, sono sempre esattamente funzionali a quel che Dante vuol significare, non ci sono mai quadretti introdotti per un gusto impressionistico di mero genere, e nemmeno questo lo è. Perché nella fenomenologia dei conflitti grandi e piccoli e delle vittime della violenza politica che Dante vede innumerevoli intorno a sé possono ben spiccare singole grandi tragedie e personalità degne di compianto come Buonconte, Jacopo, Pia e in fondo gli stessi Paolo e Francesca; e possono venire in scena intense amicizie come quella per Nino Visconti (ma anche nel suo caso la sorpresa di incontrarlo in purgatorio dice che Dante è stato in dubbio fino all'ultimo se salvarlo o dannare le sue violenze pisane e sarde così contigue a quelle di Ugolino), ovvero possono darsi luoghi di gentile, nobile ospitalità (l'altro angolo d'Appennino, la Lunigiana, e il pregio della borsa e della spada dei Malaspina che verranno fuori di lì a pochi passi e versi nell'incontro con Corrado): ma nel complesso per questa folla, per questa turba di vittime - peraltro state in tutto partecipi della violenza e dell'anarchia che fanno pressa da ogni parte e che vedremo presto infestare tutte le città del corso d'Arno e deprivare dell'antica cortesia Romagna e Veneto, e insomma anch'esse sintomo sanguinoso, complementariamente al sangue degli infernali tiranni e seminatori di discordie, dell'Italia patologicamente serva - Dante non ha alcuna simpatia, prova fastidio, cerca di 'difendersene', di 'sciogliersene', di 'liberarsene'. In quel folto d'anime che lo afferrano e stratonano da ogni parte e a cui cerca di sottrarsi Dante vede lo spaccato dell'angolo di Toscana politica in cui lui esule è stato balestrato: com'è possibile che una preghiera umana (gratuita come la generosità d'un casuale vincitore al gioco, si badi) possa alterare una condanna divina? Anche il dubbio teologico che Dante appena districatosi pone a Virgilio tradisce, a guardar bene, la medesima disposizione.

L'*Erlebnis* di Dante è ancora locale e dei luoghi circostanziati che gli stanno toccando in sorte, Toscana e Appennino in primo luogo, e anche nell'omicidio di

Jacopo del Cassero fanese, perpetrato da Azzo VIII d'Este in grembo a li Antenori, a venir puntualmente evocato, introducendo una più ampia apertura sull'Italia, è il disordine politico d'un'altra provincia politicamente cruciale di questa prima fase dell'esilio, quel paese ch'Adice e Po riga di cui dirà più avanti Marco Lombardo, cioè il Veneto fra Estensi, Scaligeri e Caminesi. E tuttavia, se pure Firenze resta lì vicinissima e ancora psicologicamente incumbente, il suo orizzonte problematico sta diventando sempre meno comunale, tende a farsi europeo, cioè per allora universale, nella crescente consapevolezza che il vero fulcro del disordine d'Europa sta - esilio della Chiesa e *diminutio* dell'Impero - in Francia, nella casa di Francia. La piramide dei principi, nel canto successivo, rappresenterà, sotto il vertice imperiale, il sistema europeo dall'Europa orientale alla penisola iberica, dall'Inghilterra all'Italia meridionale e alla base della piramide, in luogo più basso, il pulviscolo dei minori principi italiani, marchese di Monferrato, *iudex* di Gallura, marchese Malaspina. Era accaduto che Dante, con l'esilio uscito in ogni senso dalle mura cittadine per una sconvolgente esperienza dell'altro da Firenze, aveva capito presto che, se le ragioni di Firenze comunale e in genere dei Comuni con le loro popolari tirannie non erano più le sue, non potevano diventare sue le ragioni dell'universo veteroghibellico e tardofeudale che adesso gli dava ricetta: occorre trovare un'altra e superiore ragione che consentisse di spiegare unitariamente quella che gli pareva depravazione di Firenze e quello che vedeva declino di *reges, marchiones, comites*. Fu la riflessione, globale ripensamento anche di sé, avviata nel *Convivio*, nel *De vulgari*, in certe grandissime canzoni come *Tre donne* e *Doglia mi reca*, poi svolta - sul filo degli eventi prima durante dopo la discesa imperiale di Arrigo VII - attraverso la scrittura della *Commedia*, spietato attraversamento della storia e ricerca del suo destino. Scrittura dunque, in particolare nell'*Inferno* e soprattutto nel *Purgatorio*, d'un pensiero *in itinere*, che si metteva in gioco ogni giorno al fuoco della realtà: il nostro sesto canto del *Purgatorio* è appunto una tappa cruciale di quell'*iter* ideologico e poetico, uno di quegli snodi - peraltro strutturalmente disposti - in cui par che Dante fermi per un momento la fabula narrativa come per fare il punto, per orientare il lettore e se stesso dentro il labirinto delle cose, degli uomini, delle idee. Dopo, riprende il cammino su acquisizioni storico-politiche certe e progressivamente ordinate: sapendo di Firenze dopo il sesto dell'*Inferno*, sapendo dell'Italia (cioè dello stato delle sue giurisdizioni comunali e feudali) dopo il sesto del *Purgatorio*, sapendo dell'Impero dopo il sesto del *Paradiso*. Con una differenza, essenziale a definire tono e registro di questo sesto: perché, nell'*Inferno*, di Firenze ci ha detto un Ciacco levato dalla cronaca cittadina e nel *Paradiso* sarà Giustiniano scelto nella storia romano-universale a dirci dell'Impero, mentre qui, a dire dell'Italia, è direttamente Dante. Sordello invece tace: perché dunque Sordello?

Infinite parole si sono spese su questo interrogativo: suggestiona, ma senza particolari conseguenze interpretative, il dato biografico giovanile del rapporto erotico attribuitogli con la Cunizza beata nel *Paradiso* ma 'tota amorosa' in vita; né molto di più si trae dall'altro dato biografico, pertinente questo alla maturità, della sua condizione di importante *miles* e feudatario al seguito di Car-

lo I d'Angiò, se non rispetto al problema, francamente poco intrigante, se il luogo assegnato a Sordello nell'Antipurgatorio fosse per caso (ed è l'ipotesi più verosimile) nella valletta dei principi al livello più basso della piramide, un po' come Nino e Corrado. Plausibile l'ipotesi che Sordello - di cui ci è rimasta un'ampia produzione poetica in lingua d'oc - possa aver suggestionato Dante con un suo compianto provenzale in morte di ser Blacatz, dove censurava i principi del tempo e consigliava loro di mangiar un pezzetto di cuore del suo eroe per rinsanguarsi delle perdute virtù: badiamo però che il primo invitato a quel pasto, perché ne ha gran bisogno, era l'imperatore di Roma, cioè Federico II, proprio l'illustre eroe di Dante, e del resto Sordello fu alla corte provenzale, di Raimondo Berengario IV prima, del francese Carlo I d'Angiò poi fino alla discesa in Italia contro Manfredi, cui benché anziano partecipò da protagonista, dunque una personalità complessivamente poco in sintonia con un contesto apologetico della corte imperiale degli Hohenstaufen. Più ideologicamente riconducibile al Dante di questi anni - in particolare del quarto libro del *Convivio*, ma anche delle imminenti lodi ai Malaspina - sarebbe se mai l'altra sua opera in provenzale usualmente addotta, il poemetto sull'etica cavalleresca e cortese *Ensenhamen d'onor*, dove si trovano considerazioni su nobiltà per nascita e nobiltà per virtù personale effettivamente vicine alle dantesche del trattato: con un'esaltazione sì della virtù personale, ma mentre il borghese che ne voglia possedere il pregio deve forzare in positivo la propria natura e condizione vile, il nobile invece, che quel pregio lo perde diventando vile, forza a sua volta in negativo la propria natura gentile per nascita, la propria nobiltà per sangue («donx non pot om dir que noblesa / mova de sola gentillesa», come in *Convivio* IV, mentre il Dante della canzone negli anni Novanta sarebbe inorridito). Mi è tuttavia difficile comprendere come c'entri, l'appello alla produzione in lingua d'oc, per spiegare la 'mantovanità' che fino a prova contraria costituisce l'essenziale ragion d'essere del Sordello di questo sesto canto<sup>20</sup>. Che Dante possa aver apprezzato, per i suoi contenuti etico-politici, la poesia occitanica di Sordello, va bene: ma che l'aver scritto in una lingua straniera per *deserere*, per aver lasciato a torto o a ragione *desertum* il troppo brutto volgare patrio potesse costituire un buon motivo per venir scelto a simboleggiare l'amor cittadino, questo mi pare arduo da sostenere. Senza pretendere di spiegar più di quanto consentano le nostre informazioni e rassegnandomi a non rispondere fino in fondo al faticoso 'perché Sordello?', direi così: che se per l'invenzione dell'abbraccio 'patriottico' con Virgilio gli serviva un mantovano, chi meglio del mantovano Sordello, già da lui riconosciuto poeta e prosatore in un volgare, esattamente come quello dei bolognesi a sua volta intessuto di influenze imolesi modenesi ferraresi, tra i meno municipalistici per quanto aveva preso dai vicini? Nessuna acrobazia interpretativa può togliere che Dante in *De vulgari* I, xv, dica esattamente questo: che Sordello mantovano, «tantus eloquentie vir» d'una città confinante con bresciani cremonesi veronesi, dà la riprova («ut Sordellus de Mantua sua ostendit», assai particolare accentuazione affettiva questo *sua*) della giusta opinione secondo cui i bolognesi parlano *pulcriori locutione* perché al proprio volgare *aliquid asciscunt* da imolesi ferraresi mo-

denesi, e conferma il fatto che ciò accade in genere fra dialetti vicini, appunto come nel caso mantovano; che Sordello attuò quest'operazione di distacco dal *patrium vulgare* con particolare radicalità - *deseruit*, in effetti più forte del consueto *divertere*, ma appunto l'eccezionalità di Sordello - e in ogni sua forma d'espressione; e che infatti (*enim*) la *locutio* dei prefati bolognesi, i quali adottano una sorta di volgare diciamo così regionalizzato e parzialmente demunicipalizzato, perviene ad una *laudabilem suavitatem* certo preferibile ai volgari italiani *sola municipalia*, peraltro non privilegiabile come *vulgare aulicum et illustrem*. I grandi poeti bolognesi come Guinizzelli non avevano scritto in volgare bolognese: e può se mai ritenersi sottinteso che Sordello avesse appunto scritto, invece, in mantovano regionalizzato, non meritando perciò la citazione neppure di un verso. Che poi della sua produzione volgare non ci sia rimasto nulla da attribuirgli con certezza, è altro discorso: ma sappiamo quali naufragi ci abbiano sottratto la più gran parte della poesia volgare duecentesca, e del resto anche di un Gotto mantovano, del quale Dante pur inequivocabilmente dice di ricevere e apprezzare per la loro strutturazione le canzoni in volgare, non conosceremmo neppur l'esistenza se non fosse per il cenno nel *De vulgari*: ma anche in questo caso doveva esserci un non sufficiente apprezzamento per il volgare usato, e infatti, come per Sordello, nessuna citazione!

Sordello, dunque, tace. È scattato al nome di Mantova per amore di quella sua patria cittadina (Mantova sua, l'insolita sottolineatura del *De vulgari* - con una valenza affettiva analoga a Fiorenza mia - fa sospettare la notorietà ed esemplarità, all'epoca, d'un particolare legame, d'una particolare *pietas* patria che oggi ci sfugge), ma dell'Italia evidentemente non può essere deputato a parlare, perché se era stato accreditato, «non solum in poetando sed quomodocunque loquendo», d'un rifiuto del volgare strettamente municipale, ciò non era per aver abbracciato il volgare aulico e illustre, ma solo per essersi allargato - come abbiamo visto - ad una sorta di regionalità linguistica attraverso la *Mischung* con le città finitime (ovvero, ed è ancor altro discorso, per essersi specializzato nel volgare d'oc): come minor poeta abbraccerà Virgilio ai piedi, e l'eccellenza del suo maggior concittadino la fisserà nell'esser stato gloria italiana (*di Latin*) col mostrare ciò che potea la lingua nostra, cioè la lingua dei Romani (che vale Italiani), ovvero per definizione la lingua 'della letteratura'. Ma l'odierna lingua aulica e illustre del sì, italiana in Europa con quelle d'oc e d'oil, cioè lo strumento per dire del giardino dell'Impero ovvero dell'Italia designata in quanto *Regnum Romanorum* e come tale fondamento giuridico dell'*Imperium* e sede della curia magna, andava ben oltre l'amor cittadino, nessuno poteva possederla come chi aveva saputo disegnare, superando definitivamente anche in ciò la mera prospettiva fiorentina, una carta geografica e linguistica d'Italia nel quadro complessivo del primo libro del *De vulgari eloquentia*.

Posso aggiungere, nazionalmente complessivo? Era la carta, era il territorio, era la cultura dei parlanti il volgare di sì, insomma era la fisionomia della nazione italiana: una nazione peraltro di cui non si poteva certo esser cittadini, se cittadini lo si è solo di uno Stato o comunque di una giurisdizione. Cittadino di Mantova, cittadino di Firenze, anche cittadino dei Regni angioino e arago-

nese, la cui legittimità Dante si guarda bene dal mettere mai in dubbio, come confermerà fra poco la piramide principesca nella valletta; e si poteva appartenere anche all'Aldobrandesca, pur se oggi ci risulta ben difficile intendere quale potesse essere il sentimento di appartenenza ad una giurisdizione feudale, l'identità patria degli ormai sradicati e residuali Rinier Pazzo o Ghino di Tacco: la continuità della nostra storia ci consente invece di sentire a fondo il sentimento di cittadinanza in un Comune o in uno Stato regionale, e anzi questa continuità storica fa sì che per certi versi quell'appartenenza comunale e regionale ci sia ahimé anche più immediatamente percepibile che non la troppo recente e sempre tormentata appartenenza all'Italia come Nazione-Stato. Straordinario l'impeto d'affetto per la patria comune nello slancio del mantovano Sordello fra le braccia del mantovano Virgilio: ma abbraccio per la patria mantovana, strettamente cittadina, una passionalità che mai e poi mai Dante avrebbe potuto far scattare per la comune appartenenza al *Regnum Italiae*. Fiorenza mia, ma non Italia mia come invece fra poco meno di quarant'anni Francesco Petrarca, al quale sarà ormai estranea - se mai terrorizzante, da Ludovico il Bavaro in poi - ogni idea di appartenenza imperiale, onde per lui le piaghe perterranno al corpo dell'Italia, non al giardino dell'Impero. Il *Regnum Italiae* di Dante è senza guida, dilaniato nella sua curia, conflittuale dentro le sue città, declinante nel potere dei suoi gentili, municipalmente diviso nella sua stessa lingua (un dilemma, lingua nazionale / dialetti locali, che continuerà a tormentare anche i padri ottocenteschi dell'Italia unita e nient'affatto superato, ancorché diversamente complicato, pur oggi), insomma non è in nessun senso una realtà storica, bensì una convinzione culturale, un'opzione politica condizionata alle sorti dell'Impero: quel che essa, a sua volta accesa dalla rara effusione mantovana d'amor cittadino, può far scattare non è dunque un'identità patria, ma piuttosto una passionalità di natura violentemente ideologica, il furore di un ragionamento politico. L'invettiva all'Italia, appunto.

«Ahi serva Italia...»... Dante si è districato dalla pressante turba spessa dei morti violentemente ed ha ripreso il cammino, conversando con Virgilio prima intorno al dubbio teologico come possa la preghiera degli uomini cambiare una sentenza divina (nel caso, come possa abbreviare la stabilita durata dell'attesa prepurgatoriale), poi intorno ad una vera e propria programmazione della salita alla cima del monte. Che, avverte Virgilio, non potrà esser compiuta in giornata. Abbiamo dunque lasciato una calca scomposta, postulante e gesticolante, ed ecco invece, isolata in un violento cambio di scena, un'anima sola soletta che affetta un atteggiamento opposto: «altera e disdegnosa», «non ci diceva alcuna cosa», sguardava «a guisa di leon quando si posa». In un tratto, evocazione di Mantova ed abbraccio fra i due concittadini, l'accensione emotiva che consente a Dante - nell'occasione più che mai personaggio e autore ad un tempo - di sfogare la tensione passionale (passione tutta politica senza traccia della partecipazione - pietà - sentimentale al dramma d'una pur infernale per forza morta come Francesca) accumulata nell'attraversare quella turbinosa e tediosa e premente folla dei per forza morti: ma tenendo conto, nella costruzione narrativa e nella strategia ideologica, che subito prima delle loro storie par-

ticolari Dante aveva voluto ascoltare la grande storia di Manfredi eroe benemerito e dunque legittimo erede imperiale a sua volta per forza morto nella battaglia di Benevento senza neppur sepoltura per volontà del papa Clemente IV. Nel terzo canto dunque, con questa tragedia della fine della presenza imperiale in Italia, l'apertura d'un orizzonte politico ancora assente nell'*Inferno*, dove i re erano 'pagani'; nel quinto e nell'avvio di questo sesto il sanguinoso pullulare dei conflitti dilagati in Italia dopo quella fine (poi, verrà precisato, a partire più esattamente dal momento in cui ebbe briga Federico): e per comprendere in quale profonda trasformazione di idee Dante si stesse tormentando, ricordiamo che la giornata beneventana aveva segnato il maggiore e decisivo successo della *pars* degli Alighieri, un successo ancora puntigliosamente rivendicato in faccia a uno sconfitto di Benevento quale Farinata.

Dante, ben più che non giudichi l'epoca sulla scorta d'un'ideologia imperiale, sta costruendo un'ideologia imperiale nell'esperienza dell'epoca, e l'invettiva in cui si lancia è, a guardar bene, la costruzione d'un'analisi politica, l'esito di una riflessione che doveva d'altronde essersi avviata già nell'ultima fase fiorentina, quando era esploso lo scontro - politico e ideologico insieme - sulla dottrina ierocratica e sulle pretese egemoniche di Bonifacio nel mentre, con la venuta di Carlo di Valois, aveva cominciato a farsi minacciosa l'interferenza francese. Qual'era il fondamento, anzi la condizione dell'autonomia comunale, della sua libertà e della sua pace? Era in sé, nel proprio voto popolare, oppure si fondava su una maggior fonte autorizzativa, la Chiesa secondo Bonifacio, ovvero l'autorità imperiale, comunque subordinandosi e integrandosi - pur con tutte le sue autonomie - a una più ampia statualità? Il problema si era riproposto con maggior urgenza e ragione dopo l'esilio, ma a quel punto non solo per Firenze e per i Comuni, bensì anche per le inquiete e declinanti giurisdizioni feudali dell'Appennino in cui si era ricoverato, per le 'tirannie' romagnole e lombardo-venete con le quali era entrato in contatto.

Serva Italia. Perché serva? Se lo chiese uno dei più acuti chiosatori che la *Commedia* abbia avuto, Cristoforo Landino, il quale capì che non bastava a spiegarne interamente tutto il senso l'equivalenza, quasi una tautologia, con il non donna di province: serva in quanto non più *domina*? Sì, però con una pregnanza storico-culturale che bisogna cercar di cogliere, pena il rischio di leggere solo emotivamente, come un sfogo ad alta sapienza retorica, questo che è invece un ragionamento, ancorché - certo - carico di furore. Il Risorgimento, quando leggeva questi versi, annetteva loro precise e provocatorie allusioni al vigente stato di servitù nei confronti, genericamente, dei Tedeschi: e però Dante invocava l'intervento di imperatori tedeschi. Landino, per tentar di spiegare più a fondo quel serva, aveva sciorinato tutta la gamma di distinzioni fra signore e servo per legge di natura (signoria della ragione e servitù degli appetiti, signori, *scilicet* liberi, i saggi dediti a ragione, servi gli schiavi dell'appetito), ovvero signore / libero e servo *de iure* civili, per diritto di guerra, perché figlio di serva, per debiti: l'Italia era stata *domina* finché aveva avuto unione e virtù, serva da quando dedita a discordie e a vizi, dunque quasi una doppia servitù, *de iure naturali* e *de iure civili*, per peccato razionale e per peccato politico. Serva, non più

donna delle provincie: ma quando era stata *domina* delle provincie dell'Impero? Lo era stata quando l'Italia, sostanzialmente dai tempi di Silla, era diventata romana, abitata da cittadini romani, fino al Rubicone: e tutti ricordiamo la sacralità, ben presente al Dante della *Commedia*, del Rubicone come confine intangibile, onde la tremendamente esemplare crocifissione in *Inf.* XXVIII di Gaio Scribonio Curione (il Rubicone diventerà valicabile, anzi valicando, qualche anno dopo nell'Epistola VII ad Arrigo, ma in una situazione politica completamente diversa da questa pre-Arrigo e con ormai diversissime prospettive personali dello stesso Dante). L'Italia era stata insomma, nell'ambito dell'*Imperium Romanorum*, sede dell'*imperium domi*, ben distinta sul piano politico e giuridico dall'*imperium militiae* costituito dal complesso delle altre provincie: perciò *domina provinciarum*. Enrico Fenzi mi fa notare come nel primo libro della *Farsaglia*, un luogo ideologicamente cruciale per Dante, l'immagine della patria dolente si presenti per la prima volta a Cesare (a Dante) proprio sulla fatale riva del piccolo fiume, *parvi Rubiconis ad undas*, che separa - *certus limes ... disternat* - le terre della Gallia dai coloni Ausonii (*Gallica arva e Ausoniis colonis*, sopra il Rubicone la Gallia, a sud l'Italia): «ingens visa duci patriae trepidantis imago / clara per obscuram voltu maestissima noctem, / turrigero canos effundens vertice crines, / caesarie lacera nudisque adstare lacertis / et gemitu permixta loqui: "Quo tenditis ultra? / quo fertis mea signa, viri? Si iure venitis, si cives, huc usque licet"». Un passo, aggiungo io, in cui Dante non trovava solo il dato storico-politico del Rubicone come confine d'Italia, ma intrecciato ad esso anche un dubbio che doveva toccarlo nel vivo, se fosse lecito entrare a forza con le armi, dunque non *iure*, non da *civis*, nella patria che ti respinge: il problema della «colpa» ammessa nel secondo congedo di *Tre donne*?

Ma restiamo all'Italia *domina*. Essa corrispondeva in sostanza alla provincia cui si era allargata quella fascia territoriale di rispetto interna e soprattutto esterna alle mura di Roma città, appunto la zona onde l'*urbs* veniva distinta dall'*ager* e l'*imperium domi* dall'*imperium militiae*: zona sacra chiamata *pomerium*, d'origine etrusca. La provincia Italia fu un'estensione del *pomerium*, i cui *finis* vennero via via estesi (*proferre finis pomerii*). Nel Medio Evo il significato primitivo di *pomerium* (da *post* e *moerius*, i. e. *murus*), col suo concetto sacrale e con l'idea di cinta muraria che conteneva, era diventato incomprensibile: rimaneva bensì nella cancelleria imperiale, burocraticamente applicata all'Italia (anzi alle varie provincie italiane fino all'Istria, ma il diritto di allargare i confini del *pomerium* [*ius proferendi pomerium*] era appunto costitutivo dell'autorità imperiale), la formula di *pomerium imperii*, però tutti sentivano ormai *pomerium* come giardino / paradiso, come giardino dell'Impero. Sicché Dante, quando trovava sancita nelle costituzioni di Rodolfo e Alberto imperatori la volontà di far rifiorire di rediviva quiete la nobile Romandiola o la nobile Tuscia entrambe definite *generosum imperii Romani pomerium*, leggeva, intendendo d'altronde come chi scriveva, giardino dell'Impero: il giardino *pomerium*, l'Italia, 'diserto per cupidigia di costà', per interessi tedeschi, suonava dunque alle orecchie contemporanee, e certo nell'intenzione di Dante, come diretta citazione sarcastica di impegni imperiali sempre reiterati e reiteratamente disattesi nei confronti d'un'Italia ridot-

ta così da *generosum pomerium* a giardino abbandonato e da *domina* a serva<sup>21</sup>. È in questa cornice che Dante scaglia le tre grandi accuse: alla Chiesa, per aver messo in discussione il primato civile di Cesare pretendendo di sostituirsi alle sue funzioni e fomentando con ciò il generale stato d'anarchia; agli ultimi imperatori Rodolfo e Alberto, latitanti dall'Italia e responsabili d'un vuoto di potere che ha indebolito i gentili, favorito le discordie cittadine, consentito il proliferare dei tiranni (nel senso non solo della tirannia come forma di governo 'signorile' o 'popolare', ma più in generale tirannia come esercizio della violenza di parte, in certo senso come esercizio della dismisura politica); a Firenze e al suo instabile sistema economico-politico-istituzionale, con il negativo protagonismo di quel «popol suo» anaforicamente apostrofato per tre volte.

Le responsabilità della Chiesa: certo, alla base ideologica di tutto, la dottrina ierocratica di Bonifacio VIII e dei suoi maggiori teorici come Matteo d'Acquasparta, ma la 'gente che dovrebbe esser devota' e che invece ha 'posto mano alla predella' del cavallo imperiale per assumerne la guida designa precisamente quel clero che ha preteso di far per le briglie quel che si può far solo stando in sella e per gli sproni: fuor di metafora, ricordiamo che tra 1306 e 1309, prima che Arrigo calasse dalla Germania per rimettersi in arcione della sua cavalcatura e tentar di riesercitare quegli sproni e mentre l'invocato giusto giudizio effettivamente cadeva sul sangue di Alberto tedesco, a calar per così dire in Italia era stato da Avignone il legato papale cardinal Napoleone Orsini, col compito di riportar l'ordine nelle provincie in preda ad una vera e propria anarchia, e soprattutto in Tuscia e in Romandiola. Napoleone Orsini, si sa, parteggiava per i 'bianchi' e così si determinò per qualche anno il ripetersi degli schieramenti di quasi vent'anni prima a Campaldino però a parti invertite, con la Chiesa, cioè col cardinale, combattevano 'bianchi' e ghibellini, dall'altra i guelfi e in particolare Firenze, dove si stava consumando - con la sconfitta di Corso Donati - lo scontro interno alla fazione 'nera'. Un periodo davvero e in ogni senso fra i più caotici e tormentati nella tormentatissima storia di quell'area fra Tuscia e Romandiola in cui Dante si trovava e basti ricordare come consigliere politico del cardinale legato fosse nientemeno che, e non senza funzioni inquisitoriali esercitate severamente, il capo degli 'spirituali' Ubertino da Casale!). E si capisce come Dante in questa fase avesse potuto sperare nella prospettiva d'un rientro concordato in Firenze per via di perdono giudiziale, donde scelte altrimenti inspiegabili quali la rottura coi 'bianchi', il secondo congedo di *Tre donne*, l'amicizia coi guelfissimi Malaspina e Caminesi, certi messaggi apertamente filoguelfi campeggianti nell'*Inferno*, dal ribadito guelfismo in faccia a Farinata alla guelfissima selezione dei grandi fiorentini nel sabbione ardente col padre suo Brunetto, a propria volta massimo intellettuale del regime guelfo, alla scelta del ghibellino Mosca dei Lamberti come metonimico della discordia cittadina e delle sue origini; ma sappiamo, soprattutto, da quali incertezze politiche causa di ulteriori conflitti e disordini fosse stata contrassegnata l'azione dell'Orsini (Bologna nell'occasione rifatta guelfa 'nera' e riavvicinata agli Estensi, per esempio, con traccia infernale nell'episodio di Venedico<sup>22</sup>) e a quale fallimento fosse alla fine andata incontro (mentre Dante sta scrivendo questo sesto, appunto). Mal

condotto per la briglia da chi dovrebbe esser devoto, cioè attendere alle cose di Dio, il cavallo imperiale è ulteriormente imbizzarrito e fatto più protervo, esta fiera è fatta fella dopo l'incompetente mano posta a la predella.

La predella. Dante, vecchio *equitator* di Campaldino, si rivolgeva ad un pubblico di *equites* e di *equitatores* gli uni diversi dagli altri per il metallo degli sproni ma tutti ben esperti di reggimento del cavallo e dunque in grado di comprendere nella sua piena pregnanza quel che presto i commentatori non avrebbero più compreso, se non a senso e con appiattente genericità, cioè la pregnanza metaforica di un termine tecnico: la predella, non proprio le redini e tanto meno, come vollero i meno attenti, lo sgabello per salire a cavallo, bensì - lo avevano avvertito l'Anonimo fiorentino [«quello ferro del freno»] e un glossatore di Jacopo della Lana [«pedrella è lo bactitoio del freno»], torniamo a saperlo adesso per merito di un recente, magistrale studio filologico-lessicale di Patrizia Arquint<sup>23</sup>, mentre ne aveva intuito il senso Alfred Bassermann nella sua traduzione tedesca della *Commedia* - «quella parte del freno costituita da due aste rigidamente collegate da un traversino», con la forma proprio di un battente. Ora, pretendere di condurre a mano il destriero afferrandolo per quella parte del pesantissimo, crudele freno medievale necessario al competente governo d'un animale di grande stazza quale occorreva a sostener cavaliere e relativa armatura (*a fortiori* massiccia nel caso dell'Imperatore), equivaleva per qualsiasi intenditore ad una dichiarazione di incompetenza, di pericolosa inadeguatezza alla guida del cavallo: che, preso per la predella, non poteva che soffrirne, agitarsi, ulteriormente imbizzarrire, tanto più se in sella non c'era nessuno a domarla, 'correggerla' con gli sproni e a guidarla con tutto intero il freno a suo tempo racconciato da Giustiniano. Ancor più che la colpa di *diminutio Caesaris* e il problema dottrinale del rapporto fra i due soli, qui suona una rampogna all'inettitudine di chi ha preteso di fare un mestiere non suo, e in questa gente che dovrebbe esser devota e che viene invitata a rendersi conto delle conseguenze della sua azione improvvida, io vedo un riferimento circostanziato ai fallimenti politici di cardinali legati come Napoleone Orsini e prima di lui Niccolò da Prato, ovvero di loro consiglieri come Ubertino da Casale (proprio a lui erano toccate le trattative dirette con Firenze, dalle quali era uscito a mani vuotissime). Dante li aveva conosciuti bene: a Niccolò paciario aveva scritto in persona dell'«Universitas blancorum» e del suo *capitaneus* Alessandro da Romena; nel castello di Romena aveva fatto stanza Napoleone col suo stato maggiore in cui spiccava Ubertino.

Colpevoli costoro per la loro impropria e inetta presenza: colpevole l'Imperatore per la sua assenza. Male afferrata la predella, vuota affatto la sella: né freno, né speroni a correggere il destriero sempre più fello. La rampogna ad Alberto d'Asburgo dopo quella agli uomini della Chiesa qui non imposta tanto e ancora il tema dottrinale del rapporto fra *Ecclesia* ed *Imperium Romanorum* (comincerà a farlo nel sedicesimo Marco Lombardo, e sembrerà proprio, come accade nel procedere di un pensiero che si sta via via svolgendo, la riflessione teorica su questa realtà storico-politica descritta e criticata nel sesto, «Soleva Roma [...] due soli aver [...] l'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada / col pastorale...»),

quanto piuttosto delinea un quadro, anzi una specie di bilancio politico dell'Italia. Non il papa lontano dall'Italia dunque, ma i nefasti della sua gente, diciamo dei suoi agenti politici, e poi la noncuranza dell'Imperatore per il suo *pomerium*, giardino abbandonato al degrado: declino dei gentili imperiali sottoposti a pressione, con l'esempio degli Aldobrandeschi di Santaflora (che torneranno centralmente più avanti, sappiamo, nell'episodio del superbo Umberto dei loro cugini del ramo di Soana, ma ben presenti gli Aldobrandeschi tutti, Santaflora e Soana, già a Dante priore, il quale si era opposto alla richiesta di Bonifacio VIII d'un invio di truppe fiorentine contro di loro, sicché la particolare scelta di quella famiglia comitale sarà stata suggerita a Dante dal desiderio di far pensare implicitamente a una continuità fra le sue scelte politiche di priore e le attuali prospettive da esule, il che era vero solo nel senso della riflessione critica sulla politica papale, non certo della simpatia per i gentili); le città devastate dalle fazioni con le loro famiglie o partiti emblematici della conflittualità, peraltro a loro volta in crisi come le *gentes* orvietane dei Monaldi e dei Filippeschi (proprio Orvieto allora implicata nei travagli dell'Aldobrandesca, la geografia storica di Dante è sempre coesa, e il citare inoltre *partes* di Cremona e di Verona, Capelletti e Montecchi, allarga al Nord il quadro generale, mentre sarebbe stato narrativamente squilibrato rammentare i più clamorosi casi fiorentini, se per Firenze era lì imminente una rampogna specifica e complessiva); Roma vedova e sola implorante «Cesare mio, perché non m'accompagne?», e bisogna sottolineare come questa vedovanza per manco di Cesare sia lamentata univocamente, senza neppure un cenno all'altro vuoto lasciato da Pietro, nel momento della scrittura appena costretto avignonese; il dilagare, in tutte le forme di cui si è già fatto cenno ma qui il riferimento sembra specifico per le città, del fenomeno delle tirannie. È questo il quadro di disordine posto davanti agli occhi di Alberto d'Asburgo, colpevole con suo padre Rodolfo (al vertice della piramide principesca nell'imminente valletta) di non aver 'inforcato gli arcioni' al momento opportuno, consentendo così che la fiera si facesse indomita e selvaggia; è perciò che su quella famiglia viene scagliata una terzina tremenda, l'auspicio che «giusto giudizio da le stelle caggia / sopra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto, / tal che 'l tuo successor temenza n'aggia». Parodi datò questo canto al 1309, e su una data fra 1308 e 1309 è difficile non concordare<sup>24</sup>: se sangue vale stirpe, nel 1307 era in effetti morto giovane il figlio di Alberto, nel 1308 Alberto stesso (e volendo, nel 1309, anche un nipote assassinato come lo zio), e insomma da le stelle l'invocato giusto giudizio pareva caduto davvero, anche ad ammonimento del suo prossimo successore (*tal che 'l tuo successor temenza n'aggia*, senza che sia affatto necessario ritenere già in carica, al momento della scrittura, l'Arrigo eletto alla fine del 1309). E sempre nel medesimo giro di mesi stavano venendo al pettine gli errori del Niccolò da Prato e del Napoleone Orsini così infelicemente appostisi alla predella: insomma, quello che Dante rinfaccia ad Alberto non è un quadro generico, bensì il preciso stato politico dell'Italia in quei mesi. Tutto sembra tornare: non tornerebbe, però, il sì che tardi per altri si ricrea del canto successivo, detto dell'Italia morta per le piaghe non sanate da Rodolfo e che sembra difficile interpretare altrimenti che come la constatazione del fallimentare sforzo di re-

staurarla tentato da Arrigo VII, dunque un intervento *post factum*, attuato nell'ambito di quella revisione del *Purgatorio* che Dante avrebbe compiuto dopo la fine di Arrigo nel 1314<sup>25</sup>. Aggiungo che l'irenica disposizione gerarchicamente ordinata dei principi, dall'Imperatore in giù e a coppie di sovrani qui nell'Anti-purgatorio armonizzati e invece al loro tempo e in terra confliggenti, si spiega solo prima e nella speranza politica di un avvento imperiale: dopo, e nella politica disperazione per il fallimentare esito di quell'avvento, il quadro dei regnanti europei sarà di conflitto e disordine, l'elenco 'infernale' di monarchi destinati alla dannazione - dall'imperatore Alberto e da Filippo il Bello di Francia giù fino al cipriota re bestia - fulminato in *Par. XIX* dall'aquila della giustizia.

Il convergere di impropria azione della Chiesa ed omissoria inazione dell'Impero hanno ridotto l'Italia a tale che «ora in te non stanno senza guerra / li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode / di quei ch'un muro e una fossa serra» (e tra parentesi mi chiedo: solo i popoli delle città o anche le *gentes* chiuse dentro mura e fossati di castelli da Dante ormai ben conosciuti, coi loro specifici meccanismi di frammentazione e litigiosità?): dalle coste all'interno, nel *pomerium* non è rintracciabile un solo luogo che di pace goda, né si profila all'orizzonte l'avvento di un Cesare. Qualsiasi *chance* politica sembra insomma interdetta, se non nell'argomento di fede che tutto ciò accada per un disegno divino «in tutto de l'accorger nostro scisso». In questo contesto anche la situazione e le prospettive di Dante si sono chiuse: col trionfo dei 'neri' intransigenti, infatti, ogni illusione di vedersi revocato il bando è definitivamente caduta e il fallimento dell'Orsini ha dato luogo a radicalizzazioni per cui anche città dove era stato possibile soggiornare - Bologna nell'intermezzo 'bianco', Lucca per mallevadoria di Moroello Malaspina - hanno completamente chiuso le loro porte. L'esperienza stessa del Casentino, così rilevante anche dal punto di vista delle passioni private sol che si pensi alla canzone 'montanina' con quel congedo in cui il desiderio stesso di rientro in patria viene esplicitamente condizionato dall'amore che lo ha preso *sub fontem Sarni*, si è ormai consumata - salvo la breve ma intensissima ripresa presso i Guidi di Battifolle a Poppi nel primo periodo di Arrigo - e con essa si è consumata l'esperienza romagnola, come ci diranno nel canto quattordicesimo i brutti porci casentinesi, i botoli aretini, la perdita cortesia di Romagna (d'altronde già nell'estremo *Inferno* i Romena falsari e i tiranni romagnoli). Dal punto di vista biografico, cosa Dante abbia fatto tra questi primi mesi del 1309 e la discesa di Arrigo II è incerto: io propendo, e l'ho argomentato altrove, a dar credito al racconto di Boccaccio d'un viaggio a Parigi e d'un precipitoso ritorno alla notizia della discesa di Arrigo, ma qui non conta.

Conta invece che, dopo gli indirizzi alla gente di Chiesa e all'Imperatore, l'ultima articolazione dell'invettiva-ragionamento all'Italia sia indirizzata a Firenze, naturalmente evocata sul filo del sarcasmo contro i 'villani' che parteggiando diventano moderni Marcelli: e il riferimento sarà a quel *Marcellus loquax* sprezzantemente evocato da Cesare nel primo libro della *Farsaglia* insieme alle *partes togatae* e a quel *subito milite* 'soldato improvvisato' che mi ricorda i *subiti guadagni* della 'gente nova'. I villani (che vale la gente nuova), i conflitti tra le *partes*, l'opposizione a Cesare, insomma il pensiero trascorre a Firenze quasi di

necessità. Dentro l'Italia, la sua Firenze. Inferma senza pace, nel concetto di Dante a quasi dieci anni dall'esilio essa è contrassegnata, ne ho già fatto cenno, da un protagonismo popolare che si sente giurisdizionalmente autosufficiente e che proprio così pone le ragioni della propria patologica instabilità: già descritta dal punto di vista etico e sociale (gente nuova, subiti guadagni, orgoglio, dismisura, i villani per l'appunto) nella celebre sintesi fattane in risposta ai nobili fiorentini di *Inf.* XVI ansiosi di sapere se cortesia e valore continuassero a dimorare nella città che ancor sentivano *nostra*, Firenze viene descritta adesso in termini politici. Che la mobilità istituzionale ed economico-sociale e la conflittualità politica vi fossero da decenni intensissime era vero: in fondo lo era anche là dove Dante pareva dire cosa inesatta, a proposito cioè della moneta che, col fiorino, era in realtà rimasta affatto invariata nelle forme e nel valore statuiti oltre cinquant'anni innanzi al tempo della prima coniazione. Ma Dante aveva ben ragione quanto alle monete d'uso comune, dal valore continuamente cangiante per il correre d'un'inflazione d'altronde legata proprio all'intangibilità della moneta maggiore. È nel complesso una linea interpretativa che farà nell'episodio di Forese un ulteriore passo in esplicita direzione di quell'apologia di Firenze antica che culminerà anni dopo nei canti di Cacciaguیدا, ma ormai a Verona in ogni senso lontanissima e in *Paradiso*, dove il rifiuto di questa Firenze moderna e del suo sviluppo, della sua evoluzione politica come Stato autoreferenziale del tutto autonomo dall'Impero, sarà assoluto: il che equivale a dire che qui comincia ad avvertirsi, rispetto al pathos della Firenze ancor vicina, direi ancora in sé centrale e agognata di Ciacco, di Farinata, di Brunetto, una sempre maggiore distanza, una progressiva perdita di focalità del Comune proprio come punto di vista. L'orizzonte di Dante non è ancora quello affatto universalistico dell'ordine imperiale divenuto figura dell'ordine celeste e vissuto nella Ierusalem celeste cui Dante approderà dopo un viaggio partito senza ritorno dalla città del Fiore, però non è più quello delle mura cittadine, del Comune, quale era stato nella *Vita nova* e nelle canzoni degli anni Novanta: il suo orizzonte, ma vorrei dire il teatro politico cui e da cui guarda, è diventato - con la sempre più marcata coscienza che le sue sorti sono profondamente condizionate dalle vicende europee - l'Italia della lingua di sì giardino / *pomerium* dell'Impero, e di esso Firenze porta, con particolare intensità e con una marcata specificità per l'azione nefasta del suo popolo, tutti i segni di decadenza. Questa inferma diventerà nella storia di lì a pochi anni, contro Arrigo VII, la più velenosa vipera antimperiale e Dante ne chiederà la distruzione; diventerà, di lì a pochi canti, la trista selva del corso d'Arno: per adesso, dopo il fallimento dell'esperienza bianco-ghibellina e dopo la delusione delle speranze e della volontà di rientro manifestate - ancora con l'animus del fiorentino intrinseco - in *Tre donne*, qui cominciamo a sentire che Dante sta diventando estrinseco non solo per bando comminatogli ma proprio per intima trasformazione e distacco. L'antagonismo martellato nella triplice anafora del 'popol tuo', nella triplice iterazione «tu ricca, tu con pace e tu con senno!», poi nel grandinare di 'verso di te', 'quel che tu', 'hai tu', 'ben ti ricordi', 'vedrai te' sancisce lontananza e alterità.

Possiamo chiederci a questo punto se, prescindendo dagli orpelli d'epoca e

di circostanza, la formula proposta da Gentile nel 1939, 'canto della patria', contenesse un grumo di verità e se comunque abbia ancora un senso la persistente tentazione di attualizzare Dante («il suo mondo sembra lontano dal nostro, ma tale è soltanto per gli aspetti tecnici, mentre quelli politici si camuffano e cambiano sembiante per restare uguali nella sostanza», cioè la *pax mundi* assicurata da una *monarchia universalis* per legittimazione di Dio<sup>26</sup>). Nel senso nazionalistico inteso da Gentile la risposta non può essere che negativa, perché aveva avuto troppo ragione il Croce della *Storia d'Italia*, nel 1926, quando aveva escluso che di Italia come entità politica potesse parlarsi e neppure far storia prima della sua costituzione in Stato (ovvero prima che l'Italia o una sua élite si mettesse coscientemente 'in cammino', dopo la Rivoluzione francese, verso questo esito programmatico di indipendenza e unità, come piuttosto periodizzò, nel medesimo anno, Gioacchino Volpe). La patria di Dante è Firenze, non l'Italia, e questo sesto del *Purgatorio* sarebbe se mai da chiamarsi il primo dei canti dedicati nella *Commedia* alla patria perduta: dunque un vinto che guarda al passato, come si disse in polemica contro le attualizzazioni nazionaliste e la pretesa allora in voga di stabilire una linea diretta, evolutiva, fra lui e Machiavelli, e come si potrebbe d'altronde opporre anche ora a chi attualizza pensando alle forme odierne dell'imperialismo<sup>27</sup>? Dante in effetti, col rifiuto dello sviluppo e dell'evoluzione del Comune fiorentino e insieme della monarchia nazionale francese, si sta avviando a diventare una sorta di apolide in terra, e se ritornerà cittadino sarà in una città di tutt'altro giardino-paradeisos, nella imperiale e paradisiaca Ierusalem celeste, in quanto «senza fine cive / di quella Roma onde Cristo è romano» (secondo la previsione di Beatrice in *Purg.* XXXII, e puntualmente nel trentaduesimo del *Paradiso* l'imperio giustissimo e pio, il giardino / reame / regno, il suo rege con i gran patrici della beata corte).

Però è vero che centrale, in questo canto, c'è un concetto dell'Italia come giardino dell'Impero, e tale non nel senso generico, debole, del bel *Land mediterraneo wo die Zitronen blühen* bensì in quello giuridico e forte di *pomerium Imperii*, pur pometo che fosse sentito e non più zona sacra intorno a Roma, e c'è appunto Roma - nel giardino - come vuota sede di Cesare: ed è vero soprattutto che della Nazione di questo *pomerium* Dante ha fissato il tratto identitario essenziale, descrivendone la lingua come volgare di sì nella varietà dei suoi dialetti e come volgare aulico e illustre per il linguaggio della sua curia da restaurare, della sua specifica qualità di *domina* dentro l'Impero. In tal senso non mi par dubbio che il sesto del *Purgatorio*, in cui precipitano le esperienze e le passioni politico-culturali compiute da Dante fra cittadinanza fiorentina ed esilio appenninico, chieda a noi oggi di venir ancora letto non già per retoriche attualizzazioni e filiazioni, ma storicamente come una pagina essenziale, direi proprio fondativa, alle origini della moderna ricerca d'un'identità nazionale dentro il tramonto europeo dell'Impero e mentre le nuove grandi monarchie sacravano le proprie ossa. Saranno gli Scaligeri, gli Este, i Visconti, i Malatesta, i Manfredi, i Polentani, gli Ordelaffi..., questi stessi tiranni di Dante - ovvero le corrotte membra sparse che veniva invocato a rigenerare e ricomporre un Imperatore tedesco *rex Romanorum* - ad animare, quarant'anni dopo fattisi

compiutamente signori le cui «voglie divise / guastan del mondo la più bella parte», il quadro della guerra di Parma combattuta con le ormai barbariche armi dei mercenari tedeschi sotto gli occhi inorriditi di Petrarca: Italia 'giardino del mondo' per Petrarca, non *pomerium Imperii*, e nessun imperatore apostrofato da lui a sanarne le piaghe mortali, ma anzi la denuncia del bavarico inganno e l'appello al *latin sangue gentile* versus 'l furor de lassù, gente ritrosa in nome di un «antiquo valore / ne l'italici cor' non [è] ancor morto» decisamente associato a una patria - Italia mia, appunto - «madre benigna e pia, che copre l'un e l'altro mio parente» e in funzione d'un appello per la pace rivolto non all'esterno ma all'interno, ai suoi propri *signor*, alla sua *gente altera* (ricordiamo che nel frattempo la calata di Ludovico il Bavaro ha definitivamente consumato, insieme con l'alternativa etico-religiosa degli 'spirituali', l'Impero come speranza e come residuo prestigio Hohenstaufen). Fra Dante e Petrarca un breve tratto di storia, una fortissima continuità letteraria, un'infinita distanza ideologica: proprio nello spessore di questa distanza - *Italia mia* in certo senso rileggerà e rovescerà *Ahi serva Italia* - l'origine problematica e controversa della nostra coscienza identitaria.

## NOTE

<sup>1</sup> Poi variamente stampata col titolo di *Il canto di Sordello*, quella lettura sta ora in G. Gentile, *Studi su Dante*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 213-35.

<sup>2</sup> Francesco Novati, *Sordello da Goito*, in Id., *Freschi e minii del Dugento*, Milano, Cogliati, 1908, pp. 143-76.

<sup>3</sup> L'Ercole lesse anche lui questo canto (naturalmente *Il canto dell'Italia*) a Firenze nel 1918, lettura poi raccolta nel primo dei suoi due tomi su *Il pensiero politico di Dante*, Milano, Alpes, 1927, pp. 109-56. La tesi fondamentale dell'Ercole era contenuta in estrema sintesi già nel titolo del primo dei saggi qui raccolti, *L'unità politica della nazione italiana e l'Impero nel pensiero di Dante* [1917], ma lo scritto suo forse più notevole per lo sforzo di interpretare il pensiero politico dantesco evolutivamente e in stretta relazione con l'andamento storico, *Le tre fasi del pensiero politico di Dante* [1921], è l'ultimo del secondo tomo (pp. 271-407).

<sup>4</sup> E. G. Parodi, *Dante poeta nazionale* [1914], ora in Id., *Poesia e storia nella «Divina Commedia»*, a cura di G. Folena e P.V. Mengaldo, Venezia, Neri Pozza, 1965, pp. 387-94. Ma la posizione di Parodi andrebbe ristudiata, soprattutto i termini della sua discussione nell'immediato dopoguerra con le tesi di Francesco Ercole: il dibattito sull'idea imperiale e in genere sulle idee politiche di Dante è comunque, insieme alla discussione su Machiavelli, una pagina fra le più interessanti e significative della cultura italiana negli anni precedenti l'avvento del fascismo, e per ripercorrerlo conviene ancora muovere dalla straordinaria rassegna delle pubblicazioni uscite nel seicentenario fatta da Gioele Solari, *Il pensiero politico di Dante*, «Rivista storica italiana», 1923, pp. 373-455.

<sup>5</sup> Cfr. F. De Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di Sergio Romagnoli, Torino, Einaudi, 1967, pp. 471-72.

<sup>6</sup> G. Carducci, *L'opera di Dante* [1888], in Id., *Discorsi letterari e storici*, Bologna, Zanichelli, 1904, pp. 224-25. A *Sordello* Carducci dedicò nel 1879 un saggio particolare, ora nel volume IX dell'Edizione Nazionale, pp. 261-92.

<sup>7</sup> V. Gioberti, *Del rinnovamento civile d'Italia*, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1912, pp. 204 sgg. L'Italia «tre volte institutrice di Europa», con la politica e le armi di Roma antica, con la religione di Roma papale, poi con la cultura artistica e scientifica di Firenze, primo fra tutti Dante: «Dante, che diede il primo impulso a tanto moto, scrivendo uno di quei libri onnipotenti e multiformi che partoriscono una civiltà tutta quanta; e fu padre della cultura italiana ed euro-

pea, come Omero della greca e della latina».

<sup>8</sup> Per la verità il commento del Casini era comparso già nel 1889 all'interno del grande *Manuale di Letteratura Italiana ad uso dei Licei* avviato da Sansoni nel 1886: quando apparve nel 1892 in edizione autonoma (ristampata dallo stesso Sansoni, con una presentazione di Francesco Mazzoni, nel 1957) era in effetti già alla terza edizione.

<sup>9</sup> Leggo il *Discorso* in U. Foscolo, *Studi su Dante*, a cura di G. Da Pozzo, Firenze, Le Monnier, 1979, pp. 367-69. Sempre stimolante, sulle vicende ideologiche del dantismo fra Sette e Novecento, il bilancio fattone subito dopo le celebrazioni del 1965 da Carlo Dionisotti, *Varia fortuna di Dante*, ora in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 205-303.

<sup>10</sup> A. Roncaglia, *Il canto VI del Purgatorio*, «La Rassegna della letteratura italiana», 1956, pp. 409-26.

<sup>11</sup> *L'ottimo commento della Divina Commedia*, II, a cura di A. Torri, rist. anast. con prefazione di F. Mazzoni, Bologna, Forni, 1995, p. 80.

<sup>12</sup> Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, III, Roma, Salerno, 2001, p. 1140.

<sup>13</sup> Gentile, *Il canto di Sordello* cit., p. 231.

<sup>14</sup> B. Croce, *La poesia di Dante* [1921], Bari, Laterza, 1961, p. 111. Peraltro anche Croce, catalogata come oratoria l'invettiva, isolava il momento poetico di Sordello nel «suo grande e tacito amore nella patria; e al suono del nome della sua terra natale balza in piedi [...] Sordello è tutto in queste poche terzine, e per esse rimane scolpito nella mente dei lettori».

<sup>15</sup> «Studi danteschi», 1939, pp. 5-37.

<sup>16</sup> A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, II, Torino, Einaudi, 1975, pp. 758-59.

<sup>17</sup> Dante Alighieri, *Monarchia*, con il *Commentario* di Cola di Rienzo e il volgarizzamento di Marsilio Ficino, Milano, Mondadori, 2004, pp. IX-XIX. Si veda la scheda che a questo volume dedico in questo medesimo fascicolo di «Per leggere».

<sup>18</sup> Gramsci, *Quaderni* cit., p. 759.

<sup>19</sup> Fra i lettori del canto sottolineò bene l'unitarietà d'epoca e d'ambiente di questo gruppo di personaggi Eugenio Ragni (si veda *Lectura Dantis Neapolitana, Purgatorio*, a cura di P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1989, pp. 113-28). Ma adesso, per quel contesto storico e geografico e per la rete di personaggi fra biografia dantesca e fabula della *Commedia*, il mio *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004.

<sup>20</sup> Il più strenuo sforzo di mettere in relazione con Dante il Sordello poeta provenzale è stato compiuto da Maurizio Perugi, *Il Sordello di Dante e la tradizione mediolatina dell'invettiva*, «Studi danteschi», 1983, pp. 23-135, il quale - riprendendo uno spunto del De Lollis - con sottile e invero suggestivo paradosso ha spiegato l'esemplarità dantesca di Sordello proprio con l'abbandono del municipalistico volgare mantovano ulteriormente involgarito dai prestiti degli altri pessimi dialetti vicini per l'integrale adozione della lingua d'oc come volgare illustre.

<sup>21</sup> Tutto ciò venne chiarito bene quarant'anni fa in un'eccellente nota, mi pare malauguratamente ignorata dai commentatori successivi, di Marta Sordi, *Il «pomarium» romano e l'Italia «giardin de lo 'mperio» di Dante*, «Atti dell'Accademia Peloritana», 1966, pp. 103-7.

<sup>22</sup> Cfr. Carpi, *La nobiltà di Dante* cit., pp. 495-99.

<sup>23</sup> P. Arquint, «Poi che ponesti mano alla predella». *Studio sui freni per cavalli ai tempi di Dante*, «Studi di filologia italiana», 2004, pp. 5-90.

<sup>24</sup> *La data della composizione e le teorie politiche dell'«Inferno» e del «Purgatorio»*, in Parodi, *Poesia e storia* cit., pp. 232-324, ancora una pietra migliore.

<sup>25</sup> Il saggio in cui Petrocchi sostenne con particolare vigore questa tesi, *Intorno alla pubblicazione dell'«Inferno» e del «Purgatorio»*, compare in «Convivium», 1957, pp. 653-69. Da vedere la buona sintesi della questione stilata nell'*Enciclopedia Dantesca* dal Quaglio s. v. *Commedia*. 2. *Composizione*.

<sup>26</sup> *Monarchia*, con il *Commentario* cit., p. XVIII.

<sup>27</sup> Gramsci, *Quaderni* cit., pp. 759-60.