



HAL
open science

Dalla "città partita" alla "civitas confusionis"

Elisa Brilli

► **To cite this version:**

Elisa Brilli. Dalla "città partita" alla "civitas confusionis": Sulla tradizione e i modelli della Firenze dantesca. *Bollettino di Italianistica*, 2006, nouvelle série III (1), pp.73-111. halshs-00614904

HAL Id: halshs-00614904

<https://shs.hal.science/halshs-00614904>

Submitted on 17 Aug 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Bollettino di italianistica

Rivista di critica, storia letteraria,
filologia e linguistica

n.s., anno III, n. I, 2006



Carocci editore



Università degli Studi
di Roma "La Sapienza"

Dalla «città partita» alla *civitas confusionis*.
Sulla tradizione e i modelli della Firenze dantesca

di Elisa Brilli

Chi voglia studiare la rappresentazione di Firenze nella *Commedia*, deve confrontarsi con una situazione indubbiamente singolare. Da un lato, non esiste quasi saggio, *lectura* o commento che non menzioni la città; dall'altro, i pur numerosi titoli dedicati alla questione sono perlopiù rassegne dei luoghi del poema di argomento fiorentino e, trattandosi di interventi isolati, non costituiscono una tradizione di studi in senso stretto¹. Come prevedibile, quest'as-

1. Un quadro introduttivo è fornito dalla voce "Firenze nell'opera dantesca" curata da Eugenio Ragni per l'*Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1984 (II ed.) [= ED], vol. II, pp. 920-7. A integrazione della sintetica nota bibliografica di Ragni, ricordo R. Ramat, *Il mito di Firenze e altri saggi danteschi*, D'Anna, Firenze-Messina 1976 ("Biblioteca di cultura contemporanea", 119), in particolare il saggio *Il mito di Firenze*, alle pp. 146-65. Del 1978 è invece il saggio di Ferrante, recentemente riedito, *Florence and Rome: the two cities of man in the «Divine Comedy»*, in *The Early Renaissance, Proceedings of SUNY Regional Conferences in Medieval Studies* (Binghamton, 1978), vol. v, ed. by A. S. Bernardo, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, New York 1979, pp. 1-19; ora in *Dante. The Critical Complex*, ed. by di R. Lansing, vol. 5: *Dante and the history: from Florence and Rome to the heavenly Jerusalem*, Routledge, New York 2003, pp. 275-93. Una folta serie di interventi data 1986: G. M. Anselmi, *Il sangue e le piaghe: immagini della «città partita»*, in "Lecture Classensi", xv, 1986, pp. 27-39; G. Bárberi Squarotti, *La Firenze celeste*, in Id., *L'Ombra di Argo: studi sulla «Commedia»*, Genesi editrice, Torino 1986, pp. 215-39; I. Borzi, *Farinata degli Uberti: la tragedia degli odii civili nell'«Inferno» di Dante*, in "L'Alighieri", xxvii, 1986, 2, pp. 23-46; N. R. Havely, *The Self-consuming City: Florence as Body Politic in Dante's «Commedia»*, in "Deutsches Dante-Jahrbuch", lxi, 1986, pp. 99-113. Fra i successivi si vedano: L. Scorrano, *Da Firenze a Firenze: vicenda politica della «Commedia»*, in "Lecture Classensi", xvi, 1987, pp. 51-68; S. Jacomuzzi, "A così bello a così onesto viver di cittadini". *Dante poeta e uomo della città*, in "Lecture Classensi", xxi, 1992, pp. 97-106; G. Di Pino, *Firenze nella immaginativa oltremontana di Dante*, in *Miscellanea di studi danteschi in memoria di Silvio Pasquazi*, a cura di A. Paolella et al., Federico & Ardia, Napoli 1993, pp. 325-39; J. Najemy, *Dante and Florence*, in *The Cambridge Companion to Dante*, ed. by R. Jacoff, Cambridge University Press, Cambridge 1993, pp. 80-99; A. Iannucci, *Firenze, città infernale*, in *Da Firenze all'aldilà. Atti del III Seminario dantesco internazionale* (Firenze, 9-11 giugno 2000), a cura di M. Picone, Franco Cesati Editore, Firenze 2001, pp. 217-32 e, nello stesso volume, G. Tanturli, *L'immagine topografica di Firenze*, pp. 263-72. Sono inoltre utili gli studi dedicati alla rappresentazione della città nel poema dantesco, fra i quali ricordo N. Mineo, *Mondo classico e città terrena in Dante*, in "Sigma: rivista di letteratura", n.s., xiii, 1980, 2-3, pp. 29-67 e, della fiorentina produzione straniera, i recenti C. Keen, *Dante and the city*, Tempus, London 2003; M. Marietti, *Dante. La cité infernale*, Paris 2003 (volume speciale di "Chroniques Italiennes"); C. E. Honess, *From Florence to the Heavenly City: The Poetry of Citizenship in Dante*, Legenda, Oxford (attualmente in corso di stampa).

setto bibliografico ha agevolato la proliferazione di luoghi comuni critici, quali, ad esempio, la definizione generica di "città infernale", il convincimento che nel poema si realizzi un non meglio specificato "superamento di Firenze", o quello che l'esilio di Dante sia trasposto e risolto esclusivamente in chiave analogica.

In vista di una ricognizione critica complessiva, le pagine seguenti s'indirizzano a due obiettivi preliminari: focalizzare il processo di modellizzazione di Firenze e interpretarlo alla luce della costruzione dell'identità autoriale. O, se si preferisce una formulazione unitaria, individuare secondo quali modelli e con quali effetti sulla rappresentazione della città e di sé, Dante sia giunto a fare di Firenze la «deuteragonista»² del poema, rendendo il suo rapporto con la città un tratto essenziale della fisionomia del protagonista-autore della *Commedia*.

La mia ipotesi di lavoro è che Dante abbia plasmato la sua Firenze sulla falseriga del paradigma biblico della *civitas diaboli* e, conseguentemente, inquadrato il suo rapporto con la città, ossia la sua narrazione autobiografica, all'interno dello schema tipologico che vede il profeta contrapporsi alla *civitas diaboli* ed esserne perseguitato. Quest'ipotesi raccoglie spunti già da tempo vivi nella dantistica. In particolare, molti hanno notato la somiglianza della Firenze dantesca con le città diaboliche della tradizione cristiana, senza tuttavia spiegare come debba essere interpretata. Fra questi, alcuni sostengono risolutamente che Firenze sia elevata a novella Babilonia, fondandosi però su pochi brani danteschi, e talvolta il discorso critico lascia il posto ad avventure analogiche non supportate da riscontri sistematici. In altri termini, quest'ipotesi attende ancora di essere verificata e soprattutto di mostrare la sua produttività. Questo dunque l'intento: cogliere il paradigma della *civitas diaboli* in atto nella raffigurazione di Firenze e nelle forme del discorso dantesco intorno alla città, ricostruendo fin dove possibile la genesi di questo percorso figurativo e le sue implicazioni.

Nel primo paragrafo mostrerò come la modellizzazione di Firenze in veste di *civitas diaboli* prenda le mosse dalla destrutturazione dell'immagine della Firenze di fine Duecento, in particolare della sua pretesa assimilazione a Roma. Nel secondo ricostruirò la rete analogica istituita da Dante tra Firenze e le città esemplari della tradizione; focalizzerò alcuni tratti della Firenze dantesca riconducibili al nostro paradigma, per soffermarmi infine su singoli luoghi del poema il cui senso risulta chiarito o arricchito dall'individuazione di questo modello implicito. Nell'ultimo paragrafo illustrerò invece il nesso fra la modellizzazione di Firenze e la maschera di *scriba Dei* assunta dal protagonista-autore nel poema; dunque, la funzione macrostrutturale svolta dalla materia autobiografico-fiorentina nella *Commedia*.

L'ultima avvertenza riguarda l'uso delle fonti. Data la natura di questa ricerca, che investiga l'influenza di un paradigma culturale su Dante, le *auctori-*

2. La calzante definizione è di Ragni, voce "Firenze", cit.

tates bibliche e patristiche citate, lo sono, salvo diversa indicazione, non come fonti in senso stretto bensì come testimoni di questa complessa sezione dell'immaginario medievale³.

I La decostruzione della Firenze duecentesca: Firenze e Roma

Originata da ragioni d'ordine biografico, la polemica contro Firenze diviene nel poema denuncia sistematica e impietosa della crisi in cui versa la città: dalle lotte intestine all'affarismo sregolato, dalla fragilità legislativa alla corruzione del ceto dirigente, fino alla scostumatezza delle donne. Per radicalità, costanza e globalità la polemica dantesca si configura come una demistificazione programmatica dell'immagine della rigogliosa città duecentesca.

Firenze è nel Duecento un centro in forte espansione, impegnato a consolidare il suo primato economico e in lotta per la conquista dell'egemonia in area toscana. Una città soprattutto che va elaborando un sistema ideologico a legittimazione della nuova politica di imperialismo comunale. Come hanno mostrato le ricerche sorte a seguito degli studi di Rubinstein, i documenti dell'epoca lasciano intravedere la fase embrionale di questo processo: le cronache previllaniane, i rari e preziosi documenti della propaganda comunale, ma anche la produzione letteraria di argomento politico, testimoniano lo sforzo collettivo fatto per affermare la nuova realtà attraverso gli strumenti offerti dalla tradizione e permettono già di individuare alcune direttrici di questa elaborazione⁴. Fra queste, la pretesa assimilazione di Firenze a Roma. Tutti i centri del-

3. I libri biblici sono citati dalla *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, hrsg. von R. Weber, Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart 1975 (II ed.). I passi della *Commedia* sono citati dalla *Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Edizione nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Mondadori, Milano 1966-67. I corsivi nelle citazioni sono, salvo diversa indicazione, miei.

4. Sulle cronache duecentesche cfr. gli ormai classici E. Santini, *Quesiti e ricerche di storiografia fiorentina*, Bernardo Seeber, Firenze 1903 e A. Del Monte, *La storiografia fiorentina dei secoli XII e XIII*, in "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano", LXII, 1950, pp. 175 ss. Per la *vexata quaestio* malispiniana, oltre all'ancora utile G. Aquilecchia, *Dante e i cronisti fiorentini* (1965), in Id., *Scbede di italianistica*, Einaudi, Torino 1976, pp. 73-96, cfr. le conclusioni di L. Mastroddi, *Contributo al testo critico della «Storia fiorentina» di Ricordano Malispini*, in "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo", CIII, 2000-2001, pp. 239-93 ed Ead., *Le redazioni volgari della «Chronica de origine civitatis Florentine»*, tesi di dottorato, Università di Firenze, a.a. 2004-2005. Il riferimento a N. Rubinstein è ovviamente a *The Beginnings of Political Thought in Florence. A Study in Mediaeval Historiography*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", v, 1942, pp. 198-227. Fra i contributi successivi, ricordo M. Mariani, *Il concetto di Roma nei cronisti fiorentini*, in "Studi Romani", iv, 1956; G. Holmes, *The Emergence of an Urban Ideology at Florence, c. 1250-1450*, in *Transactions of the Royal Historical Society*, 1973, vol. 23, pp. 111-34; Ch. T. Davis, *Topographical and Historical Propaganda in Early Florentine Chronicles and in Villani*, in "Medioevo e Rinascimento", II, 1988, pp. 33-51; A. Benvenuti, *Secondo che raccontano le storie: il mito delle origini cittadine nella Firenze comunale*, in *Il senso della storia nella cultura medievale ita-*

la penisola vantano nobilitanti leggende fondative, a Firenze però la narrazione si complica sin dall'inizio di particolari che alimentano la convinzione di una speciale comunanza di destino con la città madre. Per fare alcuni esempi, la distruzione di Firenze ad opera di Totila sembra escogitata per rafforzare questo parallelismo⁵; l'anonimo della *Chronica de origine civitatis* s'ingegna a trovare corrispondenze topografiche tra gli edifici di Firenze e quelli di Roma, mentre l'autore del *Libro fiesolano* riferisce che i primi fondatori avevano riservato alla città l'appellativo di "piccola Roma"⁶.

Come conferma la celebre iscrizione apposta nel 1255 sul Palazzo del Popolo⁷, questo luogo comune forniva ai fiorentini il quadro nel quale collocare la propria storia e insieme un efficace strumento a supporto della politica contemporanea. Tali funzionalità divengono chiare in Villani che, mentre esplicita le implicazioni del parallelismo con Roma, lo rinsalda di nuovi argomenti accogliendo, o apportando lui stesso, alcune notevoli innovazioni alla materia tradizionale⁸. Sull'analogia romana si baserà poi la nozione di *Florentina libertas*, concetto ambiguo, impugnato in difesa tanto dell'autonomia del Comune dalle ingerenze esterne, quanto dell'ordinamento comunale contro il signorile; un *passapartout* insomma della propaganda trecentesca⁹.

Tornando al Duecento, quanto detto non deve far pensare tuttavia a una

liana (1100-1350), atti del XIV Convegno del Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte (Pistoia, 14-17 maggio 1993), Editografica, Pistoia 1995, pp. 205-52; G. Cherubini, *Firenze nell'età di Dante. Coscienza e immagine della città*, in Id., *Città comunali di Toscana*, CLUEB, Bologna 2003. Sono invece rari gli studi dedicati a questo problema nell'ambito della produzione letteraria di argomento politico, ma si possono ricordare C. Bologna, *Politica e Poesia in volgare nell'Italia del Duecento*, in *Storiografia e poesia nella cultura medievale*, atti del Colloquio (Roma, 21-23 febbraio 1990), Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 1999, pp. 263 ss., e F. Mazzoni, *Tematiche politiche tra Guittone e Dante*, in *Guittone d'Arezzo, nel settimo centenario della morte*, atti del Convegno (Arezzo, 22-24 aprile 1994), a cura di M. Picone, Franco Cesati, Firenze 1995, pp. 351-83.

5. Cfr. T. Maissen, *Attila, Totila e Carlo Magno fra Dante, Villani, Boccaccio e Malispini: per la genesi di due leggende erudite*, in "Archivio Storico Italiano", CLII, 1994, III, pp. 561-639: 568-9.

6. Per il valore delle corrispondenze topografiche individuate dalla *Chronica*, cfr. Davis, *Topographical and Historical Propaganda*, cit. Il passo del *Libro fiesolano* si legge invece in O. Hartwig, *Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz*, N. G. Elwert, Marburg 1875, pp. 54-6.

7. L'iscrizione recita: «Est quia cunctorum Florentia plena bonorum / Hostes devicit bello magnoque tumultu, / Gaudet fortuna, signis, populoque potenti; / Firma, emit, fervens sternit nunc castra salutem, / Que mare, que terram, que totum possidet orbem / Per quam regnantem fit felix Tuscia tota; / Tamquam Roma sedet semper ductura triumphos, / omnia discernit certo sub jure conhercens». Il testo integrale si legge in R. Davidsohn, *Forschungen zur älter Geschichte von Florenz*, 4 voll., Mittler und Sohn, Berlin 1896-1908, vol. IV, pp. 497-8.

8. Cfr. G. Villani, *Nuova cronica*, a cura di G. Porta, Fondazione Bembo, Ugo Guanda, Parma 1990-1991, IX, 36. Sembrano innovazioni di Villani l'identificazione del Battistero con l'antico tempio di Marte, in analogia con il Pantheon romano (II, 23), e l'attribuzione a Carlo Magno della seconda fondazione della città (IV, 1-2). Cfr. Davis, *Topographical and Historical Propaganda*, cit., pp. 42-51, da integrarsi con Maissen, *Attila, Totila e Carlo Magno*, cit.

9. Cfr. N. Rubinstein, *Florentina Libertas*, in "Rinascimento", serie seconda, XXVI, 1986, pp. 3-26.

temperie uniforme, impermeabile alle tensioni già innescate dall'accelerato sviluppo. Il comune sentire fiorentino si vena spesso di angosciose premonizioni di sventura, che gettano una luce sinistra sui simboli dell'opulenza cittadina. Si pensi già solo all'ambivalente liturgia che, ancora alla fine del XIII secolo, fioriva intorno al moncone della statua di Marte a Pontevecchio¹⁰.

Da questo patrimonio culturale Dante trae accuse perfettamente calibrate sul destinatario. Molte sono semplici stilettate polemiche che devono la loro forza proprio alla condivisione di un comune sistema di valori. Il ribaltamento del punto di vista su Firenze avviene cioè all'interno di coordinate culturali e fantastiche che rimangono complessivamente fiorentine. Si considerino alcuni esempi tratti dal XV dell'*Inferno*. L'ignominioso appellativo di «bestie fiesolane» riservato da Brunetto ai concittadini è efficace perché riprende un *leitmotiv* della cultura fiorentina duecentesca, l'antagonismo con Fiesole¹¹. Analogamente, dell'accusa di *feritas*, qui e in altri luoghi, occorre cogliere lo specifico portato etico-politico. Antonimo dell'*urbanitas* classica orgogliosamente riscoperta dalla civiltà comunale, la *feritas* o "bestialitate" o "mattezza" significa l'esclusione stessa dal genere umano, la mancanza cioè di quella socialità naturale che secondo la filosofia aristotelica è tratto distintivo dell'uomo e trova nella *civitas* la sua necessaria realizzazione¹². Affini sono i casi in cui Dante recupera motivi diffusi negli ambienti antiflorentini, come la «vecchia fama» sulla cecità dei compatrioti. Questi casi testimoniano il prevedibile legame di Dante con la cultura d'origine, notazione ovvia ma opportuna contro chi intende il cosiddetto "superamento di Firenze" come affrancamento *tout court* dalla cultura municipale.

Per questa strada però Dante arriva a toccare uno dei punti nevralgici dell'ideologia fiorentina, l'assimilazione a Roma; un pilastro simbolico minato il quale, l'intero edificio comincia a sfaldarsi. La messa in discussione del parallelismo con Roma e, conseguentemente, la sostituzione di altri modelli o paradigmi al tradizionale, diviene allora il centro intorno al quale si raccordano i vari fili della polemica dantesca, costituendo infine un nuovo sistema. Come noto, nel *Convivio* è dato per assunto che Firenze sia la «bellissima e famosissima figlia di Roma»¹³, mentre nel XV dell'*Inferno* Brunetto riconosce in Dante l'ultimo erede dell'antica *virtus* romana. Si tratta di un primo accenno, ancora superficiale, del percorso di distanziamento in atto.

A questo proposito è particolarmente interessante l'esame della diffusione nel corpus dantesco dell'immagine topica della *domina gentium* o *provinciarum*. Questo *topos* sembra nascere dalla contaminazione di due diverse *auctoritates*. Della prima, le *Lamentationes* di Geremia, è sufficiente ricordare il «Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est vidua *domina gentium*: *princeps provinciarum* facta est sub tributo». La seconda è rappresentata invece dalla glossa del

10. Cfr. L. Gatti, *Il mito di Marte a Firenze e la "pietra scema"*. *Memorie, riti, ascendenze*, in "Rinascimento", serie seconda, XXXV, 1995, pp. 201-30.

11. Cfr. *If* XV, 72-3 e 61-3, ma anche *Epistole*, a cura di A. Frugoni e G. Brugnoli, in D. Alighieri, *Opere Minori*, II, 2, Ricciardi, Milano-Napoli 1979 (d'ora in poi = *Epist.*), VI, 6.

12. Cfr. Mazzoni, *Tematiche politiche*, cit., pp. 355 ss., in particolare la sintesi di p. 361.

13. *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze 1995 (= *Cv*), I, III, 4.

Corpus Iuris secondo la quale «Italia non est provincia, sed *domina provinciarum*»¹⁴. Dalla fusione dei due luoghi risultò un'immagine sola, declinabile in senso sia positivo che negativo (la variante della *domina* divenuta *ancilla*), di valore generico o anche strettamente politico, che, entrata nel repertorio delle *artes dictaminis*, conobbe grande fortuna nelle letterature mediolatina e romanza, dove si trova applicata ai soggetti più disparati¹⁵. La stessa varietà d'impiego si riscontra nei testi italiani del XIII secolo, ma, quando il *topos* è riferito a Firenze, esso si complica della chiara allusione alla retorica romana del Comune. Guittone ad esempio nell'epistola XIV appella Firenze: «O *reina de le città*, corte de drittura, scola di sapienza, specchio de vita e forma di costumi, li cui figliuoli erano *regi regnando in ogni terra* o erano sovra degli altri, che divenuta se'?»¹⁶; e poco oltre: «Non già *reina*, ma *ancilla* conculcata e sottoposta a tributo!», e il motivo sarà ripreso, con sentimenti diversi, da Chiaro Davanzati¹⁶.

Venendo a Dante, nella produzione anteriore al poema il *topos* è utilizzato secondo i criteri tradizionali, a fini cioè di sola *amplificatio*: in due luoghi della *Vita nova* figura Firenze in morte di Beatrice, mentre nel *Convivio* ricorre, sempre in negativo, per significare l'abiezione della «litteratura» nel mondo moderno¹⁷. Nella *Commedia* invece l'immagine si trova solo nel VI canto del *Purgatorio*, riferita rispettivamente all'Italia e a Roma (vv. 78 e 112-4), e lo stesso vale per i luoghi paralleli delle *Epistole* (VI, 3 e XI, 3). Il campo di applicazione si restringe dunque drasticamente rispetto all'uso tradizionale e la ragione è verosimilmente d'ordine ideologico. Solo a Roma poteva addirsi il titolo di *domina provinciarum*; le singole realtà municipali che se ne erano illegittimamente fregiate dovevano invece rinunciare, prima fra tutte Firenze. Le alterne fortune di quest'immagine sono quindi una significativa traccia del mutare di orizzonte simbolico, precisamente dello stravolgimento dell'apparato iconografico e ideologico comunale.

La revisione dell'analogia fra Roma e Firenze può considerarsi compiuta con l'ideazione della «Firenze antica». Il termine designa esclusivamente la

14. Cfr. F. Ercole, *recensione* a M. Chiudano, *Dante e il diritto romano* (L. S. Olschki, Firenze 1912), in "Bullettino della Società Dantesca Italiana", XX, 1913, pp. 161-78: 172, n. 2. Per l'estensione a Roma, cfr. come esempio Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, II, 6, 4, 6: «la nobele provinzia d'Italia: la quale è donna de tutte le provinzie, che per la sua nobiltà engenarò la grande Roma, la quale segnoregiò e fo donna de tutte le cità» (ed. a cura di A. Morino, Accademia della Crusca, Firenze 1976, p. 171).

15. Una buona selezione di occorrenze medievali è in M. Perugi, *Il Sordello medievale e la tradizione mediolatina dell'invettiva*, in "Studi danteschi", LV, 1983, pp. 23-136.

16. Guittone d'Arezzo, *Lettere*, a cura di C. Margueron, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1990, XIV, 10-1; Chiaro Davanzati, *Abi dolze e gaia terra fiorentina*, vv. 29-33, in Id., *Rime*, a cura di C. Menichetti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1965. Di Guittone cfr. anche i vv. 18-20 di *Abi lasso! Or è stagion*, nei quali è detto che Firenze «ritene modo imperiale, / acquistando [...] / provincie, terre, presso e lunge, mante / e sembrava che far volesse impero, / sì come Roma già fece» (Guittone d'Arezzo, *Rime*, a cura di F. Egidio, Laterza, Bari 1940, XIX).

17. *Vita nuova*, a cura di D. De Robertis e G. Contini, in D. Alighieri, *Opere Minori*, I, 2, Ricciardi, Milano-Napoli 1984 [= Vn], xxviii e xxx e Cv I, ix, 5. Entrambi i luoghi del prosimetro sono citazioni letterali di Geremia e per essi occorre ricordare la fortuna del versetto in posizione incipitaria, già apertura dell'*Elegia* di Arrigo da Settimello.

città del XII secolo descritta da Cacciaguida, il cui tramonto coincide con la Pasqua del 1215, giorno dell'assassinio di Buondelmonte. Occorre ricordarlo, perché spesso si trovano confuse le diverse Firenze del passato evocate nel poema in un'assimilazione impropria che ignora o fraintende il quadro mitologico-fissato nel XVI canto del *Paradiso*. In base ad esso la storia di Firenze risulta tripartita: alla *civitas* originaria si oppone quella contemporanea e fra le due si stende un ambiguo periodo di transizione, limitato a monte da una soglia simbolica precisa e invece sfumato nel trapasso ai tempi di Dante. Sebbene le distinzioni cronologiche non siano puntuali, è tuttavia chiarissima la volontà di distinguere. Così Dante rispondeva finalmente a un duplice interrogativo: quando fosse iniziata la crisi e quali cause avesse. La questione percorre l'intero poema e si manifesta anche nelle rappresentazioni di fatti e personaggi del Duecento fiorentino, spesso ambigue. Dante guarda al recente passato del Comune oscillando fra l'istintiva ammirazione per i modelli della propria giovinezza e la ragionevole diffidenza sollevata dalla crisi attuale, e solo in quest'ottica, sia detto fra parentesi, ha senso e utilità un esame sulla rappresentazione della «generazione dei padri» nella *Commedia*¹⁸.

Intendendo quindi elaborare un modello civico integralmente positivo, sotto il profilo tanto religioso quanto etico-politico, Dante salta in blocco il XIII secolo per volgersi al passato remoto. La Firenze antica costituisce una novità assoluta nella tradizione fiorentina, che non registra prima di Dante nessun caso di vagheggiamento del passato arcaico. I cronisti infatti si limitano a lodare genericamente la virtù dei primi fondatori e se alcuni autori duecenteschi contrappongono il passato alla crisi attuale, il loro rimpianto s'indirizza alla fase a loro immediatamente precedente. Riguardo alla *civitas* cacciaguidiana e alla tradizione figurativa ad essa sottesa è d'obbligo il riferimento ai due contributi, apparsi a pochi anni di distanza, di Charles Till Davis e d'Arco Silvio Avalle¹⁹. Davis esamina le varie declinazioni del motivo del buon tempo antico in Dante e nei cronisti trecenteschi, illustrandone i modelli e le implicazioni politiche. Avalle invece preferisce inquadrare l'invenzione dantesca nel più generale modello semiologico dell'età dell'oro, contraddistinto dalla costruzione secondo «logica di contrarietà», per negazione cioè di tratti caratteristici del presente.

18. La definizione è di M. De Rosa, *Dante e la generazione dei padri*, in "L'Alighieri", XXIX, 1988, 2, pp. 32-45, che imposta chiaramente il problema, risolvendolo poi in chiave psicanalitica sulla base di un presunto complesso edipico di Dante verso i precursori. Occorre peraltro ricordare i molti casi nei quali Dante aderisce senza tentennamenti ai giudizi vulgati nella Firenze di fine Duecento. Così per Mosca Lambertini (*If xxviii*, 103-11); Tesoro dei Beccaria (*If xxxii*, 118-20); Bocca degli Abati (*If xxxii*, 76-111); Catalano de' Malavolti e Loderigo degli Andalò (*If xxxii*, 76-109); Gianni de' Soldanieri (*If xxxii*, 121). Dante è spesso in linea con l'ortodossia guelfa del Comune, ovvero, essendo ideologicamente orientata la memoria cittadina alla quale attingeva, non sempre ebbe modo o ragione di distanziarsene.

19. Ch. T. Davis, *Il buon tempo antico*, in *Florentine Studies: Politics and Society in Renaissance Florence*, ed. by N. Rubinstein, Faber & Faber, Londra 1968, pp. 45-69 (trad. it. in Id., *L'Italia di Dante*, il Mulino, Bologna 1988, pp. 109-33). D'A. S. Avalle, *L'età d'oro nella «Commedia» di Dante*, in "Lettture Classensi", IV, 1973, pp. 125-43 (da cui si cita); poi in Id., *Modelli semiologici nella «Commedia» di Dante*, Bompiani, Milano 1975, pp. 77-95.

Nella variegata tradizione delle età dell'oro, occorre tuttavia tenere fermi i tratti fondamentali dell'esecuzione dantesca. In primo luogo, la ricerca di una specifica collocazione spazio-temporale e la presunzione di storicità. In questo modo, la *civitas* cacciaguidiana si distanzia nettamente dalla fortunata opzione primitivista, nella quale l'antitesi passato *vs* presente si coniuga a quella – altrettanto archetipica ma indivisibile per un fiorentino del Duecento – natura *vs* civiltà. Nella *Commedia* invece *Saturnia regna* e blandimenti bucolici sono riassorbiti nella sola figurazione edenica e spiegati, secondo l'esegesi cristiana a partire da Lattanzio, come erronea interpretazione di essa²⁰.

In secondo luogo, non tutte le età dell'oro per così dire storicizzate sono equivalenti, né lo sono i loro modelli di riferimento. Altro è la civiltà cortese-cavalleresca rimpianta da Guido del Duca, altro la Firenze frugale, onesta e valorosa di Cacciaguida. Anche ammesso che entrambe realizzino le *virtutes* umane al massimo grado, ciò indubbiamente testimonia la fedeltà di Dante all'universo fantastico comunale. Dante si colloca pertanto in un filone specifico della tradizione dell'età dell'oro, il cui archetipo è costituito dalla Roma virtuosa delle origini rimpianta dagli scrittori latini. Questo modello, oltre ad altri fattori d'attrazione, doveva apparire a Dante un efficace strumento contro le velleità fiorentine. Come spiega perfettamente Davis, la polemica si gioca sul filo dei diversi e opposti significati raccolti sotto il comune emblema romano: se Firenze aveva imperniato la sua costruzione identitaria sull'assimilazione a Roma *domina provinciarum*, accreditando l'austera Roma delle origini, Dante letteralmente scardinava le coordinate dell'autorappresentazione cittadina. Come nelle distorsioni polemiche prima illustrate, l'analogia tanto cara ai fiorentini è riprodotta e dotata di tutt'altro significato.

Certamente quindi la figurazione etico-estetica della *civitas* antica s'ispira al modello romano, tuttavia, vi sono ragioni per credere che questo modello abbia agito ancor più in profondità, precisando influenzando la ricostruzione mitostoriografica della parabola fiorentina. Molto diverse su questo punto sono le conclusioni di Avalle. Secondo il critico, infatti, Dante si distingue dalla tradizione dell'età dell'oro per il tentativo di fornire una spiegazione razionale dello scadimento dall'originario stato di perfezione. E ciò, continua Avalle, deriva dalla naturale «vocazione di narratore» di Dante, che lo spinse a svolgere il «sistema (o *pattern*) del tema da paradigmatico e categoriale [...] in sintagmatico e lineare»²¹. Dante combinerebbe quindi il modello semiologico tradizionale con alcuni principi di matrice aristotelico-tomistica, generandone così uno nuovo.

Riesaminiamo perciò il discorso di Cacciaguida. Le considerazioni dell'avo sono essenzialmente biplanari. Per un verso, Cacciaguida inquadra il caso fiorentino nella generale trasmutazione cui sono sottoposti tutti gli enti del mondo sublanare. Siamo agli splendidi vv. 73-87 del XVI canto («Se tu guardi Luni e Urbisaglia...»), premessa teorica alla rievocazione degli «alti Fiorentini / on-

20. Cfr. Pg xxviii, 139-41. Cfr. G. Costa, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Laterza, Bari 1972, in particolare il primo capitolo.

21. Avalle, *L'età d'oro*, cit., p. 141.

de è la fama nel tempo ascosa». In questa prospettiva, le vicissitudini di Firenze si spiegano quale effetto delle maree della Fortuna che sommergono questa città come ogni altra istituzione terrena. Vi è però un secondo livello, quello che s'indirizza alle specifiche responsabilità umane. Cacciaguida raccoglie in un quadro unitario i molti motivi della polemica dantesca, combinandoli sotto il denominatore comune del *superamento della misura*. Apparentemente in linea con l'epigramma del XVI canto dell'*Inferno* sulla «gente nova e' subiti guadagni», l'analisi del *Paradiso* mostra in realtà un'importante innovazione. Mentre nella terzina infernale la *misura* è intesa solo in senso etico ed economico, Cacciaguida aggiunge ora un terzo e fondamentale aspetto, quello territoriale, e dell'antico Comune importa molto più la natura misurata che non quella aristocratica ed etnicamente pura, sulle quali troppo s'insiste.

I confini letterali e simbolici della *civitas* antica sono il chiodo fisso del discorso dell'antenato, che risulta interamente strutturato sull'opposizione binaria dentro/fuori. «Fiorenza dentro dalla cerchia antica [...] si stava in pace, sobria e pudica...». L'accento batte sul «dentro», sul recinto sacro delle mura, ma anche sul verbo di permanenza, coniugato alla forma riflessiva quasi a significare il ripiegamento su sé stessa. Ogni movimento, reale o metaforico, che varchi le soglie della città è foriero di sventura e indice della decadenza (l'arrivo di Sardanapalo, gli esili, la partenza del mercante che lascia la moglie «nel letto diserta»). Gli antichi fiorentini sono stretti «fra Marte e 'l Batista», antico e nuovo protettore, ma prima, a livello letterale, Ponte Vecchio e il Battistero, confini rispettivamente settentrionale e meridionale della prima pianta cittadina. Si ricordi poi il dettagliato elenco degli acquisti territoriali della Firenze duecentesca (le borgate di Trespiano e Galluzzo, Campi, Certaldo, Figline, Semifonte, Montemurlo, Acone, la Val di Grieve), che segnano come cippi simbolici il suo famelico estendersi oltre la misura originaria. Il discorso s'incentra dunque su due movimenti speculari – l'espansione nel contado cui corrisponde il riversarsi della popolazione rurale in città – e il tema trova un'ultima esecuzione nella scena conclusiva del XVI canto. Si noti infatti il sotterraneo raccordo narrativo fra l'ultimo luogo dell'elenco, la Val di Grieve, patria dei Buondelmonte, e la rievocazione dell'assassinio di Buondelmonte. Se Dante concorda con i cronisti trecenteschi nell'indicare in questo episodio il punto di frattura della storia cittadina²² – perché origine della scissione in guelfi e ghibellini –, tuttavia la sua narrazione insiste su quegli elementi che meglio si pre-

22. Cfr. Villani, *Nuova cronica*, vi, 38 e vii, 33, e D. Compagni, *Cronica*, a cura di D. Capi, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 2000, I, 2, 7-10. Il resoconto del primo è ricco di dettagli leggendari, superiori a quelli della narrazione dantesca: Buondelmonte s'innamora della Donati per intervento diabolico; il giorno dell'assassinio è vestito di bianco e bianco è il suo cavallo, secondo l'iconografia della vittima immolata. Inoltre Villani segnala la coincidenza fra questo episodio e la cacciata dei ghibellini nel 1267 (cfr. *Nuova cronica* viii, 15). È interessante il raffronto con il crudo racconto dello pseudo Brunetto, nel quale si trovano tutti i particolari riferiti dai cronisti posteriori privi però dei plusvalori simbolici poi attribuiti loro (cfr. *Cronica fiorentina del XIII secolo*, in *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di A. Schiaffini, Sansoni, Firenze 1926, pp. 82-150: 119).

stavano al quadro concettuale del canto: la rievocazione in sequenza del primo ingresso in città di Buondelmonte e del suo assassinio istituisce un nesso simbolico tra due fatti cronologicamente distanti; compare un'altra frontiera simbolica, l'Enza; la «pietra scema» è sì il moncone della statua di Marte, il dio della guerra al quale è immolata una vittima umana, ma anche la soglia territoriale della Firenze arcaica, così come il rito che lì si consuma rappresenta la soglia cronologica tra la storia antica e la moderna.

Cercando di enucleare dei punti teorici da questa narrazione mito-storiografica, con tutti i limiti connaturati a una tale operazione, si può dunque dire che per Dante la causa prima della crisi sia l'espansionismo fiorentino, reso possibile e anzi incoraggiato dall'ostruzionismo della Chiesa all'Impero. In altri termini, la politica imperialista del Comune. Ora, il *pattern* adottato per spiegare la crisi, quindi la polisemia strutturale accordata al concetto di *misura* – intesa ad un tempo come territoriale, demografica, economica e morale – è effettivamente una trovata dantesca priva di antecedenti significativi? Il motivo è, a dire il vero, tutt'altro che inedito e le conclusioni di Avalle si spiegano forse con il fatto che egli abbia privilegiato come testimoni per la definizione del suo modello i poeti latini, lasciando in ombra tanto la storiografia latina quanto la sua rielaborazione da parte patristica.

Il nesso concettuale di espansionismo, arricchimento e degenerazione dei costumi innerva la tradizione storiografica latina, trovando la sua definitiva codificazione nelle opere di Sallustio. Così negli *excursus* delle monografie, la crisi romana è fatta risalire alla distruzione di Cartagine e spiegata con il venir meno del *metus hostilis*, il fattore che fino a quel momento aveva assicurato la misura e l'unità interna dell'antica Roma. Vero è che i rari accenni sallustiani contenuti nel *corpus* dantesco non sono sufficienti a dimostrare che Dante avesse letto integralmente le due monografie²³, e tuttavia occorre ricordare che Sallustio era parte integrante della cultura fiorentina duecentesca: i discorsi tratti dalle monografie si studiavano a scuola come modelli di retorica; i *Faits des Romains*, volgarizzati in Italia alla metà del XIII secolo, attinsero a piene mani allo storico latino, e Brunetto, per il tramite delle rielaborazioni romanze, inserì brani del *De Coniuratione* nel *Tresor*²⁴. La tradizione romanza di Sallustio, per quanto caotica e parziale, è dunque ben viva nella città in cui si formò Dante; un fiume sotterraneo presto sgorgato, proprio a Firenze tra il 1302 e il 1303, nei volgarizzamenti di Bartolomeo di San Concordio, i primi dalle monografie originali, che precorsero la riscoperta umanistica dello storico latino²⁵.

23. Cfr. G. Brugnoli, voce "Sallustio", in ED, vol. IV, pp. 1077-8.

24. Sulla ricezione medievale di Sallustio: E. Bolaffi, *Sallustio e la sua fortuna nei secoli*, Perrella, Roma 1949; B. Smalley, *Sallust in the Middle Ages*, in *Classical Influences on European Culture, AD 500-1500*, ed. by R. R. Bolgar, Cambridge University Press, Cambridge 1971, pp. 165-75; C. Lee, *Sallustio*, in *Lo Spazio Letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo Volgare*, vol. III: *La ricezione del testo*, dir. da P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro, Salerno, Roma 2003, pp. 199-225.

25. Su Bartolomeo di San Concordio: F. Maggini, *I primi volgarizzamenti dei classici latini*, Le Monnier, Firenze 1953, pp. 41-54; *I volgarizzamenti del Due e Trecento* (1953), a cura di C. Segre, UTET, Torino 1964 (II ed.).

Accanto alla tradizione romanza di Sallustio, è inoltre opportuno ricordarne una seconda, altrettanto indiretta eppure fondamentale per quel che riguarda l'interpretazione della storia di Roma: l'agostiniana. Il quadro sallustiano fu infatti recuperato da Agostino nella sua duplice opera di critica alla civiltà pagana e difesa della nuova fede. Nei primi cinque libri del *De civitate Dei*, lo storico latino figura fra i principali testimoni di parte avversa chiamati a certificare l'indipendenza della crisi romana dalla diffusione del cristianesimo. Non è questa la sede per illustrare la complessa rielaborazione agostiniana di Sallustio²⁶, della quale interessano qui solo due aspetti. In primo luogo, così facendo, Agostino divulgò i nodi concettuali della storiografia sallustiana: lo schema secondo cui «ex pulcherruma atque optuma pessuma ac flagitiosissima facta est»²⁷ e insieme la convinzione che lo scarto da uno stato all'altro fosse stato determinato dalla *libido dominandi* di Roma, ossia, in concreto, dalla sua politica espansionistica. Secondariamente, Agostino contaminò il paradigma storiografico sallustiano, già in sé moralistico, con il paradigma allegorico cristiano della *civitas terrena*, e così – erede di un pensiero ben vivo nella patristica – promosse Roma a sua manifestazione eccellente, in analogia con le città diaboliche della tradizione biblica.

Non è necessario ricordare quanto questa tradizione fosse familiare a Dante, essendo il secondo libro della *Monarchia* dedicato alla confutazione del giudizio agostiniano su Roma e delle tesi, di lontana matrice agostiniana, diffuse negli ambienti guelfi in funzione antimperiale. Occorre invece specificare che l'ipotesi che il ricordo della Roma sallustiano-agostiniana abbia agito come filtro sulla ricostruzione della storia di Firenze, non contraddice in alcun modo la filosofia politica dantesca. Il riconoscimento della provvidenzialità dell'Impero romano e, conseguentemente, la critica all'equazione di Agostino fra Roma e la *civitas terrena*, non mina infatti la validità di quel paradigma e piuttosto lo potenzia in riferimento alle istituzioni diverse da Roma, che dovrebbero mantenersi subordinate alla Monarchia universale. Si assiste così, in Dante, a una sorta di slittamento dell'immaginario che conduce ad applicare i motivi caratteristici della *civitas terrena*, anche quelli maturati in relazione al caso roma-

26. Sulle fonti storiche del *De civitate Dei*, cfr. il quadro generale di L. Polverini, *La storia romana nel «De civitate dei»*, in *Il «De civitate Dei»*. *L'opera, le interpretazioni, l'influsso*, a cura di E. Cavalcanti, Herder, Roma-Freiburg-Wien 1996, pp. 19-34. Sul riuso agostiniano di Sallustio: V. Pöschl, *Augustinus und die römische Geschichtsauffassung*, in *Augustinus Magister*, éd. par A. Mandouze, Études Augustiniennes, Paris 1954, vol. II, pp. 957-63; G. Bonamente, *Il «metus punicus» e la decadenza di Roma in Sallustio, Agostino ed Orosio*, in "Giornale italiano di filologia", n.s., XXVII, 1975, 6, pp. 137-69; E. Gallicet, "Sallustius, nobilitate vaeritatis historicus" (*August., De civ. Dei* I, 5), in "Civiltà classica e cristiana", VI, 1985, pp. 309-30; J. H. Waszinger, *Sull'influsso di Sallustio nella teoria della storia di Agostino*, in *Atti del Congresso internazionale su «Sant'Agostino nel XVI centenario della conversione»*, Istituto patristico Augustinianum, Roma 1987, vol. I, pp. 227-31; M. Marin, *L'utilizzazione di Sallustio nel «De civitate Dei»*, in *Il «De civitate dei»*. *L'opera, le interpretazioni, l'influsso*, cit., pp. 35-50. Mancano invece studi sull'influsso di quest'aspetto della tradizione agostiniana su Dante.

27. La massima, tratta da *Cat.* 5, 9, ricorre frequentemente nel *De civitate* (cfr. in particolare II, 18-22).

no, alle realtà politiche contemporanee, prima fra tutte Firenze. Da questa tradizione Dante eredita le coordinate generali: la contrapposizione assiologica della fase originaria alla moderna e, soprattutto, il convincimento che la decadenza derivasse – come insegnavano Sallustio e Agostino per Roma – dalla politica di potenza di Firenze che, priva di freni inibitori, aveva infine prodotto il collasso interno del sistema civico.

Una traccia di questo percorso ideativo si può forse rinvenire nelle stesse parole di Cacciaguída:

Non era vinto ancora Montemalo
dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto
nel montar su, così sarà nel calo²⁸.

La terzina lascia intendere un'omologia fra le parabole delle due città. Per quanto Dante denunciassi in più luoghi l'attuale crisi di Roma e dell'Impero, suona certo stridente vedere il suo caso impugnato con tanta *nonbalance* a monito dei fiorentini. Ma a quale Roma pensava scrivendo questi versi? A quale interpretazione della storia romana? Sospetto una versione nella quale Roma figurasse come *exemplum* di città prima ascesa a incommensurabili altezze e poi tramontata in un crollo proporzionale al suo antico potere; la Roma insomma della tradizione agostiniana che, pur confutata, rimaneva tuttavia nel bagaglio culturale dantesco, tornando utile come modello per plasmare la sua Firenze. In altri termini, i fenomeni in atto nella società fiorentina fra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, dovevano sembrare a Dante rispondere a un paradigma di valenza universale e confermarlo, quello della *civitas terrena* o *civitas diaboli*.

2 La costruzione della Firenze dantesca: Firenze e le *civitates diaboli*

La Roma agostiniana è solo una delle molteplici declinazioni della *civitas terrena* o *diaboli*, sebbene basilare perché con questa applicazione alla storia romana Agostino fissò e contemporaneamente ridefinì alcuni tratti del paradigma tradizionale. Quanto alle due definizioni di *civitas terrena* e *diaboli*, la prima, nell'accezione più ampia, designando la dimensione mondana *tout court*, include la seconda; ma è anche, intesa in senso stretto, suo sinonimo. Per comodità quindi utilizzerò quella di *civitas diaboli*, maggiormente puntuale. Il paradigma è estremamente semplice: si tratta della città corrotta, invisa a Dio e perciò destinata a una distruzione esemplare. La corruzione della *civitas* può essere generica; più spesso però essa consiste nel tentativo di eguagliare il divino, qualcosa di molto simile alla nozione classica di *hybris*. Divengono perciò tratti distintivi della *civitas* sfarzo, ricchezza e potenza, ossia quanto ne testimonia materialmente la superbia e l'empietà. Le sue esecuzioni sono numero-

28. Pd XV, 109-11.

se già nella Bibbia, dalle più note e destinate a informare l'immaginario occidentale fino ai nostri giorni – Babele, Sodoma e Gomorra, l'Egitto, Babilonia, la Gerusalemme corrotta dei libri profetici, la Babilonia-Roma dell'*Apocalissi* – a quelle, protagoniste di episodi minori – si pensi a Ninive o a No-Amon – delle quali si è persa la memoria.

L'identica parabola attribuita a queste diverse città è, come si vede, una *mise en abyme* di strutture fondamentali del pensiero giudaico-cristiano. L'ascesa, corruzione e punizione della *civitas diaboli*, da un lato, replicano il peccato originale e prima luciferino, dall'altro, figurano il destino escatologico che attende i reprobri. La diffusione di questo paradigma nella tradizione medievale, sia in chiave figurale a designare la *caterva impiorum*, sia in riferimento alla storia contemporanea, è tuttavia ancora poco studiata.

Interessa ora illustrare la rete analogica che nel Dante maturo connette la città patria alle altre declinazioni del paradigma. Prendiamo le mosse dalle *Epistole* politiche, nelle quali, in virtù anche delle convenzioni del genere, l'applicazione a Firenze di questo paradigma è esplicita. Nell'epistola indirizzata ai fiorentini nel marzo del 1311, la descrizione di Firenze vi risponde puntualmente: cupida e furiosamente superba, resistendo ad Arrigo VII, Firenze ha infranto l'ordine divino ed è perciò destinata a un «inevitabile naufragio»²⁹.

Dante l'assimila quindi a due illustri *civitates diaboli* della tradizione:

Quid, fatua tali oppinione summota, *tanquam alteri Babilonii*, pium deserentes imperium nova regna temptatis, ut alia sit Florentina civilitas, alia sit Romana? Videbitis edificia vestra non necessitati prudenter instructa sed delitiis inconsulte mutata, que Pergama rediviva non cingunt, tam ariete ruere, tristes, quam igne cremari³⁰.

Se sono intuitive le ragioni dell'analogia con la costruzione della Torre di Babele, per quanto riguarda Troia, serve ricordare che nel Medioevo, e così in Dante, la città è spesso assimilata alle altre della tradizione cristiana e la sua distruzione presentata quale *exemplum* di superbia punita³¹.

29. Cfr. *Epist.* VI, 11: «Numquid timor ille perniciosus, humanus videlicet atque mundanus, abesse poterit, superbissimi vestri sanguinis vestreque multum lacrimande rapine *inevitabili naufragio* properante?» [«Forse potrà mancare quel rovinoso timore, umano cioè mondano, ora che si avvicina l'inevitabile naufragio del vostro superbissimo sangue e della vostra lacrimevolissima rapina?»]. Le traduzioni delle *Epistole* sono tratte dall'edizione di riferimento (cfr. n 11).

30. *Epist.* VI, 8 e 15: «A che, essendo insorta una così sciocca opinione, come novelli Babilonesi, abbandonando il pio impero cercate di far sorgere nuovi regni come se altra cosa fosse il reggimento di Firenze, altra cosa quello di Roma?»; «Vedrete i vostri edifici non predisposti prudentemente in vista della necessità, ma trasformati inconsultamente per le delizie, che non cingono una Pergamo rediviva, e precipitare sotto i colpi dell'ariete, e, tristi, esser inceneriti dal fuoco».

31. Nella *Commedia* Troia è ricordata in questa chiave tre volte: *If I*, 75; *If XXX*, 14 e più chiaramente in *Pg XII*, 61-3. Per la risignificazione in senso morale del virgiliano «superbum» (*Aen.* III, 2-3), cfr. A. Renaudet, *Dante humaniste*, Les Belles Lettres, Paris 1952, pp. 441-3; P. Renucci, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Les Belles Lettres, Paris 1954, p. 250 e A. Ron-

Inutilmente si cercherebbero nella *Commedia* luoghi altrettanto espliciti. Nel poema infatti Dante abbandona del tutto il discorso per similitudini e, con operazione ben più radicale, raffigura direttamente Firenze in veste di novella *civitas diaboli*.

Nell'invettiva di Folchetto da Marsiglia, Firenze è posta sotto l'insegna della «invidia prima» e ciò conferma l'appropriatezza della definizione di *civitas diaboli*, applicabile in senso stretto, genealogico addirittura. Folchetto infatti denuncia la Chiesa di Roma e addita in Firenze il motore primo della corruzione pontificia:

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 maledetto fiore
c'ha disviate le pecore e li agni,
però che fatto ha lupo del pastore³².

Il motivo è centrale anche nelle *Epistole* della stagione arrighiana, in particolare della VII composta nell'aprile del 1311 per perorare l'intervento armato di Arrigo VII. Qui Firenze, epicentro della ribellione, assume le fattezze di Mirra per l'analogo tentativo di sedurre il padre-pontefice³³. La diagnosi dantesca vanta in effetti un solido fondamento di realtà: gli storici hanno infatti riconosciuto a Firenze l'iniziativa politica che portò, nell'estate di San Martino del guelfismo italico, alla costruzione dell'asse antiarrighiano³⁴. Nel IX del *Paradiso*, verosimilmente posteriore alla missione arrighiana, potrà allora leggersi il risorgere di un motivo nato in quella fase e ormai entrato nel repertorio polemico dantesco indipendentemente dall'occasione specifica. Ma al di là dell'origine storico-politica dell'accusa, interessa la sua formulazione. Il tessuto metaforico è compatto: una radice simbolica, Lucifero; la «pianta» nata da così illustre progenitore, Firenze; infine, giocando sul doppio senso del «fiore», il prodotto di questa infernale germinazione. I versi istituiscono quindi un parallelismo tra l'opera corrottrice di Firenze e la prima persuasione diabolica. Come è stato scritto, pur con litotiche attenuazioni, «il "maledetto fiore" è qualcosa di non

coni, *Per Dante interprete dei poeti latini*, in "Studi danteschi", xli, 1964, pp. 5-44: 30-2. Ronconi ipotizza inoltre che il «combusto» di *If* I, 75, impreciso per Troia, si spieghi come ricordo delle città diaboliche cristiane, ma cfr. G. Inglese, *Storia e «Comedia»: Enea* (1997), in Id., *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, La Nuova Italia, Milano 2000, pp. 123-64: 124, n. 2.

32. *Pd* IX, 127-32.

33. Cfr. *Epist.* VII, 26: «Vere in paternos ardet ipsa concubitus, dum improba procacitate conatur summe Pontificis, qui pater est patrum, adversum te violare assensum» [«Invero arde per gli amplessi paterni quando con malvagia procacità tenta di far violenza nei tuoi riguardi del sommo pontefice, che è padre dei padri»].

34. Cfr. W. M. Bowsky, *Florence and Henry of Luxemburg, King of the Romans: the Rebirth of Guelfism*, in "Speculum", xxxiii, 1958, pp. 177-203: 202.

del tutto dissimile dal pomo col quale Satana già aveva corrotto gli antichi progenitori»³⁵.

Anche nella VII epistola Dante aveva ricordato il peccato originale in relazione a Firenze:

Vere matrem viperea feritate dilaniare contendit, dum contra Romam cornua rebellionis exacuit, que ad ymaginem suam atque similitudinem fecit illam³⁶.

In un caso Firenze è associata ad Adamo per la ribellione contro il creatore; nell'altro piuttosto a Lucifero, suo fondatore, del quale imita le gesta. Si tratta di variazioni di un comune referente immaginifico, diversamente speso a seconda degli elementi che interessava mettere in luce. Da segnalare infine, per il «produce e spande il maledetto fiore», il «e per lo 'nferno tuo nome si spande» di *If* xxvi, 3 (unica altra occorrenza di questa forma nel poema), notevole soprattutto per la corrispondenza d'immagini: il rispecchiarsi dell'impero monetario fiorentino nell'egemonia infernale del suo nome³⁷.

Nell'XI canto del *Purgatorio*, Oderisi da Gubbio narra la vicenda di Provenzano Salvani, superbo penitente in grazia del soccorso prestato a un amico caduto prigioniero di Carlo d'Angiò. Oderisi ricorda che Provenzano, ora quasi dimenticato, era a Siena

... sire quando fu distrutta
la rabbia fiorentina, che superba
fu a quel tempo sì com'ora è putta³⁸.

La terzina contiene molto più di una semplice indicazione cronologica. L'aggettivo «superba» collega immediatamente il caso fiorentino al tema della prima cornice purgatoriale. In tale contesto la storia fiorentina, dalla tracotanza «distrutta» di un tempo alla mercificazione contemporanea, si configura come parabola inversa a quella dei superbi penitenti. Dopo la sconfitta di Montaperti, invece di deporre la propria boria, Firenze ha trovato nuove forme per soddisfare la sua endemica «rabbia». Dante la definisce «putta», chiosano gli antichi, perché avida³⁹, ma l'aggettivo richiama anche il *topos* biblico della pro-

35. R. Roedel, *Il canto IX del «Paradiso»*, in *Lectures dantesche*, a cura di G. Getto, vol. III, Sansoni, Firenze 1961, pp. 171-93: 192.

36. *Epist.* VII, 25: «Invero cerca di dilaniare la madre sua con viperina ferocia quando aguzza le corna della ribellione contro Roma, che la fece a immagine e somiglianza sua».

37. Cfr. anche *Quantunque volte, lasso*, vv. 20-4: «l'piacer de la sua bieltate, / partendo sé da nostra veduta, / divenne spirital bellezza grande / che per lo cielo spande / luce d'amor» (*Vn* xxxiii, 5), unica altra attestazione nel *corpus* dantesco della rima "grande/spande". Si noti il parallelismo della costruzione e la specularità contenutistica: «per lo cielo spande», «per lo 'nferno [...] spande».

38. *Pg* XI, 112-4.

39. Cfr. *L'ottimo Commento della «Divina Commedia»*, a cura di A. Torri, ristampa anastatica con prefazione di F. Mazzoni, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese 1995, vol. II, p. 190

stituta, dalla Gerusalemme prostituta dei profeti alla *meretrix magna* dell'*Apo-calisse*. Dante vi ricorre normalmente per figurare l'*Ecclesia carnalis*, ma non si dimenticheranno certo gli «occhi putti» dell'invidia rivolti a Pier delle Vigne nel circuito similmente corrotto della corte federiciana⁴⁰. Firenze funge quindi nel discorso di Oderisi da *exemplum* implicito di superbia punita e irredenta, in contrapposizione ai superbi penitenti, a Provenzano e, non sfugga, allo stesso Dante⁴¹. Ritroviamo perciò una delle strutture fondamentali dell'autorappresentazione dantesca, l'antagonismo fra l'empia Firenze e il *pius* Dante.

D'altra parte Firenze è così parificata agli esempi ufficiali di superbia punita del canto successivo. Dodici bassorilievi lastricano la via dei penitenti⁴² e di questi alcuni (la caduta di Lucifero, la Torre di Babele, la distruzione di Troia) sono già familiari al lettore. A conferma però della solidarietà esistente nell'immaginazione dantesca fra Firenze e queste figure tradizionali, si può citare un ulteriore riscontro. Tra gli esempi di superbia punita figura Saul, suicida sul Ghilboa dopo essere stato sconfitto dai Filistei:

O Saül, come in su la propria spada
 Quivi parevi morto in Gelboé,
 che poi non senti pioggia né rugiada!⁴³

Dante immagina avverata l'imprecazione pronunciata da David alla notizia della morte del predecessore: «Montes Gelboe nec ros nec pluviae veniant super vos neque sint agri primitiarum quia ibi abiectus est clypeus fortium clypeus Saul quasi non esset unctus oleo»⁴⁴.

e *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Comedia» di Dante Alighieri*, a cura di C. Giannini, Fratelli Nistri, Pisa 1858, p. 263.

40. Cfr. rispettivamente *If* XIX, 106-11, *Pg* XXXII, 148 ss. e *If* XIII, 64-6.

41. La profezia di Oderisi sull'esilio di Dante (*Pg* XI, 139-41) lo assimila a Provenzano, perché entrambi esperiranno una dura scuola di umiltà, utile ad appianare il «gran tumor» che il pellegrino confessa di covare nell'animo (*Pg* XI, 118-9 e XII, 97-9).

42. Cfr. *Pg* XII, 25-63. Dodici considerando i vv. 28-33 riferiti allo stesso soggetto, la sconfitta dei giganti, in rispetto della simmetria della selezione dantesca (alternanza dei sei esempi attinti dalla storia sacra con i sei della tradizione classica); lo sdoppiamento in due terzine di questo esempio si può quindi imputare all'artificio retorico che coordina l'intera serie: l'acrostico VOM composto, a gruppi di quattro, dalle iniziali di ciascuna terzina.

43. *Pg* XII, 40-2. Cfr. E. Auerbach, *L'orgoglio di Saul* (*Pg* XII, 40-42), in Id., *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1963, pp. 269-72. Il racconto del suicidio di Saul si legge in *I Sam* 31, 1-7 e *I Par* 10, 1-7, e solo nei *Paralipomena* è detto che fosse voluto da Dio per punire l'empietà del sovrano: cfr. *I Par* 10, 13-4: «Mortuus est ergo Saul propter iniquitates suas eo quod praevaricatus sit mandatum Domini quod praeceperat et non custodierit illud sed insuper etiam pythionissam consuluerit / nec speraverit in Domino propter quod et interfecit eum et transtulit regnum eius ad David filium Isai» [«Così morì Saul, a causa dell'infedeltà che egli aveva commessa contro il Signore per non aver osservato la parola del Signore, e anche perché aveva interrogato e consultato quelli che evocano gli spiriti, mentre non aveva consultato il Signore. E il Signore lo fece morire, e trasferì il regno a Davide, figlio d'Isai»].

44. *I Sam* 1, 21: «O monti di Ghilboa, su di voi non cada più né rugiada né pioggia; i vostri campi non diano più primizie per le offerte; poiché là fu gettato via lo scudo dei prodi, lo scudo di Saul, che l'olio non ungerà più».

Lo stesso luogo è però ricordato nella VI *Epistola* in riferimento diretto a Firenze e alla sua resistenza contro Arrigo VII: «... arrogantia vestra insolens adeo roris altissimi, ceu cacumina Gelboe, vos fecit exsortes, ut...»⁴⁵. A un primo livello, la rugiada figura la grazia della quale i fiorentini sono privi al punto da non conoscere *timor Dei*⁴⁶. Le maglie dell'analogia dantesca sono tuttavia più fitte: come l'empietà di Firenze è frutto della sua tracotanza, così l'assenza di pioggia e rugiada è il risultato del sacrilegio di Saul; e come il Ghilboa è il luogo della punizione del sovrano e del massacro del suo esercito, così il periodo dantesco si chiude con la profezia della certa sconfitta che attende la città.

Un altro aspetto della Firenze dantesca, o meglio, del discorso dantesco intorno a Firenze, merita di essere considerato in relazione al paradigma della *civitas diaboli*: le profezie che ne vaticinano la catastrofe. Un primo annuncio, sotto forma di sogno premonitore, conclude l'apostrofe a Firenze del XXVI dell'*Inferno*:

Ma se presso al mattin del ver si sogna,
 tu sentirai di qua da picciol tempo
 di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.
 E se già fosse, non saria per tempo:
 così foss'ei, da che pur esser dee!
 Che più mi graverà, com' più m'attemo»⁴⁷.

Il rinvio a Prato è stato diversamente inteso. Alcuni pensano alla maledizione lanciata dal cardinale Niccolò da Prato dopo il fallimento della sua missione diplomatica (1304); altri chiamano in causa la ribellione di Prato (1309), durante la quale i Neri persero temporaneamente il controllo della città. Ad ogni modo sembra trattarsi di un nome-simbolo indicante tutti i piccoli centri che, oppressi dall'egemonia fiorentina, ne auspicavano la distruzione⁴⁸. Quanto all'avvenimento profetizzato, i termini sono assolutamente generici. Si ipotizza normalmente, memori della VI *Epistola*, un riferimento all'assedio arrighiano, scritto quando ancora Dante credeva che l'imperatore potesse avere la meglio e poi lasciato immutato (sempre che avesse modo d'intervenire sul testo), perché l'ambiguità della lettera l'avrebbe tutelato dall'accusa di falsa profezia. Ma i tempi e i modi di composizione del poema sono troppo incerti per inferirne alcunché. È invece notevole l'autoritratto che emerge da questi versi, quello di un Dante araldo della necessità intrinseca al corso storico («da che pur esser dee»), al disegno provvidenziale si direbbe, e tuttavia aggravato da tale consa-

45. *Epist.* VI, 11: «la vostra arroganza insolente così vi ha privato, come le cime del Gelboe, della rugiada celeste».

46. La medesima analogia è in *Epist.* V, 16: «Non resiliat gratia Dei ex vobis tamquam ros quotidianus ex lapide» [«Non si ritragga da voi la grazia divina come la rugiada quotidiana dal sasso»].

47. *If* XXVI, 7-12.

48. Cfr. G. Savino, voce «Prato», in ED, vol. IV, pp. 635-6.

pevolezza e intimamente solidale con la patria proprio nell'atto di predirne la rovina.

Per quel che riguarda invece la relazione tra l'apostrofe e il suo contesto, Momigliano giudicava questi versi «una sopraffazione della personalità di Dante esule su Dante poeta» e, a sua volta, Fubini li definì «un'unità poetica in sé piena e compiuta, quasi un sonetto diremmo, anche per la misura, un grande sonetto dell'esule»⁴⁹. Con diverso approccio, si tende ora a riconoscere all'apostrofe la funzione di *explicit* del xxv canto, in virtù anche della corrispondenza con la precedente a Pistoia⁵⁰. È invece piuttosto raro vederla messa in relazione con quanto segue. Tuttavia, gli elementi di continuità con il resto del canto sono numerosi e difficilmente classificabili come accidentali. La clausola «per terra e per mare» è calco del classico *terra marique*, ma il «mare» è anche un *Leitmotiv* del resoconto di Ulisse, dal principio («misi me per l'alto mare aperto», v. 100) all'epilogo («infin che 'l mar fu sopra noi richiuso», v. 142), e due volte tra questi estremi (cfr. vv. 105 e 129). Il «battere l'ali» di Firenze anticipa il celebre «dei remi facemmo ali al folle volo» (v. 125) e si può inoltre notare l'aggettivo «picciol» («picciol tempo», v. 8) perché caratteristico della retorica dell'Acheo (cfr. vv. 101-2, 114 e 122)⁵¹. Dal punto di vista di questo esame, merita attenzione soprattutto la corrispondenza paradigmatica della parabola di Firenze con quella di Ulisse. Entrambe inscenano un'identica *fabula* nella quale, all'oltrepassamento dei confini, segue ineluttabile la catastrofe. Entrambe, per riprendere le riflessioni precedenti, sono esempi di superbia punita. Le diverse interpretazioni dell'avventura ulissiaica non divergono su questo punto: il naufragio della «compagna picciola» è conseguenza del superamento del limite, intervento di un'entità superiore volto a ristabilire l'ordine che l'impresa del singolo ha turbato. L'atto di Ulisse è empio oggettivamente, sia che l'empietà si creda cosciente, dunque imputabile, sia involontaria; sia che si complichino della fraudolenza dell'«orazion picciola», sia che si ritenga espressione, magnanima e pur aporetica, di un nobile ardore conoscitivo. Giudizio analogo pesa sulla *civitas* fiorentina e si noti l'insistenza sull'espansionismo della città, cui rinviano la sarcastica formula del secondo verso e l'allusione a Prato⁵².

49. M. Fubini, *Il canto xxvi dell'«Inferno»* (1950), in *Lecture dantesche*, a cura di G. Getto, vol. I, 1955, pp. 489-513: 495.

50. Così Vallone: «L'apostrofe contro Firenze, dunque, non peregrina in sé, se richiama nel tono quella contro Pistoia (*If* xxv, 10-5), si lega poi verbalmente, con quel "godi", al "godi" (*If* xxiv, 140), che butta in faccia a Dante Vanni Fucci. Direi che Dante, violentemente punto da quel "godi" lanciati dal ladro, lo coglie e lo rigetta, così carico di scherno e di beffa contro Firenze» (A. Vallone, *Inferno xxvi*, in Id., *Strutture e modulazioni nella «Divina Commedia»*, Olshki, Firenze 1990, pp. 47-62: 48). Ad ogni modo, per il «Godi» incipitario di *If* xxvi, 1 è da segnalare la chiara eco geremiaca: «*Gaude et laetare filia Edom quae habitas in terra Hus ad te quoque perveniet calix inebriaberis atque nudaberis*» (*Lam* 4, 21).

51. Altri elementi di continuità sono segnalati da R. Fasani, *Le parole che si chiamano. I metodi dell'officina dantesca*, Longo, Ravenna 1994, pp. 164-5; interessante soprattutto per il ricorso alla nozione di *commoratio*, tratta dalla *Rhetorica ad Herennium*, per descrivere questo procedimento di ripetizione a distanza.

52. Notazioni analoghe si leggono in G. Padoan, *Ulisse "fandi factor" e le vie della Sapient-*

Scorrendo il poema, un secondo annuncio d'imminente catastrofe corona l'invettiva di Forese Donati contro le donne fiorentine:

Ma se le svergognate fosser certe
di quel che 'l ciel veloce loro ammanna,
già per urlare avrian le bocche aperte;
ché se l'antiveder qui non m'inganna,
prima fien triste che le guance impeli
colui che mo si consola con nanna⁵³.

Pochi versi prima Forese aveva profetizzato i provvedimenti presi per normalizzare i discinti costumi allora in voga, riferimento questo certamente *post eventum*, perché, se Villani registra i primi regolamenti suntuari al 1324, nulla esclude che misure analoghe fossero stabilite in precedenza e note a Dante⁵⁴. I nostri versi sono invece di più incerta contestualizzazione. Si danno diverse possibilità: un riferimento ancora all'assedio arrighiano, come hanno sostenuto illustri interpreti, confortati soprattutto dall'affinità con un luogo della *vi Epistola*⁵⁵; oppure alla sconfitta di Firenze nell'agosto del 1315 a Montecatini. Al secondo episodio si riferisce Carlo Martello nel IX del *Paradiso*, predicando il «pianto giusto» degli angioini, le morti di Pietro e Carlotto d'Angiò caduti nella battaglia contro Ugucione della Faggiuola⁵⁶. A favore è poi il «prima [...] che le guance impeli» che rimanda a un periodo pressappoco quindicennale, e vale segnalare che se si accogliesse questa datazione, si tratterebbe del riferimento storico più avanzato dell'intera cantica. Ad ogni modo, la scena ritratta da Dante affonda in un immaginario apocalittico. L'urlare ricorre nei libri profetici co-

za (1960), in Id., *Il pio Enea e l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Longo, Ravenna 1977, pp. 170-204: 197; e in Iannucci, *Firenze, città infernale*, cit., p. 224. Prima di loro e in modo più esplicito, affronta la questione un articolo di S. Sturm (*Structure and meaning in «Inferno» xxvi*, in "Dante Studies", XCII, 1974, pp. 93-106), le cui conclusioni tuttavia non convincono. L'autrice ritiene infatti che sia l'apostrofe a gettar luce sull'episodio di Ulisse, mentre si preferirebbe dire il contrario o più cautamente limitarsi a registrare l'analogia tipologica dei due casi.

53. *Pg* xxxiii, 106-11.

54. Cfr. *Pg* xxxiii, 98-102.

55. Così I. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua «Cronica»*, Le Monnier, Firenze 1879 (vol. III, 1887), vol. II, pp. 624 ss. Cfr. *Epist.* VI, 16-7: «*Templa quoque spoliata, cotidie matronarum frequentata concursu, parvulusque admirantes et inscios peccata patrum luere destinatos videre pigebit. Et si presaga mens mea non fallitur, sic signis veridicis sicut inexpugnabilibus argumentis instructa prenuntians, urbem diutino merore confectam in manus alienorum tradidit finaliter, plurima vestri parte seu nece seu captivitate deperdita, perpessuri exilium pauci cum fletu cernetis*» [«E vi dorrà vedere spogliati anche i templi, ogni giorno affollati dalle donne, e i bambini attoniti e inconsapevoli destinati a pagare i peccati dei padri. E se non s'inganna la mia mente presaga, che annuncia il futuro ammaestrata così da segni veritieri come da inoppugnabili argomenti, scomparsa la maggior parte di voi o per morte o per prigionia, in pochi destinati a patire l'esilio vedrete con pianto la città stremata dal lungo patire consegnata in mano d'altri alla fine»].

56. Cfr. *Pd* IX, 1-6.

me marca distintiva del giorno del giudizio⁵⁷, e nelle rappresentazioni pittoriche di questo soggetto le bocche dei reprobri sono frequentemente immortalate nell'istante del grido.

Simili premonizioni di sventura punteggiano il discorso di Cacciaguida. In *primis* il vaticinio del «calo» di San Miniato, già ricordato. Oltre, nella più vasta cornice della profezia sull'esilio di Dante, l'antenato lascia cadere altre allusioni, non meno indeterminate. Evocando l'infamia derivante dalla condanna, sentenza:

La colpa seguirà la parte offensa
in grido, come suol; ma la vendetta
fia testimonio al ver che la dispensa⁵⁸.

Per questi versi si trovano spesso citate le morti di Bonifacio VIII e di Corso Donati, e più appropriatamente la seconda della prima, perché sembra difficile che Dante potesse considerare l'ignominiosa fine del pontefice un risarcimento simbolico del proprio esilio. I moderni privilegiano i rinvii a Corso e a Bonifacio, rispetto ad altri presentati dagli antichi⁵⁹, essenzialmente perché entrambi gli episodi figurano nel poema⁶⁰ e nella Curia pontificia è stata appena individuato il centro del complotto contro i Bianchi e Dante. Tuttavia si tratta di un falso problema. La formulazione dantesca è volutamente generica e il bisogno di trovare riscontri puntuali è più degli interpreti che dell'autore. In questa sorta di trattato *de exsilio*, essa vale come espressione cristallina di un principio di fede, fede incrollabile nel corso della giustizia divina.

Il principio è ribadito in conclusione della profezia:

Non vo' però ch'a' tuoi vicini invidie,
poscia che s'infutura la tua vita
vie più che l'punir di lor perfidie⁶¹.

Una nuova promessa di riscatto, anche questa variamente interpretabile. Il senso della terzina dipende dal significato accordato all'infuturarsi della vita di Dante. Se riferito alla vita terrena, ne discende che la punizione si darà nella storia, in eventi avvenuti o a venire. D'altronde, potrebbe alludere alla vita *post mortem* garantita dalla fama e se ciò sembra ad alcuni contrastare con il ridimensionamento dantesco della gloria mondana, si noti in suo favore il nesso con il «temo di perder *viver* tra coloro / che questo tempo chiameranno anti-

57. Cfr. *Is* 13, 6 e 65, 14; *Ier* 4, 8.

58. *Pd* XVII, 52-4.

59. Ebbe una qualche fortuna per questi versi, come per altre profezie sulla rovina di Firenze, il riferimento al crollo del ponte della Carraia avvenuto nel 1304. Il primo rinvio a Corso Donati si deve a Benvenuto da Imola, mentre nessuno degli antichi menziona Bonifacio VIII.

60. Cfr. *Pg* XX, 85-90 e XXIV, 82-7.

61. *Pd* XVII, 97-9.

co»⁶², certamente da riferirsi alla futura ricezione del poema. Infine, non si può escludere un'allusione al diverso destino ultramondano che attende Dante e i suoi persecutori.

Illustrate le diverse interpretazioni proposte per ciascuna, interessa notare che queste profezie appartengono tutte a un'identica tipologia. In tutte l'indicazione della prossima nemesis fa seguito e risolve l'invettiva o la denuncia precedente. Le profezie del poema si classificano in genere in *post* o *ante eventum* a seconda del contenuto della predizione. Sotto altro rispetto, però, è opportuno distinguere tra profezie rispondenti a una funzione soprattutto narrativa – quelle cioè che hanno l'obiettivo di mettere a disposizione del lettore fatti accaduti dopo la data fittizia del viaggio – e profezie definibili ultratrici⁶³. La validità di queste ultime è garantita prima dalla loro logica interna che dall'aver una controprova fattuale. Possono essere tanto determinate (*post eventum*) quanto indeterminate (*ante eventum*), ma anche in questo caso, l'evento vaticinato rimane da credersi, perché non prestarvi fede significherebbe mettere in discussione i principi stessi della giustizia divina sui quali l'annuncio si fonda. Peccato e punizione sono stretti cioè da un rapporto di implicazione reciproca: il peccato richiede necessariamente di essere vendicato e la punizione comprova pubblicamente la gravità della colpa. In entrambe le declinazioni si manifesta quindi un'identica concezione del divenire storico, interpretato teleologicamente secondo nessi causali di peccato e vendetta. Detto ciò, dal nostro punto di vista è secondario stabilire, sempre che si possa, quali eventi Dante avesse in mente vaticinando la rovina che stava per abbattersi su Firenze; determinanti sono invece la natura e le implicazioni di questo discorso intorno alla città.

Precisamente, l'applicazione a Firenze di questo modulo profetico supporta e potenzia l'analogia tra Firenze e le *civitates diaboli* della tradizione. Le catastrofi ultratrici nelle quali naufragano i tentativi di sfidare l'ordine divino sono infatti parte costitutiva del paradigma. Una *civitas diaboli* è ineluttabilmente avviata alla rovina e così deve essere, in vista anche del significato allegorico accordatole come figura della *caterva impiorum*. La disfatta finale è cioè richiesta sia a manifestazione della giustizia divina operante nel mondo, sia affinché la singola città possa figurare adeguatamente la perdizione eterna cui sono destinati i peccatori. Se quindi le profezie sul rovinoso futuro di Firenze danno espressione alla personale sete di giustizia di Dante, la scelta di questo specifico strumento inquadra il caso fiorentino in uno schema del tutto tradizionale. Anzi, la Firenze dantesca assurge a *civitas diaboli* compiutamente, solo nel momento in cui ne è vaticinata la fine: senza quest'esito infatti essa non sarebbe altro che un caso fra i molti di ordinaria corruzione. D'altronde, questo modulo profetico è esattamente lo stesso delle più celebri e oscure profezie del

62. *Pd* XVII, 119-20.

63. Ricordo che nelle disquisizioni dottrinali *de prophetia* del XIII secolo si distingueva abitualmente tra profezie *praedestinationis* (o *praesentiae*) e profezie *comminationis*. Cfr. N. Mineo, *Profetismo e apocalittica in Dante. Strutture e temi profetico-apocalittici in Dante: dalla «Vita Nuova» alla «Commedia»*, Università di Catania ("Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia", 24), Catania 1968, p. 43.

poema⁶⁴, e vale notare che Dante lo riserva solo a Firenze fra le realtà terrene circoscritte. In altri termini, la sua applicazione alla città patria, le conferisce un posto di rilievo nel tessuto profetico-apocalittico del poema e anche si potrebbe dire, avendo a mente la scansione testuale – le profezie ultrici destinate a Firenze precedono lo sviluppo della più chiara vena escatologica del poema –, che questo strumento retorico sia come affinato sul banco di prova fiorentino.

Fra gli elementi che collegano la raffigurazione dantesca di Firenze alla tradizione biblica, annovero anche la fisionomia muliebre della città. Si ricordino la similitudine con l'«inferma» nel VI canto del *Purgatorio* e l'assimilazione a una prostituta nell'XI della stessa cantica, ma anche la profezia della spedizione di Carlo d'Angiò:

Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi,
che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
per far conoscer meglio e sé e' suoi.
Sanz'arme n'esce e solo con la lancia
con la quale giostrò Giuda, e quella punta
si ch'ia Fiorenza fa scoppiar la pancia⁶⁵.

Questi versi riprendono la consueta metafora fisiologica che assimila la *civitas*, e ogni organismo politico, al corpo e alle sue funzioni, specie la digestiva⁶⁶. D'altronde, il ventre è particolare anatomico caratteristico delle immagini di femminilità corrotta, reali o metaforiche, e su di esso volentieri indulgiano le scabrose descrizioni bibliche a causa della sua peccaminosa sensualità⁶⁷. A conferma, si confronti l'immagine con quella della «femmina balba» e in particolare con l'ultima scena del sogno di Dante in cui la «donna santa [...] l'altra prendea, e dinanzia l'apria / fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre: / *quell mi svegliò col puzzo che n'uscìa*»⁶⁸; immagine appunto topica nella letteratura profetica veterotestamentaria. La femminilità di Firenze del resto prolifera e si riverbera nelle numerose icone femminili chiamate a esemplificarla, dalle «svergognate» fiorentine di Forese alle «fortunate» descritte da Cacciaguیدا⁶⁹.

64. Cfr. *If* I, 94-III; *Pg* xxxiii, 40-5; *Pd* IX, 139-42; *Pd* xxii, 94-6; *Pd* xxvii, 61-6; *Pd* xxviii, 142-8.

65. *Pg* xx, 70-5.

66. Così Cacciaguیدا: «Sempre la confusion delle persone / principio fu del mal de la citade / come del vostro il cibo che s'appone» (*Pd* xvi, 67-9). La stessa metafora è forse dietro al «traboccar del sacco» di *If* vi, 50, come sostiene A. Jacomuzzi (*Il canto vi, in Letture della Casa di Dante in Roma*, vol. I, Bonacci, Roma 1977, pp. 145-74: 163), sulla scorta di *If* xxviii, 26 in cui «sacco» vale per «stomaco». Sulla metafora della città-corpo nelle dottrine politiche medievali, cfr. E. H. Kantorowicz, «Pro patria mori» in *Medieval Thought*, in «American Historical Review», lvi, 1950-1951, in particolare pp. 484-7. Sulla diffusione in Dante di questa immagine e del campo metaforico del «mangiare» in relazione a Firenze, cfr. Havely, *The Self-consuming City*, cit.

67. La minaccia di denudazione della donna-città corrotta è topica nella letteratura profetica, fra i molti esempi, cfr.: *Is* 3, 17 e 47, 2-3; *Ier* 13, 22; *Na* 3, 4-6.

68. *Pg* xix, 31-3.

69. Tra i numerosi antecedenti letterari dell'invettiva di Forese merita una speciale men-

Potrebbe tuttavia sorgere un'obiezione, dal momento che tanto il nesso patria-città-donna, quanto l'assunzione dei costumi delle donne a indice dello stato di salute della compagine sociale, sembrano fatti archetipici, non legati alla tradizione biblica piuttosto che ad altre. Occorre però notare che nella poesia politica duecentesca l'assimilazione donna-città è declinata principalmente in chiave erotica: il rapporto scrittore-città si modella cioè sulla falsariga di quello amante-amata, dando luogo a una singolare contaminazione di argomento politico e stilemi erotici. Da questa tradizione dipende lo stesso Dante lirico: valga come esempio il riuso del motivo della sofferenza amorosa causata dalla lontananza in *Tre donne* (vv. 81-6), o anche, e meglio, il congedo della canzone montanina, dove sono da notare la raffigurazione di Firenze in veste d'amante riottosa, i sintagmi tecnico-erotici «vota d'amore e nuda di pietate», «vostra crudeltate», la «guerra» e la «catena» d'amore, e soprattutto l'autoraffigurazione di Dante come stretto fra due passioni amoroze che si escludono reciprocamente: quello per la città e l'altro, annunciato dalla canzone, per una donna, indipendentemente da chi si ritiene celarsi sotto questa figura⁷⁰. Nella *Commedia* invece la relazione fra l'io lirico e Firenze non ricalca questo modello. Si può certamente dire che la tensione di Dante verso la città sia di amore e odio, ma l'apparato iconografico della Firenze dantesca non si collega alla tradizione della lirica erotico-politica: la Firenze del poema non assomiglia alle donne amate dei lirici, bensì alle città-donne corrotte e biasimate dei profeti.

Solo a questo punto, una volta illustrata la rete analogica che nel sistema simbolico della *Commedia* connette Firenze alle città esemplari della tradizione cristiana, è possibile apprezzare singoli luoghi nei quali è più marcato l'influsso di questo immaginario. Apprezzerli precisamente come spie del costante e intenzionale cortocircuito innescato fra Firenze, le declinazioni del paradigma sul quale la città è modellata e i significati di tale paradigma. Si tratta di brani celebri e diffusamente commentati, e tuttavia molti lettori tendono ad attenuare e banalizzare questi elementi, forse proprio per la mancanza di un inquadramento complessivo del problema.

Si pensi per esempio alla lunga questione sul significato della «valle ove mai non si scolpa», verso la quale, secondo la profezia di Forese, sarà trascinato il corpo di Corso Donati⁷¹. Solo recentemente Tanturli vi ha posto fine concludendo, in base all'analisi dell'uso dantesco, che «l'alternativa su cui l'esegesi divide, se, cioè, «la valle» [...] sia la città di Firenze, posta poco più giù nella «misera valle», o la «valle dolorosa» dell'*Inferno*, è un'alternativa solo apparente»⁷². La potenza e il fascino dell'immagine sono appunto nell'intenzionale po-

zione la requisitoria di Isaia contro le *mulieres opulentae et confidentes* (*Is* 32, 9 ss.), notevole soprattutto per il dozzioso elenco di accessori femminili che potrebbe essere stato d'ispirazione per *Pd* xv, 97 ss.

70. Cfr. D. Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2005, civ, 76-84.

71. *Pg* xxiv, 82-90.

72. Tanturli, *L'immagine topografica di Firenze*, cit., p. 273.

litemia, nella corsa dell'animale che quasi trapassa da una dimensione all'altra, in un visionario sovrainporsi dell'ultramondano allo storico.

Simile ambientazione apocalittica ha la sezione toscana e fiorentina del discorso di Guido del Duca, dalla descrizione della valle dell'Arno alla profezia riguardante Fulcieri de' Calboli; profezia anche questa, come quella su Corso, che si iscrive perfettamente nella tipologia ultrice prima individuata. Senza dilungarmi sulle numerose spie dell'ipotesto scritturale, intendo richiamare l'attenzione su due particolari a mio parere sottovalutati⁷³.

La metamorfosi di Fulcieri de' Calboli in «cacciatore» si spiega in primo luogo per attrazione con lo zoomorfismo del canto e, come molti sottolineano, la caccia dei lupi fiorentini nella «trista selva» gli guadagna quasi il ruolo di antiveltro, sembrando la sua impresa una parodia tragica della caccia profetizzata nel I canto del poema. Le metafore venatorie sono poi ordinarie in contesto politico per designare esili e confini, e appunto Fulcieri, podestà per due mandati consecutivi nel 1303, portò a termine l'epurazione dei Bianchi ancora in città⁷⁴. D'altronde, come è utile ricordare dato il contesto, nella tradizione biblica e patristica la figura del cacciatore è normalmente connotata in senso diabolico. Cacciatore per antonomasia è il gigante Nemrod, del quale il *Genesi* dice: «et erat robustus venator coram Domino ab hoc exivit proverbium quasi Nemrod robustus venator coram Domino»⁷⁵. E per avere un'idea dei prevedibili significati spirituali accordati all'immagine, basti citare quanto scrive Ambrogio a proposito dei lacci con cui il diavolo alletta gli uomini:

Haec sunt sceleratorum uincla quae dure peccatores ligant, hoc est diabolus et ministri eius uel certe *Nebroth*, hoc est "amaritudo", uel certe Esau, hoc est "terrenus et callidus". Isti enim venatores erant, qui feras laqueis captare consueverunt et muta animantia vinculis inligare⁷⁶.

E si noti che questo motivo trova una superba esecuzione proprio in chiusura del nostro canto⁷⁷.

Al medesimo ipotesto si riferisce verosimilmente anche la denominazione di «antica belva» (v. 62), sulla quale molto si è discusso in dubbio se andasse riferita a Fulcieri o ai fiorentini. La seconda lettura, come ha chiarito Pagliaro, è da rifiutarsi per la difficoltà di assumere "antico" come sinonimo di "vecchio", come invece pretende chi parafrasa «li fa uccidere come una bestia vecchia che

⁷³. Per gli altri, oltre ai commenti, cfr. le letture di Bosco e Muresu, che documentano in modo dettagliato gli echi scritturali del canto (U. Bosco, *Il canto XIV del «Purgatorio»*, in "Lettere Classensi", VI, 1977, pp. 97-107; G. Muresu, *Il bestiario di Guido del Duca*, in Id., *I ladri di Malebolge*, Bulzoni, Roma 1990, pp. 51-82).

⁷⁴. Per l'uso in senso politico, cfr. *If* VI, 66; X, 49; XXVIII, 97; *Pg* III, 124; XIII, 119.

⁷⁵. *Gn* 10, 9.

⁷⁶. Ambrosius Mediolanensis, *Expositio psalmi CXVIII*, ed. M. Petschenig, Tempisky, Vin-dobonae 1913 (CSEL, LXII), litt. 8, cap. 42. Cfr. inoltre i riscontri offerti da R. Mercuri, *Semantica di Geronè*, Bulzoni, Roma 1984, pp. 126-38.

⁷⁷. Cfr. *Pg* XXIV, 143-51.

viene mandata al macello»⁷⁸. Rimane tuttavia da intenderne il significato in riferimento a Fulcieri. Un'indicazione viene dall'*usus* dantesco. Nella *Commedia* "antico" indica generalmente il passato in quanto più nobile rispetto al presente, ma Dante vi ricorre specialmente per tre tipologie di oggetti: quelli che appartengono alla scenografia ultramondana (e per questi vale piuttosto "eterno"); quelli tratti dal mondo classico; infine, gli scritturali. Ipotizzando un riferimento alle «belve del mito antico alle quali si attribuivano stragi di uomini e animali, come il cinghiale di Caledonia», Pagliaro percorreva la seconda di queste possibili vie. D'altronde, «belva» registra una sola altra occorrenza nel *corpus* dantesco, il celebre «a la puttana e a la nova belva», nel quale, memore della bestia apocalittica, il termine indica la Chiesa dopo l'ultima mostruosa metamorfosi⁷⁹. Detto ciò, non è da escludersi che il sintagma alluda similmente al testo giovanneo, alla Bestia, «antica» perché lì descritta. A essa Fulcieri può convenientemente paragonarsi per il massacro dei «lupi», figura degli empi, nella «trista selva» fiorentina, a sua volta figura dell'umanità perduta⁸⁰. Quest'ipotesi offre una lettura coerente con l'intonazione complessiva del brano, senza peraltro implicare un puntuale parallelismo tra l'apocalissi biblica e la pseudoapocalissi fulcieriana.

Il paradigma della *civitas diaboli* è forse echeggiato nel celebre motto cacciaguidiano «sempre la confusione de le persone / principio fu del mal de la cittadene». Come noto, la sentenza s'ispira a una massima aristotelica vulgata nella cultura giuridica, che nel *De regimine principum* suona: «Extraneorum autem conversatio corrumpit plurimum civium mores»⁸¹. Pure, sulla scorta di quanto detto, credo opportuno sottolineare l'ascendenza babelica del termine «confusione». Il racconto del *Genesi* relativo alla costruzione della Torre si conclude: «et idcirco vocatum est nomen eius Babel quia ibi confusum est labium univarsae terrae et inde dispersit eos Dominus super faciem cunctarum regionum»⁸². Sviluppando quanto implicito nel versetto biblico, la tradizione medievale considera "confusio" traduzione letterale del nome della città e sono formulari glosse del tipo: «Babel, id est confusio», «Babel, quae confusio interpretatur» e simili, o anche l'indicazione di Babilonia come «civitas confusionis» per antonomasia. Esempio, nonché fondamentale per la tradizione

⁷⁸. A. Pagliaro, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla «Divina Commedia»*, D'Anna, Messina-Firenze 1967, vol. II, p. 609, n. 11.

⁷⁹. *Pg* XXXII, 160, come nel nostro brano in rima con «selva».

⁸⁰. Bosco annovera l'«antica belva» fra gli elementi «del linguaggio e dell'immaginare infernali» senz'altro aggiungere (Bosco, *Il canto XIV*, cit., p. 100). Fra i casi affini al nostro, segnalo nello stesso canto l'«antico avversario» del v. 146 (identico in *Pg* XI, 20) e l'«antica stre-ga» di *Pg* XIX, 58.

⁸¹. Thomas de Aquino, *De regimine principum ad regem Cypri* II, 3 (ed. J. Mathis, Marietti, Taurini 1924). Il capitolo illustra la nocività dell'attività mercantile sulla compagine civile e, in vista della Firenze cacciaguidiana, di esso si ricorderà anche il: «... civitas illa solet esse magis pacifica, cuius populus rarius congregatur, minusque intra urbis moenia residet. [...] Unde sequam quod intra civitatis moenia iugiter commoretur». Cfr. Arist., *Politica* V, III, 1303 a 25 b 4.

⁸². *Gn* 11, 9.

posteriore, l'agostiniano: «Et videte nomina duarum istarum civitatum, babilonis et ierusalem. *Babylon confusio interpretatur*, ierusalem visio pacis. Intendite nunc *civitatem confusionis*, ut intelligatis visionem pacis: istam toleretis, ad illam suspiretis»⁸³. Questa tradizione è ben familiare al Dante del *De vulgari eloquentia*:

... hac forma locutionis locuti sunt omnes posteri eius usque ad edificationem turris Babel, que *turris confusionis* interpretatur; [...] Hiis solis post *confusionem* remansit, ut Redemptor noster, qui ex illis oriturus erat secundum humanitatem, non *lingua confusions*, sed gratie fruetur⁸⁴.

È stata peraltro notata la singolarità del resoconto dantesco che fa della fabbrica della torre un cantiere di sapore comunale, ideando una corrispondenza, ignota alla tradizione esegetica, tra idioma parlato dopo la *confusio linguarum* e il mestiere di ciascun parlante⁸⁵.

A Babele e alla sua archetipica confusione, con la mediazione del salmo 136 «Super flumina Babylonis», s'ispirano anche apertura e conclusione della VII *Epistola*:

Hinc diu super *flumina confusionis* deflevimus...

Tunc hereditas nostra, quam sine intermissione *deflemus* ablatam, nobis erit in integrum restituta; ac quemadmodum, sacrosante Ierusalem memores, exules in Babilone *gemiscimus*, ita tunc cives respirantes in pace, *confusionis miserias* in gaudio recolemus⁸⁶.

A proposito dei «flumina Babylonis» divenuti «flumina confusionis», si ricorderà che l'epistola è firmata: «Scriptum in Tuscia sub fonte Sarni...»: ennesimo addentellato dell'analogia Firenze-Babele che ne costituisce una delle strutture retorico-concettuali portanti. Ancora: nel xxxi dell'*Inferno*, Virgilio appella Nemrod – secondo la tradizione il principale artefice dell'empio progetto – con un icastico «o anima confusa» e non potrà sfuggire la pertinenza qua-

83. Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in Psalmos*, ed. E. Dekkers, J. Fraipont, Brepols, Turnholt 1956 (CCSL, XXXIX), LXIV, 2.

84. *De vulgari eloquentia*, a cura di P. V. Mengaldo, in Alighieri, *Opere Minori*, II, 2, cit., I, VI, 6, corsivi miei: «... in questa [forma di linguaggio] parlarono tutti i suoi posteri [di Adamo] fino alla costruzione della Torre di Babele – che viene interpretata come *torre della confusione*; [...] Ad essi soli [gli Ebrei] rimase dopo la *confusione*, affinché il nostro Redentore, che per il lato umano della sua natura doveva nascere da loro, fruisse non di una *lingua della confusione*, ma di una lingua di grazia» (la traduzione è tratta dall'ed. di riferimento). Cfr. inoltre i passaggi di I, VII, 4 e 6; VIII, 1 e 3; IX, 2 e 6.

85. Cfr. M. Corti, *Dante e la torre di Babele: una nuova allegoria "in facis"*, in Ead., *Il viaggio festuale*, Einaudi, Torino 1978, pp. 243-56.

86. *Epist.* VII, 4 e 30: «Da qui, a lungo piangemmo sui fiumi della confusione...» e «Allora la nostra eredità, che, a noi tolta, senza cessa piangiamo, ci sarà restituita per intero, e come ora i memóri della sacrosanta Gerusalemme, esuli gemiamo in Babilonia, così allora cittadini e respirando nella pace ricorderemo nella gioia le miserie della confusione».

si tecnica dell'aggettivo⁸⁷. Per Dante, come per qualunque uomo del Medioevo, il campo semantico della *confusio* richiama spontaneamente l'*exemplum* babelico e, al di là del riferimento specifico alla *confusio linguarum* (ma si ricorderà l'insistenza sull'arcaica purezza della «favella» di Cacciaguیدا⁸⁸), la *confusio* designa lo stato conseguente al peccato e all'errore, tanto collettivo quanto individuale⁸⁹.

Le conclusioni vanno da sé: una sfumatura religiosa si aggiunge alla massima politica e dietro al «sempre» incipitario si può scorgere un'allusione all'archetipo babelico, frutto fors'anche di memoria involontaria. Come la *confusio linguarum* – già connessa nel *De vulgari* a una confusione di tipo sociale – è conseguenza della tracotante impresa di Nemrod e causa del fallimento di quella, così nel corpo argomentativo dei canti cacciaguیدiani la «confusion de le persone» sta fra l'espansionismo fiorentino che l'ha prodotta e la crisi trecentesca, anello fondamentale di una catena inesorabilmente orientata alla catastrofe.

Pianta di Lucifero, sorella delle *civitates diaboli* della tradizione cristiana, *exemplum* di tracotanza e della smaniosa *libido dominandi* umana, certamente non stupiscono il ruolo e i significati attribuiti a Firenze nella sua ultima apparizione:

Se i barbari, venendo di tal plaga
che ciascun giorno Elice si copra,
rotante col suo figlio ond'ella è vaga,
veggendo Roma e l'ardua sua opra,
stupefaciensi, quando Laterano
alle cose mortali andò di sopra;
io che al divino dall'umano,
all'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano
di che stupor dovea esser compiuto!⁹⁰

«Fiorenza» è certo la città storica, la patria abbandonata da quasi un ventennio e che Dante aveva coscienza certa, oltre l'irragionevolezza del desiderio, di non poter rivedere, ma anche un nome-simbolo dotato ormai di valenza universale. Firenze si contrappone al «popol giusto e sano», i beati della candida rosa, come figura della dimensione terrena e transeunte, dell'«umano» e del

87. *If* XXXI, 74.

88. Cfr. *Pd* XVI, 32-3: «così con voce più dolce e soave / ma non con questa moderna favella».

89. Collettivo in *Cv* IV, I, 7, a indicare la perversione derivata dall'erronea nozione di nobiltà: «per che li buoni erano in villano dispetto tenuti, e li malvagi onorati ed essaltati. La qual cosa era pessima *confusione* del mondo». Individuale in *Pg* XXXI, 13: «*Confusione* e paura insieme miste» (in figura etimologica con il «confusa» del v. 7), dove descrive lo stato psicologico di Dante durante la requisitoria di Beatrice. Accanto a quest'uso maggioritario, occorre inoltre registrare il valore tecnico di «confutazione» in sede trattatistica, cfr. *Cv* I, X, 14; IV, XIV, 2; IV, XXX, 3; *Mu* I, XIV, 8.

90. *Pd* XXXI, 31-40.

«tempo». La polarizzazione simbolica si estende fino a inglobare tutti i termini della similitudine dantesca: in filigrana, Firenze si assimila alle desolate plaghe settentrionali dei barbari per opporsi poi alle magnificenze del Laterano, a Roma «onde Cristo è romano», la *civitas Dei* per eccellenza⁹¹.

Se nella *Commedia* Roma si sostituisce a Gerusalemme come emblema del regno celeste, Firenze è senza ombra di dubbio la nuova *civitas Diaboli*, non solo analoga alle città-simbolo della tradizione bensì ormai loro degna sostituta. Si può misurare l'innovazione mettendo a confronto questo passo con un'altra celebre terzina del *Paradiso*, parallela alla nostra per contenuto e costruzione:

però li è conceduto che d'Egitto
vegna in Ierusalemme, per vedere,
anzi che 'l militar li sia prescritto⁹².

Alla luce delle pagine precedenti, la sostituzione di Firenze alle città figurali della tradizione deve considerarsi non solo l'ultima stiletta contro la patria di un tempo, quasi un *coup de théâtre* conclusivo ed estemporaneo, bensì l'approdo naturale del percorso modellizzante che si è cercato di ricostruire lungo il corso dell'intero poema.

3

L'autobiografia fiorentina: l'esule e lo *scriba Dei*

Rimane da considerare la relazione tra la modellizzazione di Firenze come nuova *civitas diaboli* e la problematica autobiografica dantesca. Per ovvie ragioni un esame della rappresentazione di Firenze nella *Commedia* non può prescindere dalla biografia dantesca e dalla problematica esistenziale aperta dall'esilio. Firenze deve la sua centralità nel poema al suo autore e acquista dignità letteraria solo a seguito e a causa dell'esilio. Scriveva Mario Luzi, con la lucidità dei lettori poeti, che l'esilio innesco in Dante «una crisi insieme di autorità e di identità: politica e personale. Dante [...] è costretto alla ricerca di una figura pubblica attendibile con cui presentarsi, e gli si impone anche la necessità di una nuova immagine interna in cui fermamente riconoscersi»⁹³. A dire il vero, l'allontanamento dalla città fu meno determinante della rottura con il gruppo dei fuoriusciti: solo allora sono effettivamente recisi i legami con la comunità patria e tramonta la possibilità di pensarsi e definirsi, come uomo e intellet-

91. Sulla sostituzione di Roma a Gerusalemme nel sistema simbolico della *Commedia*, cfr. Ch. T. Davis, *Rome and Babylon*, in *Rome in the Renaissance. The City and the Myth. Papers of the Thirteenth Annual Conference of the Center for Medieval & Early Renaissance Studies*, ed. by P. A. Ramsey, Medieval and Renaissance Texts and Studies, New York 1982, pp. 19-40 (trad. it., *Roma e Babilonia in Dante*, in *Studi americani su Dante*, a cura di G. C. Alessio e R. Hollander, Franco Angeli, Milano 1989, pp. 267-95).

92. *Pd* xxv, 55-7.

93. M. Luzi, *Dante, l'esilio, la poesia*, in Id., *La naturalezza del poeta*, Garzanti, Milano 1995, pp. 200-8: 203.

tuale, in rapporto organico con Firenze. La reazione di Dante a questi avvenimenti – reazione del tutto singolare visto che esili e confini sono esperienze ordinarie nei comuni duecenteschi – si comprende solo nel quadro della sua personalità. Ricerca identitaria e pratica autonarrativa sono costanti della produzione dantesca sin dal libello giovanile, solo allora concentrate su diversi terreni; l'esilio dunque acuisce una tendenza che si direbbe connaturata.

Nelle opere che precedono e accompagnano il poema è dato di seguire gli assestamenti del contegno di Dante a fronte dell'espulsione e soprattutto la sua inesausta e incalzante *quête* identitaria⁹⁴. Tuttavia giunti al poema si riscontra nella critica un singolare fenomeno. Secondo un'antica consuetudine, si guarda alla materia autobiografico-fiorentina come fosse eccentrica rispetto al complesso dell'opera. Riscontrata cioè l'importanza dell'esilio nel percorso formativo dantesco, sul versante quindi biografico, e postulato che l'autore della *Commedia* avesse raggiunto se non la *tranquillitas animi* almeno quella *iudicii*, i luoghi d'autobiografia fiorentina sono considerati parentesi a sé stanti, quasi spontanee manifestazioni dei sentimenti dell'esule. E se gli sforzi si sono concentrati sul terreno della teoria estetica, in vista del riconoscimento della dignità poetica di quanto ne era stato espropriato, non si è ancora riusciti a sottrarre l'autobiografismo dantesco, specie fiorentino, alla roccaforte del momento lirico.

A monte di questa reticenza è il timore di trovare compromesso il «sacrato poema» in senso particolaristico. La preoccupazione è in parte legittima, nella misura in cui tutela lo statuto bifronte del protagonista; in parte infondata e moralistica, perché dettata dall'ansia di proteggere il ritratto ufficiale di Dante e insieme i valori dei quali la critica italiana l'ha reso depositario a partire dalla stagione romantico-risorgimentale. Da questa preoccupazione deriva la tendenza a isolare i luoghi autobiografico-fiorentini e, parallelamente, ad attutirne le implicazioni particolaristiche, nella fede certa che «allorché Dante nella *Commedia* si richiama a particolari autobiografici, non lo fa a causa di un intimo impulso di espressione di sé, ma allo scopo di fissare i contorni della sua individualità cristiana che è, nel contempo, rappresentativa di altre individualità cristiane»⁹⁵. Tuttavia il principio secondo cui l'«Io empirico dell'autore sarebbe

94. Cfr. in particolare V. Russo, *Dante "exul immeritus": variazioni compositive sul/dal tema*, in *L'exil et l'exclusion dans la culture italienne*, actes du Colloque franco-italien (Aix-en-Provence, 19-21 ottobre 1989), éd. par G. Ulysse, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 1991, pp. 13-24 (poi in Id., *Il romanzo teologico. Seconda serie*, Liguori, Napoli 2002, pp. 31-44) e E. Pasquini, *La parabola dell'esilio*, Id., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della "Commedia"*, Mondadori, Milano 2001, pp. 122-48.

95. L. Spitzer, *Gli appelli al lettore nella "Commedia"* (1955), in Id., *Studi italiani*, a cura di C. Scarpati, Pubblicazioni della Università Cattolica, Milano 1976, pp. 213-39¹:236. Il corsivo segnala il mio intervento sulla traduzione italiana «non lo fa al di fuori di un intimo...», inadatta a rendere il valore causale della locuzione «out of» dell'originale (cfr. Id., *Addresses to the reader in the "Commedia"*, in "Italia", xxxii, 1955, pp. 142-65: 161). Cfr. anche un'altra formulazione dello stesso principio in L. Spitzer, *Note on the Poetic and Empirical "I" in Medieval Authors*, in "Traditio", iv, 1946, pp. 414-22: 417. La scelta di Spitzer è non casuale, si tratta infatti della più coerente e lucida formulazione di un principio diffusissimo e spesso irreflesso.

solo strumentale alla visualizzazione di un Io poetico di universale significazione, non è sempre rispettato da Dante e le letture che lo applicano rigorosamente risultano talvolta forzose. Si può considerare esemplare quella di Spitzer di « questo sia suggel ch'ogn'uom sganni » del XIX canto dell'*Inferno*, perché originata dall'assunto che fosse inammissibile riferire il verso alle chiacchiere circolanti sulla rottura del pozzetto del Battistero⁹⁶.

Sempre nella prima cantica, l'incontro con Filippo Argenti suscita nel pellegrino una reazione di inaudita violenza. Anche senza dar credito ai ricami degli antichi commentatori, l'ostilità di Dante per la consorteria degli Adimari, cui apparteneva Filippo, è nota dal XVI del *Paradiso* (vv. 115-20). I lettori del canto tuttavia, imbarazzati dal contegno del *viator*, hanno addotto la nozione di "ira santa" ma la giustificazione teologica, in sé plausibile, non cela il prioritario intento di scusare l'autore da un'intenzione meschina. Per evitare insomma il riduzionismo biografico si cade nel vizio contrario, conservando contro ogni evidenza l'immagine litografica di un autore ispirato solo alle più nobili passioni.

Un caso più complesso è costituito dalle profezie sull'esilio di Dante. Questi brani rispondono in primo luogo al bisogno di legittimazione causato dalla condanna. Dante si garantiva così la possibilità di presentare una versione dei fatti alternativa a quella del Comune, denunciando, pur senza entrare nei dettagli, i moventi dei persecutori e la sua assoluta innocenza. Il modulo profetico consentiva inoltre di perorare la propria causa per interposta persona, e questa è forse una delle ragioni della sua predilezione. Detto ciò, è spontaneo ipotizzare che la finalità apologetica di questi brani ne orienti la composizione, condizionando in particolare la scelta dei personaggi deputati a difendere Dante. Quest'ipotesi ha goduto tuttavia di scarsa considerazione, come se accreditarla significasse svilire i canti.

Il XV dell'*Inferno*, per esempio, è noto come "canto di Brunetto Latini", particolare già significativo di un'impostazione ermeneutica. Il dibattito si è focalizzato infatti sulla valutazione dantesca di Brunetto, in particolare sulla conciliabilità o meno della sua condanna con le dichiarazioni di stima e di affetto tributategli dal pellegrino. Come per altri personaggi dell'*Inferno*, sono state proposte varie soluzioni: da chi, distinti i livelli di giudizio, terreno e divino, non trova alcuna contraddizione fra i due e anzi crede che l'onorabilità del dannato renda più efficace l'*exemplum*, a chi sostiene che la condanna investa complessivamente il modello brunettiano in un'intenzionale palinodia⁹⁷. Ogni lettura è quindi complicata dal modo di interpretare il peccato di sodomia e i con-

96. Cfr. L. Spitzer, *Un episodio autobiografico nel canto XIX dell'«Inferno»*, in Id., *Studi italiani*, cit., pp. 173-84.

97. Per il primo atteggiamento cfr. F. Biondolillo, *Il canto di Brunetto Latini*, in *Studi critici in onore di G. A. Cesareo*, G. Priulla, Palermo 1924; F. Montanari, *Brunetto Latini*, in *Cultura e scuola*, IV, 1965, 13-14, pp. 471-5 e A. Chiavacci Leonardi, *Il maestro di morale*, in Ead., *La guerra de la pietate. Saggio per una interpretazione dell'«Inferno» di Dante*, Liguori, Napoli 1979, pp. III-37. Per il secondo soprattutto l'ormai classico M. Pastore Stocchi, *Delusione e giustizia nel canto XV dell'«Inferno»*, in "Letture Classensi", III, 1970, pp. 219-54.

tenuti del magistero brunettiano, ma tutte, indipendentemente dagli esiti, muovono dall'assunto che Brunetto costituisca il fulcro della scena ultramontana.

Di fatto però Brunetto è chiamato nel poema a svolgere una precisa funzione, farsi portavoce della polemica dantesca contro Firenze, e rispetto a questo baricentro le terzine relative al suo peccato e al suo insegnamento sono marginali. In una magistrale lettura d'inizio secolo, Parodi confessava: «Io non dubito che Brunetto non si troverebbe all'inferno se Dante non avesse avuto bisogno di lui, per dare a' suoi fini personali e politici la più conveniente e la più efficace espressione poetica»⁹⁸. Questa riflessione non trovò seguito e solo Petronio, in un intervento degli anni Sessanta, propose una cauta interpretazione strumentale del personaggio di Brunetto: «Dante - scriveva - ha scelto Brunetto probabilmente perché la fama di cui quegli aveva goduto a Firenze negli ultimi decenni del secolo e la sua attività di letterato e politico, potevano costruire uno sfondo opportuno a far risaltare l'elogio che, per bocca di quello, intendeva fare di sé e la celebrazione della propria dignità in contrasto con la "bestialità" dei fiorentini»⁹⁹.

Accanto alla funzionalità positiva di Brunetto "elogiatore" di Dante, credo tuttavia opportuno sottolineare quella negativa e polemica di Brunetto "censore" dei fiorentini. Il Latini era un uomo pubblico e quasi un simbolo della Firenze dell'ultimo Duecento - si ricordino le solenni esequie celebrate a Santa Maria Maggiore nel 1294 -; il servizio politico e intellettuale da lui reso per un trentennio al Comune doveva costituire un patrimonio collettivo, rivendicato dai molti che ne furono allievi in termini analoghi a Dante. Ma ecco nella *Commedia* i fiorentini condannati da quel loro maestro come ingrati e maligne bestie fiesolane. Ecco Brunetto lasciar intendere che, se fosse stato ancora in vita, avrebbe aiutato Dante a portare a termine un'opera di contenuto probabilmente etico-civile, se non politico in senso stretto¹⁰⁰. La sua requisitoria insomma guadagnava d'incisività per il fatto che a pronunciarla fosse il «maestro in digrossare i fiorentini» e ciò soprattutto agli occhi di un implicito lettore fiorentino. Questa distorsione polemica rientra del resto in un modulo ricorrente nella *Commedia*, in tutti gli altri casi riconosciuto dalla critica senza incer-

98. E. G. Parodi, *Poesia e storia nella «Divina Commedia»* (1920), a cura di G. Folena e P. V. Mengaldo, Neri Pozza, Vicenza 1965 ("Nuova Biblioteca di Cultura", 18), p. 196.

99. G. Petronio, *Il canto XV* (1966), in *Nuove letture dantesche*, vol. II, Anno di studi 1966-67, Le Monnier, Firenze 1968, pp. 75-85; 81.

100. *If* XV, 55-60. Il valore specifico dell'«opera» è oggetto di discussione, oscillando la critica tra l'ambito letterario, il morale, il politico. A favore di un'interpretazione più politica che poetica, pesa il forte nesso fra questi versi e i seguenti 61-6, quindi fra l'«opera» e il «ben far» (v. 64) che certamente rinvia alla sfera etico-civile (cfr. *If* VI, 81 e *Pd* VI, 131-2, e il sintagma affiner «bene ovrar»; inoltre gli antecedenti brunettiani di *Tesoretto*, 175-8, 1.733, 2.079, 2.575). Da tener presente anche la nota di Bosco: «Quella che non era cominciata [alla morte di Brunetto] era l'attività pubblica [di Dante], iniziata un anno dopo, nel 1295. Solo rispetto a questa - se non addirittura con allusione alle vicende che ebbero il loro centro nell'esilio - Brunetto si può rammaricare d'essere morto troppo presto» (U. Bosco, *Il canto di Brunetto Latini*, in Id., *Dante vicino*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1961, pp. 91-121: 105).

tezze: quello che fa prediligere i capostipiti, materiali o simbolici, come porta-voce delle denunce contro i loro discendenti (si pensi a Ugo Capeto o a san Pietro). In quest'ottica, infine, la questione della condanna risulta meno faticosa, se non secondaria. Se Dante mirava ad affermare sé attraverso Brunetto, il peccato di sodomia non rendeva inutilizzabile il personaggio né contraddiceva le ragioni del suo recupero. Identificato in Dante il vero centro della scena infernale, ragioni d'ordine diverso presiedevano quindi, da un lato, al riconoscimento in Brunetto di una *auctoritas* alla quale appellarsi nell'ambito fiorentino, dall'altro, alla sua condanna, non priva peraltro di conseguenze nobilitanti sul pellegrino ultramondano, degno erede dell'antico maestro e allo stesso tempo capace di superarlo¹⁰¹.

L'impermeabilità della critica a quest'ipotesi deriva dal ritenere l'*intentio* polemica e apologetica inammissibile oltre una certa misura. Torna perciò utile ricordare il parere di Dante a questo proposito. All'inizio del *Convivio*, presentando una summa enciclopedica singolarmente strutturata come commento alle proprie canzoni, Dante scusa l'opera dalla «prima macula», l'aver infranto il veto retorico imposto al «parlare di se medesimo»:

per necessarie cagioni lo parlare di sé è conceduto; e intra l'altre necessarie cagioni due sono più manifeste. L'una è *quando senza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare*; e allora si concede, per la ragione che de li due sentieri prendere lo men reo è quasi prendere uno buono. E questa necessitate mosse Boezio di se medesimo parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo esilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava. L'altra è *quando, per ragionare di sé, grandissima utilitate ne segue altrui per via di dottrina*; e questa ragione mosse Agostino ne le sue Confessioni a parlare di sé, che per lo processo de la sua vita, lo quale fu di [non] buono in buono, e di buono in migliore, e di migliore in ottimo, ne diede esemplo e dottrina, la quale per sì vero testimonio ricevere non si potea¹⁰².

Due finalità giustificano il discorso autobiografico: l'apologetica, come Boezio nella *Consolatio*, e la didascalica, come Agostino nelle *Confessiones*. Dante delinea due tipologie radicalmente diverse: nel primo caso, abbiamo un soggetto storicamente individuato e una finalità esclusivamente autoreferenziale; nel secondo, un soggetto anagogicamente interpretabile e un messaggio indirizzato all'umanità tutta. Non occorre sottolineare l'importanza di queste *auctoritates* nel mondo medievale e tuttavia merita attenzione la specifica ricezione dantesca. Non è infatti scontato che Dante ne percepisse *in primis* la natura autobiografica, dal momento che nel Medioevo le due opere sono fruite in modi

101. Per i numerosi e innegabili elementi figurativi che sottolineano la subalternità di Brunetto rispetto a Dante, cfr. Pastore Stocchi, *Delusione e giustizia*, cit., *passim*, da integrare con la nota di Gorni sul gesto di Brunetto che tocca il lembo della veste di Dante (*If* xv, 23-4), riconducibile alla scena evangelica dell'*haemorrhöissa* (G. Gorni, *Lettera Nome Numero. L'ordine delle cose in Dante*, il Mulino, Bologna 1990, pp. 135-6).

102. *Cv* I, II, 12-4. Cfr. inoltre *Cv* I, XII, 10-1 dove alle accuse mosse contro Boezio si sovrappone il ricordo di quelle che furono formulate contro Dante.

estremamente diversi, da trattati di filosofia morale a summe teologiche, a semplici fonti di massime buone per ogni evenienza¹⁰³. Inoltre, per quanto riguarda Boezio, è notevole che Dante insista soprattutto sulla finalità apologetica dell'opera, a scapito per esempio della consolatoria, e ciò testimonia una lettura aperta alla componente politica del prosimetro¹⁰⁴.

Importa infine notare che l'*excusatio* può realizzarsi secondo Dante in due forme: per dichiarazione esplicita oppure tramite la composizione stessa dell'opera, chiamata a testimoniare per via indiretta l'onorabilità del calunniato. Sempre nel *Convivio*, scusando questa volta la «durezza» del trattato, Dante spiega infatti che essa deriva sì dalla difficoltà degli argomenti, ma anche dall'opportunità di assumere una voce autorevole: per l'infamia derivata dall'esilio, «convienmi che con *più alto stile* dea [al]la presente opera un poco di *gravezza*, per la quale paia di maggiore *autoritade*»¹⁰⁵. Qualità dello stile e autorevolezza; darsi un tono, si direbbe oggi. L'istanza apologetica non si esaurisce quindi nella sola narrazione autobiografica, ma condiziona anche – Dante ne è pienamente consapevole –, le scelte compositive e la costruzione dell'identità autoriale.

Una volta riconosciuto il particolarismo della materia autobiografico-fiorentina e la piena legittimità dell'istanza apologetica, il problema critico diviene allora comprendere come ciò possa darsi nel poema senza minarne l'impianto; come cioè si realizzi questa singolare commistione fra – per riprendere le categorie del *Convivio* – un autobiografismo di marca boeziana e quello agostiniano che struttura l'itinerario di conversione del *viator*.

La questione è spinosa per due ragioni. In primo luogo, perché questi due ritratti autobiografici sono assiologicamente antitetici: da un lato il peccatore penitente, dall'altro il giusto perseguitato, e la discrasia delle autorappresentazioni dantesche è un fatto che non può essere ignorato¹⁰⁶.

In secondo luogo, come abbiamo visto commentando il passo del trattato, per la differenza che intercorre tra un soggetto bifronte e un soggetto irriducibilmente individuale. E va specificato che l'individualismo del secondo dipen-

103. Per un quadro generale della ricezione di Agostino e Boezio, cfr. U. Pizzani, *L'eredità di Agostino e Boezio*, in *L'autobiografia nel Medioevo*, atti del xxxiv Convegno storico internazionale (Todi, 12-15 ottobre 1997), Centro italiano di studi sul Basso Medioevo, Accademia Tudertina, Centro di studi sulla spiritualità medievale, Spoleto 1998, pp. 9-48: 28-9 e bibliografia relativa.

104. Sull'importanza del modello autobiografico boeziano nel *Convivio*, cfr. M. Guglielminetti, *Dante e il recupero del "parlare di sé medesimo"*, 2. Il «*Convivio*» e la liceità dell'autoritratto intellettuale, in Id., *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Einaudi, Torino 1977, pp. 73-100. Guglielminetti contrappone a ragione il modello confessionale-religioso agostiniano al boeziano, che Dante mostra d'intendere soprattutto in chiave apologetico-politica; tuttavia troppo ridimensiona l'influenza del modello agostiniano.

105. *Cv* I, IV, 13, corsivi miei.

106. Per il chiarimento di questo punto sono debitrice ai recenti studi danteschi di Genaro Sasso, resi noti nell'ambito del Seminario dantesco "Bruno Nardi" presso l'Istituto Storico Italiano per il Medioevo (relazione del 21 novembre 2003 intitolata *Le autobiografie di Dante*) e attualmente in corso di pubblicazione presso l'editore torinese Aragno.

de non solo e non tanto dal fatto di rispecchiare i casi storicamente occorsi a Dante, bensì dal fatto di non essere passibile di interpretazione anagogica: il giusto fra gli empi, l'uno fra i molti, non è in nessun modo una figura rappresentativa dell'umanità tutta. Alcuni sostengono, al contrario, che nella *Commedia* l'esilio di Dante sia risolto in chiave esclusivamente anagogica. Dante cioè trasporrebbe, attraverso la narrazione del pellegrinaggio ultramondano, il suo esilio in quello spirituale dell'anima cristiana dalla patria celeste. Questa tesi è il logico sviluppo dell'atteggiamento critico già recensito, un tentativo estremo di giustificare l'autobiografismo dantesco senza nulla concedere al particolarismo¹⁰⁷. Ora, nel poema indubbiamente esiste un'attrazione fra i due temi – l'affresco dell'umanità peccatrice esiliata dal regno di Dio molto guadagna dalla personale esperienza dell'autore e Dante talvolta riferisce alla propria vicenda moduli tipici del discorso anagogico (esemplare il «cadere in questa valle» di Cacciaguیدا¹⁰⁸) –, ma le coincidenze sono tonali, non paradigmatiche. L'esilio dalla patria celeste è la diretta conseguenza del peccato originale, quello di Dante, secondo la sua autonarrazione, del suo essere giusto; il primo è superabile attraverso il percorso di affrancamento dal peccato, il secondo qualora il «sacrato poema» riesca a «vincere la crudeltà» dei persecutori. Inoltre nella finzione letteraria l'esilio di Dante è avvenimento a venire: come potrebbe il viaggio ultramondano redimere da una condizione che, pur anagogicamente interpretata, si deve ancora verificare?

L'autobiografia di marca boeziana e quella agostiniana si coordinano nel poema per altra via: esse infatti convergono nel delineare un'unitaria identità autoriale, quella di *scriba Dei*. Se il percorso di affrancamento dal peccato che il *viator*, figura dell'umanità, compie nel viaggio ultramondano è la *conditio sine qua non* per la sua investitura profetica, la vicenda autobiografico-fiorentina è inquadrata nello schema tipologico di matrice biblica del profeta perseguitato, e in tal modo essa sostanzia l'autorappresentazione di Dante in veste di *scriba Dei*. Questi brani infatti, mentre assolvono una prioritaria istanza apologetica, rinsaldano l'identità del protagonista-autore del poema, fissano il ritratto del giusto perseguitato e così pongono le premesse perché egli sia riconosciuto degno della missione affidatagli in analogia con i profeti veterotestamentari¹⁰⁹.

107. Cfr. fra i più recenti A. A. Iannucci, *Dante e l'autobiografia*, in *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di R. Caputo, M. Monaco e R. Mordenti, Bulzoni, Roma 1997 ("Quaderni di storia della critica e delle poetiche", 19), pp. 83-103; 90; G. De Marco, *L'esperienza di Dante "exul immeritus" quale autobiografia universale*, in *Exil Literature*, a cura di D. S. Cervigni, "Annali d'Italianistica", xx, 2002, pp. 21-54.

108. *Pd* xvii, 63.

109. Su questo punto deve considerarsi conclusiva la "ricerca grammaticale" di Mineo: «Se teniamo presenti alcune delle caratteristiche sopra riassunte del profetismo ebraico, [...] ci sembrerà evidente la identità di situazione con quel Dante – come si riflette, come personaggio, nella *Commedia* –, che, laico, isolato (fa "parte per sé stesso") e pur solidale, perseguitato ed esiliato, rivolto ai posteri (presso i quali vuol continuare a vivere), [...] si rappresenta prescelto ad una esperienza eccezionale, oggetto di speciale rivelazione e investito di una missione di natura politico-morale-religiosa. [...] si può dire per il resto, ci pare, che nel personaggio Dante siano

L'unitarietà dell'esito ovviamente non sana le difficoltà appena illustrate, può però essere utile ricordare che l'ambiguità era già presente nel modello identitario pre(scelto). I profeti dell'Antico Testamento si rappresentano come uomini fra gli uomini, peccatori invocanti il soccorso divino e, contemporaneamente, come giusti, vittime delle persecuzioni degli empi, eletti da Dio per testimoniare la sua parola¹¹⁰. Inoltre, in riferimento specifico all'oscillazione fra un soggetto anagogico e un soggetto assolutamente individuale, è necessario sottolineare che nel poema questo scarto è strutturale: una volta compiuto il percorso di redenzione e investito della missione profetica, il *viator* cessa di essere una figura rappresentativa dell'umanità tutta e si posiziona invece come mediatore fra Dio e l'umanità, come profeta appunto. Lo scarto cioè non è solo fra le diverse narrazioni autobiografiche dantesche, bensì, a partire da esse, fra i diversi itinerari descritti nel poema: l'ascetico-penitenziale e mistico di contro al profetico¹¹¹.

In contrapposizione alla consuetudine di isolare le parentesi autobiografiche dal complesso dell'opera, è dunque necessario ribadire la funzione macrostrutturale svolta dalla materia autobiografico-fiorentina nel poema in vista della costruzione della maschera di *scriba Dei*.

Così, ripensando alla scena di Filippo Argenti, invece di negare la personale ostilità di Dante nei confronti del dannato, si noterà che essa diviene occasione per un plauso, l'«Alma sdegnosa, / benedetta colei che in te s'incinse!» di Virgilio, che echeggia il Vangelo di Luca ma anche un motivo caratteristico della letteratura profetica: la santificazione del profeta nell'utero materno¹¹². Parimenti, a proposito del xv dell'*Inferno*, oltre a quanto già affermato, occorre sottolineare la *tunctura* con il canto successivo. Nel xv la vicenda autobiografica è stata affrontata da Brunetto Latini e, se il contenuto della rivelazione è ancora in parte oscuro, chiarissima invece è la denuncia dei futuri persecutori di Dante. Forte di questa certificazione, nel canto seguente, il *viator* si espo-

riproposti tutti gli elementi caratterizzanti la condizione umana del profeta veterotestamentario» (Mineo, *Profetismo e apocalittica*, cit., pp. 88-9; i corsivi sono dell'autore).

110. Per l'autorappresentazione in veste di peccatori e di uomini fra gli uomini, cfr. *Ex* 3, 11-4 e 18; *Is* 6, 5; *Ier* 1, 5-6; *Ez* 1, 1 e 2, 8; *Apc* 1, 9. Sulle persecuzioni dei profeti, cfr. *I Re* 18, 4 e 19, 10; *Ier* 2, 30; 36, 23; 37-9; *Mt* 5, 12 (cfr. *Lc* 6, 23); 23, 29-39 (cfr. *Lc* 11, 47 ss.); *Act* 7, 52; *Hbr* 11, 36-8; *1 Th* 2, 15.

111. La distinzione è di G. Petrocchi, *Itinerari nella «Commedia»*, in "Studi danteschi", xli, 1964 (del quale si vedano anche i più recenti *Autobiografia politica e religiosa nella «Commedia»*, in "Lecture Classensi", xi, 1982, pp. 81-96 e *Ancora sull'autobiografia dantesca nella «Commedia»*, in *Miscellanea di studi artistici e letterari in onore di Giovanni Fallani*, a cura di D. Balboni, A. Dominici, Napoli 1982, pp. 279-95). Così Mineo metteva a fuoco la questione: «Mentre infatti i momenti o gli "itinerari" [...] ascetico e mistico hanno, nel poema dantesco, una duplice realtà, una commisurata alla vicenda che si svolge riell'al di là, quindi alla lettera, l'altra riferibile alla vicenda universale che si svolge "di qua", nella vita di ogni individuo cristiano, quindi al sovrasenso, l'itinerario profetico, per il fatto di appartenere specificamente e incommunicabilmente all'individuo Dante, coincide con il solo senso letterale» (Mineo, *Profetismo e apocalittica*, cit., pp. 14-5).

112. Cfr. *If* viii, 44-5; *Lc* 11, 27. Per la letteratura profetica cfr. *Is* 44, 2 e 24; 49, 1; *Ier* 1, 5; *Ps* 70, 6; ma anche *Lc* 1, 15, su Giovanni Battista, e *Gal* 1, 15, in riferimento allo stesso Paolo.

ne per la prima volta in un personale giudizio di valore; per la prima volta, si vorrebbe dire, il protagonista del poema assume la posa del giudice-profeta¹¹³. Significativamente quest'innovazione trova riscontro a livello retorico nel ricorso all'apostrofe e alla prosopopea, strumenti inediti e destinati a divenire caratteristici del tessuto profetico-apocalittico della *Commedia*-«grido»¹¹⁴. Ricordo solo *en passant*, perché troppo evidente e nota per aver bisogno di chiose, la solidarietà nel discorso di Cacciaguida fra la profezia sul destino di Dante e la sezione – una sorta di manifesto del poema – nella quale sono chiariti la finalità, la natura e i criteri compositivi della *Commedia*¹¹⁵.

In questa prospettiva è opportuno leggere anche l'*incipit* del xxv canto del *Paradiso*:

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per molti anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov'io dormi' agnello,
nimico ai lupi che li danno guerra;
con altra voce omai, con altro vello
ritornerò poeta, ed in sul fonte
del mio battesimo prenderò 'l cappello;
però che nella fede, che fa conte
l'anime a Dio, quivi intra'io, e poi
Pietro per lei si mi girò la fronte¹¹⁶.

Agnello e lupo sono, come ancor oggi, emblemi generici di mansuetudine e ferocia, di innocenza e rapacità e si ricorderà che tali metafore erano vulgate al punto da designare i diversi schieramenti politici negli scontri duecenteschi¹¹⁷. Dante ricorre spesso in vari contesti alla figura del lupo, dalla lupa-cupidigia

113. *If* xvi, 73-5. In relazione allo scarto nella rappresentazione del protagonista, sono anche da notare le variazioni nei due resoconti del viaggio (cfr. *If* xv, 49-54 e xvi, 61-3): nella risposta a Brunetto Dante si raffigura come uno smarrito che venga ricondotto a casa, in quella ai tre fiorentini come qualcuno che stia autonomamente seguendo il proprio cammino. Sul nesso fra i due canti cfr. L. Caretti, *Il canto xvi dell'«Inferno»*, in *Lecture dantesche*, vol. I, 1955, pp. 291-312: 299; S. Pasquazi, *Il canto dei tre fiorentini* (1961), in *Id.*, *All'Eterno dal Tempo*, Bulzoni, Roma 1985 (III ed.), pp. 119-51: 120; M. Marti, *Il canto xvi dell'«Inferno»* (1967), in *Nuove lecture dantesche*, vol. II, 1970, pp. 87-115: 101.

114. Si confronti il «Così gridai con la faccia levata» (*If* xvi, 76) con la celebre definizione cacciaguidiana: «Questo tuo grido farà come vento / che le più alte cime percuote» (*Pd* xvii, 133-4), memore del valore tecnico dei termini «voce» e «grido» in contesto profetico (cfr. G. R. Sarolli, *Dante's Katabasis and Mission*, in *The world of Dante: Six Studies in Language and Thought*, ed. by S. Bernard Chandler, J. A. Molinaro, University of Toronto, Toronto, 1966, in particolare pp. 95-7).

115. *Pd* xvii, 106-42. Da confrontarsi con *Pg* xxxii, 103-5 e xxxiii, 52-4.

116. *Pd* xxv, 1-12.

117. Sulla diffusione nel mondo comunale di questa *transumptio* animalesca, cfr. M. Gian-sante, *I lupi e gli agnelli. Ideologia e storia di una metafora*, in «Nuova rivista storica», lxxxiii, 1999, 2, pp. 215-24.

del I canto ai lupi-chierici dimentichi dei precetti evangelici, e l'immagine era già stata spesa per i fiorentini nel bestiario di Guido del Duca. C'è però ragione di credere che in questo caso l'autore riecheggi direttamente i testi scritturali. In primo luogo, nei testi profetici la convivenza pacifica di lupo e agnello è figura dell'assoluta pace del regno dei cieli¹¹⁸, immagine che ben si accorda all'utopico desiderio di rientrare in patria. Ben più forte è la tradizione dell'agnello come vittima sacrificale, già *topos* dei libri profetici e poi consueta *imago Christi*¹¹⁹. Con ciò ci approssimiamo al soprasenso della metafora dantesca che, ritraendolo in veste d'agnello, voleva assimilare le persecuzioni subite ai martiri dei profeti. Ai nostri versi però ben calza un celebre passo neotestamentario, singolarmente negletto dalla critica: il discorso di istruzione di Gesù agli apostoli. La versione di Matteo, più ricca di particolari, suona:

Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbae cavete autem ab hominibus tradent enim vos in conciliis et in synagogis suis flagellabunt vos¹²⁰.

Il discorso prosegue illustrando le persecuzioni alle quali gli apostoli andranno incontro, tra le quali figurano le fughe di città in città; ribadisce il dovere di testimoniare la parola divina e infine ricorda i compensi promessi a chi riceverà gli apostoli in modo degno¹²¹. Niente di più naturale, nel bel mezzo dell'esame sulle virtù teologali, di fronte ai tre apostoli prediletti da Gesù, che evocare la chiamata di quelli, promuovendo un'analogia tra sé e loro, già suggerita nel xxxii del *Purgatorio* dalla similitudine fra il risveglio di Dante dopo l'ultima metamorfosi dell'albero e quello di Pietro, Giovanni e Giacomo sul monte Tabor¹²². A favore di questo riferimento si può inoltre segnalare a pochi versi di distanza la descrizione dei tre apostoli in veste di colombe, metafora anch'essa presente nel discorso¹²³. In questo modo, la scrittura del poema è chiaramente connotata nei termini dell'apostolato e l'autoritratto dantesco fissato all'interno del sistema tipologico del quale si è detto¹²⁴.

L'apparente digressione di quest'ultimo paragrafo è necessaria per conte-

118. Cfr. *Is* II, 6 e 65, 25.

119. Cfr. *Ier* II, 19 e *Is* 53, 7.

120. *Mt* 10, 16-7. Cfr. *Lc* 10, 3.

121. Rispettivamente *Mt* 10, 23; 10, 27; 10, 40-1.

122. Cfr. *Pg* xxxii, 73-84.

123. *Pd* xxv, 19-23: «Sì come quando il colombo si pone / presso al compagno, l'uno all'altro pande, / girando e mormorando, l'affezione; / così vid'io l'un dall'altro grande / principe glorioso essere accolto».

124. Riepilogo gli altri elementi che invitano a leggere in questi termini l'episodio: 1. il valore tecnico-profetico dei termini «voce» e «vello» (v. 7), per il quale cfr. Sarolli, *Dante's Katabasis*, cit., pp. 96 ss.; 2. la metafora dei «monti» al v. 38, da interpretarsi alla luce dell'esegesi biblica, secondo la quale i monti figurano in particolare i profeti (cfr. i riscontri con Agostino, Gregorio Magno e Bonaventura, presentati da Mineo, *Profetismo e apocalittica*, cit., pp. 266-8); 3. il susseguirsi delle specificazioni circa la missione affidata a Dante e l'istituzione di una genealogia simbolica dagli apostoli a Dante (cfr. vv. 40-5; 52-7; 77-8).

stualizzare le precedenti riflessioni sulla raffigurazione dantesca di Firenze. Infatti, solo l'elaborazione autobiografica di Dante spiega la centralità e la metamorfosi della città nella *Commedia*. La sua trasfigurazione è l'indice evidente dell'osmosi fra l'esule e l'autore-profeta del poema. Laddove l'esule trasfigura nello *scriba Dei* e la sua attività critica si sposta da specifici bersagli autobiografici al mondo nella sua interezza, il processo di universalizzazione che investe il soggetto, fondandolo come autore, si riflette contemporaneamente ovvero trascina con sé il proprio referente originario. Ne discende l'elezione di tale referente, Firenze, a emblema atto a rappresentare la decadenza universale. Il circolo è d'altronde virtuoso: Firenze, novella *civitas diaboli*, conferma a Dante che le si oppone, e proprio in virtù di questa opposizione tipologica, i tratti del profeta veterotestamentario.

Si deve quindi consentire con Ramat quando scriveva che «la storia di Firenze e la vicenda di Dante divengono nella *Commedia* due miti religiosi essenziali e inseparabili»¹²⁵, sebbene non mi spingerei, come alcuni fanno, a sostenere che Dante interpreti il proprio esilio come una «provvida sventura» voluta da Dio per purificare e temprare il futuro profeta¹²⁶. Altro è riscontrare a posteriori una similarità fra il proprio percorso biografico e quello dei profeti; altro, fornire a partire da ciò una giustificazione providenzialistica dell'accaduto, operazione che non trovo ragioni per attribuire a Dante. Inoltre, come dovrebbe essere ormai chiaro, esilio e persecuzioni più che strumenti di purificazione fungono, nell'interpretazione dantesca, da manifestazioni della sua elezione. Banalizzando: non si diviene profeti perché perseguitati, si è perseguitati perché profeti. In secondo luogo, non si deve confondere la centralità accordata a Firenze nella *Commedia* con il riconoscimento di un'effettiva centralità storico-politica. Firenze è sì la nuova *urbs imago mundi*, ma esclusivamente nel sistema simbolico del poema e in funzione di quello¹²⁷.

Dante decostruisce l'immagine della Firenze duecentesca, parodiando e capovolgendone i luoghi comuni, e la polemica è tanto più efficace perché affonda le radici in un patrimonio culturale condiviso da accusato e accusatore. In questa critica il punto di svolta, ideologico e figurativo a un tempo, è segnato dalla messa in discussione dell'assimilazione di Firenze a Roma, sulla quale era imperniata la ricerca identitaria del Comune duecentesco e che nei secoli successivi costituirà la via maestra dell'autorappresentazione cittadina. I frutti di questa critica sono manifesti nell'invenzione della *civitas cacciaguidiana*. Dante infatti crea la Firenze arcaica sulla falsariga della Roma delle origini, in polemica con l'assimilazione della Firenze duecentesca alla Roma imperiale. Ma parimenti, come ho cercato di mettere in luce, la ricostruzione della storia fiorentina e la diagno-

125. Ramat, *Il mito di Firenze*, cit., p. 152.

126. Cfr. *ibid.*, ma anche F. Figurelli, in "Cultura e scuola", IV, 13-14, 1965, pp. 634-61: 644 e il recente De Marco, *L'esperienza di Dante*, cit., p. 39, cui si deve il prestito manzoniano.

127. Cfr. ancora Ramat, *Il mito di Firenze*, cit., p. 152, e Scorrano, *Da Firenze a Firenze*, cit., in particolare pp. 66-7.

si della crisi contemporanea recuperano motivi propri del paradigma romano, in particolare dell'interpretazione sallustiano-agostiniana della storia di Roma.

Siamo già nella seconda fase, nella *pars construens* della rappresentazione di Firenze: al modello romano che i fiorentini impugnano per autolegittimarsi, Dante sostituisce quello negativo della Roma agostiniana e più in generale quello della *civitas terrena* o *diaboli*, del quale la Roma agostiniana è solo una delle esemplari incarnazioni. Retrospectivamente acquistano allora evidenza i numerosi passi nei quali si riscontra una solidarietà concettuale e figurativa tra Firenze e le città diaboliche della tradizione biblica e cristiana. I vari *topoi* del discorso dantesco intorno a Firenze – l'iterata accusa di superbia, le ricorrenti profezie ultrici, la fisionomia muliebre della città – si rivelano essere tratti caratteristici del paradigma tradizionale. Firenze si accampa quindi nel poema come figura *tout court* della dimensionemondana e più precisamente, come le *civitates* tradizionali, della *caterva impiorum*.

Questo processo modellizzante è parallelo e inscindibile da quello di costruzione dell'identità autoriale. La narrazione autobiografica dantesca, per quanto riguarda la vicenda dell'esilio, ricalca il paradigma del profeta perseguitato. In tal modo fiorentinità e esilio divengono tratti essenziali della fisionomia del poeta-profeta autore del «sacrato poema». La promozione di Firenze a città figurale corona questo autoritratto, simile in tutto alle città corrotte dei libri profetici così come l'autore del poema ai profeti veterotestamentari.

Il riscontro dell'adesione di Dante a una tradizione plurisecolare e ampiamente codificata, lungi dal tradursi in un ridimensionamento dell'invenzione dantesca, permette invece di percepirne più chiaramente l'originalità, se non addirittura l'eversività.

Al processo di metamorfosi che investe Firenze, da città storica a città figurale, si potrebbero riservare gli stessi giudizi che alcuni critici hanno formulato in merito al trattamento di Beatrice. In entrambi i casi, Dante «si arroga il diritto di introdurre nella Rivelazione un elemento nuovo che altera il sistema dottrinale accettato dalla Chiesa»¹²⁸. In entrambi, Dante promuove un elemento autobiografico, anzi, un referente primario della sua costruzione autobiografica, a emblema universalmente valido, sostitutivo di quelli tradizionalmente deputati allo stesso compito. Il che significa avere dotato la *Commedia* di un autonomo sistema figurale, analogo a quello della tradizione cristiana e tuttavia irriducibilmente dantesco. Come chiosava Curtius, con una provocazione utile a rendere l'intima arbitrarietà di questa costruzione, «questo è eresia – o mito»¹²⁹. Ma anche, come si è detto di Beatrice, questa metamorfosi comporta la trasfigurazione, in senso auerbachiano, di quel referente. Il compimento cioè della sua verità ultima attraverso e oltre l'umbratile apparenza terrena, laddove la «città partita» rivela finalmente la sua essenza di ennesima incarnazione dell'archetipica *civitas confusionis*.

128. E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), trad. it. a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 2000 (II ed.), p. 412.

129. *Ibid.*