

ALESSANDRO ARDIGÒ

*Figure della violenza in Inferno XII*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRO ARDIGÒ

*Figure della violenza in Inferno XII*

*Questo intervento prende in esame Inferno XII, il canto dei violenti contro altrui e le altrui cose, per cercare di capire come effettivamente venga declinata da Dante l'idea di violenza. L'Alta Ripa, il Minotauro, i Centauri, il fiume di sangue, i dannati sono tutti elementi di una violenza che trova le sue radici nell'ira e nella cupidigia, ma che non si esprime in maniera privata e personale, bensì decisamente pubblica e politica. Inferno XII è il canto dei tiranni e della tirannia, il canto del potere che, con mano violenta, non mira ad accrescere la comune utilità, ma soltanto la propria.*

*In su l'estremità d'un'alta ripa*

Nell'*Inferno* dantesco, ragguardevole è lo spazio dedicato alla violenza. Almeno idealmente, un terzo di tutto il baratro infernale è destinato ai violenti. Tre infatti sono le disposizioni dell'animo che il Cielo non vuole: incontinenza, malizia e *matta bestialitate*, cioè violenza (If. XI, 79-84)<sup>1</sup> e tre sono le corrispondenti grandi zone d'*Inferno*. Lo spiega Virgilio richiamandosi esplicitamente alla suddivisione dei vizi contenuta nel libro VII dell'*Etica* di Aristotele, lo spiega proprio sul limitare del cimitero degli eretici, oltre le mura della città infernale di Dite, sporgendosi sopra l'abisso - il Basso Inferno - da cui proviene un orribile 'puzzo' (If. XI, 5). I violenti sono dunque collocati nel mezzo dell'*Inferno*, nel VII cerchio, fra coloro i quali non posero freno alle proprie passioni e coloro i quali, posti ancora più in basso, commisero 'ingiuria'<sup>2</sup> per mezzo del bene più grande, l'*intelletto*. La violenza viene a sua volta tripartita in violenza contro altrui (If. XII - I girone), violenza contro se stessi (If. XIII - II girone), violenza contro la *deitate*, l'arte e la natura (If. XIV-XVII - III girone).

Intento del presente studio è quello di capire quale idea di *violenza* contro il prossimo Dante raffiguri in *Inferno* XII, quali immagini utilizzzi e quali i loro significati, quale il discorso che ne emerge.

Nella spiegazione di Virgilio, la violenza è insistentemente associata all'idea di *forza*. Per ben cinque volte in un rapido turno di versi, il poeta latino menziona la forza: non è un dettaglio, bensì un'idea-guida da tenere ben presente, come vedremo, nell'esaminare il procedere di Dante in un canto difficile e ricco di figure come *Inferno* XII, 'il canto dei tiranni'.

Virgilio e Dante si trovano «in su l'estremità d'un'alta ripa» (If. XI, 1), pronti a discendere per il difficile burrone («burrato» If. XII, 10), l'«alta ripa» appunto, ai piedi del quale si apre il girone di sangue dei violenti contro altrui.

Maestro e discepolo scendono «l'alta ripa», calandosi difficoltosamente per uno strapiombo formato da «gran pietre rotte in cerchio» (If. XII, 1-10). La rovina - «ruina» - è talmente «discoscasa» e verticale «ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse» (If. XII, 9) e divide l'Alto Inferno, quello degli incontinenti, dal Basso Inferno, destinato a coloro che commisero ingiuria con violenza o con frode. Fu Cristo la causa del dirompente terremoto che produsse la ruina. Quando Egli discese al Limbo per recuperare «i santi padri» dell'Antico Testamento «da tutte parti l'alta valle feda<sup>3</sup> / tremò sù» (If. XII 40-41) che Virgilio pensò «che l'universo / sentisse amor, per lo qual è chi creda / più volte il mondo in caòsso converso». Il riferimento alla forza del caos e dell'amore è legato alle

<sup>1</sup> L'identificazione fra violenza e bestialità è in realtà tutt'altro che pacifica, ma è un discorso che non è possibile aprire in questa sede. Si vedano, ad esempio: G. FERRETTI, *La «matta bestialità»*, in IDEM, *Saggi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1950; A. TARTARO, *Il Minotauro, la «matta bestialitate» e altri mostri*, «Filologia e Critica», 12 (1992), 161-186.

<sup>2</sup> L'ingiuria, come sottolinea il commento di Bosco-Reggio (Bosco-Reggio, 1979), è da intendersi secondo il significato tecnico, ripreso dal lessico del diritto romano, di [iniuriā], cioè di *infractio iuris* a danno di qualcuno tramite la violazione di un diritto.

<sup>3</sup> *Feda*, cioè «puzolente d'inferno» come chiosa Boccaccio nelle sue *Esposizioni sopra la Comedia*.

dottrine del siceliota Empedocle, che Dante, come nota Giorgio Stabile (1976), poteva leggere in moltissime opere di Aristotele commentate sia da Alberto Magno che da Tommaso d'Aquino.<sup>4</sup>

La violenza è per prima cosa geograficamente segnata da un dirupo invalicabile da cui, se è difficile discendere, è impossibile tornare indietro. Un dirupo creato dalla stessa volontà divina, la quale vuole che, dalla violenza in giù, i peccati siano irrimediabilmente separati dal resto.

*Il Minotauro: «Quell'ira bestial ch'i' ora spensi»*

Sulla punta della scarpata («n su la punta de la rotta lacca»<sup>5</sup> *If.* XII 11) vi è il Minotauro, disteso in tutta la sua massa taurina, che impedisce il discedere di Dante e Virgilio. Il demone metà uomo metà toro, al contrario dell'iconografia classica, possiede un corpo da toro ed il volto umano.<sup>6</sup> Ce lo testimonia il suo comportamento: appena si accorge dei due pellegrini imbufalisce e, proprio come un toro impazzito, «gir non sa, ma qua e là saltella» (*If.* XII, 24).

Tutti i mostri del medioevo 'mostrano' qualcosa.<sup>7</sup> Il Minotauro, custode dei violenti, è *figura* della cieca forza, dell'ira bestiale che irrimediabilmente sfocia nella violenza devastatrice, un'ira inintelligente, una violenza *afasica* che esplose dentro dirompente e così incontrollabile da portare all'autolesionismo: «quando vide noi, [il Minotauro] sé stesso morse, / sì come quei cui l'ira dentro fiacca» (*If.* XII, 14-15). Alcuni commentatori moderni ritengono l'ira del demone taurino «ridicola»<sup>8</sup> proprio perché inintelligente, non direzionata; è però un'interpretazione fuorviante, poiché Virgilio e Dante devono letteralmente fuggire dal Minotauro inferocito e accecato dal *raptus* violento.<sup>9</sup> Virgilio ordina al suo discepolo di *correre* via dal Minotauro, finché è in tempo: «nel Basso Inferno l'autorità di Virgilio – l'autorità della ragione umana – appare scossa fin nelle sue fondamenta».<sup>10</sup>

Per Dante, caratteristica del toro è l'essere 'matto': troviamo infatti una sola altra occorrenza, nella *Commedia*, dove il poeta cita il toro (*Pd.* XVI 70) e anche qui viene dipinto come «cieco» animale dotato di «forza, di per sé cieca, non governata dal senno».<sup>11</sup> La mancanza di senno è in strettissima relazione con l'*animus* dei violenti. Durante il *raptus* si verifica un momentaneo smarrimento delle facoltà mentali, del lume della ragione, con un passaggio dalla condizione di *humanitas* a quella della *feritas*: la mancanza di razionalità rende i violenti simili a bestie, e il Minotauro

<sup>4</sup> «Odium enim est causa discinctionis secundum Empedoclem. Unde inducit verba Empedoclis dicens, quod quando omnes res in unum convenient, ut puta quando fit chaos, tunc ultimum stabit odium separans et dissolvens [...] Dicebat enim quod cum omnia elementa in unum congregabuntur, tunc erit corruptio mundi. Et sic amor corrumpit omnia». S. T. DE AQUINO, *Commento alla Metafisica di Aristotele*, a cura di L. A. Perotto, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2005, XI, 10.

<sup>5</sup> «Lacca» non è termine usuale nella *Commedia* e si presta perciò a qualche difficoltà interpretativa. Sole altre due volte si ritrova nel poema, in *If.* VII, 16 e in *Pg.* VII, 71; nella prima occorrenza è usato quando i viatori scendono nel quarto cerchio («così scendemmo ne la quarta lacca») e in Purgatorio ancora in relazione a un passaggio di cornice («tra erto e piano era un sentiero schembo \ che ne condusse in fianco de la lacca»). In una chiosa interlineare del codice cassinese si può leggere: «lacca idest circulo» e in Boccaccio: «lacca, cioè parte dell'inferno».

<sup>6</sup> I commentatori moderni non sono unanimi. Per questa interpretazione, il capofila in ordine cronologico è G. MAZZONI, *Lectura dantis il canto XII dell'Inferno letto da Guido Mazzoni nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1925.

<sup>7</sup> «Monstra vero a monito dicta, quod aliquid significando demonstrant». ISIDORO DI SIVIGLIA, *Hetymologiae sive Origines*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2004, III, 3, 3.

<sup>8</sup> U. BOSCO, *Il Canto XII dell'Inferno*, in G. GETTO (a cura di), *Lecture dantesche*, Firenze, Sansoni, 1964, 233.

<sup>9</sup> «e quello [Virgilio] accorto gridò: "Corri al varco; / mentre ch'e' 'nfuria, è buon che tu ti cale"». *If.* XII 26-27.

<sup>10</sup> C. CARUSO, *Canto XII*, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, Firenze, Cesati, 2000, 169.

<sup>11</sup> Cfr. commento a *If.* XII, I. DEL LUNGO, *La Divina Commedia commentata da Isidoro del Lungo*, Florence, Le Monnier, 1926.

ne è l'esempio. La mente del Minotauro, quindi del violento, è *afasica*, non raggiunge la «minima attività logica che possa svilupparsi in un discorso verbale».<sup>12</sup>

Ma non vi è solo questo. Vi è un altro importantissimo aspetto che i moderni tendono a tralasciare e che probabilmente costituisce il vero asse portante del discorso di Dante sulla violenza. Il fatto è che molti commentatori medievali - come Guido da Pisa, l'Ottimo, Benvenuto da Imola e Giovanni da Serravalle - per spiegare la figura del Minotauro citano l'illustrissimo *doctor* Pietro Mangiadore, noto nel medioevo con l'epiteto di *magister historiarum*. Certamente conosciuto anche dall'Alighieri, poiché collocato fra gli spiriti sapienti del Paradiso (*Pd.* XII, 135), nella sua *Historia Scholastica* Pietro Mangiadore scrive: «Fuit autem minotaurus vir quidam inhumanus et valens in palaestra magistratus Minois. Unde et sic dictus est, quasi minois taurus, id est minois carnifex».<sup>13</sup> Da questo passo i commentatori sopra citati desumono che nella *historia*, cioè in realtà, il Minotauro fosse un ferocissimo e sanguinario funzionario di palazzo, figlio di Minosse il quale, una volta succedutogli, governò tanto brutalmente Creta da meritarsi il soprannome di 'toro':

ma secondo il vero, Minotauro fu uomo dopo la morte del padre, e usò vita bestiale, e tirannica; e però il figurano li poeti mezzo uomo, e mezza bestia, per la vita bestiale; e per la tirannica il pongono, che mangiasse carne umana, in ciò che' tiranni fanno spandere, e spandono il sangue, e le carni delli uomini.<sup>14</sup>

Ecco dunque il discorso sulla violenza di Dante, un discorso politico che comincia qui ad abbozzarsi, per assumere tutta la sua consistenza con il procedere del canto. Siamo di fronte ad un confronto fra *Cratos* (Κράτος - potere, dominio, violenza) ed *Ethos* (ἦθος - etica). Leggendo con attenzione Inferno XII, noteremo come la *violenza contro altrui e contro le altrui cose* non viene mai declinata da Dante in episodi di violenza privata. Non vi è nel canto alcun accenno di un uso privato della forza. La violenza qui, per Dante, è sempre violenza da parte di una forza militare comandata da un'autorità illegittima, mossa da una cieca smania personale.

### *La riviera del sangue*

Fuggiti dal Minotauro, si apre di fronte agli occhi dei due pellegrini il panorama di sangue del girone dei violenti. Una nuova scenografia di color rosso vermiglio prende il posto di quella pietrosa e «alpestra» della frana, che aveva occupato i primi quarantacinque versi del canto. Lo sguardo è riempito dall'immagine di un grande fiume di sangue bollente, fiume che, seguendo il pianoro, compie un ampio giro<sup>15</sup> in cui sono bolliti i peccatori: è il Flegetonte, il fiume infernale dal «bollor vermiglio» (*If.* XII, 108) ripreso dal IV libro della *Tebaide* di Stazio e dal VI dell'*Eneide*. Ma solo il nome è classico, perché la raffigurazione è pienamente medievale. Il «Phlegethon» virgiliano, «luogo muto nella vasta notte»,<sup>16</sup> era un rapido fiume di fuoco che circondava un castello, mentre il Flegetonte di Dante si presenta come un 'bulicame' di sangue. Bulicame è nome proprio di una sorgente nei pressi di Viterbo, da cui ancora oggi sgorga acqua sulfurea molto calda, tanto che «ond'esce si cocerebbono l'uova»<sup>17</sup> nota il commentatore trecentesco Francesco da Buti. Il suo «bollor» è così pronunciato da spegnere il «cader lento» delle fiammelle che «piovean [...] come di

<sup>12</sup> M. A. BALDUCCI, *Il Minotauro e i Centauri*, in M. A. Balducci, *Classicismo dantesco: miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia*, Firenze, Le Lettere, 2004, 85.

<sup>13</sup> PL 198, c. 1325.

<sup>14</sup> *L'Ottimo Commento della Divina Commedia* [Andrea Lancia] [1333], testo inedito d'un contemporaneo di Dante, [ed. Alessandro Torri]. Pisa, Capurro, 1827-1829, *Inferno* 12.11-15.

<sup>15</sup> «Io vidi un'ampia fossa in arco torta / [...] che tutto 'l piano abbraccia» *If.* XII 52-53.

<sup>16</sup> «Et Chaos et Phlegethon, loca nocte tacentia late» VIRGILIO, *Aeneis*, a cura di E. Paratore, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, 1978 - 83, VI 265.

<sup>17</sup> Francesco da Buti (1385-95), *Inferno* XII, 115-126.

neve in alpe senza vento»<sup>18</sup> sul sabbione arroventato del III girone, sabbione che farà da sfondo, più avanti nella Commedia, ai canti dedicati ai violenti contro Dio, arte, natura. Il Flegetonte è il *fil rouge* che lega i tre gironi dei violenti. Sangue caldo, umido e bollente che simboleggia l'ardente desiderio che accende il sangue dei violenti e ne occulta la facoltà intellettuale, degenerando nella *matta bestialitate*, la medesima incontrata pochi versi più sopra col Minotauro.

Il panorama sul Flegetonte è quindi anche un panorama sulla violenza. Violenza immediatamente associata alle immagini di sangue, ma non solo. Il 'contrappasso' è chiaro: coloro i quali si macchiarono di sangue innocente sono ora costretti a cuocervi. Sia i commenti antichi che moderni, per spiegare il contrappasso dell'immersione in Flegetonte, citano il verso di *Pg.* XII: «sangue sitisti, e io di sangue t'empio». Il passo si riferisce a una vicenda contenuta in Erodoto e letta da Dante attraverso le *Historiarum adversum paganos* di Paolo Orosio, in cui si narra della vendetta della regina degli Sciti, Tamiri, la quale immerge la testa del re Ciro in un otre pieno di sangue umano, pronunciando «Satia te sanguine quem sitisti»,<sup>19</sup> poiché il re aveva a sua volta fatto trucidare il figlio di Tamiri. Come vedremo, però, non è questo l'unico contrappasso. Vi è un'altra correlazione fra pena e peccato, squisitamente politica.

Nello scorgere dall'alto questo panorama bollente, Dante-narratore non può che dolersi e rammaricarsi, esclamando: «Oh cieca cupidigia e ira folle, / che sì ci sproni ne la vita corta» (*If.* XII 49-50). Si intenda: il poeta non esclama «Oh violenza», ma chiama in causa l'*ira* e la *cupidigia* come «disposizioni dell'animo» che, unite, rappresentano le due radici della violenza. Tommaso già notava come dall'*ira* discendessero risse, omicidi e violenze.<sup>20</sup> Ma ancora prima, e ancora più precisamente, il domenicano Guglielmo Peraldo scriveva nella sua *Summa de virtutibus et vitiis* come dall'*ira* nascessero la guerra, lo stupro, l'omicidio, la rapina violenta, gli incendi<sup>21</sup> dell'altrui proprietà; esattamente, come si vedrà a brevissimo, tutti i peccati accolti in questo *Inferno* XII. Dante, però, all'*ira* vi aggiunge la cieca cupidigia: come prontamente commenta il trecentesco Benvenuto da Imola, la cupidigia acceca, così come l'*ira*, impedendo al discernimento di funzionare:

o cupidigia cieca, ab effectu, quia cupiditas dominandi et habendi, ita interdum obcoecat mentes hominum ad praedam vel sanguinem. Nam saepe pro habenda una turricula fit magna fusio sanguinis; et ita pro habenda modica pecuniola fit magna iugulatio multorum hominum.<sup>22</sup>

*In traccia corrien centauri, armati di saette*

Sulle rive del fiume bollente corrono mille e mille centauri, saettando con le frecce di cui sono armati quei peccatori che, per aquietar la loro pena, cercano di «svellersi» dal bollor del sangue. Sono «fiere isnelle»<sup>23</sup> i centauri, demoni composti che si muovono in fila («in traccia» *If.* XII 55) e

<sup>18</sup> *If.* XIV, 29-30.

<sup>19</sup> P. OROSE, *Histoires contre les Païens*, texte établi et traduit par M. Arnaud-Lindet, Paris, Les Belles Lettres, 1990, II VII 6.

<sup>20</sup> «Secundum autem quod ira procedit in actum causantur rixae, in quibus includuntur omnia consequentia, sicut vulnerationes, homicida et huiusmodi» S. THOMAE DE AQUINO, *De Malo*, in ID., *Opera Omnia*, Romae, Ad Sanctae Sabinae, 1969, quest. 12, art. 5 245a.

<sup>21</sup> G. PERALDI, *Summae virtutum ac vitiorum*, ed. apud Martinum Durand, 1629, II VIII, 3.

<sup>22</sup> Benvenuto da Imola (1375-80), *Inferno* XII, 49-51.

<sup>23</sup> «I più dei commentatori immaginano le fiere come cavalli da corsa, tutti nervi e muscoli [...], insomma snella nel significato moderno della parola. [...] Ma snelle in quel verso significa semplicemente "veloci", conformante all'etimologia del vocabolo, e al suo uso nelle lingue romanze» (BOSCO, 1964, 234-235). In tutta la sua opera, Dante usa sempre il vocabolo nel senso di veloce, come dimostrano le altre occorrenze: *If.* VIII, 14 (a proposito di Flegiàs) – *If.* XVI, 97 (a proposito dei sodomiti) – *If.* XVII, 130 (a proposito di Gerione) – *Pg.* IV, 28. In effetti già nel 1481 il Landino scriveva: «fiere snelle: cioè veloci» Cristoforo Landino (1481), *Inferno* XII, 76-78.

ordinatamente. Nel Novecento la linea critica prevalente, di orizzonte crociano, se da un lato relegava il canto dei violenti al rango di canto secondario,<sup>24</sup> dall'altro si concentrava proprio sui centauri. Qui, dicevano i critici, la poesia di Dante riacquista vigore: la potenza delle membra centauresche, la compattezza del loro muoversi e fermarsi tutti assieme, l'ordine di cui sono portatori denoterebbero una «volontà di compostezza propria della cultura classica».

Ma, se invece di cercare la 'poesia ispirata', si cercano i significati delle immagini utilizzate da Dante, ponendo attenzione alla rete di significati che viene intessuta in questo canto, il discorso interpretativo cambia. Non perfette statue greche ha dinanzi il lettore, ma un vero e proprio esercito dispiegato, l'esercito più organizzato dell'Inferno (in maniera speculare alla disordinata masnata dei Malebranche). Appena i centauri notano i due pellegrini, bloccano il galoppo («ciascun ristette» v. 58) e, voltandosi alla volta di Dante, tre di loro, esattamente alla maniera di un'ambasceria militare, si staccano dal gruppo («e de la schiera tre si dipartiro») e vanno minacciosamente armati («con archi e asticciuole») a parlamentare con i due poeti, ancora intenti a scendere la «ruina».

La scena parla il linguaggio del mondo militare; i centauri corrono ordinati e composti come un battaglione di cavalleria. Efficienti e disciplinati,<sup>25</sup> i demoni metà uomo metà cavallo sono «l'antitesi dei 'più di mille' demoni stizzosi e tracotanti che [...] volevano impedire l'accesso nella città di Dite».<sup>26</sup>

Che i centauri non fossero perfette statue greche era già chiarissimo ai primi commentatori del Trecento. «Centauri, uomini fieri disiderosi delle cose terrene», chiosa l'*Ottimo commento*,<sup>27</sup> militari irosi e cupidi, esattamente come la violenza che rappresentano. «Viri militares praedatores, qui bene dicuntur esse homines pro parte, et pro parte bestiae» scrive di loro il trecentesco commento di Benvenuto da Imola.<sup>28</sup>

Così, nel girone dei violenti contro altrui, dopo aver trovato il Minotauro 'maestro di palazzo' sanguinario e crudele, ora troviamo queste truppe di centauri, che come un battaglione si muovono e ricevono ordini dal loro comandante, il «gran Chirón», il grande centauro Chirone (*If.* XII 71). Non vi è dubbio, quindi, su questa linea interpretativa: prima colui che tenne il potere illegittimamente e crudelmente - il Minotauro - poi le truppe di mercenari «stipendiarii»<sup>29</sup> - i Centauri, immagine e figura di quelle truppe che furono comandate da coloro i quali, come vedremo a breve, troveremo bolliti in Flegetonte. Ecco quindi il secondo contrappasso! Il contrappasso delle armi, che viene scarsamente citato nei moderni commenti alla Commedia, ma fortemente vivo nei commenti del Trecento, non a caso il secolo dell'ascesa dei tiranni.<sup>30</sup> Di seguito il commento delle *Chiose cagliaritanè*, redatte all'incirca nel 1370:

<sup>24</sup> Le stroncature critiche insistevano in genere sulla mancanza di forza drammatica e poetica di Inferno XII, nel solco della lettura che ne tracciò Guido Mazzoni nel 1912 in Orsanmichele (G. MAZZONI, 1925). Tale linea è continuata per gran parte del secolo, ad esempio, con un Figurelli che nel 1983 vedeva la poesia di Inferno XII come «ribassata e affiochita» (F. FIGURELLI, 1983, 157) o il commento all'Inferno della Chiavacci Leonardi in cui si ipotizzava un momento di «abbandono» di Dante di solito «grande compositore» (CHIAVACCI LEONARDI, 1991, 356). Mazzoni arrivava addirittura a parlare di un «predonatellismo» di Dante: «Io non so se sia stato abbastanza considerato questo canto XII, come indice di quel che si chiamerebbe [...] il predonatellismo di Dante. Per la prima volta nel poema Dante ha innanzi a sé la visione della statua antica e del gruppo; vagheggia le sue creature interpreti della classica bellezza» (MAZZONI, 1925, 19).

<sup>25</sup> «L'esercito più efficiente e disciplinato dell'Inferno» commenta Borzi. I. BORZI, *Dal Minotauro a Chirone*, in ID., *Verso l'ultima salute: saggi danteschi*, Rusconi, Milano, 1985, 86.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *L'Ottimo Commento* (1333), *Inferno* XII, 55-57.

<sup>28</sup> Benvenuto da Imola (1375-80), *Inferno* XII, 52-57.

<sup>29</sup> I Centauri vengono definiti mercenari «stipendiarii» nei commenti di Guido da Pisa (1327), nelle *Chiose Cagliaritanè* (1370), in Benvenuto da Imola (1375) e nelle *Chiose Vernon* (1390).

<sup>30</sup> Cfr. A. ZORZI, *La questione della tirannide nell'Italia del Trecento*, in A. Zorzi (a cura di), *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, Roma, Viella, 2013.

Centauri fuoro li primi omeni che fuoro veduti su cavalli. andavano trascorrendo per le contrade e robbando et ucidendo le persone. perchè erano così forti fuoro chiamati ciento auri. ciento perchè erano ciento. et chiamati auri che come 'l vento corrimo. et credè la gente che li viddeno da prima che l'uomo 'l cavallo [dove] erano fussaro tucti d'uno corpo l'omo e 'l cavallo. et questi [a]pelati àno archi con saiecte et usano inoltre d'andare a caccia.<sup>31</sup>

L'identificazione centauri – masnadieri era già stata in realtà avvalorata molti secoli prima della *Commedia* e dei suoi commentatori da *auctoritates* medievali quali Isidoro di Siviglia e Agostino. Nel *De Civitate Dei* (XVIII.13) i Centauri erano *figura* dei primi eserciti a cavallo sorti in Tessaglia, al tempo - secondo Agostino - dei *Giudici* del popolo ebraico (fine del II millennio a.C.). Per Isidoro, la velocità con cui combattevano riusciva a confondere l'occhio di chi li guardava e li faceva sembrare indistinti dalle cavalcature. Così leggiamo nelle *Etymologie*:

centauris autem species vocabulum indidit, id est hominem equo mixtum, quos quidam fuisse equites Thessalorum dicunt, sed pro eo quod discurrentes in bello velut unum corpus equorum et hominum viderentur, inde Centauros fictos adseruerunt.<sup>32</sup>

Anche Boccaccio ritorna insistentemente sull'immagine dei centauri come secondo contrappasso di Inferno XII: «Si dee intendere le saette da questi Centauri saettate ne' violenti essere l'amaritudine della continua ricordazione, la quale hanno delle disoneste e malvagie opere, le quali già fecero con la forza della gente dell'arme; e così coloro, nella cui fede vivendo si misero, nelle cui forze si fidarono, con le mani de' quali versarono il sangue del prossimo, rubarono le sustanzie temporali, occuparono la libertà, sono stimolatori, faticatori delle loro anime nella perdizione eterna».<sup>33</sup>

Tre sono i centauri nominati: Chirone, il comandante, Nesso e Folo. Il «gran Chirón, il qual nodrì Achille» (*If.* XII 71) per molti aspetti rappresenta un problema interpretativo non ancora esaustivamente svolto dalla critica. I suoi tratti e i suoi atteggiamenti fanno di lui un demone singolare, un demone pensoso e riflessivo, disposto al dialogo. Egli è un capo militare che aiuta attivamente Dante e Virgilio a oltrepassare il fiume di sangue. Al centauro Nesso, che poco prima aveva minacciato con l'arco i due pellegrini,<sup>34</sup> Chirone ordina di caricare in groppa i due poeti e trasportarli sull'altra sponda del sangue di fiume bollente. Nesso esegue alla lettera, divenendo, al comando del suo superiore, addirittura una «scorta fida» (*If.* XII 100). Come già ha rilevato Andrea Mazzucchi, i tre Centauri vengono nominati assieme nel VI libro del *Bellum civile* di Lucano, che è quindi una diretta fonte di Dante.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> *Chiose Cagliariatane* (1370[?]), *Inferno* XII, 55.

<sup>32</sup> ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etymologiae*, 11.3.37.

<sup>33</sup> E ancora «Il nome del re è amabile, e quello del tiranno è odibile; il re sale sopra il real trono ornato degli ornamenti reali, e il tiranno occupa la signoria intorniato d'orribili armi; il re per la quiete e per la letizia de' subditi regna, e il tiranno per lo sangue e per la miseria de' subditi signoreggia; il re con ogn'ingegno e vigilanza cerca l'acrescimento de' suoi fedeli, e il tiranno per lo disertamento altrui procura d'acrescere se medesimo; il re si riposa nel seno de' suoi amici, e il tiranno, cacciati da sé gli amici e i fratelli e' parenti, pone l'anima sua nelle mani de' masnadieri e degli scellerati uomini. Per le quali cose, sì come aparisce, diversissimi sono intra sé questi due nomi e gli effetti di quegli: e perciò il re meritamente si può intendere per l'aere splendido, ed essere con lui congiunta alcuna stabilità, se alcuna cosa si può dire stabile fra queste cose caduche; dove il tiranno per rispetto della real chiarezza, si può dir nuvola, alla quale niuna stabilità è congiunta, e per ciò ancora che agevolmente si risolve o dal furore dei subditi o dalla negligenza degli amici» G. BOCCACCIO, *Esposizioni*, *If.* XII, 55-99.

<sup>34</sup> «A qual martiro \ venite voi che scendete la costa? \ Ditel costinci; se non, l'arco tiro» *If.* XII 61-63.

<sup>35</sup> A. MAZZUCCHI, Quegli che si lascion condurre dai loro sfrenati e bestiali appetiti a usare violenza [...] diventon monstri. *Lettura del canto XII dell'Inferno*, in *Id.*, *Tra Convivio e Commedia*, Roma, Salerno, 115.

Nesso e Folo stanno ai lati di Chirone. Nesso, che «fé di sé la vendetta elli stesso», è il «valens membris e scitus vadorum» del IX libro delle *Metamorfosi*,<sup>36</sup> il centauro «esperto di guadi» che, per la sua cupidigia, con un inganno rapì la bella Deianira, promessa sposa di Ercole, mentre la traghettava sull'altra sponda del fiume Eveno. Di *Pholus* invece, per Dante «sì pien d'ira» (*If.* XII 72), in realtà «niuna cosa abbiamo»<sup>37</sup> dalla letteratura classica, se non la citazione in Lucano. Nesso è il 'cupido', mentre Folo è l'irioso: *figurae* incarnate della cupidigia e dell'ira quindi, le stesse due disposizioni dell'animo nominate da Dante all'inizio del Canto, quando, dall'alta e discoscesa ripa, scorgeva il panorama della violenza.

#### *Morte per forza e ferute dogliose*

Dal verso 100 alla fine del canto - v. 139 - ha luogo l'ultima macrosequenza narrativa di *Inferno* XII: il centauro Nesso porta in groppa Dante e Virgilio per scortarli sull'altra sponda del Flegetonte, dove i due viandanti troveranno la selva «color fosco» di rami «nodosi e 'nvolti» (*If.* XIII, 5-6) che farà da sfondo al II girone, quello dei suicidi, violenti contro se stessi.

Scortando sulla propria groppa i due *viatores*, Nesso indica i dannati. I peccatori nominati che cuociono nel sangue sono numerosi e nessuno di essi può vantare una descrizione più lunga di un paio di versi - per Dante, lunghezza della presentazione di un personaggio e dignità dello stesso vanno di pari passo - . Di alcuni dannati è addirittura citato soltanto il nome. In tutto sono dieci i violenti passati in rassegna a mo' di truppa, e sono equamente ripartiti: cinque personaggi antichi - Alessandro (quale Alessandro antico, Fere o Magno?, è una questione sempre aperta) con «Dionisio fero», Attila, Pirro e Sesto - e cinque duecenteschi - Ezzelino, Obizzo, Monfort e i due Rinieri.

I dannati, poi, secondo una consueta pratica dantesca, soffrono a gruppi distinti diverse entità di dolori: vi sono i peggiori, quelli immersi nel sangue fino agli occhi («sotto infino al ciglio» *If.* XII 103), altri immersi «'nfino a la gola», altri ancora cotti solo dalla cintola in giù e infine alcuni cui il Flegetonte bolle solo i piedi («cocea pur li piedi» *If.* XII 125). Sono le quattro categorie di assassini, guastatori, predoni e tiranni.

Abbiamo già avuto modo di notare come questi raggruppamenti di violenti siano indicati nella III parte del trattato VIII della *Summa* di Peraldo. Inoltre, come compiutamente dimostrato da Umberto Carpi nel 2004 nel suo insuperato *I tiranni di Flegetonte*, i quattro gruppi di violenti tendono ad assimilarsi e uniformarsi, poiché tutti i nomi citati sono nomi di signori che hanno agito, nelle città come nelle campagne, in maniera tirannica. Vi è, di fatto, una assimilazione fra tiranni e le altre categorie. È possibile rintracciare una corposa tradizione giuridica e culturale che assimilava all'immagine di 'tirannia' anche i predoni e i ladroni. La questione è stata approfondita in particolar modo dallo storico del diritto Diego Quaglioni (2013), il quale ha rilevato come la *Glossa* di Giovanni Teutonico (1216) assimili espressamente il predone al *tyrannus*; lo stesso passaggio argomentativo lo si ritrova anche nell'anonimo autore dell'*Oculus pastoralis*:

Glo. «latronem»: «id est, tyrannum»; glo. «mercenarium»: «qui causa lucri recipit dignitates» ad c. Tres personas c. 12, C. XXIII, q. IV in *Decretum Gratiani emenatum*<sup>38</sup>

Anche i trecenteschi commenti - l'*Ottimo* e il Della Lana - iscrivono la violenza di *Inferno* XII in un discorso sulla Tirannide, che ha come base una riflessione sul *bene comune*, riflessione aristotelica meditata e divulgata negli anni Settanta del Duecento da San Tommaso e, successivamente, dall'allievo Egidio Romano nel suo *De regimine principum*, diffuso in Italia anche grazie ad un

<sup>36</sup> OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di Nino Scivoletto, in ID., *Opere*, Torino, UTET, 2000, vol III, IX, 101 e sgg.

<sup>37</sup> G. BOCCACCIO, *Esposizioni*, *If.* XII, 72.

<sup>38</sup> Qui citato da D. QUAGLIONI, «*Quant tyrannie sormonte, la justise est perdue*». *Alle origini del paradigma giuridico del tiranno*, in A. Zorzi (a cura di), *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, op. cit., 45.

volgarizzamento del 1288. Dante ne condivide l'impostazione, tanto che in questo *Inferno* XII sono propriamente puniti coloro i quali hanno utilizzato la violenza e i pubblici poteri per la propria utilità e non per quella pubblica: «publica iura non ad comunem utilitatem secuntur, sed ad propriam» (*Mn*, III; IV, 10). Il despota è colpevole di aver ritorto il Diritto a proprio favore con la forza delle armi. Il tiranno «tira al proprio» e non mira al beneficio della *communem utilitatem*.

Ezzelino III da Romano (1194-1254) e Obizzo II d'Este (1247?-1293) sono due tiranni. Anzi, Ezzelino è il tiranno per antonomasia: ghibellino, braccio destro di Federico II, egli è «l'accumulo di *enormia* e *nepanda* che fa di loro [dei tiranni] degli esseri votati all'eccesso e alla *hybris*». <sup>39</sup> Quando, alcuni decenni dopo, Matteo Visconti verrà accusato di tirannia, lo si accuserà di aver 'adorato' come santo satanico proprio Ezzelino, il patriarca dei tiranni, di aver officiato una messa in suo onore e di avere anche aperto la sua tomba, che si trovava in Soncino, trovando il suo corpo ancora intatto - esattamente come un santo diabolico. Particolare non secondario, per quanto riguarda Dante, è che i documenti del processo contro Matteo Visconti testimoniano che all'apertura della tomba di Ezzelino era presente anche un altro grande personaggio, accusato da molti in quel periodo di tirannia: Cangrande della Scala, nientemeno che colui al quale Dante, nell'*Epistola* XIII, dedicherà il *Paradiso*.

Deponit quod bene verum est quod dictus M[atheus], ipsi quo ivit ad concilium cum domino Cane de la Scala modo sunt tres anni elapsi vel circa in terra Suncini, fecit per clericos qui erant cum eo cantari divina officia super sepultura Aycelini de Romano qui fuit rebellis ecclesie et notatus de heretici pravitate. <sup>40</sup>

Inoltre, in *Inferno* XII c'è un ulteriore rimando, implicito e forse anche involontario, a un altro tiranno 'protettore' di Dante: il Da Camino, *dominus* della marca trevigiana, lodato da Dante in *Convivio* ma accusato post mortem di tirannia. <sup>41</sup> Correlazione diretta, con questo *Inferno* XII, per la descrizione che vi si trova della rovina infernale che sovrasta il fiume di sangue Flegetonte. «Ruina» che, se da una parte è citata nei *Meteora* di Alberto Magno, è anche molto probabile che Dante possa aver visto di persona proprio durante il soggiorno dai Da Camino.

Il dibattito sulla tirannia, vivissimo in quei decenni, utilizzava il linguaggio della *Politica* di Aristotele e quello di San Tommaso, il medesimo utilizzato dai commentatori di *Inferno* XII riportati sopra e il medesimo utilizzato dallo stesso Dante nella *Monarchia* e nelle produzioni mature.

Procedendo con la carrellata dei personaggi di *Inferno* XII, incontriamo i due Rinieri: «a Rinier da Corneto, a Rinier Pazzo, / che fecero a le strade tanta guerra» (*If.* XII 137-138). Come si può notare, i versi di Dante sono quanto mai laconici, tanto che i commentatori trecenteschi annaspiano nell'incertezza e non propongono alcuna identificazione. Per la verità, almeno fino agli studi di Umberto Carpi, non si erano storicamente individuati i due Rinieri qui citati, cosicché nessun commentatore aveva mosso obiezioni in merito all'appartenenza dei due Rinieri alla categoria dei ladroni. Carpi, invece, individua il Rinier da Corneto nello storicissimo Rinieri della Faggiola <sup>42</sup> padre del più famoso Ugucione della Faggiola, che proprio in Corneto aveva il castello principale della sua casata. Che tipo di ladrone poteva essere, quindi, un Rinieri della Faggiola? Non un comune «rubatore di strada», egli era un signore feudale, uno di quelli che «fecero a le strade tanta guerra» (*If.* XII, 138).

L'altro Rinieri, Rinieri dei Pazzi, fu anch'esso un importante feudatario, un feudatario ghibellino della Valdarno, quindi tutt'altro che un miserabile ladrone. Giustamente, sempre secondo Carpi, la

<sup>39</sup> S. PARENT, «*Tirannica pravitas*». *I poteri signorili, tra tirannia ed eresia. Riflessioni sulla documentazione pontificia*, in A. Zorzi (a cura di), *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, op. cit., 133.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 139.

<sup>41</sup> D. QUAGLIONI, «*Quant tyrannie sormonte, la justise est perdue*». *Alle origini del paradigma giuridico del tiranno*, op. cit., 53.

<sup>42</sup> U. CARPI, *I Tiranni di Flegetonte*, in ID., *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004, 360 e sgg.

chiave per comprendere il motivo per cui Rinieri sia finito fra i ladroni sta nella situazione politica del tempo, «nello scontro fra vecchia feudalità e nuove comunalità», come anche sottolinea l'*Ottimo Commento*:

Rinieri Pazzo fu uno cavaliere de' Pazzi di Valdarno, del contado tra Firenze e Arezzo, uomini antichi; questi fue a rubare li prelati della Chiesa di Roma per comandamento di Federigo II imperadore delli Romani, circa li anni del Signore MCCXXVIII; per la qual cosa elli, e li suo' discendenti furono sottoposti a perpetua scomunicazione, e contro a loro furo fatte leggi municipali in Firenze, le quali li privarono in perpetuo d'ogni beneficio.<sup>43</sup>

Dopo i tiranni Ezzelino e Obizzo e i due Rinieri, l'ultimo personaggio duecentesco di *Inferno* XII è Guido di Monfort, «colui che fesse in grembo a Dio», cioè commise un assassinio in una chiesa durante la messa. Guido di Monfort era deciso a perpetrare vendetta per l'assassinio del padre e, nel 1272, uccise, a Viterbo, Enrico, consanguineo dell'uccisore del padre durante una messa durante la quale erano riunite le maggiori personalità politiche dell'epoca.

Il padre di Guido, Simone di Monfort conte di Leincesteir, fu a capo di una sommossa di baroni avversari del re d'Inghilterra Enrico III, accusato di essere «bonorum regalium dilapidator et prodigus». Nello scontro decisivo, avvenuto nel 1265 a Evesham – la cosiddetta seconda guerra dei Baroni – , il conte di Monfort fu abbandonato da diversi suoi seguaci e dovette affrontare da solo le forze realiste, quattro volte più numerose, capeggiate dal principe Edoardo. Sconfitto, Simone di Monfort venne ucciso e per ordine del principe Edoardo il suo cadavere fu vilipeso nel fango. Poiché aveva osato ribellarsi al potere regio, il suo cadavere fu squartato e in bocca gli vennero infilati i genitali tagliati: «quem fecit in partes dissecari, et eius pudenda in os eius immitti».<sup>44</sup> La sua brutale uccisione ebbe una eco straordinaria nell'Europa di allora, in quanto prima di Eversham raramente i nobili venivano uccisi o addirittura vilipesi, ma era costume imprigionarli e chiederne il riscatto.

Nella battaglia, oltre al padre morì anche il fratello di Guido di Monfort, e così quest'ultimo, rimasto solo, si rifugiò da Carlo d'Angiò e lo accompagnò nelle campagne militari in Italia. Il militare trovò occasione di vendicare il padre uccidendo, nel 1271 a Viterbo, Enrico di Cornovaglia, nipote del re d'Inghilterra. L'assassinio avvenne in chiesa, «in grembo a Dio» come scrive Dante, nel momento in cui veniva elevato il corpo di Cristo («dum levaretur corpus Domini»)<sup>45</sup> Enrico era «divoto e buon giovine»<sup>46</sup> e quando vide Guido assalire la chiesa per massaccrarlo a colpi di spada, «vedendosi non potere campare, prese le gambe del preite e abraciole, ma non li valse, chè costoro l'occisero in quel grado».<sup>47</sup> Ma l'assassinio fu ancora più atroce perché Guido di Monfort, ritenendo di non aver ancora avuto soddisfazione della morte del padre:

ed essendo già della chiesa uscito per andarsene, il domandò un de' suoi cavalieri ciò che fatto avea; il quale rispose che egli aveva fatta la vendetta del conte Simone, suo padre, il quale era stato ucciso in Inghilterra, e, secondo che alcuni voglion dire, a sua gran colpa. A cui il cavaliere disse: - Monsignore, voi non avete fatto alcuna cosa, per ciò che vostro padre fu strascinato. - Per le quali parole il conte, tornato indietro, prese per li capelli il morto corpo d'Arrigo e quello villanamente strascinò infin fuori della chiesa; e, ciò fatto, montato a cavallo, senza alcun impedimento se n'andò in Maremma nelle terre del conte Rosso, suo suocero.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> L'*Ottimo Commento* (1333), *Inferno* XII, 137-138.

<sup>44</sup> BENVENUTO DA IMOLA (1375-80), *If.* XII, 118-120.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> G. BOCCACCIO, *Esposizioni*, *If.* XII, 118-120.

<sup>47</sup> G. MARAMAURO (1369-73), *If.* XII, 115-120.

<sup>48</sup> G. BOCCACCIO, *Esposizioni*, *If.* XII, 118-120.

Come sottolinea Umberto Carpi, quella non fu una qualsiasi messa. Di ritorno da Tunisi, si erano riuniti i grandi dell'epoca per decidere chi dovesse essere il futuro Papa e chi il futuro Imperatore.<sup>49</sup> Lo studioso e le fonti medievali sono concordi nell'affermare che Guido Monfort era un protetto di Carlo d'Angiò, il quale si poneva come obiettivo una politica su larga scala sulla penisola e intendeva influenzare l'elezione viterbese.<sup>50</sup> Difatti la protezione dell'Angiò valse l'impunità a Guido, che tornò a guerreggiare per gli Angiò fino al 1291, quando venne catturato dagli Aragonesi nella Guerra del Vespro, e *tamen finaliter mortuus est mala morte*.<sup>51</sup>

### *La violenza di Inferno XII*

Di quale violenza ci parla Dante? Se colleghiamo fra loro le «immagini», le figure utilizzate dal poeta fiorentino, vediamo che i contorni di ciò che Dante chiama «violenza» si stagliano netti e potenti. L'alta ripa, immagine di un qualcosa, di un luogo - il luogo della violenza - da cui, una volta entrati, è impossibile ritornare. Un luogo in cui la ragione vacilla, sopraffatta da impetuosi impulsi emotivi. Poi il Minotauro, immagine del raptus, dell'imbestialimento afasico, dello scoppio emotivo istantaneo che non trova alcuna parola per esprimersi, che non sa che direzione prendere e impazzisce in preda all'ira. Poi ancora il sangue, immagine sia delle vittime incolpevoli, che hanno dovuto versare il proprio nelle mani dei violenti, ma anche immagine del bollire, che rimanda non al sangue delle vittime, ma a quello dei carnefici, pronto a scaldarsi e ad accendersi. Ma non è tutto. Dante completa il suo discorso con l'idea di cupidigia. Non per nulla il sangue dei violenti si accende: si accende perché essi sono in preda alla *hybris*, cioè all'eccesso, causato dalla smania di ottenere ciò che vogliono. Siamo nel pieno dell'*appetito irascibile*.<sup>52</sup> Ecco allora i centauri Folo e Nesso, incarnazioni dell'ira e della cupidigia. L'ottenimento di un potere tanto bramato è la distruzione dell'altro con la forza, per placare la propria fame. La violenza è collocata nel Basso Inferno, nell'infimo dell'uomo che brama, che non sa vivere in pace proprio perché pretende e la sua pretesa è colpevolmente votata all'eccesso, è prava. Ecco la violenza per Dante, una lotta, nel cuore dell'uomo, fra Cratos (Κράτος - potere, dominio) ed Ethos (ἦθος - etica).

<sup>49</sup> U. CARPI, *I Tiranni di Flegetonte*, in ID., *La nobiltà di Dante*, op. cit., 337.

<sup>50</sup> BENVENUTO DA IMOLA (1375-80), *If XII*, 118-120.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> M. COGAN, *The design in the wax, Notre Dame*, Notre Dame University Press, 2004, 1-37.