

# "Lasciate ogni speranza, vo ch'entrate"

Autor(en): **Godenzi, Giuseppe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **55 (1986)**

Heft 4

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-43179>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## ”Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate”

Evidenti sono le relazioni di analogia che intercorrono tra il mondo poetico di Dante e l’universo della creazione divina. Nell’universo creato, tutto ciò che è, in quanto è, è bene; e il male non è che privazione di bene: il non-essere, il nulla. E’ il cupo abisso della disperazione e del dolore nel quale precipita la creatura umana, quando volontariamente rifiuta di tendere alla perfezione. Nel mondo dantesco questo abisso è simboleggiato dall’Inferno: un’oscura voragine che si sprofonda fino al centro della terra, il luogo più lontano da Dio, che è luce.

L’uomo, in quanto individuo, è un corpo travolto dal turbine della tempesta, dalla pioggia, martoriato dal fuoco: ecco le pene dell’Inferno. L’essenza universale della natura umana, le cui inclinazioni tendono al bene, è in contrasto con la natura singolare dell’individuo, tormentata dalla concupiscenza, dalle tendenze peccaminose e oppressa dalla prima colpa originale; l’azione dell’uomo singolo è priva del giusto e buon uso della ragione. E’ l’Inferno dantesco, il regno della «morta gente», cioè dei morti alla grazia. Lo scopo della Divina Commedia non è certo quello della Somma teologica di san Tommaso, di dimostrare cioè una verità; lo scopo non è speculativo, ma il viaggio dantesco nell’aldilà è concepito e rappresentato come evento reale in un mondo che Dante ritiene certamente reale, anzi il più reale, se si considera che questo non è che l’ombra di quello. Il poeta dunque si occupa di inserire l’oltremondo nella rappresentazione aristotelica del mondo fisico. In questo non è certo seguace dei teologi, anche se il fine del poeta coincide con quello dei teologi, cioè di condurre l’uomo a Dio; nella Commedia è la poesia che indica il cammino, mentre nella teologia è la verità speculativa. Se Dante a-

vesse voluto farne opera specificamente filosofica o teologica, avrebbe certamente o terminato il Convivio o scritto un’opera simile, ma in prosa e non in versi. Dante attinge alle Sacre Scritture il pensiero cristiano, ma lo sviluppo non è solo letterale; ce lo dice il poeta stesso; e il senso allegorico, metaforico, è molto importante, anzi è primordiale nel sacro poema. Il pensiero nei testi sacri è essenziale, anche se l’allegoria serve a spiegarlo meglio; ma una semplice allegoria non ha grande importanza, poiché essa è sempre in funzione dell’idea. In Dante si può e si deve ammettere anche il contrario, che cioè alle volte il cosiddetto «modus dicendi poeticus» sia il solo vero e che il «modus dicendi theologicus» serva a giustificare il primo. Se Dante però esprime talora la verità teologica, ne è certamente cosciente, anche se essa è subordinata al poetare. Il viaggio di Dante è sì un itinerario attraverso tre regni, ma resta sempre una finzione poetica. Dante non è mai stato in Inferno o in Purgatorio o in Paradiso. Tuttavia la Divina Commedia resta un mezzo per condurre l’umanità alla verità morale. Dante sapeva bene che l’uomo, per arrivare al suo scopo, ha bisogno di agire, di stimoli; e questi stimoli e queste azioni sono rappresentati in modo reale come sulla scena di un grande teatro. Sono sovente anime immortali che vivono nell’oltretomba, come erano vissute in terra nel corpo umano.

Pensiamo alle due guide dantesche: a Virgilio che si dichiara mantovano e indica il luogo dove è sepolto il suo corpo mortale:

*«Vespero è già colà dov’è sepolto  
lo corpo dentro al quale io facea ombra;  
Napoli l’ha, e da Brandizio è tolto»*

(Purg., III, 25-27);

a Beatrice che parla delle belle membra in cui fu rinchiusa e che sono sparse in terra:

*«...le belle membra in ch'io  
rinchiusa fui, e sono in terra sparte;  
e se 'l sommo piacer sì ti fallìo  
per la mia morte, qual cosa mortale  
dovea poi trarre te nel suo disìo?»*  
(Purg., XXXI, 50-54).

Beatrice è una donna mortale, la donna cara a Dante, che vide e spiega al pellegrino molte verità, senza l'aiuto dei teologi. Ambedue, Virgilio e Beatrice, si comportano come persone reali nei riguardi di Dante: sono capaci di gioire, di rattristarsi, di adirarsi, di inveire. Di gioire: pensiamo all'amicizia affettuosa che lega Sordello a Virgilio, nel Purgatorio. Di adirarsi: pensiamo all'episodio di Filippo Argenti; il disprezzo di Dante, che si trova anche nei vocaboli e nelle immagini triviali: «brutto - lordo - cani - porci in brago - orribili dispregi - broda - strazio - fangose genti...», causa l'intervento non meno violento di Virgilio che respinge il tentativo dell'Argenti di rovesciare la barca, «via costui con gli altri cani». E la sequenza culmina nell'assalto delle «fangose genti», urlanti contro il dannato. E come per Filippo Argenti, così possiamo constatare che il «modus dicendi poeticus» di Dante, attraverso i tre regni dell'aldilà, non coincide sempre con il «modus dicendi theologicus». Alcuni morti della Divina Commedia sono anime vive di persone reali, e la poesia di certi episodi sgorga proprio dalla morte del personaggio o meglio dalla sua collocazione nella struttura dell'oltretomba.

Dante ama rappresentare le persone, i luoghi, le azioni, i fatti concreti. L'Inferno ed il Purgatorio ad esempio sono dei veri paesaggi, con burroni, abissi, mare, balze, selva... Dante incontra delle persone concrete; i dannati gli rispondono: io fui di Firenze, di Bologna, di Ravenna...

Se dall'inferno virgiliano si poteva uscire, da quello cristiano di Dante è impossibile venir fuori, perché la volontà ribelle rima-

ne peccaminosa in eterno e incapace di pentimento. «L'abitudine del peccato conduce alla dannazione ogni anima, che non se ne stacca in tempo e non lo supera col pentimento» (Sapegno). Le anime dell'inferno hanno definitivamente perduto Dio e quindi non potranno mai liberarsi dalla pena. «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate». Ad esse è negata ogni speranza; i vili non possono sperare neppure nell'annullamento totale, con cui vorrebbero sottrarsi al castigo divino:

*«Questi non hanno speranza di morte,  
e la lor cieca vita è tanto bassa,  
che 'nvidiosi son d'ogni altra sorte»*  
(Inf., III, 46-48).

Nei dannati non c'è più la speranza, ma solo il ricordo del mondo terreno, l'unico paradiso perduto, il «dolce mondo», il «dolce lume».

Tale è l'Inferno dei dannati di Dante. Un rapido esame di alcuni personaggi o categorie di persone dannate potrà darcene la prova. Dante incontra sin dall'inizio tre belve (lonza, lupa, leone), belve reali, ma che allo stesso tempo sono il simbolo di tre vizi (lussuria, avarizia, superbia), come già scrisse Giovanni, Epistola I, ii, 16: «Omne quod est in mundo, concupiscentia carnis est (=lussuria), et concupiscentia oculorum (=avarizia) et superbia vitae» (tutto ciò che è nel mondo è concupiscenza della carne, concupiscenza degli occhi, superbia della vita), o come troviamo in Geremia, V, 6: leone, lupo, leopardo.

I grandi personaggi dell'inferno sono veri eroi del male e del peccato come i grandi santi sono gli eroi del bene. Dante ferve d'ammirazione per i magnanimi, siano pur essi peccatori: e tali sono ad esempio Francesca e Farinata; essi hanno almeno la possibilità del ricordo della fama in terra; mentre gli ignavi, i vili, sono esclusi anche nel ricordo; nulla furono in vita, sottraendosi alla lotta e all'azione, nulla sono dopo morte. Dante non li condanna neppure, li disprezza.

Francesca e Paolo si amano in eterno, per-

ché sono dannati in eterno; e questa loro condanna è la conseguenza della colpa commessa in vita. Il dannato porta nell'inferno tutte le sue qualità e passioni buone e cattive. Francesca ha amato, ama ed amerà e non può non amare; Filippo Argenti è così bizzarro come fu in terra e Capaneo bestemmia come faceva in terra. Farinata, eretico, è eternamente rinchiuso in una tomba infuocata, avendo ritenuto che la tomba del corpo fosse anche quella dell'anima. Farinata e Cavalcante, come epicurei negatori dell'immortalità individuale, hanno cercato un sostituto d'immortalità, l'uno nell'orgoglio di parte, l'altro nell'orgoglio paterno, ed entrambi soffrono ora per il loro fallimento.

Per l'avarizia, invece, Dante non transige. Questo peccato non consente al pellegrino Dante alcuna pietà, anzi gli suggerisce un estremo distacco, un costante disprezzo per le sue vittime, le quali, in vita, non seppero discernere il vero bene, ed ora sono «bruni», impenetrabili ad ogni conoscenza:

*«la sconosciuta vita che i fe' sozzi  
ad ogni conoscenza or li fa bruni»*

(Inf., VII, 53-54).

Più grave ancora la condizione dei suicidi: l'anima continua ad esistere, mentre la vita del corpo umano è sostituita da un secondo corpo arboreo. L'uomo-pianta non è certo l'immagine di un'unione felice tra anima e corpo, ma al contrario è simbolo di una tragica cattività dell'anima incarcerata. Forse anche qui Dante vuole mostrare l'abisso esistente tra l'umano e il non-umano.

Scrive il poeta:

*«allor porsi la mano un poco avante,  
e colsi un ramicel da un gran pruno;  
e 'l tronco suo gridò: "Perché mi  
[schianta?]"»*

*Da che fatto fu poi di sangue bruno,  
ricominciò a dir: "Perché mi scerpi?  
non hai tu spirito di pietà alcuno?"*

*Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:  
ben dovrebbe'esser la tua man più pia,  
se state fossimo anime di serpi"»*

(Inf., XIII, 31-39).

E Pier della Vigna confessa:

*«Io son colui che tenni ambo le chiavi  
del cor di Federigo, e che le volsi,  
serrando e disserrando, sì soavi,*

*che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi:  
fede portai al glorioso offizio,  
tanto ch'i' ne perde' li sonni e' polsi.*

*La meretrice che mai dall'ospizio  
di Cesare non torse li occhi putti,  
morte comune, delle corti vizio,*

*infiammò contra me li animi tutti;  
e li 'nfiammati infiammar sì Augusto,  
che' lieti onor tornaro in tristi lutti.*

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

(Inf., XIII, 58-72).

Pier della Vigna si è tolta la vita; ma come lo rappresenta Dante? Secondo il «modus dicendi theologicus», un teologo avrebbe parlato sicuramente del suicidio come di una violenza fatta alla natura, all'ordine stabilito da Dio. Dante arriva alla stessa conclusione, ma usando il «modus poeticus». La rappresentazione plastica che dà del suicida attraverso una successione di immagini, produce un certo senso di orrore per il peccato di suicidio. Sappiamo che l'anima, secondo la tradizione cristiano-cattolica, come ha peccato col corpo, così sarà punita col corpo, dannata eternamente; naturalmente, anche il contrario: cioè, come ha compiuto il bene col corpo, sarà premiata con esso nella beatitudine celeste.

Ora cosa fa Dante nei riguardi dei suicidi? Salva l'essenziale del pensiero, anzi del dogma cattolico, in quanto che le anime risusciteranno, ma non rispetta la verità teologica, perché le anime, pur risuscitando, non rivestiranno più i propri corpi, perché essi rimarranno appesi eternamente «ciascuno al prun dell'ombra sua molesta». Ecco le parole di Dante:

*«Come l'altre verrem per nostre spoglie,  
ma non però ch'alcuna sen rivesta;*

*ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.  
Qui le strascineremo, e per la mesta  
selva saranno i nostri corpi appesi,  
ciascuno al prun dell'ombra sua molesta»*  
(Inf., XIII, 103-108).

Gli amanti deboli, come Francesca, non possono e non devono essere confusi con gli amanti furbi che usarono arti ingannevoli per trascinare le donne al male. Così Dante disprezza il bolognese Venedico Caccianemico e il lucchese Alessio Interminelli, rappresentanti ambedue di quella lusinga venale che si pasce di sudiciume. Continua lo sdegno di Dante contro Bonifacio VIII, la causa del suo esilio; inveisce contro i papi corrotti, che sono la causa dell'apparente trionfo dei malvagi; per questo essi hanno l'aureola ai piedi anziché al capo. Il rovesciamento dei valori morali, che essi operarono in vita, nell'amare i beni mondani e la ricchezza, ora è eternamente rappresentato dal loro rovesciamento fisico. La simonia è un peccato troppo empio e scandaloso: ecco il perché del tono dell'invettiva del poeta, invettiva che prende quasi la forma di una predica, di un sermone, paragonabile a quelli che i papi fecero in vita:

*«E se non fosse ch'ancor lo mi vieta  
la reverenza delle somme chiavi  
.....*

*io userei parole ancor più gravi;  
ché la vostra avarizia il mondo attrista,  
calcando i buoni e sollevando i pravi»*  
(Inf., XIX, 100-105)

*«Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento»*  
(Inf., XIX, 112).

E vuole che lo si sappia:

*«Or convien che per voi suoni la tromba»*  
(Inf., XIX, 5)

la tromba che i banditori comunali usavano sulle piazze per comunicare le condanne e i nomi dei condannati; quella stessa che simboleggia l'angelica tromba del giudizio universale, dove i buoni saranno separati dai cattivi. Dante, laico, diventa quasi il

confessore del papa. Cosa strana, ma vera: laggiù, nell'ottavo cerchio, la gerarchia è capovolta; il papa, in giù, si confessa e si lascia rimproverare da Dante, un semplice laico, che, curvo verso i piedi del pontefice, ode la triste confessione e lo rimprovera. Forse in nessun'altra parte, come qui, i dannati mettono essi stessi in rilievo la gravità della propria colpa, e conseguentemente, della pena corrispondente. Il linguaggio stesso sta a provare la cupidigia, il nepotismo dei papi:

*«che le cose di Dio, che di bontade  
deon esser spose, e voi rapaci  
per oro e per argento avolterate;»*  
(Inf., XIX, 2-4)

*«per lo qual non temesti torre a 'nganno  
la bella donna, e poi di farne strazio?»*  
(Inf., XIX, 56-57)

*«Di voi pastor s'accorse il Vangelista,  
quando colei che siede sopra l'acque  
puttaneggiar coi regi a lui fu vista»*  
(Inf., XIX, 106-108)

*«fin che virtute al suo marito piacque».*  
(Inf., XIX, 111)

*«... ma quella dote»*  
(Inf., XIX, 116).

Le cose di Dio sono *spose* di bontà ma il simoniacò le ha rese *adultere* per denaro. La chiesa è la *bella donna* che Bonifacio ha tolta in moglie. La curia romana è *colei* che l'evangelista vide crescere coi re, il papa ne è il *marito* e il potere temporale, la *dote* di lui. Tutte queste immagini familiari, che richiamano la famiglia, i coniugi, sono il linguaggio più adatto a formulare l'ingordo attaccamento dei papi ai loro parenti: il famoso nepotismo. E l'immagine è resa ancora più vera, reale, concreta, dall'introduzione dell'orso (stemma di Niccolò III), animale cupido, ingordo, attaccato alla prole.

Il risentimento di Dante continua nella quinta bolgia, contro i magistrati corrotti o barattieri; nel caso particolare, contro gli anziani di santa Zita, magistrati e reggitori

di Lucca, barattieri di parte nera ed ostili ai Bianchi (e quindi a Dante) esuli fiorentini, al punto da bandirli dalla loro città nel 1309. Tra i dannati, si trova anche Ciampolo di Navarra, cortigiano del re Tebaldo II (morto nel 1270). Dante ha scelto il suo peccatore di regione lontana e di modesto rango quasi a testimoniare che la baratteria era tipica dei servitori che barattavano i beni dei padroni per il proprio interesse, e che era esercitata in genere da gente di basso livello sociale ed in ogni parte della terra. Dante fa rilevare la bassezza del peccato di baratteria in questo di particolare, che dal punto di vista morale non c'è nessuna differenza tra i diavoli e i corrotti. Ciampolo è in funzione dei diavoli come questi sono in funzione di Ciampolo. Non meno leggera è l'aria di convento che domina la sesta bolgia, degli ipocriti; ipocrisia del procedere, ipocrisia del parlottare e del guardare bieco dei frati sotto le loro cappe di piombo dorate, che ben rappresentano la loro doppiezza in vita. Le lacrime di tali dannati rimangono senza conforto; non c'è neppure il biasimo in Dante, ma l'eterno silenzio che pesa ancor più sulle già pesanti cappe.

Il peccato di Brunetto Latini (sodomìa) è ancora presente nell'eternità, al punto che egli affida la sua fama e il suo ricordo tra gli uomini al suo «Tesoro», cioè al libro dei suoi insegnamenti. L'uomo può conoscere soltanto il presente o ricordare il passato; sapere il futuro è proprio solo della mente divina, eternamente presente. Così nella descrizione degli indovini è rispettato il rapporto tempo-eternità. Questi deformati della natura umana in terra, queste anime continueranno per sempre la loro vita ultraterrena in una disumana deformazione delle loro parvenze. Ancora più evidenti le strane metamorfosi di uomini in serpenti, quasi a perpetuare nel contrappasso l'atto eterno del ladro. Vanni Fucci continua col sacrilegio e con la parola triviale l'azione della sua vita terrena. Il ladro è così ridotto alla sua funzione peccaminosa; è deformato, come in terra aveva deformato gli altri.

Umiliato da Dante e condannato dalla giustizia divina; e anche contro quest'ultima pare voglia vendicarsi, dirigendo le «fiche» a Dio; ma, ridotto al silenzio e all'impotenza, scompare nel buio della bolgia. Il «mal fare» contrapposto al «ben fare» di Dante si concretizza nei ladri in una rappresentazione che deforma anche la figura umana. La metamorfosi dell'uomo in serpente sta quasi a perpetuare l'atto continuamente cangiante del ladro. Manca il senso umano di questa bolgia; la persona è soffocata nella stretta dei serpenti, è perduta quasi nel compenetrarsi del ladro e della bestia; anzi c'è, si direbbe, una certa soddisfazione da parte di Dante. Nel canto ottavo, a proposito di Filippo Argenti aveva detto:

*«Dopo ciò . . .  
che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio»*  
(Inf., VIII, 60).

Lo sfogo dello sdegno di Dante è quasi suggellato indirettamente dalla giustizia divina. Ora Dante è ancora più preciso:

*«Da indi in qua mi fuor le serpi amiche»*  
(Inf., XXV, 4).

Un vero respiro di soddisfazione; rapido è il movimento di ribellione di Vanni Fucci contro Dio e fulmineo e silenzioso ne è il soffocamento tra le spire delle serpi. Più si scende nell'Inferno e più, logicamente, la pena è maggiore, come maggiore fu la colpa in terra. Ma, abbiamo detto, ci sono dei dannati, delle persone magnanime, come Francesca e Farinata, che destano un sentimento di pietà, di compassione, di umanità, di perdono quasi. Tale è pure il caso di Ulisse nell'ottava bolgia. Anche qui non è precisamente Ulisse che è condannato, come non lo erano Francesca e Farinata; il peccato è sì condannato, e giustamente, perché così lo vuole la giustizia divina, ma il peccatore può essere oggetto di pietà; oggettivamente quindi la punizione del peccato è giusta; soggettivamente alcuni personaggi danteschi meritano la compassione di Dante, perché non sempre direttamente

colpevoli. Ulisse è l'uomo pagano, intelligente, astuto, che non poté però approdare al Purgatorio, perché a lui vietato; egli non conosceva ancora quella «virtus» cristiana, quell'umanità, quel senso del limite umano. Se è punito, non è certo per le sue frodi, né per altro peccato più grave; Ulisse è personaggio della Divina Commedia solo come esempio di magnanimità, è il rappresentante, con Catone, di quanto di più nobile vi è nell'umanità pagana e nella natura umana indipendentemente dall'intervento della grazia soprannaturale. C'è dunque nell'impresa di Ulisse il segno della grandezza e nel medesimo tempo dell'insufficienza della natura umana, dell'umanità tutta, priva del soccorso della rivelazione. E che non sia Ulisse il vero peccatore ce lo può provare anche il fatto che non vediamo la sua persona; non possiamo neppure immaginarla o almeno non ci dà una impressione di deformità come lo è per molti dannati; vediamo solo delle fiammelle. Non c'è quindi peccato, non c'è ribellione in Ulisse; le colonne d'Ercole sono solo un avvertimento che là è il termine della terra abitata e che sarebbe vano navigare oltre, ma nulla ci fa pensare che esse siano un divieto divino.

Se Ulisse può sembrare un personaggio in parte giustificato, non così è Guido da Montefeltro. Costui sapeva bene cosa fosse peccato e che cosa fosse pentimento, ma non ebbe il coraggio, la forza morale di resistere alla tentazione. E il suo peccato è ancor più grave per il fatto di essersi convertito e fatto frate francescano. Un'opera astuta la sua, prima e dopo la conversione, per non dire la conversione stessa. Fu così doppiamente vittima: in vita, della logica del papa Bonifacio VIII; dannato, della logica infernale del demonio. Certo la condanna di Dante è soprattutto per il pontefice, il vero colpevole; tuttavia, pur senza odio, Dante conserva un certo distacco da Guido; non c'è pietà per lui. Se la cupidigia di Bonifacio VIII fu folle, quella di Guido da Montefeltro fu cieca: ambedue quindi colpevoli.

Siamo ormai quasi al termine del viaggio infernale; nella nona bolgia troviamo i seminatori di discordie; come in vita essi furono causa di scissioni, ora essi stessi sono dilaniati nelle carni. E' un canto di sangue, di piaghe, di armi. Non c'è commozione da parte di Dante. Forse l'unico sentimento del poeta in questa rassegna di nomi e non di personaggi è lo stupore per l'orribile spettacolo. La mutilazione fisica di questi dannati è l'eterna punizione di Dio per il loro peccato. Il dolore delle sanguinose ferite, perennemente rinnovatesi, è il simbolo delle sciagure provocate in terra; hanno diviso in vita e sono divisi a loro volta dopo la morte. Si direbbe quasi che le pene e le colpe sono personificate; in Maometto è lo scisma religioso che sanguina; in Curione la guerra fratricida romana; in Pier da Medicina la piccola guerra italiana contemporanea; in Mosca dei Lamberti la vendetta tra Guelfi e Ghibellini; in Bertran dal Bornio la discordia domestica.

Siamo nel nono ed ultimo cerchio infernale: i giganti, come a suo tempo Ulisse, sono un monito all'umanità. Una mole gigantesca ridotta a semplice massa, senza potenza. La lingua dei giganti è incomprendibile, non si può comunicare, e così pure i loro gesti e i loro movimenti. Ebbero troppo fiducia nella forza bruta, come se questa fosse la sola capace di conquistare il cielo; ora sono oggetto di disprezzo da parte di Dante, piccolo visitatore, di fronte alla loro statura; piccolo e debole creatura, ma che possiede la forza dello spirito, la sola forza veramente necessaria, quella che viene dall'alto.

La Divina Commedia resta pur sempre anche un libro delle idee politiche di Dante. Nelle parole di Bocca degli Abati si sente ora l'odio e il rancore della vendetta personale del poeta. Dante diventa giustiziere severo. Da Ciacco a Farinata, da Mosca dei Lamberti a Bocca degli Abati, la storia comunale della Toscana in generale e di Firenze in particolare, è bollata, è condannata eternamente nell'Inferno in questi suoi rap-

presentanti. Si può dire che Dante, da spettatore, diventa qui il torturatore di quelle anime:

«*S'io avessi le rime aspre e chioce*»  
(Inf., XXXII, 1)

«*io premerei di mio concetto il suco  
più pienamente; . . .*»  
(Inf., XXXII, 4-5)

«*Oh sovra tutte mal creata plebe*»  
(ivi, 13)

«*. . . ond'ei come due becchi  
cozzaro insieme, tanta ira li vinse*»  
(ivi, 50-51)

«*. . . ma, passeggiando tra le teste,  
forte percossi il piè nel viso ad una*»  
(ivi, 77-78)

«*Allor lo presi per la cuticagna,  
e dissi: " El converrà che tu ti nomi,  
o che capel qui su non ti rimagna"»*»  
(ivi, 97-99)

«*Io avea già i capelli in mano avvolti,  
e tratti li n'avea più d'una ciocca,  
latrando lui con li occhi in giù raccolti*»  
(ivi, 103-105)

«*Omai, diss'io, non vo' che tu favelle,  
malvagio traditor . . .*»  
(ivi, 109-110).

Fraasi o espressioni simili ricorrono in tutto il canto trentaduesimo, come ad esempio *gracidar-rana* (31), *muso* (32), i *denti* in nota di *cicogna* (36), *ombra... fitta in gelatina* (60), *mille visi cagnazzi* (70), *latrar* (105, 108) ecc.

La parola di Dante è dura e aspra, i suoi gesti sono violenti, aggressivi, vendicativi. Per i traditori c'è solo punizione.

Finalmente l'opposto di Dio è Lucifero; il primo al centro dell'Empireo, il secondo, il più lontano, il male per eccellenza, il vinto da Dio. Egli, che volle essere il figlio della Luce, è costretto a stare in eterno nel centro più opaco della terra; è l'«*imperador del doloroso regno*».

Dio, anche se bestemmiato e maledetto nell'Inferno, anche se rimpianto nel Purgatorio, è l'eterno vincitore. Il suo giudizio ha fissato per l'eternità le anime nei vari cerchi secondo la loro colpa. Il viaggio di Dante parte dalla Gerusalemme terrena per giungere a quella celeste, per testimoniare all'umanità in peccato i segni della giustizia punitiva e del trionfo eterno di Dio. L'aspirazione dell'umanità e di Dante alla gloria eterna è chiara: ogni cantica dantesca termina con l'ansia di vedere le stelle:

«*e quindi uscimmo a riveder le stelle*» (Inf.)

«*puro e disposto a salire alle stelle*» (Purg.)

«*l'amor che move il sole e l'altre stelle*»

(Par.).