

CENTAURI E DANNATI NEL CANTO XII DELL'«INFERNO»

ABSTRACT – This study aims to look at least partially into the intricate network of meanings implied in the text of Dante's twelfth canto of the *Inferno*. The article analyzes particularly the Centaurs and the Damned, it stresses the fact that Dante seems to conceive the sin of violence against one's neighbor (punished in this very circle) as political-military violence. The Centaurs in fact seem to be "allegories" of armies and warfare, and the Damned, actually cooking in the boiling blood of the river Phlegethon, are commanders punished by means of retaliation law (something very well known by the first interpreters and then forgotten). They are now darted by the Centaurs representing the armies they led when they were alive to satisfy their "blind greed" and their "mad fury".

1. *Un canto "concettuale"*

Nel commentare il dodicesimo canto, comunemente ricordato – nel solco della lettura di Guido Mazzoni (1912) – come «canto dei centauri»¹, andrebbe maggiormente considerata la differenziazione che Dante opera fra tali demoni metà uomini metà cavalli: prima i mille e mille centauri che corrono «in traccia», poi Nesso e Folo, e da ultimo Chirone. Questi tre personaggi non vanno tra loro confusi né studiati genericamente sotto l'unica etichetta di "centauri" perché ognuno si fa portatore di significati propri e mantiene, nell'economia del canto, funzioni di senso ben distinte. Ciò non avviene soltanto per Chirone, Nesso e gli altri centauri ma, a ben vedere, tutti gli elementi che compongono questo canto – l'Alta Ripa, il Minotauro, il Flegeton, i dannati stessi – creano una fitta trama di sensi e significati sottesi. Nel canto non si rileva

¹) Cfr. Mazzoni 1925.

soltanto la presenza di una forte «isotopia tematica»² relativa alla violenza; di più, le valenze simboliche dei personaggi e delle ambientazioni sembrano «aprire la sentenza»³ per una vera e propria spiegazione della violenza e della sua origine.

È Dante stesso a suggerire una lettura altamente concettuale del canto. Solitamente compiaciuto protagonista della propria opera, il poeta qui si fa da parte, si toglie dalla scena, sposta totalmente il *focus* da se stesso per rivolgerlo a ciò che è rappresentato. Il primo piano è riservato ai numerosi personaggi/protagonisti, che vengono in questo modo sovraccaricati di attenzione. Per tutto il canto Dante rimane silenzioso e non si fa coinvolgere da nessun dialogo né con i dannati, né con i demoni e neppure con Virgilio: si limita a pensare e a guardare pensoso le varie scene che si susseguono («this is above all a canto of things seen»⁴ commenta Botterill). Atteggiamento pensoso che viene rafforzato da quel «Io già pensando» in posizione chiave al verso trentuno. Si potrebbe forse obiettare che qui Dante smetta i panni del protagonista per lasciarli a Virgilio, ma così non è, perché anche Virgilio si fa da parte dicendo «Questi ti sia or primo, e io secondo» consegnando il timone – caso unico in tutta la prima cantica – a uno dei personaggi (il centauro Nesso). È ormai quasi universalmente accettato dai critici moderni che il distacco di Dante nei confronti dei violenti sia causato dalla sua profonda avversione⁵ nei confronti di questi peccatori. Come se il soffermarsi in un incontro con i dannati significhi per Dante confrontarsi parimenti con uno stato di cose – la violenza, intesa, come si dimostrerà, come violenza del potere politico – troppo connaturato nel vivere del suo tempo. Ma ciò che interessa ora non è assumere un punto di vista morale, ma poetico – per rilevare che Dante, non partecipando all'azione, fa sì che il registro drammatico resti in secondo piano mentre quello “descrittivo” acquisti importanza⁶. Vengono privilegiate le “cose viste”: personaggi e ambientazioni, che portano con sé tutti gli aspetti simbolici assegnati loro dalla cultura medievale.

E anche se *If.* 12 è stato additato come il «canto dei Centauri», bisogna precisare che esso in realtà è visibilmente ripartito in tre sequenze narrative di eguale estensione e dotate ciascuna di protagonisti e ambientazioni autonomi (il Minotauro e l'Alta Ripa, poi Chirone con i suoi Centauri e infine i dannati nel Fleggetonte). Questa suddivisione non permette che in *If.* 12 il *focus* si stringa su un solo personaggio, ma fa in modo che l'attenzione cada di volta in volta su ogni figura. È quindi la

²) Mazzucchi 2004, p. 77.

³) Cfr. *VN.* 14 e *Cv.* 2, 8.1.

⁴) Botterill 1990, p. 157.

⁵) Chiavacci Leonardi 1991, p. 207.

⁶) Cfr. Mazzucchi 2004.

concomitante presenza di un registro descrittivo e di più protagonisti “equipollenti” a far nascere, come affermato più sopra, una vera e propria esigenza di confronto fra i sovrasensi delle figure di questo canto. Ciò che si ottiene è un canto difficile e denso, che da una parte vuole ri-proporre, in modo poetico, la visione aristotelico-tomista del concetto di violenza, ma dall'altra pone l'accento sui nefasti effetti del connubio fra violenza e vivere civile e politico.

L'approccio a questo canto avviene in modo graduale e, come per un grande affresco fatto di diversi momenti e diverse scene, più lo si guarda da vicino più ci si accorge di quanto sia ricco di particolari che meritano di essere approfonditi.

2. *La politica del Centauro*

I Centauri, ricordati nel Purgatorio come i «maladetti nei nuvoli formati» (Pg. 24.121-122), nel mito erano descritti come esseri irrequieti metà uomini metà cavalli, originati dall'unione fra la nuvola Nefele e il re dei Lapiti Issione. La favola antica, tramandata soprattutto da Igi-no, Diodoro Siculo e Pindaro⁷, racconta di Issione come di un uomo adombrato dalla cupidigia, che scaraventò il suo futuro suocero Deioneo (padre della fanciulla Dia, di cui Issione era invaghito) in una fossa di carboni ardenti dopo averlo attirato con un inganno nella sua dimora. A causa dell'omicidio Issione dovette rifugiarsi alla corte degli dèi, ma anche al loro cospetto non mutò carattere. Iniziò a desiderare Era, moglie di Zeus e quando il signore degli dèi ne fu informato diede a una nuvola (Nefele) le sembianze della moglie e la offrì a Issione. Questi, ottenne-brato dall'ubriachezza, non si accorse di nulla e si congiunse con la nuvola e dal suo amore con Nefele nacque Centauro, capostipite della stirpe dei Centauri del Pelio.

I medievali, Boccaccio e gli altri commentatori del Trecento, dimostrano di conoscere soltanto una parte del mito; essi ignorano l'esistenza di Centauro come capostipite della stirpe e riportano la favola in veste ridotta, con piccole omissioni diverse da commentatore a commentatore. Valga il seguente come esempio:

E descrivono li poeti che Ision di Grecia innamorato di Iunone moglie di Iove, la ditta Iunone venne a cacciare con esso: e quando Ision volle gittare lo sperma, Iunone non lo volle ricevere, ma tirossi indietro, sicché lo sperma cadde in terra, del qual s'ingenerò li Centauri.⁸

⁷) Smith 1867, I, s.v. *Centaur*.

⁸) J. Della Lana, cfr. *CDS*.

Anche Dante non era a conoscenza del mito nella sua veste integrale e, secondo Giuseppe Izzi, curatore della voce *Centauri* per l'*Enciclopedia Dantesca*, l'Alighieri poté leggere dell'origine dei demoni metà uomini metà cavallo soltanto «da pochi e sparsi spunti dai poeti latini»⁹, in particolare da Virgilio, Stazio e Ovidio¹⁰. In realtà Dante, per i Centauri di questo canto, si ispira in modo particolare a un passo della *Guerra Civile* di Lucano, come poi si avrà qui modo di dimostrare trattando di Nesso e Folo.

Comunque sia, ai Centauri è riservata la custodia di quei violenti che diedero al prossimo «morte per forza e ferute dogliose» (*If.* 11.34):

e tra 'l piè de la ripa ed essa, in traccia
 corrien centauri, armati di saette,
 come solien nel mondo andare a caccia.
 Veggendoci calar, ciascun ristette,
 (*If.* 12.55-58)

Dintorno al fosso vanno a mille a mille,
 saettando qual anima si svelle
 del sangue più che sua colpa sortille.
 Noi ci appressammo a quelle fiere isnelle:
 (*If.* 12.73-76)

Vediamo qui i quadrupedi correre velocemente («snelli»)¹¹ e in composta fila («in traccia») attorno al fiume di sangue («tra 'l piè de la ripa ed essa») impegnati nella loro eterna attività di saettatori di dannati («saettando qual anima si svelle»). Non appena i Centauri notano Dante e Virgilio scendere verso il Flegetonte, bloccano il galoppo («ciascun ristette» v. 58) e tre di loro si staccano dal gruppo («e de la schiera tre si dipartiro»), andando minacciosamente («con archi e asticciuole») a parlamentare con i due poeti. I tre Centauri sono Chirone, Nesso e Folo.

Secondo buona parte della critica novecentesca, dal saggio di Guido Mazzoni in poi almeno, uniformità ed eleganza distinguono i Centauri da tutti gli altri demoni dell'*Inferno*. Mazzoni, Figurelli, Bosco e Borzi sentono la poesia di *If.* 12 come «ribassata e affiocchita»¹², ma si dicono compiaciuti dei versi sui Centauri, perché qui, secondo il loro giudizio, le Muse riprenderebbero vigore¹³. L'Alighieri, inoltre, non conferirebbe ai

⁹) *ED*, I, p. 909, s.v. *Centauri*.

¹⁰) *Ibidem*.

¹¹) «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, pp. 234-235).

¹²) Figurelli 1983, p. 157.

¹³) Mazzoni 1925, p. 16.

Centauri nulla di mostruoso, di ripugnante o di pauroso: essi sarebbero «nobilmente umani, diversamente da tutti gli altri ministri infernali»¹⁴. Nell'atteggiamento del poeta, sempre secondo questa interpretazione «classicizzante», non ci sarebbero astio o disprezzo, ma una «ammirata contemplazione e un lieve sorriso d'indulgenza»¹⁵, scaturito da una «simpatia morale»¹⁶ nutrita precipuamente nei confronti di Chirone. La potenza delle membra centauresche, la compattezza nel loro muoversi e fermarsi tutti assieme, l'ordine di cui sono portatori denoterebbero, come scrive Italo Borzi, una «volontà di compostezza», quella

compostezza propria della cultura classica così cara al suo cuore [di Dante], della quale coglie forse come in nessun altro luogo della *Divina Commedia* lo spirito più profondo, che risolve in bellezza e in armonia qualunque dramma.¹⁷

Ma Dante volle davvero dipingere delle composte statue greche? L'opinione dei medievali è totalmente discordante da quella appena riportata.

Nel Medioevo, accanto alla normale lettura allegorica dei miti, esisteva una consolidata tradizione, definita come storicistica o pseudostoricista, che cercava di risistemare le favole antiche all'interno di un orizzonte più "razionalistico". Nei Centauri essa vedeva la figura dei primi eserciti a cavallo, sorti in Tessaglia al tempo dei *Giudici* del popolo ebraico (fine del II millennio a.C.)¹⁸. La velocità con cui combattevano riusciva a confondere l'occhio di chi li guardava e li faceva sembrare indistinti dalle cavalcature. Questa interpretazione risale i secoli, dall'età antica fino al medioevo, e si ripresenta identica da Plinio¹⁹ a Vincenzo de Beauvais²⁰ passando per Isidoro:

*centauris autem species vocabulum indidit, id est hominem equo mixtum, quos quidam fuisse equites Thessalorum dicunt, sed pro eo quod discurrerent in bello velut unum corpus equorum et hominum videntur, inde Centauros fictos adseruerunt.*²¹

Grazie all'autorità delle *Etymologiae*, il passo qui riportato si diffonde in tutto l'occidente medievale diventando patrimonio comune fra i dotti, tant'è che non si rileva alcun commentatore trecentesco della *Commedia* che non associ i Centauri a guerrieri a cavallo. I commentatori però non si riferiscono a nobili cavalieri che combattono, alla maniera di

¹⁴) Figurelli 1983, p. 157.

¹⁵) *Ibidem*.

¹⁶) *ED*, I, p. 909, s.v. *Centauri*.

¹⁷) Borzi 1985, p. 77.

¹⁸) *Ag.* 18.13.

¹⁹) *Plin.* 7.56.

²⁰) *Bellovacensis*, 1.44.

²¹) *Isid.* 11.3.37.

Cacciaguida, per un ideale, bensì a feroci *stipendiarii*²², a *viri militares praedatores*²³ che «andavano trascorrendo per le contrade e robbando et ucidendo le persone»²⁴ dediti a «torre la moglie, la figliuola, il bestiame e simili sustanze»²⁵.

Vista la compattezza dei commentatori del Trecento non c'è motivo di credere che l'Alighieri la pensasse diversamente. Un elemento in particolare ci spinge ad andare oltre la supposizione e ad affermare l'effettiva identità di pensiero, riguardo ai Centauri, fra Dante e i suoi primi esegeti. Secondo l'interpretazione «razionalistica» del mito («secondo il vero», come scrivono i medievali) Issione non sarebbe stato il padre dei Centauri, ma un re della Tessaglia che per primo assoldò come mercenari cento cavalieri veloci come il vento per condurre scorribande nelle vicine regioni greche:

Il vero fue, che Ission fue il primo, che armòe in Grecia cento cavalieri, con li quali guerregiòe Grecia; li quali come prima furono veduti dalla gente grossa essere a cavallo, stimarono che fusse uno animale l'uomo e il cavallo; e sono chiamati Centauri, però ch'erano cento, e come uno vento discorrevano, e guastavano il paese.²⁶

L'Issione di questa versione «storicizzata» si colloca in fortissimo parallelo con i dannati del presente canto. Immersi nel Flegetonte, infatti, dovremmo trovare genericamente i «violenti contro altrui» ma, come si vedrà nel capitolo dedicato ai dannati, Dante sceglie invece di indicare precisamente uomini che con «nulla filosofica autoritade» tennero «li reggimenti» (i poteri)²⁷, accumulando potere in spregio al Diritto, grazie soltanto alla forza del ferro e dei loro eserciti. I dannati di questo canto hanno piegato la *communem utilitatem*²⁸ delle leggi adombrati dalla «cieca cupidigia», la stessa cupidigia che ritorna costante nei miti di Issione, di Nesso, e delle nozze di Piritoo. I Centauri, quindi, non sono altro che la «figura» di quegli eserciti comandati dai dannati quando ancora erano in vita. Nei versi sui Centauri il poeta non è affatto interessato alla «contemplazione della classicità della figura centauresca» come hanno sostenuto i critici prima citati, ma l'intento di Dante è di denunciare un preciso stato di cose del suo tempo.

È importante anche sottolineare come il peccato generale di «violenza contro altrui» risulti incarnato in esempi di «violenza militare

²²) P. Alighieri, cfr. *CDS*.

²³) B. da Imola, cfr. *CDS*.

²⁴) *Chiose Cagliariatane*, cfr. *CDS*.

²⁵) Boccaccio, cfr. *CDS*.

²⁶) *L'Ottimo*, cfr. *CDS*.

²⁷) *Cv.* 4, 6.19.

²⁸) *Mn.* 3, 4.10.

di matrice politica», tema che riveste una parte importante all'interno dell'opera dantesca (è presente nel IV trattato del *Convivio* e sviluppato nella *Monarchia*). Dante infatti non può accettare un agire politico basato sul terrore e la violenza; il potere non deve essere l'appagamento della «cieca cupidigia» di *If.* 12, ma deve avere carattere trascendente²⁹ e deve consistere nella facoltà di amministrare rettamente la giustizia terrena, secondo la massima che continuamente riecheggia nella *Monarchia*: *Quicumque preterea bonum rei publice intendit, finem iuris intendit*³⁰.

Nei versi che riguardano i Centauri è presente una forte uniformità di rappresentazione: i demoni biformi corrono tutti insieme, si fermano tutti insieme, si comportano come un'unica entità. Da questa prospettiva, però, risulta chiaro che la ragione di tale uniformità non vada ricercata nella «compostezza che risolve in bellezza e in armonia qualunque dramma»³¹ ma nel fatto che questi mille e mille Centauri rappresentano un vero e proprio esercito organizzato, l'esercito più «efficiente e disciplinato»³² che *l'Inferno* possieda. Si noti anche che i commentatori trecenteschi, nel riportare le azioni di questi militari *predatores* denunciano con insistenza che questi mostri (oltre al saccheggio, l'incendio di città, la sottrazione di bestiame) erano abitualmente dediti a «torre la moglie e la figliuola»³³. Tale comportamento si trova in forte similitudine con le azioni dei Centauri del mito, sempre impegnati del sottrarre con violenza qualche donna al legittimo marito (Issione con Dia e Era, Nesso con Deianira, la vicenda dei Centauri alle nozze di Piriteo).

Ancora una precisazione sul ruolo dei Centauri in questo canto. Umberto Bosco scrive che in questo canto troviamo «uno dei casi in cui il contrappasso è più chiaro» perché i violenti, che in vita si macchiarono dell'altrui sangue, sono ora costretti a stare in esso immersi. Solitamente nei commenti di oggi si cita come esempio esplicativo del contrappasso l'episodio della regina Tamiri, episodio anche dantesco (*Pg.* 12) e ripreso dalle *Historie* di Orosio: la regina Tamiri affogò re Ciro, che a sua volta le aveva ucciso il figlio, in un otre di sangue caldo, sentenziando: «Sangue sitisti, e io di sangue t'empio»³⁴. La definizione di questo contrappasso si ritrova abitualmente già nei primissimi commenti del Trecento, a partire dall'*Ottimo* e da quello di Pietro Alighieri. È da notare però che gli esegeti medievali non si limitano a citare questo contrappasso, ma suggeriscono un'ulteriore correlazione fra i peccatori e la loro pena: essi affermano con decisione che le masnade di Centauri/militari altro non

²⁹) *ED*, II, p. 747, s.v. *Este*.

³⁰) *Mn.* 2.5.

³¹) Borzi 1985, p. 77.

³²) *Ivi*, p. 76.

³³) Boccaccio, cfr. *CDS*.

³⁴) *Pg.* 12.55-57.

erano se non «organo et instrumento» dei dannati ancora in vita e che dopo la morte, a giusta punizione, si ritorcono contro i loro stessi capitani. La mano esecutrice del potere cupido e senza «filosofica autoritate», insomma, si ritorce contro quello stesso potere. A questo proposito si possono citare molti commentatori trecenteschi, ma per brevità ci si limiterà a riportare passi delle *Esposizioni* del Boccaccio:

come costoro furono strumento alle malvage opere de' tiranni, così sieno alla lor punizione.³⁵

Si dee intendere le saette da questi Centauri saettate ne' violenti essere l'amaritudine della continua ricordazione, la quale hanno delle disonestie e malvage 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 sostanze temporali, occuparono la libertà, sono stimolatori, tormentatori e faticatori delle loro anime nella perdizione eterna.³⁶

Nei commenti odierni della *Commedia* si è persa questa correlazione fra pena e peccatori ed è citata soltanto l'immersione nel Flegetonte. Ma in questo modo viene a mancare la componente di denuncia politica e resta soltanto un punto di vista, generico e peraltro poco incisivo, sulla «violenza contro altrui». La denuncia del connubio fra violenza e politica era invece molto sentita sia da Dante sia dai suoi contemporanei: non si spiegherebbe altrimenti perché fino al Cinquecento il canto risulti molto commentato (e molto citato: Pulci, Machiavelli, Tasso), mentre oggi viene retrocesso al rango di canto secondario.

L'ultima questione da svolgere prima di passare a trattare di Nesso e Folo riguarda la rappresentazione dei Centauri. Dante applica due attributi ai suoi cavalieri: l'essere armati di archi e frecce e l'essere usati ad andare a caccia («corrien centauri, armati di saette, come solien nel mondo andare a caccia», vv. 56-57). L'argomento, purtroppo, non solo non suscita l'interesse dei critici moderni, ma nemmeno di quelli medievali, che si limitano a riportare pedissequamente le informazioni già date nel poema. Anche loro, come l'Alighieri, ritenevano «normale» che i Centauri fossero rappresentati con archi e frecce. Soltanto Ludovico Castelvetro, nel 1570 – due secoli e mezzo dopo Dante – obietta sulla questione e afferma: «Iginio nel capo *Sagittarius* dice queste parole: "Nemo Centaurus sagittis est usus". Questo medesimo dice Germanico nel commento d'Arato. Sì che Dante prende errore e dice contra l'istoria»³⁷. Anche se questa nota del Castelvetro è rimasta inascoltata, bisogna effettivamente ammettere che nei testi letti da Dante, quali Virgilio, Lucano,

³⁵) Boccaccio, cfr. *CDS*.

³⁶) *Ibidem*.

³⁷) Castelvetro, cfr. *CDS*.

Stazio e Ovidio, i Centauri non sono rappresentati durante una battuta di caccia armati di frecce. Gli archi compaiono, ma non sono mai armi distintive della genia centauresca.

Secondo gli studiosi di iconografia medievale, il centauro resta completamente escluso dall'iconografia cristiana fino al VI secolo³⁸. Soltanto dal secolo successivo inizia a essere rappresentato, ma «solo occasionalmente in frammenti di sculture che lo mostrano armato di una lunga lancia»³⁹. Il ritorno del centauro nell'arte avviene in epoca carolingia, soprattutto in area francese. In tale ambito si ritrovano Centauri scolpiti in oggetti d'avorio e dipinti in miniature⁴⁰ e la loro immagine, cosa particolare, rinasce già inserita in uno schema fisso: essi diventano protagonisti di scene di caccia con l'arco (la caccia a cavallo era attività in voga fra la nobiltà dell'epoca). Gli studiosi suggeriscono che a quest'altezza cronologica l'immagine del Centauro si sia confusa con quella del Sagittario⁴¹ grazie all'influsso degli Aratea⁴² nella cultura carolingia. Comunque sia l'immagine canonica del Centauro è ormai fornita di arco e frecce, e in questa veste trapassa dall'epoca carolingia all'età romanica, trovando spazio soprattutto fra le volte e i capitelli delle chiese.

È difficile indicare, con ragionevole criterio di verosimiglianza, un ventaglio di possibili affreschi o raffigurazioni centauresche che Dante, in concreto, potrebbe aver visto, ma la coincidenza fra l'evoluzione dell'iconografia indicata dagli studiosi e il modo in cui Dante decide di rappresentare i suoi Centauri, resta comunque significativa.

3. *I Dannati*

Assassini, guastatori, predoni e tiranni sono le categorie dannate per violenza contro altrui e le altrui cose:

Morte per forza e ferute dogliose
 nel prossimo si danno, e nel suo avere
 ruine, incendi e tollette dannose;

onde omicide e ciascun che mal fiere,
 guastatori e predon, tutti tormenta
 lo giron primo per diverse schiere.

(If. 11.34-39)

³⁸) Mohr 1984, p. 94.

³⁹) *Ibidem*.

⁴⁰) *EAM*, IV, s.v. *Caccia*.

⁴¹) *LCI*, II, s.v. *Kentaur*.

⁴²) *EAM*, II, s.v. *Aratea*.

... E' son tiranni
 che dier nel sangue e ne l'aver di piglio
 (If. 12.104-105)

Variamente distribuiti fra queste categorie ritroviamo dieci personaggi. Alessandro con Dionisio fero e Azzolino con Obizzo da Este sono tiranni, completamente immersi nel sangue del Flegetonte; Guido di Monfort è l'unico citato nel gruppo degli assassini; Attila, Pirro e Sesto sono immersi dalla cintola in giù assieme ai guastatori; e infine sono citati due Rinieri fra i ladroni/predoni, cotti soltanto «pur li piedi».

A nessun violento è concesso diritto di parola, nessuno è degnato di un ricordo che vada oltre i due versi: il disprezzo porta Dante addirittura a nominare soltanto indirettamente, con una perifrasi, Guido di Monfort colpevole di aver ucciso «in grembo a Dio» (in chiesa), e a citare degli altri i soli nomi. Il narratore addita un personaggio dopo l'altro, alla maniera di un appello o di una rassegna. La mancanza di approfondimento nei versi dedicati ai dannati ha spinto i critici (Mazzoni, Figurelli e gli altri prima citati) a postulare una certa «fiacchezza»⁴³ nella poesia del canto. Ma prima di declassare senza appello questi versi, bisognerebbe fare almeno due considerazioni. La prima è che questi nomi non “raccontati”, che a noi lettori moderni possono essere poco noti, di certo non dovevano esserlo per un contemporaneo del poeta. Il lettore storico, infatti, riportando all'orecchio nomi al tempo molto discussi, doveva farsi un'idea precisa di quale tipo di violenza Dante intendesse denunciare. La seconda obiezione invece, ci porta a notare che questa carrellata di nomi non è affidata al narratore, ma precisamente al centauro Nesso, il quale, come tutti gli altri Centauri dell'*Inferno* dantesco, riveste i panni di un militare. In perfetto stile soldatesco egli non fa altro che passare in rassegna quei condottieri che *post mortem*, con perfetta logica di contrappasso, sono divenuti le “sue” milizie. Visti in questa prospettiva i versi sui dannati non hanno nulla di non ispirato, ma rispecchiano appieno il tono da “truppa” che aleggia in gran parte del canto.

Prima di passare al vaglio vite e misfatti dei dieci dannati, è utile notare che ben cinque di essi sono figure storiche del mondo antico. E in effetti questo è un canto intriso di rimandi alla classicità (sono citati Empedocle, Arianna, Teseo, Ercole, Achille), e diversi critici hanno discusso, in modo particolare Carlo Caruso, di queste presenze. Ma riguardo ai cinque antichi capi militari, preme sottolineare come Dante sembri accettare un'idea di antichità tipica del Medioevo:

post Christum maxime cessaverunt vitia violentiae et inhumanae crudelitatis: unde ante tempora Christi fuerunt maiora bella, effusiones san-

⁴³) Figurelli 1983, p. 155.

*guinis, et aliae iniuriae violentiarum et rapinarum, quam postea, sicut probat Augustinus in suo de Civitate Dei, et Orosius in Ormesta mundi scribens ad eum dum Augustinum: «Ubi nunc alius Alexander Macedo? ubi Domitius Nero?».*⁴⁴

Tiranni e guastatori ricalcano perfettamente l'idea di «violenza politica» descritta nel capitolo precedente. Obizzo da Este, Ezzelino da Romano, Dionisio e Alessandro (probabilmente di Fere, ma non sorprenderebbe se qui Dante intendesse Alessandro Magno) sono i quattro tiranni immersi fino alle ciglia. “Tiranno” è da intendersi in «maniera quasi tecnica»⁴⁵: il despota è colpevole di aver ritorto il Diritto a proprio favore con la forza delle armi. Il tiranno «tira al proprio», come chiosa Cola di Rienzo, e non mira al beneficio della *communem utilitatem* dantesca. La condanna dell'Alighieri nei confronti di queste figure è sempre chiarissima e identica in tutte le opere. Nel *Convivio* li apostrofa: «Oh miseri che al presente reggete! E oh miserrimi che retti siete! ché nulla filosofica autoritate si congiunge con li vostri reggimenti»⁴⁶ e nella *Commedia* li cita altre due volte:

Romagna tua non è, e non fu mai,
 senza guerra ne' cuor de' suoi tiranni
 (If. 27.37-38)

Ché le città d'Italia tutte piene
 son di tiranni, e un Marcel diventa
 ogne villan che parteggiando viene
 (Pg. 6.124-126)

Per quanto riguarda i guastatori, è da dire che essi commisero «ruine, incendi» (If. 11.36) e con le loro milizie andarono «rubando e ardendo le terre che a le mani gli venivano»⁴⁷. Tale categoria non si discosta troppo da quella dei tiranni: in comune hanno la guerra, gli eserciti, il potere personale e il calpestamento della *communem utilitatem*. Dante fa i nomi di Attila, che guastò l'Italia (secondo le cronache medievali distrusse anche Firenze)⁴⁸, di Pirro e di Sesto. Pirro, figlio del grande Achille, partecipò alla distruzione e all'incendio di Troia nascosto nel famoso cavallo e smanioso di sangue *mactavit Priamum, imolavit Polissenam, rapuit uxorem Horesti*⁴⁹. Sesto invece fu il figlio snaturato (*non digna parente*)⁵⁰

⁴⁴) B. da Imola, cfr. *CDS*.

⁴⁵) Bosco - Reggio 2002, II, p. 118.

⁴⁶) *Cv.* 4, 6.19.

⁴⁷) J. Alighieri, cfr. *CDS*.

⁴⁸) Malispini, capp. 20-21.

⁴⁹) B. da Imola, cfr. *CDS*.

⁵⁰) Luc. 6.420.

di Pompeo Magno: si oppose al potere legittimo di Roma⁵¹ divenendo corsaro e tentando, con battaglie navali, di guastare i traffici dell'Impero.

Più interessanti, dal punto di vista di questo studio, sono le altre due categorie: gli assassini e i «rubatori di strada». Se tiranni e guastatori, infatti, sono rei di «violenza politica» già per definizione, non si può dire lo stesso per i predoni e gli assassini. Un assassino non ha bisogno di essere un militare per compiere un omicidio e tantomeno deve esserlo un ladrone per portare a termine le sue violente ruberie. Ma Dante anche qui non manca di mostrare la nefasta comunanza fra violenza e potere. I personaggi che si ritrovano in questa parte del canto sono i due Rinieri (predoni) e Guido di Monfort (assassino).

Almeno fino agli studi di Umberto Carpi, non sono state mosse obiezioni sull'appartenenza dei due Rinieri ai ladroni. In realtà Rinieri dei Pazzi fu un importante feudatario ghibellino della Valdarno, quindi tutt'altro che un miserabile ladrone di strada. La 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»⁵²:

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.⁵³

Quando a Firenze si affermò il potere popolare, Rinieri dovette fare piena rinuncia (1294) dei suoi diritti di fronte al podestà rinunciando a imporre tasse sul contado, le quali secondo il comune fiorentino erano state imposte *per fraudem e invasionem* (cioè «facendo a le strade tanta guerra»). Ma «l'esercizio di tale privilegio fino a quella data ci fa comprendere che cosa – nella seconda metà del Duecento – un Rinier Pazzo potesse intendere per suo diritto, mentre un fiorentino “comunale” lo intendeva per violenza e autentica estorsione»⁵⁴. Così, quello che a una prima lettura sembrerebbe un semplice brigante, si rivela invece, e di certo così lo intendeva un lettore contemporaneo a Dante, un altro nome “politico”⁵⁵.

Restano ancora da analizzare le vicende di Guido di Monfort, il dannato che «fesse in grembo a Dio». Da notare che tra tutti i possibili atti di violenza sfociati in un assassinio, Dante sceglie proprio una vicenda che ha come protagonista un comandante militare (Guido di Monfort

⁵¹) *Anonimo Fiorentino*, cfr. *CDS*.

⁵²) Carpi 2004, p. 343.

⁵³) *L'Ottimo*, cfr. *CDS*.

⁵⁴) Carpi 2004, p. 343.

⁵⁵) Anche Boccaccio intende i ladroni alla stessa maniera: cfr. Giornata V, novella III.

appunto, a servizio di Carlo d'Angiò). Il Monfort perpetrò il suo assassinio per vendicare la morte del padre, barbaramente ucciso un decennio prima (1265) in Inghilterra. La vendetta si consumò nella cattedrale di Viterbo *dum levaretur corpus Domini*⁵⁶. Guido entrò in chiesa e massacrò l'inerte Enrico (nipote del re d'Inghilterra, che fece uccidere il padre di Guido), il quale «vedendosi non potere campare, prese le gambe del prete e abbracciò ma non li valse»⁵⁷. Ma la vicenda è venata da importanti retroscena politici. A quella messa erano presenti tutti i maggiori capi politici dell'Europa di allora; di ritorno da Tunisi si erano riuniti per decidere chi dovesse essere il futuro Papa e chi il futuro Imperatore⁵⁸ e per mettere fine allo «scandalo dell'interminabile conclave in corso da due anni e mezzo»⁵⁹. Le cronache medievali denunciano fortemente il fatto che Monfort agì *sub custodia* di Carlo d'Angiò, che intendeva influenzare l'elezione viterbese⁶⁰. Ma la protezione dell'Angiò valse l'impunità a Guido (una scomunica subito cassata), il quale 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*⁶¹.

Anche qui insomma siamo di fronte alla violenza usata per ritorcere la Giustizia: *publica iura non ad comunem utilitatem secuntur, sed ad propriam*⁶².

4. Nesso, Folo e l'origine della violenza

Il tema della *violenza contro altrui* non si esaurisce con la denuncia del connubio, appena analizzato, fra forza militare e potere personale. Dante infatti utilizza i Centauri per intrecciare due discorsi diversi e paralleli e sfrutta le figure di Nesso e Folo per riproporre la concezione aristotelico-tomista della violenza.

Mentre Dante e Virgilio scendono l'ammasso di pietre rovinate per il terremoto causato dalla morte di Cristo, il loro sguardo si apre sul girone della violenza. Dalle lavine il punto di vista sopraelevato permette un campo molto lungo, che abbraccia tutto il girone. Il tetro panorama si presenta dominato dal vermiglio del sangue bollente e suscita tanto accoramento che il poeta non riesce a trattenersi dal commentare:

⁵⁶) B. da Imola, cfr. *CDS*.

⁵⁷) G. Maramauro, cfr. *CDS*.

⁵⁸) Carpi 2004, p. 337.

⁵⁹) *Ibidem*.

⁶⁰) B. da Imola, cfr. *CDS*.

⁶¹) *Ibidem*.

⁶²) *Mn.* 3, 4.10.

Oh cieca cupidigia e ira folle,
 che sì ci sproni ne la vita corta,
 e ne l'eterna poi sì mal c'immolle!

(If. 12.49-51)

Si noti come questa rampogna all'umanità chiami in causa l'ira e la cupidigia, non la violenza. Ma già i primi esegeti segnalano che qui la cupidigia e l'ira non sono da intendersi come peccati di incontinenza, già puniti nell'Alto Inferno, bensì come «disposizioni dell'animo» che assommate, come spiega San Tommaso nel *De Malo*⁶³, causano l'insorgere della violenza. L'invenzione dantesca consiste nell'incarnare ira e cupidigia nelle figure poetiche di Nesso e Folo. Al centauro Nesso Virgilio dice: «mal fu la voglia tua sempre sì tosta» (If. 12.66), e sempre Virgilio ci svela che: «quell'altro è Folo, che fu sì pien d'ira» (If. 12.72).

L'apostrofe a Nesso rimanda alle *Metamorfosi* ovidiane. La figura di Nesso è ripresa dal IX libro delle *Metamorfosi*⁶⁴ dove Nesso è *valens membris e scitus vadorum*, il centauro «esperto di guadi» che con un inganno rapì Deianira, promessa sposa di Ercole, mentre la traghettava sull'altra sponda del fiume Eveno. Nel racconto ovidiano Ercole, accortosi del rapimento, trafisse il centauro con una freccia, ma prima di morire *Nessus biformis* fece «di sé la vendetta elli stesso» (If. 12.69) ingannando ancora Deianira e facendola diventare, a sua insaputa, l'assassina di Ercole. La brama di possesso di Nesso è comune a tutti i Centauri, la stessa che ha causato la battaglia alle nozze di Ippodamia (*Met.* 12) e che albergava nel cuore del loro padre Issione.

Molto interessante è la figura di Folo. Nel canto si dice solamente che era pieno d'ira. I commentatori trecenteschi annaspiano nell'incertezza; lo stesso Pietro Alighieri, la cui opera è sempre ricca di fonti e di citazioni, come unica informazione su Folo riporta un'etimologia immaginaria del nome: *ob eius nomes folles nuncupentur*⁶⁵. Nella tradizione greca Folo, al pari di Chirone, era un centauro saggio e morigerato, differentemente dai suoi fratelli. Prima si è osservato come questa tradizione non riesca a arrivare al Medioevo: in verità i medievali non conoscevano Folo e tantomeno il suo carattere. Il fatto è che esiste un passo in Lucano in cui Nesso Folo e Chirone vengono citati tutt'e tre assieme⁶⁶. È evidente, quindi, che sia questa la fonte da cui Dante mutua i suoi tre Centauri. Lucano però non dice che Folo è pieno d'ira, in quel passo si ritrova soltanto che è Folo *hospes Alces magni*⁶⁷. Dante reinter-

⁶³) Tomm. quest. 12, art. 5 245a.

⁶⁴) Ov. *Met.* 101 ss.

⁶⁵) P. Alighieri, cfr. *CDS*.

⁶⁶) Luc. 6.391-394.

⁶⁷) *Ibidem*.

preta il centauro Folo a proprio uso, e lo caratterizza come essere iroso. Questa risemantizzazione di Folo è la comprova che l'identificazione fra cupidigia/ira con Nesso e Folo sia fortemente intenzionale.

La centralità del passo lucaneo si riconferma pochi versi più sotto, poiché il poeta latino mette in correlazione i Centauri con la guerra, e ribadisce il loro ruolo di primi propagatori di battaglie:

*Thessalicus sonipes, bellis feralibus omen,
exiluit, primus chalybem frenosque momordit*⁶⁸

In questi versi Lucano sostiene anche, all'unisono con Dante, che le guerre sorsero in Tessaglia a causa della cupidigia:

*Illic quod populos scelerata impegit in arma,
divitias numerare datum est.*⁶⁹

ALESSANDRO ARDIGÒ
alessandroardi@tiscali.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

OPERE DI DANTE

- | | |
|---------------------|---|
| Alighieri 1966-1967 | D. Alighieri, <i>La Commedia secondo l'antica vulgata</i> , a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967. |
| <i>Cv.</i> | D. Alighieri, <i>Convivio</i> , a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1995. |
| <i>Mn.</i> | D. Alighieri, <i>Monarchia</i> , a cura di P.G. Ricci, Milano, Società Dantesca Italiana, 1965. |
| <i>VN.</i> | D. Alighieri, <i>Vita Nuova</i> , a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996. |

COMMENTI DANTESCHI

- | | |
|---------------------|---|
| Bosco - Reggio 1979 | <i>La Divina Commedia</i> , a cura di U. Bosco - G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979. |
| <i>CDS</i> | <i>Commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI</i> , a cura di P. Procaccioli, Roma, Lexis progetti editoriali, 1999. |

⁶⁸) *Ivi*, 397-398.

⁶⁹) *Ivi*, 406-407.

- Chiavacci Leonardi 1991 *La Divina Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997.
- ED *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 1970-1976.

FONTI ANTICHE

- Luc. M.A. Lucano, *La guerra civile*, a cura di R. Badali, Torino, UTET, 1988.
- Ovidio Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di N. Scivoletto, in Ovidio, *Opere*, Torino, UTET, 2000.

FONTI MEDIEVALI

- Ag. S. Agostino, *De civitate dei*, in *Patrologia Latina*, a cura di J.P. Migne, 1815-1875, 41 voll.
- Bellovacensis V. Bellovacensis, *Speculum Historiale*, 1.44, in *Speculum Quadruplex*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1965.
- Isid. Isidoro di Siviglia, *Hetymologiae sive Origines*, a cura di A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004.
- Malispini R. Malispini, *Storia fiorentina di Ricordano e Giacotto Malispini. Cronica Fiorentina: delle cose occorrenti ne' tempi suoi di Dino Compagni*, Milano, Sonzogno, 1876.
- Orosio P. Orose, *Histoires contre les Paiens*, texte établi et traduit par M. Arnaud-Lindet, Paris, Les Belles Lettres, 1990.
- Tomm. S. Thomae de Aquino, *De Malo*, in Id., *Opera Omnia*, Romae, Ad Sanctae Sabinae, 1969.

STUDI SUL CANTO XII

- Balducci 2004 M.A. Balducci, *Il Minotauro e i Centauri*, in Id., *Classicismo dantesco: miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia*, Firenze, Le Lettere, 2004.
- Becker 1984 C.B. Becker, *Justice among the Centaurs*, «Forum Italicum» 18, 2 (1984).
- Borzi 1985 I. Borzi, *Dal Minotauro a Chirone*, in Id., *Verso l'ultima salute: saggi danteschi*, Milano, Rusconi, 1985.

- Bosco 1964 U. Bosco, *Il Canto XII dell'Inferno*, in G. Getto (a cura di), *Lectura dantesche*, Firenze, Sansoni, 1964.
- Botterill 1990 S. Botterill, *Inferno XII*, in *Lectura Dantis Virginia-na. Dante's Inferno: Introductory Readings*, ed. by T. Wlassics, suppl. to «Lectura Dantis» 6 (1990).
- Carpi 2004 U. Carpi, *I Tiranni di Flegetonte*, in Id., *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004.
- Caruso 2000 C. Caruso, *Canto XII*, in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, Firenze, Cesati, 2000.
- Ciafardini 1925 E. Ciafardini, *Nesso Chirone e Folo nei poeti latini e in Dante*, in Id., *Due saggi danteschi*, Napoli, Artigianelli, 1925.
- Ferretti 1950 G. Ferretti, *La «matta bestialità»*, in Id., *Saggi danteschi*, Firenze, Le Monnier, 1950.
- Figurelli 1983 F. Figurelli, *Il Canto XII dell'Inferno*, in Id., *Studi danteschi*, Napoli, Istituto universitario orientale, 1983.
- Mazzoni 1925 G. Mazzoni, *Lectura Dantis: il canto XII dell'Inferno letto da Guido Mazzoni nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1925.
- Mazzucchi 2004 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, 2004.
- Raimondi 1970 E. Raimondi, *L'aquila e il fuoco di Ezzelino*, in Id., *Metafora e Storia*, Torino, Einaudi, 1970.
- Tartaro 1992 A. Tartaro, *Il Minotauro, la «matta bestialitate» e altri mostri*, «Filologia e Critica» 12 (1992).

ALTRE OPERE CITATE

- EAM* *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1991.
- LCI* *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Freiburg, Herder Verlag GmbH, 1994.
- Mohr G.H. Mohr, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1984.
- Smith 1867 W. Smith, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, I, Boston (Mass.), Little, Brown, and Company of Boston, 1867.