

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
"L'ORIENTALE"

## LECTURA DANTIS 2002-2009

*Dolce color d'oriental zaffiro*  
(*Purg.* I 13)

omaggio a Vincenzo Placella  
per i suoi settanta anni

*A cura di*  
ANNA CERBO  
*con la collaborazione di*  
MARIANGELA SEMOLA

Tomo IV  
2009



NAPOLI 2011

*Lectura Dantis 2002-2009*  
*omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*

Opera realizzata con il contributo del  
Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa  
e con i Fondi di Ricerca di Ateneo

© 2011, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

ISBN 978-88-95044-90-3

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"  
[www.unior.it](http://www.unior.it)

IL TORCOLIERE • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*  
Edizione 2011

INDICE

Tomo IV

LECTURA DANTIS 2009

*Lectura Dantis 2009*

(a cura di Anna Cerbo e Mariangela Semola)

AMNERIS ROSELLI, « <i>La fretta che l'onestade ad ogn'atto dismaga</i> ». <i>Un'eco ciceroniana in Purg. III 10-11</i>	1173
JULIA BOLTON HOLLOWAY, <i>La Vita Nuova: paradigmi di pellegrinaggio</i>	1181
SANDRA DEBENEDETTI STOW, <i>La mistica ebraica come chiave per l'apertura del livello anagogico del testo dantesco</i>	1205
CRISTINA WIS MURENA, <i>La profezia del Veltro e il Verbum Dei</i>	1231
CLAUDIA DI FONZO, <i>L'edizione dei commenti antichi alla Comedia: redazioni o corpora?</i>	1301
VINCENZO PLACELLA, <i>Il canto XXXI dell'Inferno</i>	1321
GIUSEPPE FRASSO, <i>Il canto XXXII dell'Inferno</i>	1353
SAVERIO BELLOMO, <i>Il canto XXXIII dell'Inferno</i>	1369
ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA - ROBERTO MONDOLA, <i>Burgos 1515: cultura rinascimentale e ricezione della Comedia</i>	1387
<i>Indice dei nomi</i>	1417
<i>Postfazione di Anna Cerbo</i>	1429

SAVERIO BELLOMO

## IL CANTO XXXIII DELL'INFERNO

Assieme all'episodio di Francesca, quello di Ugolino conobbe un successo, iniziato nel Trecento e che perdura tutt'oggi, superiore a qualunque altro della *Commedia*, e non solo in Italia<sup>1</sup>. La sua grande fama, se esime dall'indugiare in molte ovvie informazioni reperibili in qualunque buon commento dei molti in circolazione, ha comportato una particolare attenzione da parte della critica, che ha dato origine a una bibliografia davvero imponente e prestigiosa, all'interno della quale spicca il nome di Francesco De Sanctis<sup>2</sup>. E questo costituisce un problema per l'ultimo esegeta, che da una parte cerca di liberarsi dall'influenza dell'interpretazione precedente, dall'altra teme di opporvisi per il solo narcisistico gusto di dire qualcosa di nuovo e di diverso. Così, conteso tra Scilla e Cariddi nello sforzo di rileggere il canto con occhi nuovi e senza preconcetti, sarà opportuno ripartire dal testo e dal contesto e rimanerne strettamente ancorati.

Limiterò la mia lettura al solo episodio di Ugolino, la cui estrapolazione è giustificata da un inusitato isolamento che lo pone in particolare rilievo. Esso è infatti incorniciato tra altri due episodi in cui Dante-personaggio si è impancato a giustiziere, nel canto XXXIII di Bocca degli Abati e nel seguente di frate Alberigo, e tra due notazioni itinerari anche formalmente simili: *Noi eravam partiti* (XXXII, 124) e *Noi passammo oltre* (v. 91). L'introduzione della narrazione è riservata però all'inizio del canto, luogo come di consueto rilevato, ove compare in primo piano e in primissima posizione *la bocca*, che, in quanto mangia e rode prima di parlare, dà l'avvio al *leitmotiv* che trama il canto per intero, che è l'idea del pasto, fatto o mancato, significativamente col-

---

1 Mi riferisco in particolare al rifacimento che ne fece Chaucer, per cui cfr. PIERO BOITANI, *Due versioni di una tragedia: Ugolino e Hugelyn*, in *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale*, Bologna, Il Mulino 1992, pp. 43-92.

2 FRANCESCO DE SANCTIS, *L'Ugolino di Dante* [1869], in *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi 1967<sup>2</sup>, pp. 681-704. La bibliografia indicata è solo quella funzionale alla trattazione: ulteriori indicazioni sono facilmente reperibili nella *Bibliografia dantesca*, aggiornata costantemente, consultabile all'indirizzo web: <http://domino.leonet.it/sdi/bibliografia.nsf>.

legato, nell'infernale rovesciamento dei valori, alla morte anziché alla vita: la fame uccide Ugolino e un banchetto, agape inversa, è fatale alle vittime di Alberigo e Branca Doria.

Il sistema rimico sottolinea invece la particolarità del racconto vero e proprio, in quanto le rime aspre e rare del canto XXXII (ben cinque rime esclusive di questo canto: *-occe*, *-uco*, *-abbo*, *-ebe*, *-azzi* e due che occorrono una sola altra volta, come *-ecchi* e *-eschi*, le quali anche mostrano, con *-ama*, *-agna*, *-azzi*, *-ezzo*, una tendenza a collegare rime diverse con assonanze e consonanze) si interrompono, con l'unica eccezione della rima *-orsi* (vv. 56, 58, 60) per riprendere subito dopo la fine dell'episodio con *-ascia*, *-oppo*, *-osta*, *-egna* e *-igo* (unica nel poema). Riprende altresì il motivo del gelo che caratterizza il canto precedente, rappresentato dai lemmi: *gelata*, v. 91; *crystallo*, v. 98; *freddura*, v. 101; *fredda costa*, v. 109; *duri veli*, v. 112; *raggeli*, v. 114; *ghiaccia*, v. 117; *'nvetriate*, v. 128; *mi verna*, v. 135. E pure riprende il tono sarcastico e sprezzante del linguaggio che, nel canto XXXII deriva dalla inusitata frequenza di espressioni, indifferentemente poste in bocca a Dante o ai dannati, con valore ambigualmente sospeso tra il metaforico e il letterale (cfr. vv. 60, 108, 117, 139), e nel nostro si evidenzia nelle locuzioni ossimoriche come *la gelata ruvidamente fascia* (vv. 91-92) e *i duri veli* (v. 112), o ironiche come il *vantaggio* della Tolomea (v. 124).

A che fine questa accurata strategia? Perché si tratta dell'ultima vicenda esemplare dell'*Inferno*, quella che deve rappresentare, nell'ambito del discorso morale che sottende l'itinerario oltremondano e poetico, il culmine negativo. Alla rappresentazione del male nelle sue peggiori manifestazioni, compiuta per via esemplare e nei modi concreti del realismo dantesco, potrà seguire solo la figurazione allegorica del medesimo nel suo valore metafisico con l'immagine di Lucifero. Il tema estremo chiede stile conveniente, che subito non solo si differenzia da quello che precede, eliminando le rime aspre e il lessico basso, e si caratterizza come tragico, ma anche manifesta caratteri di oltranza, di tensione al limite del possibile.

Veniamo al testo che introduce l'episodio nel canto XXXII, vale a dire alla prima immagine di Ugolino e Ruggieri, quale appare a Dante che ha appena lasciato il perfido Bocca degli Abati che, da buon delatore, ha provveduto a denunciare la presenza dei suoi compagni di pena. Siamo nell'Antenora, cioè nella sezione di Cocito destinata ai traditori della patria.

Noi eravam partiti già da ello,  
ch'io vidi due ghiacciati in una buca,  
sì che l'un capo a l'altro era cappello;

e come 'l pan per fame si manduca,  
 così 'l sovran li denti a l'altro pose  
 là 've 'l cervel s'aggiugne con la nuca:  
 non altrimenti Tidëo si rose  
 le tempie a Menalippo per disdegno,  
 che quei faceva il teschio e l'altre cose.  
 «O tu che mostri per sì bestial segno  
 odio sovra colui che tu ti mangi,  
 dimmi 'l perché», diss' io, «per tal convegno,  
 che se tu a ragion di lui ti piangi,  
 sappiendo chi voi siete e la sua pecca,  
 nel mondo suso ancora io te ne cangi,  
 se quella con ch'io parlo non si secca».  
 (Inf. XXXII, 124-139)

Lo stile ha qui una sua prima impennata, che preannuncia il livello del canto seguente nell'impiego della similitudine classica, e indirizza il lettore subito verso un precedente stilistico con il quale il testo si confronta e con il quale dovremo fare i conti. Si tratta, come è noto, della *Tebaide* di Stazio e in particolare si riferisce all'episodio in cui Tideo, uno dei sette re contro Tebe, pur ferito a morte dal tebano Menalippo (o Melanippo), riuscì a ucciderlo e a morderne furiosamente il capo dopo averlo fatto tagliare dai compagni: «atque illum [scil. Tideum] effracti perfusum tabe cerebri / aspicit et vivo scelerum sanguine fauces» (*Theb.* VIII, 760-761).

Dante, con espressione ambigua (v. 139), per un verso formula di scongiuro (sulla scia di *Ps* CXXXVI 6) a conferma della promessa<sup>3</sup>, per un altro constatazione oggettiva perché effettivamente il gelo fa seccare e cadere parti del corpo, come le orecchie di Camicione (*Inf.* XXXII, 52-53)<sup>4</sup>, si offre di infamare il nemico di Ugolino in cambio della storia di quest'ultimo. E Ugolino accetta il patto.

La bocca sollevò dal fiero pasto

---

3 Meno bene interpretabile, come fa ANDRÉ PÉZARD (*Le chant des traîtres* [*«Enfer»*, XXXIII], in *Lectura Dantis Internazionale. Letture dell'«Inferno»*, a cura di Vittorio Vettori, Milano, Marzorati 1963, pp. 308-342: a p. 340), come dichiarazione di possibile incapacità di sostenere l'angoscia derivata dal racconto, giacché questo ancora è ignoto al viatore.

4 L'ipotesi che la lingua indichi il fiorentino sostenuta da GUGLIELMO GORNI, «Se quella con ch'io parlo non si secca» (*«Inferno»* XXXII 139), in AA. VV., *Operosa parva, per Gianni Antonini*, a cura di Domenico De Robertis e Franco Gavazzeni, Verona, Valdonega 1996, pp. 41-46, pare difficilmente sostenibile, perché non attestato, né in volgare né in latino, il costruito «parlare con un linguaggio».

quel peccator, forbendola a' capelli  
del capo ch'elli avea di retro guasto.

Poi cominciò: «Tu vuo' ch'io rinovelli  
disperato dolor che 'l cor mi preme  
già pur pensando, pria ch'io ne favelli.

Ma se le mie parole esser dien seme  
che frutti infamia al traditor ch'í' rodo,  
parlar e lagrimar vedrai insieme.

(*Inf.* XXXIII, 1-9)

Dunque, lo scopo del doloroso racconto di Ugolino è quello di ottenere una condanna, non già di difendersi da una colpa che, come si vedrà, ritiene sia nota e che implicitamente ammette. Tale scopo è pertinente alla retorica, che è arte del convincere, la quale si esplica sì attraverso la dialettica, ma anche per mezzo del *movere*, cioè del coinvolgere emotivamente l'ascoltatore. E questo fa esattamente Ugolino, giocando su i due sentimenti più intensi e sconvolgenti: la pietà e il suo contrario, cioè la repulsione, l'una attraverso il *pathos*, l'altra per mezzo dell'*horror*.

Il retore naturalmente è sempre il poeta, il quale non può ignorare l'esempio supremo di poesia che viene dai *regulati poetae*, proprio gli stessi indicati nel *De vulgari eloquentia* (II vi 7): per questo guarda in particolare a Ovidio e in secondo luogo a Virgilio quali maestri per esprimere il *pathos*, e a Stazio e in secondo luogo a Lucano quali maestri dell'*horror*. Tuttavia a Dante incombe il compito, come si è detto, di adeguare lo stile all'oltranza tematica di un *exemplum* estremo del male. Ecco perché il rapporto con i modelli non è imitativo, ma schiettamente emulativo. Il *pathos* viene enfatizzato essenzialmente dalla specola della vicenda, facendo vedere la morte di quattro giovani attraverso gli occhi del padre; in tal senso oserei affermare che Ugolino, prima che personaggio, è un punto di vista. Inoltre l'elemento patetico è offerto dalle modalità della morte, non tanto perché crudele, quanto perché annunciata e dilazionata nel tempo, con ossessiva cadenza.

L'*horror* è dato, fin dall'inizio, dal tabù infranto dell'antropofagia, rappresentata dalla scena iniziale di Ugolino che rode il cranio di Ruggeri, che, maciullato e sanguinolento, rimane sullo sfondo come una macabra presenza, si badi bene, per tutta la narrazione, al termine della quale infatti ricompare e viene nuovamente azzannato. Ancora l'evocazione dell'antropofagia si propone nell'offerta dei figli al padre di nutrirsi delle loro carni (vv. 61-63, su cui si tornerà), che deriva sì da una loro errata interpretazione del gesto d'ira di Ugolino, ma che comunque semantizza il mordersi le mani come atto di auto-antropo-

fagia. Se al motivo possa allegarsi anche l'epilogo della vicenda, compendiato nel discusso v. 75, *Più che il dolor poté il digiuno*, vedremo in seguito.

Intanto cominciamo a segnalare le presenze in filigrana degli *auctores* citati. Il fiero pasto rinvia all'espressione «rabidarum more ferarum» impiegato da Stazio per descrivere il già ricordato Tideo (*Theb.* VIII, 71), ma ricorda anche un'analogia scena in cui Lucano descrive le orrende pratiche magiche di Erittone: «caput spumantiaque ora levavit» (*Phars.* VI, 719). I vv. 4-6 ricordano il patetico esordio di Enea al cospetto della regina Didone: «infandum, regina, iubes renovare dolorem» (Virgilio, *Aen.* II, 3), ma anche «inmania vulnera [...] / integrare iubes» ancora di Stazio (*Theb.* V, 29-30), da leggere con l'ausilio della chiosa a *integrare* di Lattanzio: «implere vel renovare»<sup>5</sup>. Il verbo «premere» proviene da un altro passo staziano: «tanti premerent cum pectora luctus» (*Theb.* V, 686); la presenza di un verbo in comune di per sé non proverebbe un collegamento intertestuale se non fosse riferito a un contesto analogo, cioè al dolore di Licurgo che lamenta la morte del figlio.

Ma il *lagrimar* di Ugolino suggerisce qualcosa di più: inaugura il tema del pianto che permea tutta la sua narrazione, in cui è ripetutamente coniugato il verbo relativo o il sinonimo 'lagrimare' (*pianger*, v. 38; *piangi* [...] *pianger*, v. 42; *piangea*, v. 49; *piangevan*, v. 50; *lagrimai*, v. 52) e in cui compaiono numerosi lemmi appartenenti al campo semantico del dolore (*duoli*, 40; *doloroso*, 56; *dolor*, 58; *dolor*, v. 75), e con esso allude allo stile confacente, cioè l'elegia. Lo *stilus miserorum*, come viene definito dalle *poetrie* medievali, è appunto quello deputato a suscitare la pietà e dunque il *pathos*. Tuttavia non rappresenta che un aspetto di una testura ben altrimenti elevata e sostanzialmente, come si diceva, tragica, come probabilmente conferma la dichiarazione del grado nobiliare al quale appartiene Ugolino, che si dice esplicitamente *conte* (v. 13, ribadito v. 85), e il titolo di arcivescovo esibito per Ruggieri, garantendo così il livello sociale opportuno per protagonista e deuteragonista di una *tragedia*. Infatti lo stesso Orazio (*Ars poetica* 95-98), menzionato a questo proposito in *Epistola* a Cangrande (XIII 30), concede che i personaggi tragici possono soffrire «con le parole di sempre», affinché il loro pianto tocchi il cuore dello spettatore.

Così dunque si presenta il conte Ugolino.

---

5 Cfr. EDOARDO SANGUINETI, «Inferno» XXXIII [1989], in *Dante reazionario*, Roma, Editori Riuniti 1992, pp. 111-124; p. 116; è questa, a mio avviso, la più acuta lettura dell'episodio.



Io non so chi tu se' né per che modo  
venuto se' qua giù; ma fiorentino  
mi sembri veramente quand'io t'odo.

Tu dei saper ch'ì' fui conte Ugolino,  
e questi è l'arcivescovo Ruggieri:  
or ti dirò perché i son tal vicino.

Che per l'effetto de' suo' mai pensieri,  
fidandomi di lui, io fossi preso  
e poscia morto, dir non è mestieri;  
però quel che non puoi avere inteso,  
cioè come la morte mia fu cruda,  
udirai, e saprai s'e' m'ha offeso.

(vv. 10-21)

La fiorentinità dell'interlocutore, appresa come altre volte dalla *loquela* come già aveva fatto Farinata (cfr. *Inf.* X, 25), garantisce la conoscenza da parte sua dei fatti che hanno condotto al carcere e alla morte Ugolino, in quanto hanno coinvolto Firenze e una famiglia come gli Ubaldini, a cui appartiene Ruggieri, di provenienza da località limitrofa come il Mugello. Inoltre un fiorentino è potenzialmente un guelfo avverso a Pisa, cui non spiacerà apprendere il livello di abiezione al quale è giunta questa città. Nell'ambito infatti della lotta tra le due città si svolge la vicenda di cui Ugolino è protagonista e che è opportuno qui ripercorrere a sommi capi. Conte di Donoratico, della potente famiglia ghibellina della Gherardesca, con forti interessi in Sardegna, Ugolino era vicario e consuocero di re Enzo per via della figlia di questo (sposa di Guelfo, figlio di Ugolino). Una figlia, Gherardesca, andò in sposa a Guido da Battifolle, e per lei Dante scrisse le *Epistole* VIII, IX e X. Ugolino fu protagonista nelle vicende che, con la sconfitta della Meloria da parte dei Genovesi (6 agosto 1284), portarono Pisa alla decadenza e alla perdita del primato navale. Ottenuti, per la situazione di emergenza, i pieni poteri, li condivise con il nipote Nino Visconti (che compare a *Purg.* VIII, 53; era figlio di un'altra figlia e di Giovanni Visconti) e cercò, con una politica spregiudicata, non aliena neppure dalla corruzione, di rompere la coalizione avversaria concedendo alcuni castelli (*le castella* a cui si accenna al v. 86) ai Lucchesi e non precisati favori ai Fiorentini, operazione che i contemporanei e Dante gli addebitarono come un tradimento e che gli costò la condanna nell'Antenora. Una sollevazione popolare, scoppiata alla fine del 1288 per la forte congiuntura economica, venne sfruttata dall'arcivescovo di Pisa Ruggieri degli Ubaldini della Pila nel Mugello in alleanza con alcune famiglie nobili, i Gualandi, i Sismondi e i Lan-

franchi (cfr. v. 32). Nipote dell'eretico Ottaviano (cfr. *Inf.* X, 120) e fratello dell'omonimo vescovo di Bologna, si alleò dapprima con Ugolino per cacciare Nino Visconti, con il quale, nonostante la parentela, i rapporti erano sempre tesi, anche a seguito dell'uccisione dell'amico di quest'ultimo Gano Scornigiani, figlio del buon Marzucco di *Purg.* VI, 18, da parte del Brigata nipote di Ugolino. Poi l'arcivescovo fece imprigionare il conte assieme a due figli, Gaddo e Uguccone, e due nipoti, Ugolino (o Nino detto il Brigata) e Anselmuccio, figli rispettivamente di Guelfo e di Lotto. Non essendo in grado di pagare la taglia posta sulla propria testa perché troppo esosa, come d'uso in alcuni comuni medievali, gli venne negato il cibo e l'acqua, sicché, quando nel marzo del 1289 giunse come podestà Guido da Montefeltro (protagonista del celebre episodio di *Inf.* XXVII, 1 sgg.), il conte e i suoi familiari erano appena morti.

Non c'è motivo di stupirsi circa l'apparente imprecisione, da parte dell'Alighieri intrinseco della figlia di Ugolino e dunque presumibilmente bene informato, nel definire figli anche due nipoti, perché si dovrà ascrivere all'uso estensivo del termine, per il quale analogamente un avo come Cacciaguida può essere definito «padre»<sup>6</sup>. Né *l'età novella* (v. 88) assegnata ai quattro, che si addice completamente al solo quattordicenne Anselmuccio, perché gli altri erano già adulti, deve considerarsi una grave inesattezza, se la si intende come indicazione della loro ancora estraneità alle vicende politiche. Certo l'una e l'altra lieve forzatura hanno una ben chiara funzione espressiva, la prima di sottolineare il ruolo paterno di Ugolino e la seconda l'innocenza delle vittime della quale la giovinezza è «il volto figurativo»<sup>7</sup>.

Liquidate con la formula della *praeteritio* «dir non è mestieri» le notizie del contesto storico, che erano ben note ai contemporanei, il poeta, senza per questo diminuire la gravità della colpa di Ugolino, può concentrare l'attenzione sulla scandalosa efferatezza dell'azione di Ruggieri, raccontando come la morte del conte «fu cruda». Ancora una volta, come già nel caso di Francesca da Rimini, il pellegrino dell'aldilà ha il privilegio di conoscere, dalla loro diretta testimonianza, ciò che nessun altro «può avere inteso», cioè i momenti più intimi e significativi della vita (e della morte) dei suoi personaggi.

Il conte inizia il suo racconto trasportando immediatamente il lettore nell'atmosfera carceraria. Il realismo dantesco provvede a con-

6 GIORGIO VARANINI, *Il conte Ugolino («Inferno» XXXIII 1-90)*, in *L'accesso strale. Saggi e ricerche sulla «Commedia»*, Napoli, Federico & Ardia 1984, pp. 86-107: pp. 92-93.

7 UMBERTO BOSCO, nella «voce» *Ugolino della Gherardesca*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1970-1978, vol. III, p. 798.

ferire verosimiglianza agli elementi della situazione, ma sempre li sfrutta a fini espressivi. Ecco allora presentare l'ossessione di qualunque prigioniero, per il quale il tempo, nello stillicidio di uno scrupoloso conteggio, non passa mai. Ma laddove i giorni potevano essere computati con il sorgere del sole (a cui si accenna al v. 54), qui Ugolino si serve della luna, certamente per utilizzare un metro di misura più capiente, visto che indica i mesi, ma anche per evocare una dimensione notturna e di morte. Non solo: è naturale che essa sia visibile solo attraverso una di quelle feritoie a bocca di lupo che caratterizzano le torri e gli edifici di difesa o detenzione medievali. Ma tale apertura è un «breve pertugio» che circonda nel suo «forame» una fetta di cielo, è caratterizzata dall'angustia e porta con sé la sensazione claustrofobica del carcere, marcata dal contrasto con l'immagine successiva dello squarciare il velame del futuro, che rappresenta una sorta di liberazione dalla detenzione, ma violenta e peggiore della detenzione stessa.

Breve pertugio dentro da la Muda,  
la qual per me ha 'l titol de la fame,  
e che conviene ancor ch'altrui si chiuda,  
m'avea mostrato per lo suo forame  
più lune già, quand' io feci 'l mal sonno  
che del futuro mi squarciò 'l velame.

Questi pareva a me maestro e donno,  
cacciando il lupo e ' lupicini al monte  
per che i Pisan veder Lucca non ponno.

Con cagne magre, studiose e conte  
Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi  
s'avea messi dinanzi da la fronte.

In picciol corso mi parieno stanchi  
lo padre e ' figli, e con l'agute scane  
mi pareva lor veder fender li fianchi.

(vv. 22-36)

Il «mal sonno»<sup>8</sup> è tutt'altro che alieno dalla verosimiglianza, data la ferma convinzione nella cultura medievale circa la veridicità dei sogni, ma sul piano retorico rappresenta una esemplare *mise en abîme*, vale a dire una reduplicazione speculare della vicenda, finalizzata non solo a metterla in massima evidenza, ma soprattutto ad amplificare il *pathos* attribuendo al protagonista la coscienza della morte inevitabile,

---

8 Cfr. STAZIO, *Theb.* IX, 574 «malum [...] soporem», addotto da E. SANGUINETI, art. cit., p. 119.

sua e dei figli, che è assai peggiore della morte stessa. Si noti che Ugolino si vede nelle vesti di un lupo, e non di una preda innocua, giacché non è intenzione del poeta, come si è detto, obliterarne per nulla la colpevolezza. Tale figurazione comporta necessariamente che anche i figli, almeno per ora, compaiano nelle vesti di animali aggressivi e che si affidi al solo diminutivo («i lupicini») il compito di suggerire, per ora blandamente, il ruolo di vittime innocenti.

Immediatamente dopo il sogno, le più pessimistiche previsioni cominciano ad avverarsi.

Quando fui desto innanzi la dimane,  
 pianger senti' fra 'l sonno i miei figliuoli  
 ch'eran con meco, e dimandar del pane.  
 Ben se' crudel, se tu già non ti duoli  
 pensando ciò che 'l mio cor s'annunziava;  
 e se non piangi, di che pianger suoli?  
 (vv. 37-42)

De Sanctis leggeva nell'interrogativo un tono di rimprovero e ne deduceva un atteggiamento di indifferenza di Dante personaggio. Ma, a giudicare dalla violentissima invettiva contro Pisa alla fine dell'episodio, l'ipotesi non pare plausibile, né adeguata alla già forte tensione emotiva suggerita dal racconto. Sarà piuttosto una domanda retorica, in funzione di amplificazione, equivalente a quella virgiliana (da cui probabilmente dipende) pronunciata da Enea quando si accinge a raccontare la disfatta di Troia: «*Quis tali fando / Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi / temperet a lacrimis?*» (*Aen.* II, 6-8).

Ciò che il «cor s'annunziava» era destinato a trovare una definitiva conferma nei colpi di martello con i quali l'uscio della torre viene inchiodato, quasi i rintocchi di una campana a morto.

Già eran desti, e l'ora s'appressava  
 che 'l cibo ne solëa essere addotto,  
 e per suo sogno ciascun dubitava;  
 e io senti' chiavar l'uscio di sotto  
 a l'orribile torre; ond' io guardai  
 nel viso a' mie' figliuoi senza far motto.  
 Io non piangëa, sì dentro impetrai:  
 piangevan elli; e Anselmuccio mio  
 disse: "Tu guardi sì, padre! che hai?".  
 Perciò non lagrimai né rispuos' io

tutto quel giorno né la notte appresso,  
 infin che l'altro sol nel mondo uscìo.

(vv. 43-54)

Due sole notazioni, l'una metrica, l'altra linguistica. Il testo riferito è quello dell'Edizione Nazionale curato da Giorgio Petrocchi<sup>9</sup>, che al v. 44 legge *solëa* dieretico, mentre, come ci assicura Menichetti nel suo ottimo manuale, si deve ipotizzare una dialefe con la parola successiva, perché segue una vocale tonica<sup>10</sup>. Quanto al diminutivo *Anselmuccio*, non vi si potranno attribuire risonanze sentimentali, perché in tale forma il nome è registrato anche nelle cronache del tempo<sup>11</sup>, sicché solo l'aggettivo *mio* rappresenta un elemento affettivo, tuttavia non scevro, come si vedrà meglio nei versi seguenti, di un senso di possesso egocentrico.

Come un poco di raggio si fu messo  
 nel doloroso carcere, e io scorsi  
 per quattro visi il mio aspetto stesso,  
 ambo le man per lo dolor mi morsi;  
 ed ei, pensando ch'io 'l fessi per voglia  
 di manicar, di subito levorsi  
 e disser: "Padre, assai ci fia men doglia  
 se tu mangi di noi: tu ne vestisti  
 queste misere carni, e tu le spoglia".

Queta'mi allor per non farli più tristi;  
 lo di e l'altro stemmo tutti muti;  
 ahi dura terra, perché non t'apristi?

(vv. 55-66)

È assai discusso il significato dei vv. 56-57. L'Anonimo fiorentino riassume così, con semplicità e con efficacia, le due posizioni della critica: «Questo si può intendere in due modi: l'uno che i figliuoli simigliavano il padre ... o che ... [Ugolino] guardando loro ch'erano magri, potea immaginare come era magro» lui stesso<sup>12</sup>. Solo nella prima interpretazione il sentimento paterno, caratterizzato da un

<sup>9</sup> La «Commedia» secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori 1966-1967 (ristampa, con correzione dei refusi: Firenze, Le Lettere 1994).

<sup>10</sup> ALDO MENICHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore 1993, p. 249.

<sup>11</sup> VITTORIO RUSSO, *Il «dolore» del conte Ugolino* [1967], in *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, Liguori 1975, pp. 147-181: p. 180.

<sup>12</sup> *Commento alla «Divina Commedia» d'Anonimo fiorentino del secolo XIV*, a cura di Pietro Fanfani, Bologna, Gaetano Romagnoli 1866-1874, ad loc.

umanissimo senso di possesso, balza in primo piano nel riconoscimento della carne della propria carne; laddove nella seconda pare che la preoccupazione sia rivolta a sé stesso, talché Torraca, che pure la preferisce, tenta di recuperare un atteggiamento altruistico in Ugolino intendendo che egli vede i figli «precocemente invecchiati»<sup>13</sup>. Mi pare tuttavia un arrampicarsi sugli specchi, perché invece è proprio il ruolo di padre che qui vuole essere posto in evidenza, a cui è legato il dovere di nutrire i figli: il dolore, per cui si morde le mani in segno di ira impotente, nasce dall'incapacità di assolverlo. Il tema della paternità, giustamente posto in rilievo dalla celeberrima lettura di De Sanctis, deve essere depurato da psicologismi romantici<sup>14</sup> e valutato sotto una prospettiva funzionale, come specola per ingigantire il patetismo della situazione. E anche va considerato nel suo valore letterario di *aemulatio*, come costateremo ora nell'epilogo della vicenda.

Poscia che fummo al quarto di venuti,  
 Gaddo mi si gittò disteso a' piedi,  
 dicendo: "Padre mio, ché non m'aiuti?".  
 Quivi morì; e come tu mi vedi,  
 vid' io cascar li tre ad uno ad uno  
 tra 'l quinto di e 'l sesto; ond' io mi diedi,  
 già cieco, a brancolar sovra ciascuno,  
 e due di li chiamai, poi che fur morti.  
 Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno.  
 (vv. 67-75)

La perdita dei figli «ad uno ad uno» non può non ricordare, ai lettori dei *poetae regulati*, l'analoga vicenda di Niobe, personaggio ovidiano legato alla saga di quella Tebe patria della crudeltà e dell'efferatezza, evocata dal ricordo di Tideo e Melanippo e paragonata, nell'invettiva finale, a Pisa. Ugolino come Niobe, dopo avere assistito impotente allo stillicidio dei figli uccisi ad uno ad uno, ammutolisce: «Ipsa quoque interius cum duro lingua palato / congelat» (*Metam.* VI, 306-307); come lei è pietrificato dal dolore: «intra quoque

13 FRANCESCO TORRACA, *Commento alla «Divina Commedia»*, a cura di Valerio Marucci, Roma, Salerno Editrice 2008, *ad loc.*

14 Non ancora superati, se ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI, nel suo recente commento (Milano, Mondadori 1991, vol. I, p. 977), riconosce nell'episodio «un preciso dato autobiografico: anche Dante, condannato per odio di parte, vide i suoi figli giovanetti costretti a subire l'esilio e gli stenti a lui inflitti dai suoi cittadini». Non risulta che i figli subissero stenti e comunque riconoscere una moderna tenerezza paterna in Ugolino e di riflesso nell'Alighieri pare nel primo caso fuorviante, e nel secondo una pura illazione.

viscera saxum est» (v. 309)<sup>15</sup>; vaga sui cadaveri dei figli: «corporibus gelidis incumbit et ordine nullo / oscula dispensat natos suprema per omnes» (*Metam.* VI, 277-278); ed è detto cieco, per la spossatezza, per suggerimento delle parole «Orba resedit» (ivi 301) riferite a Niobe, benché «orba» abbia l'accezione di 'privata' dei figli.

Il tema ovidiano della maternità ferita viene rivisitato ed esasperato nel suo aspetto patetico in chiave maschile, da cui derivano alcune significative differenze: un più forte sentimento di proprietà dei figli, come mostrano i vv. 56-57 in cui Ugolino, come si è detto, vede «i figli [...] come estensione di sé»<sup>16</sup>, e un maggiore senso di responsabilità nei loro confronti, dolorosamente richiamato dalla invocazione d'aiuto di Gaddo, che «suonando rimprovero, giungeva come nuova saetta al cuore»<sup>17</sup>, in cui occorre per la terza volta la parola *padre* (cfr. i vv. 51, 61, 69). Ne consegue anche una più grave frustrazione della funzione paterna di assicurare il nutrimento alla prole e di qui un atteggiamento di ira e violenza, rappresentato oltre che dal «bestial segno», dal mordersi le mani (cfr. v. 58), assai più marcato ed esteriorizzato di quello che mostrano i corrispettivi femminili ovidiani, il più violento dei quali, quello di Ecuba, viene presentato invece, forse non per caso, come esempio di demenza e follia a *Inf.* XXX, 13-21 obliandone gli aspetti più aggressivi<sup>18</sup>.

Quanto all'immagine del figlio che cade ai piedi del padre, proviene dal ricordo del Polite virgiliano, che stramazza ai piedi del padre Priamo: «ut tandem ante oculos evasit et ora parentum, / concidit ac multo vitam cum sanguine fudit» (*Aen.* II, 531-532).

L'ossessivo computo dei giorni, con cui la morte della prole viene reiterata e quella del padre dilazionata, ha certamente il fine, come si è detto, di aumentare il *pathos*. Ma la meticolosa precisione cronologica ci autorizza ad addentrarci in qualche pedanteria esegetica, che forse potrà tornare utile per cercare di risolvere una *crux* interpretativa. Bisogna chiarire che la morte degli ultimi due giovani avviene a cavallo tra il quinto e il sesto giorno, cioè nella notte, come indica l'espressione «tra 'l quinto dì e 'l sesto», e che Ugolino li chiamò per «due dì», vale a dire per tutto il sesto e per il settimo: «Poscia, più che

---

15 La pietrificazione è anche di Ecuba, un'altra madre addolorata ovidiana: «devorat ipse dolor, duroque simillima saxo / torpet» (*Metam.* XIII, 540-541).

16 GEORGE GÜNTERT, *Canto XXXIII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di George Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati 2000-2002, vol. I, *Inferno*, pp. 457-472: p. 469.

17 Tra le varie edizioni, cfr. *La Commedia di Dante Alighieri nel testo e nel commento di Niccolò Tommaseo*, Milano, Martello 1965 (riproduzione dell'edizione di Milano 1865).

18 VINCENZO DI BENEDETTO, *Intersezioni di registri espressivi nell'episodio di Ugolino*, «Rivista di letteratura italiana», XI, 1994, pp. 9-41: pp. 16-17.

‘l dolor, poté ‘l digiuno». Siamo così giunti ad uno dei versi più ambigui della *Commedia*, sul quale la critica, come è noto, si è nettamente divaricata. Già Iacomo della Lana, primo commentatore dell'intera *Commedia*, prospettava l'ipotesi della tecnofagia<sup>19</sup>, indugiando su considerazioni agghiaccianti: «Qui mostra, po' che fono morti, el deçuno vinse ‘l dolore, ch'el mançò d'alcuni de quilli [*scil.* alcuni dei figli]; in fin morrì de fame, perché non durò che non fosseno putrefatte le lor carne»<sup>20</sup>.

Per gareggiare con Stazio in fatto di *horror* certamente l'esito della vicenda con un atto del genere sarebbe stato inarrivabile. E sarebbe stato supportato sia da esempi biblici (cfr. *Lam* II, 20 e IV, 10, *Dt* XXVIII, 53, II *Rg* VI, 28 *Ez* V, 10 ecc.), sia letterari: si pensi a Tereo, o a Tieste, citato da Orazio (*Ars* 91) come personaggio tragico e anche protagonista dell'omonima tragedia di Seneca, la conoscenza della quale da parte di Dante non pare suffragata da prove decisive<sup>21</sup>. Né sarebbe sconveniente alla tragedia che, secondo la definizione di Ugucione da Pisa, «est enim de crudelissimis rebus, sicut qui patrem interficit, vel comedit filium»<sup>22</sup>. Inoltre avallerebbe questa possibilità la testimonianza di un cronista fiorentino anteriore alla *Commedia*, e dunque non sotto la sua influenza, secondo cui all'apertura della torre «si trovò che ll'uno mangiò dele carni all'altro»<sup>23</sup>.

Tuttavia tali argomenti sono atti solo a dimostrare la compatibilità

---

19 Sul termine, già impiegato, nella forma aggettivale «tecnofagico», da GIANFRANCO CONTINI (*Filologia ed esegesi dantesca* [1965], in *Un'idea di Dante, Saggi danteschi*, Torino, Einaudi 1976, pp. 113-142: p. 125), cfr. FABRIZIO FRANCESCHINI, *La tecnofagia di Ugolino: linguistica e semiotica illuminista nell'interpretazione strutturale di Giovanni Carmignani* (1826), in *Tra secolare commento e storia della lingua. Studi sulla «Commedia» e le antiche glosse*, Firenze, Cesati 2008, pp. 93-113: pp. 111-113. Lo bolla, un po' cavillosamente, come «improprio», in quanto significherebbe l'attitudine a mangiare i figli' e non l'atto del divorarli, ENRICO MALATO, *La «morte» della pietà: «e se non piangi, di che pianger suoli?»*. *Lettura del canto XXXIII dell'«Inferno»*, in *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, a cura di Olga Silvana Casale, Laura Facecchia, Claudio Gigante, Valerio Marucci, Antonio Marzo, Andrea Mazzucchi, Carlachia Perrone, Cittadella (PD), Bertinello Artigrafiche 2005 (già in «Rivista di Studi Danteschi», V, 2005, 1, pp. 35-102), pp. 103-181: p. 120 e nota.

20 IACOMO DELLA LANA, *Commento alla «Commedia»*, a cura di Mirko Volpi, con la collaborazione di Arianna Terzi, Roma, Salerno editrice 2009, *ad loc.*

21 Di parere diverso sono CATERINA ZAMPESE, «Pisa novella Tebe»: un indizio della conoscenza di Seneca tragico da parte di Dante, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXVI, CVI (1989), pp. 1-21 e CLAUDIA VILLA, *Rileggere gli archetipi: la dismisura di Ugolino*, in AA. VV., *Leggere Dante*, a cura di Lucia Battaglia Ricci, Longo, Ravenna 2003, pp. 113-129.

22 Passo addotto da CONTINI, art. cit., p. 126.

23 *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, a cura di Alfredo Schiaffini, Firenze, Sansoni 1926, p. 133.



dell'ipotesi con la cultura del tempo, ma non a provarla. Mentre il testo oggettivamente non pare confortarla, anzitutto per il valore letterale del v. 75 che, qualora alludesse a un irresistibile desiderio di cibarsi delle carni dei figli, «la lotta sarebbe stata, se mai, fra il digiuno e l'amor paterno»<sup>24</sup> o comunque un sentimento di umana pietà, ma non con il dolore. Inoltre così dicendo Ugolino mancherebbe alla promessa di parlare della sua morte, che rimarrebbe sottintesa e dilazionata ancora per un numero di giorni indefinito. Mentre invece tale numero, dal meticoloso computo esibito è, non casualmente, di sette giorni (e non otto come sostengono molti interpreti), vale a dire tanti quanti «sine cibi ultra totidem dies vita non durat», secondo l'autorità di Macrobio (*Somnium* I, 6, 78). Dopo sette giorni, dunque, come è naturale, la fame uccide Ugolino. Così espressa la morte appare in tutta la sua crudezza, perché il digiuno supera il dolore in negatività e la morte non appare come una liberazione. Se molti sostengono la tesi della tecnofagia, ciò dipende dal pervasivo tema della fame e del suo esito parossistico nell'antropofagia rappresentata fin dall'inizio nel feroce pasto, che invece andrà letto come un «supremo esercizio di arte sinonimica sopra l'azione del mangiare»<sup>25</sup>. Con ciò non si può escludere la possibilità che il poeta abbia voluto inoculare nel lettore il sospetto di un indicibilmente orrido (e per questo non detto) epilogo<sup>26</sup>. Così l'arte dantesca dell'evocazione supera in *horror* i modelli della esplicita rappresentazione: Stazio e Lucano.

Il lettore lascia il personaggio di Ugolino così come lo aveva incontrato: intento a rodere il cranio dell'arcivescovo. E, con procedimento speculare, alla «bocca» dell'inizio rispondono i «denti» canini e al gesto di sollevare il capo quello di abbassarlo.

Quand' ebbe detto ciò, con li occhi torti  
riprese 'l teschio misero co' denti,  
che furo a l'osso, come d'un can, forti.  
(vv. 76-78)

«Torti» significa probabilmente 'terribili' e 'feroci', piuttosto che 'stravolti' per il furore, come interpretano i più, perché dipende dall'aggettivo staziano «torvus» attribuito agli occhi di Menalippo: «trahique oculos [...] lumina torva» (*Theb.* VIII, 753 e 756), da interpre-

---

<sup>24</sup> La «*Divina Commedia*», commentata da MANFREDI PORENA, Bologna, Zanichelli 1963, *ad loc.*

<sup>25</sup> E. SANGUINETI, cit., p. 118.

<sup>26</sup> LUIS BORGES, *Il falso problema di Ugolino* [1948], in *Nove saggi danteschi*, a cura di Tommaso Scarano, Milano, Adelphi 2001, pp. 33-40.

tarsi con Isidoro, *Etym.* X, 269: «torvus, terribilis, eo quod sit torto vultu et turbolento aspectu». Lo stesso senso ha anche a *Inf.* XIV, 47, ove descrive l'aspetto di Capaneo.

Il v. 78 significa che i denti 'si avventarono all'osso, forti come quelli di un cane', cioè addentarono ma non 'infransero' l'osso, diversamente da ciò che si deve intendere se accogliamo le lezioni dei più recenti editori del poema: Federico Sanguineti legge *forâr l'osso* e Giorgio Inglese *foròn l'osso*<sup>27</sup>. Si tratta di un particolare non proprio essenziale, sul quale però mi pare utile soffermarsi per alcune considerazioni generali in merito al metodo filologico e al problema della ricostruzione del testo della *Commedia*. Quale di tali varianti è precedente e dunque originaria? Dall'ultima potrebbe derivare la lezione a testo, da *foron* inteso come voce non toscana del verbo 'essere'<sup>28</sup>. Ma è possibile anche il passaggio inverso: da *furo* (o forse *foro*, non attestato nella tradizione, ma forma toscana arcaica: cfr. Rohlfs § 583), alla corrispondente forma settentrionale *foron*, poi interpretato come voce del verbo 'forare' (da cui la variante *forâr*) per eliminare la preposizione *a* che creava ipermetria. Vero è che la variante dell'edizione Petrocchi è più «astratta», come osserva Inglese, ma ciò non implica che sia da rifiutare, ma anzi la rende *difficilior* e quindi in sé poziore. «In sé», appunto, e cioè a prescindere dalla sua validità rispetto allo stemma, che in casi come questo, in cui due varianti si fronteggiano senza una netta prevalenza intrinseca (come insegnano i buoni manuali in relazione alla loro difficoltà, alla loro aderenza all'*usus scribendi* dell'autore o infine alla loro capacità di giustificare l'origine dello svariare della tradizione), serve davvero a dirimere la questione, sottraendo la scelta alla soggettività.

Dopo l'ultima fiera immagine di Ugolino, il poeta interviene in prima persona con la celebre invettiva contro Pisa per esprimere la propria indignazione e stimolare quella del lettore.

Ahi Pisa, vituperio de le genti  
del bel paese là dove 'l sì suona,  
poi che i vicini a te punir son lenti,  
muovasi la Capraia e la Gorgona,  
e faccian siepe ad Arno in su la foce,  
sì ch'elli annieghi in te ogne persona!  
Che se 'l conte Ugolino aveva voce

27 Cfr. DANTIS ALAGHERII *Comedia*, a cura di Federico Sanguineti, Firenze - Tarnuzze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo 2001 e DANTE ALIGHIERI, *Commedia*. Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, vol. I, *Inferno*, Roma, Carocci 2007, *ad loc.*

28 Per Inglese «nasce forse da *foron* inteso *fuoro* 'n l'osso».

d'aver tradita te de le castella,  
 non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.  
 Innocenti facea l'età novella,  
 novella Tebe, Uguiccione e 'l Brigata  
 e li altri due che 'l canto suso appella.  
 (vv. 79-90)

Con la maledizione di stampo biblico, simile in particolare, tra le altre, a quella lanciata contro Babilonia da Geremia (*Ier* LI, 42, 47, 64), si intreccia ancora la menzione di Tebe e con essa il riferimento a Stazio. Del resto anche all'interno dell'episodio, in una consueta contaminazione stilistica, compaiono spunti e movenze che derivano dalle *Lamentationes*, proprio nel luogo dove Geremia declina il tema della fame (al quale Dante già si era ispirato per descrivere quella di fra Dolcino nel canto XXVIII): «Parvuli petierunt panem, et non erat qui frangeret eis» (*Lam* IV, 4). Geremia inoltre denuncia lo spargimento di sangue innocente (*Ier* XXII, 3). Ed è sempre la Bibbia a risuonare dietro alla patetica offerta dei figli delle proprie carni (vv. 62-63): «nudus egressus sum de utero matris meae et nudus revertar illuc: Dominus dedit Dominus abstulit», e «carnibus vestisti me» (*Iob* I, 21 e X, 11).

Il *pathos* raggiunge l'acme con la morte, non quella meritata di Ugolino, di cui correva la «voce», cioè la fama veritiera, di avere tradito «de le castella», ma quella dei figli in quanto vittime innocenti. Vengono fatti puntualmente i nomi prima di Anselmuccio e Gaddo, e poi, negli ultimi versi, di Uguccione e il Brigata, che non avevano trovato posto nel corso della narrazione, come per un estremo atto di giustizia e di *pietas*, quasi a trasformare i versi in una lapide funeraria in memoria. Infine la loro condizione viene assimilata a quella della vittima innocente per eccellenza, cioè Cristo, perché anche loro sono stati posti «a tal croce» e per questo nelle loro labbra non disdicono le parole di Gesù in punto di morte: «Padre mio, ché non m'aiuti?» da confrontare con «Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?» (*Mt* XXVII, 46).

La poesia in genere è in costante dialogo con la letteratura precedente, ma quella dantesca è in gara costante. Nel supremo esercizio di stile costituito da questo episodio, Ovidio dà il modello in femminile alla paternità dolorante di Ugolino; Virgilio, utilizzato in accorto centone, fornisce, oltre all'immagine drammatica del figlio che cade a terra morto di fronte al padre, le parole dell'esordio oratorio, nel quale è possibile riconoscere anche una mediazione di Stazio, il dolce poeta nutrito della poesia dell'*Eneide* (cfr. *Purg.* XXI, 94-99), di cui Dante si

ricorda nel canto precedente in apertura dell'episodio e in questo in chiusura, chiamando in causa gli occhi torvi di Menalippo e Tebe. Sicché l'espressione «novella Tebe» deve probabilmente essere letta come il segnale di un rapporto emulativo, o meglio il «segno di un occulto "taccia Stazio" (e "più non si vanti")»<sup>29</sup>, giacché il poeta toscano ha inteso ricreare una italica (*dove il sì suona*) e moderna *Tebaide*, nella quale gareggia con il latino nell'arte sua propria di suscitare *pathos* e *horror*.

*Università "Ca' Foscari" di Venezia*

---

29 E. SANGUINETI, cit., p. 115.



**IL TORCOLIERE** • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"  
finito di stampare nel mese di Dicembre 2011