

letture classensi

Dante e l'esilio

a cura di Johannes Bartuschat



LETTURE CLASSENSI

44



1265 - 2015

750° anniversario della nascita di Dante Alighieri

Comune di Ravenna

OPERA DI DANTE

Presidente

Fabrizio Matteucci, Sindaco di Ravenna

Consiglieri di diritto

Ouidad Bakkali, Assessore alla Cultura

Alberto Cassani

Claudia Giuliani, Direttore Biblioteca Classense

Consiglieri eletti

Nadia Ancarani, Augusto Benelli, Alfredo Cottignoli,

Fulvia Missiroli, Paola Rossi Balella

Segretario amministrativo

Mario Silvestri

ISTITUZIONE BIBLIOTECA CLASSESE

Presidente

Livia Zaccagnini

Consiglieri

Mario Bacigalupo

Lorenzo Baldacchini

Alba Maria Orselli

Guido Pasi

Direttore

Claudia Giuliani

LETTURE CLASSENSI

Volume 44

Dante e l'esilio

a cura di Johannes Bartuschat

LONGO EDITORE RAVENNA

Volume realizzato con contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
per pubblicazioni di rilevante interesse culturale
ai sensi dell'art. 6, Circolare n. 108 del 27 dicembre 2013

ISBN 978-88-8063-830-8

© Copyright 2015 A. Longo Editore snc
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna
Tel. 0544 217026 – Fax 0544 217554
email: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it
All rights reserved
Printed in Italy

SAVERIO BELLOMO

Università Ca' Foscari, Venezia

«UN LAMPEGGIAR DI RISO»:
QUANDO DANTE SORRIDE¹

(14 settembre 2014)

Sono onorato di partecipare a questo incontro, che precede la cerimonia della consegna dell'olio per la tomba di Dante da parte della città di Firenze. E sono particolarmente emozionato, perché quest'anno l'evento, che si svolge sempre di domenica, cade giusto nel giorno della morte del Poeta, che come è noto morì nella notte tra il 14 e il 15 settembre di ritorno da una ambasceria a Venezia compiuta per Guido da Polenta.

Il tema che ho scelto è un'occasione per rileggere alcuni testi danteschi, ma lungo una linea direttiva che costituisce un bel problema. Al sottotitolo si potrebbe infatti aggiungere un punto di domanda: "quando Dante sorride?"

Il concetto di riso, di umorismo e di comico ha interessato la filosofia, a cominciare da Aristotele, il quale affermava che l'unico animale che ride è l'uomo, e utilizzava proprio questa peculiarità per formulare la stessa definizione di uomo come animale che sa ridere. Visto che è una attività così prettamente umana, il riso è legato alla cultura, in senso ampio. Cos'è risibile? Che cosa ci fa ridere? Ci sono delle cose comiche in assoluto, che fanno ridere tutti. Ma ci sono delle altre cose che sono legate a una determinata cultura. Citerò un esempio. Forse a qualcuno è capitato di vedere alla televisione, facendo *zapping* alla sera, lo show di David Letterman, che quantomeno costituisce un ottimo esercizio di inglese. Letterman è uno dei più famosi e stimati conduttori americani, ma dice delle cose banalissime per le quali il pubblico americano ride a crepapelle, mentre noi rimaniamo freddi e attoniti senza capire il perché. Lo spirito, il senso dell'umorismo degli americani è diverso dal nostro, perché diversa è la loro cultura. Di qui la complessità di capire perché si ride. Non posso non citare a questo proposito Henri Bergson, il filosofo che sul riso ha scritto il saggio più acuto e profondo. E tuttavia la questione è ben lontana dall'essere conclusa.

Se è difficile stabilire ciò che è comico per la differenza che sussiste tra culture contemporanee, figuriamoci cosa significa capire ciò che è comico per un uomo del Medioevo, cultura profondamente diversa dalla nostra. Cerchiamo al-

¹ Il presente testo conserva i caratteri della versione orale che ha costituito la prolusione all'Annale dantesco tenuta domenica 14 settembre nella Sala Muratori della Biblioteca Classense a Ravenna. Le opere di Dante sono citate secondo la lezione delle Edizioni Nazionali.

lora di delimitare il nostro argomento con una definizione per la quale possiamo ricorrere al *Grande dizionario della lingua italiana*. Che cosa si intende per “ridere”? Ridere è «esprimere [...] piacere, letizia, allegria o anche scherno o beffa con una serie di caratteristiche contrazioni dei muscoli facciali accompagnate da scoppi più o meno sonori di voce inarticolata». Questa definizione mostra già la complessità del problema, perché mette in campo cose profondamente diverse: se il riso esprime allegria o scherno, veicola due messaggi radicalmente differenti. Inoltre ciò che indichiamo col medesimo verbo “ridere” può realizzarsi con scoppi molto sonori di voce, e può corrispondere allo “sghignazzare”, oppure per nulla sonori, ed equivalere al “sorridere”.

Allora dovremmo chiederci cosa intende Dante quando parla di riso: l’espressione dello scherno o dell’allegria, lo sghignazzo o il sorriso? Intende tutte queste cose, ma le distingue nettamente. Intanto, a scanso di equivoci, dobbiamo chiarire il significato del termine correlato “comico”. Per Dante non significa ‘che fa ridere’: con le parole «comica verba» nell’ecloga di risposta a Giovanni del Virgilio si riferisce allo stile della *Commedia*, la quale si chiama così, appunto perché si vuole iscrivere, con buona pace di alcuni critici scettici, nell’ambito dello stile comico, cioè lo stile basso, che a differenza del tragico, può parlare più liberamente di persone umili e non solo di eroi, e può avvalersi di un linguaggio che ammetta parole meno alate, anche al limite dello scurrile. Già il fatto di essere in volgare e non in latino porta Dante a chiamare così la sua opera. Quando useremo la parola “comico”, bisognerà dunque precisare se la si usa in senso stilistico e tecnico o in quello odierno.

Cosa dice Dante specificamente sul riso? Se ne occupa precisamente nel *Convivio*, dove elargisce una norma di buona educazione destinata soprattutto alle signore:

E però si conviene a l’uomo, a dimostrare la sua anima ne l’allegrezza moderata, moderatamente ridere, con onesta severitate e con poco movimento de la sua faccia; sì che donna [...] paia modesta e non dissoluta. Onde ciò fare ne comanda lo Libro de le quattro virtù cardinali: «Lo tuo riso sia senza cachinno», cioè senza schiamazzare come gallina. Ahi mirabile riso de la mia donna, di cui io parlo, che mai non si sentia se non de l’occhio! (*Convivio* III vi 11-12).

Dunque c’è riso e riso, o meglio, riso sonoro e sorriso che si vede e non si sente. Il riso non è accolto benevolmente, perché, soprattutto in una donna, è volgare tanto da farla apparire dissoluta, minando così il suo stesso onore. Ma al di là delle apparenze, il riso è anche eticamente condannabile in quanto non è moderato. La moderazione, secondo Aristotele, è il principio etico fondamentale che caratterizza la virtù, la quale, come si sa, sta nel mezzo tra due eccessi egualmente condannabili.

È molto indicativa la distribuzione del lemma “riso”, che il più delle volte vuol dire ‘sorriso’, nella *Commedia*. Compare una sola volta nell’*Inferno* e significa per metonimia ‘bocca’: è il *disiato riso* di Ginevra, quello che ricorda Francesca da Rimini, e quindi non è riferito a un dannato che certamente ha poco da ridere.

Nell'inferno, il regno della disperazione, insomma tale manifestazione di allegria non ha possibilità di esistere. Nel *Purgatorio*, ove invece la speranza è certezza di raggiungere prima o poi il paradiso, si incontra la parola sette volte, e nel *Paradiso* addirittura tredici: infatti nei personaggi di queste due cantiche indica benevolenza o addirittura amore, oppure ha la funzione di comunicare gioia e letizia. Ma in ogni caso, accanto a ciò, il riso veicola situazioni psicologiche e sentimenti complessi, come si vede in questo primo esempio relativo al *Purgatorio*.

Dante vede nell'Antipurgatorio uno spirito accucciato dietro un masso e con il volto appoggiato alle ginocchia, in posa così indolente da sembrare, dice il poeta a voce alta a Virgilio, il fratello stesso della pigrizia. È l'amico Belacqua, che udito gli risponde con ironia: «Or va tu su, che sè valente!», 'scala tu la montagna del purgatorio, se ne sei capace!'. Allora Dante sorride:

Gli atti suoi e le corte parole
mosser le labbra mie un poco a riso. (*Purg.* IV 121-22)

Il moderato sorriso del poeta rivela la benevolenza di chi indulge ai difetti dell'amico e gioisce per un sentimento di umana simpatia nel vedere che è sempre il solito, anche dopo morto, pigerrimo e spiritosamente ironico.

Col sorriso di Beatrice passiamo ad un piano sovrumano, perché esso rivela l'amore divino che la donna trasmette a Dante:

così lo rimembrar del dolce riso
la mente mia da me medesimo scema. (*Par.* XXX 26-27)

Il solo ricordo del *dolce riso* di Beatrice fa uscire di senno, impazzire, per l'incapacità della memoria di rappresentarlo e di conseguenza del poeta di descriverlo. Gli effetti di questo sorriso sono proporzionali alla sua bellezza:

[Beatrice] cominciò, raggianandomi d'un riso
tal, che nel foco faria l'uom felice (*Par.* VII 17-18)

La felicità di cui si parla è la gioia paradisiaca, la cui ineffabile grandezza non può che essere rappresentata con un'iperbole paradossale: la gioia del paradiso renderebbe felice persino un dannato all'inferno. Si noti l'espressione «raggianandomi d'un riso»: il riso viene paragonato a un raggio luminoso. Da dove viene questo collegamento tra il riso e la luce?

Nel *Convivio* parla del sorriso di un'altra donna, la cosiddetta donna gentile, allegoria della Filosofia. A lei, nella canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* riserva complimenti molto simili a quelli tributati a Beatrice:

Cose appariscon ne lo suo aspetto
che mostran de' piacer di Paradiso,
dico ne li occhi e nel suo dolce riso.

Poi così spiega il motivo per cui il sorriso comunica tutto ciò.

[L'anima] dimostrasi ne la bocca, quasi come colore dopo vetro. E che è ridere se non una corruscatione de la diletatione de l'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro? (*Convivio* III vi 11)

Il riso è dunque una luce che viene dall'anima e capiamo perché Beatrice nel testo precedente raggia d'un riso, cioè illumina.

Il collegamento, o per dir meglio la quasi identità tra riso e luce consente a Dante di produrre una serie di metafore mirabili. Vediamole.

dentro a li occhi suoi ardeva un riso
tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo
de la mia gloria e del mio paradiso. (*Par.* XV 34-36)

Se nel passo precedente Beatrice illuminava Dante con un sorriso, in questo illumina gli occhi stessi della donna, sicché, reciprocamente, se questi sono illuminati vuol dire che la donna sorride. Così infatti vanno interpretati i versi seguenti:

Pariemi che 'l suo viso ardesse tutto,
e li occhi avea di letizia sì pieni,
che passarmen convien senza costrutto. (*Par.* XXIII 23-24)

Il rapporto è biunivoco: ridere vuol dire ardere, e ardere ridere. E ancora compare l'ineffabilità di questo riso, che il poeta può nominare ma non descrivere.

Infine ancora un altro caso in cui è Dante che sorride. Il poeta Stazio incontrato nel purgatorio ha appena finito di magnificare i meriti e le doti di Virgilio, senza sapere che il poeta mantovano è lo spirito che gli è di fronte. Allora Dante sorride, pregustando già la bella sorpresa che attende Stazio, il quale chiede:

perché la tua faccia testeso
un lampeggiar di riso dimostrommi? (*Purg.* XXI 113-14)

Ancora una metafora di luce. Ma è un *lampeggiar*, una luce repentina. Cioè Dante ha fatto un ... sorrisetto. Non ne troveremo molti altri di sorrisi di Dante: perché egli è un poeta maledettamente serio e ha una enorme diffidenza nei confronti del riso, forse anche per questione di carattere.

Andiamo avanti nella nostra rassegna con un altro tipo di metafora ancora più azzardata. Ridere può anche la natura, perché la luce che ne fa parte può essere intesa come il suo sorriso. Di qui nascono versi belli come i seguenti:

Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci ch'erano in sua scorta (*Purg.* XIX 21)

È uno splendido modo per dire che l'oriente è illuminato dalla stella di Venere (*lo bel pianeta*), e ad un tempo è un modo per rendere antropomorfa la natura.

Ancora questo genere di metafora viene fuori in quest'altra immagine bellis-

sima di un pianeta. Siamo in paradiso, nel cielo di Mercurio; all'ingresso di Beatrice

la stella si cambiò e rise (*Par.* V 97).

Naturalmente non ride la stella di Mercurio, ma si illumina, perché la sua luce è potenziata da quella di Beatrice. Nel paradiso ridono, e cioè si illuminano, tutti i santi e aumentano la luminosità del paradiso stesso. Allora ci si potrebbe domandare se i beati ridono davvero.

La domanda può parere oziosa e ridicola, ma i teologi medievali, che si chiedevano se nel giorno del Giudizio i corpi sarebbero risorti con la barba o senza, con i capelli lunghi o corti, si ponevano pure la domanda se le anime dell'aldilà possano ridere. La risposta è no, appunto per la definizione di uomo data da Aristotele, di cui si è detto prima: il riso è peculiare dell'uomo, cioè di quel sinolo tra anima e corpo che c'è solo nell'uomo in vita e forse nell'uomo dopo il giorno del Giudizio. Così insegna san Bonaventura, come spiega bene Carla Casagrande in un bell'intervento ad un convegno dedicato al riso nel Medioevo (*Gaudio, giubilo e riso tra angeli e beati*, in *Il riso. Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali*. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo dal titolo: «Homo risibilis. Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali», Siena 2-4 ottobre 2002, a cura di F. Mosetti Casaretto, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 177-93). Nella *Commedia* però, tolti i casi in cui il ridere è metafora per 'illuminare', le anime indubbiamente talvolta ridono. E ne hanno tutto il diritto, poiché le anime dantesche sono dotate di un corpo, aereo, ma pur sempre corpo: si veda infatti *Purgatorio* XXV 103-105.

Torniamo alla produttività della metafora del riso come luce, e vediamo come è resa l'immagine della luna circondata dalle stelle, letterariamente indicata come Trivia tra le ninfe del suo seguito, immagine che a sua volta costituisce una similitudine volta a descrivere nel suo trionfo Cristo, luminoso come un sole circondato dagli angeli e dai santi.

Quale ne' plenilunii sereni
 Trivïa ride tra le ninfe etterne
 che dipingon lo ciel per tutti i seni,
 vid' i' sopra migliaia di lucerne
 un sol che tutte quante l'accendea,
 come fa 'l nostro le viste superne (*Par.* XXIII 22-27)

Il verso *Trivïa ride tra le ninfe etterne* è indimenticabile, non solo per la sonorità, ma perché coniuga l'immagine mitologica di una dea circondata da minori divinità, o di una dama amabilmente sorridente tra le ancelle, con quella di un cielo notturno sereno e luminosissimo.

Sempre in chiave metaforica Dante va oltre, tanto da far ridere persino delle carte. Si tratta di una metafora eccezionale: come possono ridere le carte? Se parliamo di miniatori ciò è possibile, perché nell'italiano antico *alluminare* significa,

oltre che ‘illuminare’, anche ‘miniare’ per influenza del francese *enluminer*. Del resto il verbo viene da “allume”, una sostanza di base per i colori, e a sua volta il sostantivo *alumen* veniva ricondotto da Isidoro di Siviglia «a lumine, quod lumen coloribus praestat tinguendis» (*Etym.* XVI ii 2).

Oderisi, grande miniatore, indicato da Dante come quello che eccelleva nell’arte dell’*alluminare*, ammette che i manoscritti illustrati da un altro miniatore, Franco bolognese, ridono di più.

«Frate», diss’ elli, «più ridon le carte
che pennelleggia Franco Bolognese;
l’onore è tutto or suo, e mio in parte. (*Purg.* XI 82-84)

Significa che le carte sono più luminose, e il nostro pensiero va all’oro che impreziosiva i mini. Ma significa anche che sono miniate meglio, in quanto la luce e i colori sono l’essenza delle miniature stesse.

Passiamo ora a considerare il riso vero e proprio. Nessun personaggio della *Commedia* ride rumorosamente, neppure all’inferno. Ma possiamo trovare dei passi in cui Dante vuole indurre il riso nel lettore, operazione non facile per la ragione, di cui si parlava all’inizio, che l’umorismo ha un linguaggio strettamente correlato alla cultura. Pensiamo al *Novellino*, quella raccolta duecentesca di brevi racconti, alcuni dei quali sono equivalenti alle nostre barzellette, ove non sempre si capisce che cosa ci sia da ridere. Coscienti di questo limite, mettiamo sotto osservazione due passi, in cui saggiamo l’umorismo acre infernale, di fronte al quale sorridiamo per l’arguzia malevola che sta dietro ad alcune battute dei dannati o del diavolo.

Il demonio Malacoda aveva detto a Virgilio che più oltre avrebbe trovato un ponte per attraversare la bolgia successiva. In realtà era una bugia, tanto che i due poeti avevano dovuto scivolare precipitosamente fino al fondo della bolgia degli ipocriti, dove incontrano Catalano de’ Loderinghi, frate godente. E proprio da lui, un ipocrita, Virgilio, che finalmente si è reso conto dell’inganno di Malacoda, si sente dire:

[...] Io udi’ già dire a Bologna
del diavol vizi assai, tra ‘ quali udi’
ch’elli è bugiardo e padre di menzogna. (*Inf.* XXII 142-44)

Equivale a una pungente presa in giro, come dire: sciocco, non occorre laurearsi a Bologna in teologia per sapere che il diavolo inganna; e tu, gran sapiente, gli hai creduto.

Questo tipo di acido umorismo, al limite del sarcastico sta bene in bocca al diavolo e lo caratterizza nell’episodio di Guido da Montefeltro. La vicenda è in realtà tragica, ma proprio quella punta umoristica la rende grottesca, degradando il dramma al livello della miserabile astuzia che lo ha generato. Guido da Montefeltro si è fatto frate, sperando così di rimediare a tutti i suoi peccati, e ci sarebbe forse riuscito se, ahimè, Bonifacio VIII non lo avesse convinto a peccare nuovamente, dandogli l’assoluzione in anticipo. Si tratta di una contraddizione in ter-

mini, perché non si può assolvere prima che vi sia il pentimento, il quale a sua volta può avvenire solo dopo il peccato. E allora quando l'anima di Guido, in quanto francescano, spera di essere preso da s. Francesco tra le braccia e portato in paradiso, ecco che arriva il diavolo che invece lo ghermisce e lo porta con sé dicendo: «Forse / tu non pensavi ch'io löico fossi!» (*Inf.* XXVI 121-23). Non pensava che il diavolo fosse anche maestro di logica, e quindi sperava di potere eludere la giustizia.

La natura sarcastica di queste battute le rende particolarmente adatte all'inferno, ma anche nel *Paradiso* ne troviamo almeno una di analoga. Molto sottile, perché è una battuta che viene messa in bocca al papa simoniacò Giovanni XXII, che, per interesse personale, aveva cancellato le concessioni di benefici ecclesiastici fatte dal suo predecessore. Dante sta facendo un'invettiva nella quale rimprovera il papa di non avere tenuto conto degli esempi di san Pietro e san Paolo, e immagina che il papa risponda, da quell'avidò cinico che era, con una espressione che corrisponde a dire: "Ma chi li conosce?".

Ma tu che sol per cancellare scrivi,
 pensa che Pietro e Paulo, che moriro
 per la vigna che guasti, ancor son vivi.
 Ben puoi tu dire: «l' ho fermo 'l disiro
 sì a colui che volle viver solo
 e che per salti fu tratto al martiro,
 ch'io non conosco il pescator né Polo». (*Par.* XVIII 130-36)

Chi è *colui che volle viver solo e che per salti fu tratto al martiro*? È san Giovanni Battista, che si ritirò a vivere in solitudine nel deserto e che fu decapitato, martirizzato, a causa della danza (i *salti*) di Salomé. E cosa vuol dire la devozione a questo santo? Giovanni Battista era nell'effigie del fiorino, e quindi per metonimia significa il fiorino stesso. Cioè il papa viene a dire: ci tengo tanto al denaro che non mi curo né di san Pietro (*il pescator*) né di san Paolo. Si noti inoltre come due santi siano indicati con perifrasi degradanti: l'eremitaggio del Battista è ridotto a misantropia e il martirio subito pare abbia origine da un rapporto con una ballerina, mentre Pietro è indicato dalla sua umile professione. Infine il terzo santo è chiamato con la forma popolareggiante e quindi qui irrispettosa *Polo*.

Data la negatività del riso vero e proprio, ecco che esso può servire ai fini dell'insulto, anche un po' becero. Per questo aspetto dobbiamo rivolgerci non tanto alla *Commedia*, quanto alle opere giovanili e cioè alla Tenzone con Forese Donati. La tenzone era un gioco molto in voga tra i poeti del Duecento, che metteva a dura prova la loro abilità, perché, nella misura di un sonetto, spesso rispettando le stesse rime del componimento di proposta, dovevano rispondere a tono alle questioni, spesso sottili e di natura filosofica, avanzate da un altro poeta. La tenzone poteva però anche essere comica – e qui uso il termine nel senso stilistico – come quella tra Dante e Forese Donati, in cui i due amici si scambiano una sequela di insulti giocosi, molto pesanti, ma non credo effettivamente sentiti. Infatti il Poeta ritroverà l'amico in purgatorio tra i golosi e avrà con lui un incontro affettuosissimo. Nel primo sonetto della Tenzone, Dante se la prende con la moglie di

Forese, chiamato anche col soprannome Bicci, dicendo che è malaticcia e che ciò dipende dal marito che non la scalda abbastanza a letto. Naturalmente lo dice nella forma arguta e metaforica, potremmo dire “umoristica”, che ora vedremo.

Chi udisse tossir la mal fatata
 moglie di Bicci vocato Forese,
 potrebbe dir ch'ell'ha forse vernata
 ove si fa 'l cristallo in quel paese.
 Di mezzo agosto la truovi infreddata;
 or sappi che de' far d'ogni altro mese!
 E non le val perché dorma calzata,
 merzé del copertoio c'ha cortonese.
 La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia
 no l'addovien per omor' ch'abbia vecchi,
 ma per difetto ch'ella sente al nido.
 Piange la madre, c'ha più d'una doglia,
 dicendo: «Lassa, che per fichi secchi
 messa l'avre' in casa il conte Guido». (*Rime* 87 [LXXIII])

A sentir tossire la disgraziata (*mal fatata*) moglie di Forese verrebbe da pensare che ha trascorso l'inverno nei paesi dell'estremo settentrione, ove si pensava che il freddo creasse il cristallo. Infatti ha il raffreddore persino in agosto e non le serve dormire con le calze perché ha una coperta di Cortona. Il gioco di parole è scoperto, ed esplicito nei versi successivi: cortonese, per somiglianza fonica, vuol dire ‘corta’, e una donna non sufficientemente coperta significa che non è abbastanza soddisfatta sessualmente. Infatti la sua perpetua indisposizione non dipende dalla vecchiaia, ma dall'insufficienza nel talamo (il *nido*) di Forese, che così è tacciato di impotenza. “Cosa ho fatto,” dice la madre, “a maritarla con questo disgraziato di Forese, quando con una dote da nulla avrei potuto farla sposare molto bene, anche ad un grande come il conte Guido”.

E la sequela di insulti non è finita qui, perché in un altro sonetto Dante attacca l'amico dandogli del bastardo, se la prende cioè con la madre e ne dileggia il padre cornuto, e ancora accusa Forese di essere goloso. La gola ricordo è un peccato capitale e dunque l'insulto è pesante, e probabilmente non immotivato se appunto il Donati si ritroverà nella cornice dei golosi. Infine Dante, come se non bastasse, gli dà del ladro, il tutto nel giro di quattordici versi.

Bicci novel, figliuol di non so cui,
 (s'i' non ne domandasse monna Tessa),
 giù per la gola tanta roba hai messa,
 ch'a forza ti convien tôrre l'altrui.
 E già la gente si guarda da lui,
 chi ha borsa a lato, là dov'e' s'appressa,
 dicendo: «Questi c'ha la faccia fessa
 è piovico ladron negli atti sui».
 E tal giace per lui nel letto tristo,
 per tema non sia preso a lo 'mbolare,

che gli appartien quanto Giosep a Cristo.
Di Bicci e de' fratei posso contare
che, per lo sangue lor, del male acquisto
sanno a lor donne buon cognati stare. (*Rime* 91 [LXXVII])

Solo la madre, monna Tessa, sa di chi sia figlio quel goloso di Forese che ruba per procurarsi il cibo, tanto che la gente lo addita come un ladro notorio (*piuvico ladron*). Uno che gli è padre quanto san Giuseppe lo fu per Cristo, cioè per nulla, sta a letto disperato, perché ha paura che Forese venga sorpreso con le mani nel sacco. Dante, dopo avere dato della donna disonesta alla madre, dà complementariamente del cornuto al padre. Ma non basta, se la prende anche con i fratelli: ladri anche loro e *buoni cognati*, in senso ironico naturalmente, perché soddisfano le cognate, cornificandosi reciprocamente.

Ci sono scene comiche vere e proprie nelle opere di Dante? Direi di sì, ma forse non più di due. Quelle che intendono coprire di ridicolo un soggetto sono scene che vogliono anche disprezzarlo. Ecco perché tra i falsari viene presentata questa scenetta da commedia dell'arte, che attinge al ridicolo con lo strumentario di base dei clowns costituito dalle botte.

Maestro Adamo, condannato al rogo perché falsario della moneta, fa una baruffa con Sinone, colui che ingannò i Troiani inducendoli a portare dentro dalle mura il cavallo di legno. Sono due personaggi cronologicamente molto distanti. Il primo è gonfio perché è idropico, mentre l'altro è febbricitante e puzzolente. Sinone viene nominato a Dante da maestro Adamo e per questo si arrabbia con lui per essere stato scoperto in una situazione così infamante e lo colpisce sul ventre gonfio e duro (*l'epa croia*).

E l'un di lor, che si recò a noia
forse d'esser nomato sì oscuro,
col pugno li percosse l'epa croia.
Quella sonò come fosse un tamburo;
e mastro Adamo li percosse il volto
col braccio suo, che non parve men duro,
dicendo a lui: «Ancor che mi sia tolto
lo muover per le membra che son gravi,
ho io il braccio a tal mestiere sciolto».
Ond' ei rispuose: «Quando tu andavi
al fuoco, non l'avei tu così presto;
ma sì e più l'avei quando conavi».
E l'idropico: «Tu di' ver di questo:
ma tu non fosti sì ver testimonio
là 've del ver fosti a Troia richesto».
«S'io dissi falso, e tu falsasti il conio»,
disse Sinon; «e son qui per un fallo,
e tu per più ch'alcun altro demonio!».
«Ricorditi, spergiuro, del cavallo»,
rispuose quel ch'avèa infiatà l'epa;
«e sieti reo che tutto il mondo sallo!».

«E te sia rea la sete onde ti crepa»,
 disse 'l Greco, «la lingua, e l'acqua marcia
 che 'l ventre innanzi a li occhi si t'assiepa!».
 Allora il monetier: «Così si squarcia
 la bocca tua per tuo mal come suole;
 ché, s'i' ho sete e omor mi rinfarcia,
 tu hai l'arsura e 'l capo che ti duole,
 e per leccar lo specchio di Narcisso,
 non vorresti a 'nvitar molte parole». (*Inf.* XXX 100-129)

Oltre alle botte sonore, si rinfacciano le loro rispettive colpe con abili riprese delle battute dell'altro con una tecnica non dissimile da quella della tenzone. Dante si sofferma a descrivere questo battibecco comico e, nella finzione del viaggio, a guardarlo. Ebbene, Virgilio lo rimprovera e minaccia di arrabbiarsi, perché, afferma, è una *bassa voglia* trovare piacere in una comicità così becera e degradante. Ancora una volta il riso è condannato e serve a condannare.

Passiamo a una scena che indubbiamente Dante ha scritto con l'intenzione di far ridere. È la scena famosissima dei demoni di Malebolge, quelli che sorvegliano i barattieri (cioè i ladri della cosa pubblica) che sono immersi nella pece bollente. Sono rappresentati con i caratteri che la tradizione popolare attribuisce al diavolo, con tanto di ali da pipistrello e fattezze ferine (unghioni, zanne, coda) e appaiono come una soldataglia indisciplinata e ridicola per il sussiego che si danno: sono la parodia di un drappello di soldati. La comicità comincia dai loro nomi ridicoli e parlanti, dai quali già il lettore desume le grottesche fattezze di questi mostriciattoli e la loro indole aggressiva. Malacoda, il gran capo, in uno scoppiettio di suoni aspri, ne chiama per nome dieci e comanda loro di accompagnare, mentre fanno il giro di ricognizione, Dante e Virgilio al prossimo ponte agibile (*tutto intero*) che passa sopra le bolge.

«Tra'ti avante, Alichino, e Calcabrina»,
 cominciò elli a dire, «e tu, Cagnazzo;
 e Barbariccia guidi la decina.
 Libicocco vegn' oltre e Draghignazzo,
 Ciriatto sannuto e Graffiacane
 e Farfarello e Rubicante pazzo.
 Cercate 'ntorno le boglienti pane;
 costor sian salvi infino a l'altro scheggio
 che tutto intero va sovra le tane».

Sian salvi fino a un ponte che non c'è, come ben sanno i diavoli, equivale a un invito ad approfittare dei due malcapitati facendone strazio alla prima occasione. Per questo, in segno di intesa e di eccitazione per il bel gioco che li aspetta, l'incontenibile soldataglia digrigna i denti e strabuzza gli occhi. Per quanto il povero Dante sia a buon diritto terrorizzato, la sua paura ha qualcosa di infantile e di ridicolo.

«Omè, maestro, che è quel ch'i' veggio?»,
diss' io, «deh, senza scorta andianci soli,
se tu sa' ir; ch'i' per me non la cheggio.
Se tu se' sì accorto come suoli,
non vedi tu ch'e' digrignan li denti
e con le ciglia ne minaccian duoli?».
Ed elli a me: «Non vo' che tu paventi;
lasciali digrignar pur a lor senno,
ch'e' fanno ciò per li lessi dolenti».

E ridicolo appare qui anche Virgilio nel suo eccessivo ottimismo, perché fa la parte dello sciocco abbindolato. Ed ecco infine la degna conclusione di questa comicità in crescendo, nella quale il poeta attinge a un lessico scandalosamente basso.

Per l'argine sinistro volta dienno;
ma prima avea ciascun la lingua stretta
coi denti, verso lor duca, per cenno;
ed elli avea del cul fatto trombetta. (*Inf.* XXI 118-139)

Dunque, dopo il segno di intesa costituito della lingua stretta tra i denti, che equivale a una furbesca strizzata d'occhio, la scorreggia costituisce il degno segnale di partenza di questo scalcinato drappello. Il poeta così lo commenta ironicamente:

Io vidi già cavalier muover campo,
e cominciare stormo e far lor mostra,
e talvolta partir per loro scampo;
corridor vidi per la terra vostra,
Aretini, e vidi gir gualdane,
fedir torneamenti e correr giostra;
quando con trombe, e quando con campane,
con tamburi e con cenni di castella,
e con cose nostrali e con istrane;
né già con sì diversa cennamella
cavalier vidi muover né pedoni,
né nave a segno di terra o di stella. (*Inf.* XXII 1-12)

Dante ha visto gli strumenti più vari utilizzati per dare ordini all'esercito o ai marinai di una nave, ma mai ha avuto esperienza di una zampogna così originale, come quella impiegata dal demonio. Un grande commentatore della *Commedia* trecentesco, Benvenuto da Imola, osserva:

Unde miror si autor quantumcumque abstractus non ridebat quando ista fingebat cum mente, sive quando scribebat cum penna.

Anch'io credo che non sia possibile che Dante non ridesse davvero. Ma forse, anche in questo caso, non era che «un lampeggiar di riso».

Indice

- pag. 5 *Presentazione*
di Fabrizio Matteucci
- » 7 *Premessa*
di Johannes Bartuschat
- » 9 Johannes Bartuschat
*«Poi che fu piacere delli cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno»:
intorno alla rappresentazione dell'esilio
nel «Convivio»
(27 settembre 2014)*
- » 31 Giuliano Milani
*Esili difficili: i bandi politici dell'età di Dante
(4 ottobre 2014)*
- » 47 Paolo Borsa
*Esilio e letteratura: Guittone, Brunetto, Dante
(11 ottobre 2014)*
- » 67 Elisa Brilli
*Memorie degli antenati e invenzioni dei posteri.
Cacciaguida tra Dante e Firenze
(18 ottobre 2014)*
- » 85 Enrico Fenzi
*Il mondo come patria:
da Seneca a Dante, «De vulgari eloquentia» I 6, 3
(25 ottobre 2014)*
- » 97 Luca Marcozzi
*Petrarca testimone dell'esilio di Dante
(8 novembre 2014)*

693° ANNUALE DELLA MORTE DI DANTE

» 127

Saverio Bellomo
«Un lampeggiar di riso»:
quando Dante sorride
(14 settembre 2014)