



HAL
open science

Un Inferno di Luce

Benucci Alessandro

► **To cite this version:**

Benucci Alessandro. Un Inferno di Luce. "Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce", Aracne, pp.131-143, 2019. hal-04384297

HAL Id: hal-04384297

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04384297v1>

Submitted on 12 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DANTE NEL MONDO

Collana diretta da ANTONIO LANZA

Il volume è stato pubblicato con i fondi dell'Università Jagellonica, Facoltà di Filologia.
I saggi presenti nel volume sono stati sottoposti alla procedura di recensione.

«Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce»

La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione
artistico-letteraria delle sue opere

a cura di

Maria Maślanka-Soro

con la collaborazione di
Anna Pifko-Wadowska

ARACNE



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2934-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2019

INDICE

<i>Premessa. Riflettere criticamente sui sensi in Dante</i>	11
di MARIA MAŚLANKA-SORO	

PARTE PRIMA

IL SIGNIFICATO FILOSOFICO-TEOLOGICO DELLE VISIONI DANTESCHE

<i>L'esperienza di Dio nella Commedia</i>	21
di ZYGMUNT G. BARAŃSKI	

<i>La visione interiore dalla Vita nova al Convivio</i>	43
di MIRKO TAVONI	

<i>«A l'alta fantasia qui mancò possa»: la teoria medievale della visione e la sua ricezione nella Commedia dantesca</i>	67
di SONIA MAURA BARILLARI	

<i>Un vedere affrancato dal “ius naturae” nell'Empireo dantesco</i>	81
di CÉCILE LE LAY	

PARTE SECONDA

LA POETICA DELLA VISIONE, I LEGAMI CON L'INTELLETTO E LA MEMORIA

<i>On Dante's singular vision</i>	99
di PEKKA KUUSISTO	

INDICE

- Dante's Taste of Knowledge and the Poetic of Dolceamaro:
on Some Aspects of the Division and Interaction of Intellect
and Senses in the Divina Commedia* 113
di ÜLAR PLOOM
- Un inferno di luce* 131
di ALESSANDRO BENUCCI
- «Se la memoria mia in ciò non erra». Notes on the role of orality
and memory in Dante's Comedy* 145
di MICHELANGELO ZACCARELLO

PARTE TERZA

LA PROSPETTIVA RETORICA NELLE VISIONI
DANTESCHE E NELLE LORO TRADUZIONI

- Dall'esperienza sensibile al significato: similitudine e percezione
nell'Inferno di Dante* 167
di DANIELE MONTICELLI
- La natura e la scienza nelle similitudini della Commedia* 185
di MAGDALENA BARTKOWIAK-LERCH
- «Là dove 'l sol tace». La complessità metaforico-sinestetica
della Divina Commedia e la sua resa nelle prime traduzioni polacche:
Korsak, Kraszewski, Stanisławski e Porębowicz* 197
di ANDREA F. DE CARLO
- La percezione sensoriale della natura nel Purgatorio XXVIII
nelle inedite traduzioni polacche di Guszkievicz e Dembiński* 211
di ANNA PIŃKO-WADOWSKA

PARTE QUARTA

LA PERCEZIONE SENSORIALE TRA ETICA E ESTETICA

- Luce e colore nel canto I del Purgatorio secondo commenti inediti del Trecento* 221
di MASSIMO SERIACOPI

INDICE

<i>Percezione e diletto estetico dalle Rime alla Commedia</i> di EDUARD VILELLA	229
<i>On sensory images in Dante Alighieri's De vulgari eloquentia</i> di JAANA VAAHTERA	245
<i>Figure animali della percezione sensoriale in Dante</i> di ÉVA VÍGH	259

PARTE QUINTA

I SENSI DEL GUSTO, TATTO E OLFATTO
NEL LORO SIGNIFICATO SIMBOLICO-METAFORICO

<i>Un sondaggio sul gusto dal corpo all'anima</i> di SABRINA FERRARA	275
<i>La tattica del tatto: lussuria e gola tra Dante e Federico Frezzi</i> di JOHN C. BARNES	291
<i>Sull'odore di un pomo purgatoriale: il senso dell'olfatto nella Commedia</i> di MORANA ČALE	307

PARTE SESTA

SENSI, PASSIONI, SENSAZIONI

<i>Sessualità e misticismo nella Divina Commedia: da Paolo e Francesca a Carlo Martello</i> di MARINO ALBERTO BALDUCCI	327
<i>«Ché voler ciò udire è bassa voglia» (Inf. xxx 148)</i> di ANTONIO SORELLA	341
<i>Dall'«eterno dolore» dell'Inferno al «buon dolore» del Purgatorio, ovvero come soffrono le anime dantesche</i> di IZABELA NAPIÓRKOWSKA	353

INDICE

PARTE SETTIMA

I SENSI NELLE OPERE ISPIRATE DA DANTE

<i>Un “travestimento infedele”: la Commedia dantesca nella Pietra lunare di Tommaso Landolfi</i> di NOVELLA DI NUNZIO	373
<i>Effetti speciali negli adattamenti artistico-letterari della Commedia</i> di RONALD DE ROOY	389
<i>Image and the Metaphysical Cognition. Selected Examples of the Divine Comedy Illustrations in Visual Arts</i> di RAFAŁ SOLEWSKI	403
<i>Indice degli autori e delle opere anonime</i>	421

Un inferno di luce

ALESSANDRO BENUCCI*

L'intera *Commedia* è attraversata dall'opposizione strutturale fra i limiti imposti alla scrittura poetica e la necessità di esprimere le verità divine che si rivelano a colui che intraprende un'esperienza fuori dal comune come il viaggio oltremondano. Se tale opposizione è più volte evocata dall'*arcipersonaggio*¹ mediante numerosi rinvii all'incapacità di dire, all'approssimazione necessaria, finanche all'annuncio di uno scacco che non avrà poi luogo, nella terza cantica la tensione fra le visioni del «regno santo»² e la «materia del mio canto»³ assume i tratti di una *performance* meta-testuale che sottende un saluto durevole. Durante il *transitus per sphaeras*,⁴ Dante apprende infatti a sussumere quell'univocità di senso che farà di lui un *poeta*, coronato dell'alloro della grazia – e non della gloria –, intermediario, in quanto esegeta, di un testo «al quale ha posto mano e cielo e terra».⁵ Univocità che Dante fonda sul rapporto fra visione e conoscenza e che rappresenta con audacia e innovazione attraverso la fenomenologia della luce. Se l'Alighieri avesse rappresentato il regno dei cieli attenendosi scrupolosamente alla dottrina cristiana, il *Paradiso*, sarebbe stato decisamente più breve, tutt'al più un rapto mistico verso una luce abbagliante e intemporale di cui avrebbe a stento conservato in memoria una traccia. Invece, nonostante la luce paradisiaca preservi uno splendore accecante, essa, attraverso una miriade di variazioni e sfumature, diventa narrazione spaziale, durata temporale, filo conduttore di una poesia della rivelazione

* Università di Paris Nanterre.

1. Cfr. M. SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 9-13.

2. *Par.* I 10. Il testo di riferimento della *Commedia* è stabilito da Giorgio Petrocchi nell'*Edizione Nazionale (La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. PETROCCHI, Firenze, Le Lettere, 1994).

3. *Par.* I 12.

4. M. ARIANI, *Lux inaccessibilis. Metafora e teologia della luce nel "Paradiso" di Dante*, Roma, Aracne, 2010, p. 27.

5. *Par.* XXV 1.

e commento di essa. Molti sono gli studiosi che mettono in relazione la superiorità stilistica della terza cantica con lo straordinario immaginario luminoso, metafisico e metaforico che Dante vi libera.⁶

Porre la luce – le sue variazioni e persino la sua assenza – al cuore del processo ermeneutico che il *viator* compie sotto i nostri occhi, significa, paradossalmente, sottrarre al *Paradiso* l'esclusiva sull'espressione figurativa dell'indicibile. Dante giunge alla visione ultima del mistero trinitario nella misura in cui ha appreso a oltrepassare costantemente i limiti della sua condizione umana da quando ha abbandonato la selva oscura, per percorrere – e narrare – un itinerario pericoloso attraverso l'oscurità abissale in cerca di una luce che si è all'inizio negata, per poi manifestarsi in forme cangianti, effimere e spesso transitorie. Quanto affermato sul paradiso può essere quindi ugualmente proposto come chiave di lettura della cavità infernale: oscurità assoluta e luce abbagliante sottendono difficoltà rappresentative simili. Così come lo sfolgorante cielo Empireo, il «loco d'ogne luce muto»⁷ è altrettanto inaccessibile all'umano, posto in quella *regio dissimilitudinis* contenente le «segrete cose»⁸ separate radicalmente dalla dimensione terrestre e avvolte da una *negritudo* che non

6. Ci si limita a evocare una bibliografia essenziale degli studi sul tema con riguardo al presente lavoro: cfr. G. DI PINO, *La figurazione della luce nella "Divina Commedia"*, Firenze, La Nuova Italia, 1952; G. GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966; J.A. MAZZEO, *Light, Love and Beauty in the "Paradiso"*, in «Romance philology», xxxii, 1957, fasc. 4; E. GUIDUBALDI, *Dante Europeo*, Firenze, Olschki, 1966; B. NARDI, *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967; P. BOLLINI, *Dante visto dalla luna. Figure dinamiche nei primi canti del "Paradiso"*, Bari, Dedalo, 1994; S.A. GILSON, *Medieval optics and theories of light in the works of Dante*, Lewinston, E. Mellen Press, 2000; D. OTTAVIANI, *La philosophie de la lumière chez Dante*, Paris, Honoré Champion, 2004; C. MOEVS, *The Metaphysics of Dante's 'Comedy'*, Oxford, Oxford University Press, 2005; A. RUSCHIONI, *Dante e la poetica della luce*, Novara, Interlinea, 2005; M. ARIANI, *Op. cit.*; G. STABILE, *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2007; pp. 9-29, 85-136, 329-41; I. BIFFI, *Di luce in luce. Teologia e bellezza nel "Paradiso" di Dante*, Milano, Jaca Book, 2010; M. GAGLIARDI, *Lumen gloriae. Studio interdisciplinare sulla natura della luce nell'Empireo dantesco*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2010; A. BENUCCI, *Poétique de la lumière dans l' "Enfer" et le "Purgatoire" de Dante*, Limoges, Lambert-Lucas, 2017, pp. 11-30.

7. *Inf.* v 28.

8. *Inf.* III 21. Cfr. C. GRABHER, *comm. ad loc.*: «Segrete conserva la sua forza etimologica (dal lat. *secerno*) con immagine netta di separazione; qui, dal mondo e dalla conoscenza degli uomini»; R. HOLLANDER, *comm. ad loc.*: «The word *segrete* here does not mean 'secret' so much as 'cut off from'». Qualsiasi rinvio a commenti antichi e moderni sarà preceduto dal nome del commentatore e dall'espressione latina abbreviata *comm. ad loc.* Salvo indicazione contraria, ogni citazione sarà estratta dalla banca dati *Dartmouth Dante Project*, disponibile all'indirizzo web <http://dante.dartmouth.edu/>.

conosce termini di paragone. L'inferno attraversato da Dante è dunque un «cieco mondo»,⁹ un «cieco / carcere»,¹⁰ una «valle buia»¹¹ che «la profonda notte / [...] sempre nera fa».¹² Il narratore insiste sul fatto che il pellegrino visiti l'abisso infernale attraversando «un'aria fonda e impenetrabile all'occhio»¹³ che lo spinge a confessare la propria cecità fin dall'inizio della discesa: sul ciglio del primo cerchio constata con orrore che «oscura e profonda era e nebulosa / tanto che, per ficcar lo viso a fondo, / io non vi discerneva alcuna cosa».¹⁴ Il confronto continuo con un fenomeno tanto straordinario quanto unico marca profondamente il narratore al momento di raccontare un'esperienza simile e altrettanto straordinaria prodottasi all'aria aperta, il «buio d'inferno»¹⁵ evoca per antonomasia un'oscurità totale che riempie l'atmosfera e inghiottisce lo spazio. E tuttavia, a dispetto dell'annuncio più volte reiterato di una prossima sconfitta della visione nella profondità del pozzo infernale, Dante vede, osserva, trascrive e commenta la sua esperienza dall'inizio alla fine, così come avviene durante l'ascensione paradisiaca. Si postula dunque l'esistenza, per certo meno evidente e più precaria, di una corrispondenza metatestuale fra fenomenologia della luce e processo interpretativo anche nell'– e a partire dall' – *Inferno*, che l'autore sviluppa tramite le risorse figurative dell'evento luminoso, catturato in una sequenza mutevole di sfumature e alterazioni tonali, quest'ultime situate perciò al centro di una strategia narrativa osservata rigorosamente in tutto il poema.

L'unità formale dell'immaginario luminoso nella rappresentazione oltremondana è corroborata dall'attenzione che l'autore presta all'unità cosmogonica e cosmologica dell'universo fisico e metafisico dell'aldilà. Per descrivere la presenza costante del divino nell'universo, Dante riadatta liberamente alcune teorie della speculazione teologica della sua epoca (essenzialmente metafisica della luce e *analogia entis*).¹⁶ Elabora

9. *Inf.* IV 13.

10. *Inf.* X 58-59.

11. *Inf.* XII 86. Ma anche *Inf.* III 130: «buia campagna»; *Inf.* VIII 93: «buia contrada».

12. *Purg.* I 44-45.

13. G. DI PINO, *Op. cit.*, p. 37.

14. *Inf.* IV 10-12.

15. *Purg.* XVI 1.

16. Si vedano, fra altri, É. GILSON, *La philosophie au Moyen Âge*, Paris, Payot, 1986, pp. 470-73; M.-M. DAVY, J.-P. RENNETEAU, *La Lumière dans le Christianisme*, Paris, Le Félin, 1989; T. TYN, *Metafisica della sostanza, partecipazione e analogia entis*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1991;

quindi l'immagine di un flusso luminoso originato dalla Trinità (la *lux primaeva*)¹⁷ che si diffonde, perdendo progressivamente intensità spirituale, in tutto l'universo fisico, fino all'abisso infernale agli antipodi dello splendore empireo. L'inferno ne trattiene le tracce profonde secondo il principio d'ordine inclusivo esposto da Agostino e ripreso da Benvenuto da Imola a commento dell'epigrafe sulla porta dell'inferno: «plus relucet ordo justitiae in Inferno quam in Paradiso».¹⁸ La presenza della giustizia di Dio, più volte evocata dal narratore durante la discesa infernale, implica quindi la dimensione escatologica della dannazione eterna e dei castighi che l'attualizzano. Questi, malgrado le molteplici varianti assunte nei cerchi e gironi infernali, sono spesso evocati complessivamente attraverso il paradigma del fuoco e dei suoi attributi (fiamme, miasmi, esalazioni, vapori), secondo le coordinate metonimiche suggerite dal personaggio di Beatrice all'inizio della narrazione¹⁹ con riscontro nell'immaginario tradizionale.²⁰ Agli occhi del *viator* le fiamme dell'incendio infernale si declinano in una serie di manifestazioni luminose che variano per forma e intensità (bagliori, riflessi, lampi, aloni) secondo la regione infernale in cui si producono e in relazione al tormento che infliggono. Se lo "splendore" infernale di agustiniana memoria testimonia che la *regio dissimilitudinis* è parte integrante della cosmologia divina, la *visio inferni* che grazie ad esso prende forma sarà tributaria della stessa sfida poetica che Dante lancia agli strumenti della scrittura nel *poema sacro*.

Ciò implica che la «poesia della luce»²¹ – così Giovanni Getto qualifica la scrittura della trascendenza nel *Paradiso* – sia presente fin dai primi ver-

E. PRZYWARA, *Analogia entis. Metafisica. La struttura originaria e il ritmo cosmico*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1995; F. AGNOLI, *La filosofia della luce*, Bologna, ESD, 2007, pp. 15-52, 107-29; G. D'ONOFRIO, *Storia del pensiero medievale*, Roma, Città Nuova, 2011, pp. 413-19.

17. Cfr. BONAVENTURA in J.H. HOTTINGER, *Hist. Creat.* IV, q. LX.

18. Cfr. BENVENUTO DA IMOLA, *comm. ad loc. (Inf. III 5-6)*.

19. *Inf.* II 91-93: «l' son fatta da Dio, sua mercé, tale, / che la vostra miseria non mi tange, / né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale».

20. Cfr. *En* XXII, CIII 7; *Mt* III 12; v 22; XVIII 8; XXV 41; *Mr* IX 48; *Lc* III 17. Sulla tradizionale associazione fra luogo infernale e fiamme, si vedano J. LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, pp. 36-56; A. MORGAN, *Dante and the Medieval Other World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 11-37, 110-31; G.D. SCHMIDT, *The Iconography of the Mouth of Hell*, London, Associated University Presses, 1995, pp. 84-108; L. BATTAGLIA RICCI, *Visione e viaggio: tra immaginario visivo e invenzione letteraria*, in **Dante. Da Firenze all'aldilà*. Atti del III seminario dantesco internazionale di Firenze, 9-11 giugno 2000, a c. di M. Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 15-73.

21. G. GETTO, *Op. cit.*, p. 200.

si dell'*Inferno* e che la sua valenza salvifica si sveli progressivamente proprio in quegli episodi in cui i tiepidi riflessi di vapori e lingue di fuoco strappano “materia” (cioè contenuto) all’oscurità infernale. Le coordinate simboliche di questo approccio interpretativo sono suggerite dal *prologo* all’*Inferno*, tramite la messa in scena di un’*impasse* insolubile, poi del suo provvidenziale superamento. Tale è la situazione che vive il personaggio Dante nella prima metà del canto 1 (vv. 1-63) – un’allegoria didascalica convenzionale²² – conteso fra la «speranza dell’altezza»²³ (il colle) e il rovinare «in basso loco»,²⁴ ovvero là «dove ’l sol tace»,²⁵ due polarità che sottendono l’immaginario escatologico tradizionale (dannazione *vs* salvezza; *negritudo vs lux primaeva*). Lo scioglimento è possibile grazie ad un evento che modifica sostanzialmente forma e contenuto dell’allegoria medievale²⁶ aprendo al «récit autofictionnel»: ²⁷ l’apparizione di «chi per lungo silenzio parea fioco». ²⁸ Virgilio, che confesserà immediatamente la sua definitiva appartenenza alla profonda oscurità infernale, ²⁹ invita Dante a seguirlo lungo un «altro viaggio», ³⁰ offrendogli contemporaneamente i mezzi necessari a intraprendere un’avventura che si annuncia almeno altrettanto pericolosa quanto ciò che egli stesso sperimenta «nel gran deserto»³¹ tenebroso. Il poeta latino si manifesta avvolto in una pallida

22. Cfr. CH.S. SINGLETON, *La poesia della “Commedia”*, Bologna, Il Mulino, 1978 (tit. orig. *Commedia. Elements of Structure*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1957), pp. 87-129; Z.G. BARAŃSKI, *Allegoria, storia e letteratura nella “Commedia”*, in **Dante e le forme dell’allegoresi*, Ravenna, Longo, 1987, pp. 79-97; G. GORNI, *Dante nella selva. Il primo canto della “Commedia”*, Parma, Pratiche, 1995; A. MAZZUCCHI, *Percorsi dell’invenzione*, in **Esperimenti danteschi. Inferno*, a c. di S. Invernizzi, Milano, Marietti, 1820, 2009, pp. 3-15.

23. *Inf.* 1 54.

24. *Inf.* 1 61.

25. *Inf.* 1 60. Per la cataresi si veda G. CASAGRANDE, *Parole di Dante: il ‘lungo silenzio’ di “Inferno” I, 63*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIV, 1997, p. 254. Si ricorda che gli etimologisti medievali (ISIDORO, *Etym.* XVII VI 7; UGUCCIONE DA PISA, *Liber Deriv.* X 11, 3) suggeriscono a Dante l’associazione fra selva e oscurità abissale. Cfr. BERNARDO SILVESTRE, *Commentum quod dicitur Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Virgilii* VI 118-19.

26. CH.S. SINGLETON, *Op. cit.*, p. 88; Z.G. BARAŃSKI, *Op. cit.*, p. 84.

27. P. GASPARINI, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, pp. 21-27, *Id.*, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, pp. 7-18.

28. *Inf.* 1 63.

29. *Inf.* 1 125: «ribellante». Si veda R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco: Tragedia nella “Commedia”*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 145-51; M. ARIANI, *La sapienza di Virgilio*, in **Inferno*, a c. di G. Rati, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 41-65.

30. *Inf.* 1 91.

31. *Inf.* 1 64.

luce – *fioco*³² – come il «fioco lume»³³ che pervade l'abisso infernale dalla riva dell'Acheronte fino al nono cerchio, dove «era men che notte e men che giorno»,³⁴ costituendo di fatto lo strumento per l'intellezione dell'esperienza infernale. Virgilio appare, insomma come un «substitute for the sun»³⁵ seguendo la formula di Robin Kirkpatrick, o «sole nero, lumen in caligine»³⁶ secondo Marco Ariani, la cui emanazione luminosa segnala il ruolo di guida che assumerà il personaggio e annuncia l'ingiunzione dinamica cui il pellegrino sarà sottoposto ogni qualvolta la fenomenologia della luce entra in risonanza con un elemento fondatore del processo di conoscenza e d'abbandono dell'errore.

Un primo confronto con l'ineffabile infernale avviene nel Limbo,³⁷ cerchio che a prima vista contraddice per buona parte le principali caratteristiche della cavità sotterranea. Circondato dall'oscurità abissale annunciata da Caronte ai margini dell'Acheronte,³⁸ il Limbo non è attraversato da quelle grida che hanno accolto il pellegrino una volta oltrepassato

32. L'interpretazione letterale o metaforica dell'aggettivo *fioco* è oggetto di una lunga discussione che divide gli esperti che lo fanno afferire alla sfera auditiva da quelli che gli attribuiscono una connotazione visiva. L'insistenza tematica sulle sensazioni visive che pervadono le terzine iniziali e centrali del canto I ci invita a preferire la seconda interpretazione che ha inizio con Serravalle che, su influenza di Boccaccio, glossa *fioco* con 'obscurus'. Si ricordano G. GETTO, *Il canto I dell' "Inferno"*, in **Lectura Dantis Scaligera*, a c. di M. Marazzan, Firenze, Le Monnier, I, 1967, p. 14: «Dante traduce in un'emozione fonica un'emozione visiva. 'Fioco' è Virgilio in ordine alla luce, non in ordine al suono. E il 'lungo silenzio' sta, come quello del sole, ad indicare un'assenza. Virgilio, da tanto tempo lontano, si profila nella lontananza in una pallida luce»; R. DRAGONETTI, *Chi per lungo silenzio pareo fioco*, in «Studi danteschi», XXXVIII, 1961, p. 60: «[Virgilio est] faible d'apparence indistincte aux regards de Dante»; p. 73: «Il faut donc interpréter selon le sens allégorique et, donc, sous-entendre lumière dans *lungo silenzio*». Del resto, Giorgio Brugnoli ricorda come Dante si serva più volte dell'aggettivo *fioco* con diverse accezioni sensitive, auditive, foniche, visive (*Inf.* III 75: «fioco lume»; *VN* XXIII, v. 54: «scolorito e fioco»; G. BRUGNOLI, *Chi per lungo silenzio pareo fioco*, in **Letterature comparate. Problemi e metodo*, Bologna, Pàtron, vol. 3, 1981, pp. 1169-82). Cfr. R. HOLLANDER, *Op. cit.*, pp. 23-79 et G. CASAGRANDE, *Op. cit.*, pp. 246-48.

33. *Inf.* III 75.

34. *Inf.* XXXI 10.

35. R. KIRKPATRICK, *Dante's "Inferno": Difficulty and Dead Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 42.

36. M. ARIANI, *Op. cit.*, p. 6.

37. Sulla concezione dantesca dello spazio limbico, si vedano F. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla "Divina Commedia". Il canto IV dell' "Inferno"*, in «Studi danteschi», XLII, 1965, pp. 35-37, 69-117; A.A. IANNUCCI, *Limbo: the emptiness of time*, in «Studi danteschi», LII, 1980, pp. 69-84; 99-111; G. GÜNTERT, *Canto IV*, in **Lectura Dantis Turicensis*, a c. di G. Güntert-M. Picone, Firenze, Cesati, I, 2001, pp. 64-66; P. NASTI, *Gli esordi dell'auctor – "Inferno" III-IV*, in **Esperimenti danteschi*, cit., pp. 46-52.

38. *Inf.* III 87.

l'ingresso della dannazione eterna,³⁹ grida che Virgilio aveva attribuito all'insieme della popolazione infernale.⁴⁰ Non appaiono agli occhi del pellegrino i segni manifesti di orribili punizioni nello spazio circostante né sui corpi dei dannati, e ciononostante la sua vista è oltremodo sollecitata⁴¹ durante la permanenza in questo cerchio. All'origine dello straordinario chiarore che pervade uno spazio apparentemente quieto, si trova una *lumera*,⁴² sorta di fiaccola dalle dimensioni grandissime tanto che riesce a illuminare l'intera metà del primo cerchio. La scelta di questo termine è sorprendente, se si considerano le sole tre altre occorrenze della voce *lumera* nella *Commedia*, tutte nella terza cantica,⁴³ per indicare l'intenso splendore che avvolge le anime dei beati. Nel Limbo, la *lumera* permette facilmente a Dante di osservare il lento incedere degli «spiriti magni»,⁴⁴ il loro conversare serenamente in una parte dell'abisso che si fisserà nella memoria di colui che narra e scrive come un «loco aperto, luminoso»,⁴⁵ un'oasi di pace nel mezzo dell'oscurità e del dolore eterno.

Un'impressione *d'ailleurs* che stride apertamente con la realtà infernale e che il narratore ricrea, pur variandola, al momento di ricordare la discesa nel cerchio sesto. Dopo gli eventi concitati e grotteschi avvenuti ai piedi delle mura di Dite, lo sguardo attonito del pellegrino si apre – ancora con inusitata insistenza⁴⁶ – su di una «grande campagna»⁴⁷ vasta e solitaria, un immenso cimitero incustodito, illuminato da migliaia di sepolcri ardenti dove giacciono eretici e epicurei.⁴⁸ Nessun dubbio sta-

39. *Inf.* III 22: «Quivi sospiri, pianti e alti guai».

40. *Inf.* I 115: «disperate strida».

41. Segue un elenco di allusioni alla percezione visiva nel canto dedicato al Limbo: *Inf.* IV 68, 83, 86, 94, 117, 119, 120, 121, 124, 125, 127, 129, 131, 134, 139, 140, 145.

42. *Inf.* IV 103.

43. Si tratta dello splendore abbagliante che avvolge l'anima dell'imperatore Giustiniano (*Par.* V 130), della prostituta Raab (*Par.* IX 112) e di Tommaso d'Aquino (*Par.* XI 16) e che supera in intensità la luminosità degli altri beati. Vd. UGUCCIONE DA PISA, *Liber Deriv.* L 106 23. Cfr. GIROLAMO, *Adversus Vigilantium* VII 22; RUFINO DI AQUILEIA, *Historiæ monachorum in Ægypto* XI 9; AGOSTINO, *De civ. Dei* XVIII 50; CASSIODORO, *In psalmos* CXXXVII 7; GIACOMO DA LENTINI, *Rime* XXII 7; PAOLO ZOPPO, *Rime* V 1; JACOPONE DA TODI, *Lodi* IX 191; XXXIV 60; CHIARO DAVANZATI, *Rime* VII 10; GUIDO DELLE COLONNE, *Rime* IV 36; BONAGIUNTA ORBICCIANI, *Rime* XI 24; *Quindici segni del giudizio* 253.

44. *Inf.* IV 106.

45. *Inf.* IV 116.

46. *Inf.* IX 107: «e io, ch'avea di riguarda disio».

47. *Inf.* IX 110.

48. Sulla questione si vedano almeno J.A. MAZZEO, *Cultural tradition in Dante "Commedia"*,

volta circa la sofferenza patita dai dannati di questo cerchio. E tuttavia l'incontro fra Dante e due di essi, Farinata degli Uberti e Cavalcante de' Cavalcanti, avviene in condizioni del tutto anomale. In posizione eretta o in ginocchio, la loro sagoma si staglia al di sopra delle fiamme finendo con il mostrare un'apparente sospensione o alleggerimento della pena che li tormenta, financo ad avere tutto l'inferno in «gran dispetto»: ⁴⁹ nessuna spiegazione circa la natura della colpa che li ha dannati in eterno, né del *contrapasso* che li sferza. L'incontro con il *viator* è invece l'occasione per parlare della storia recente di Firenze, esibendo peraltro la capacità di prevedere eventi del futuro proprio in quanto reclusi nell'abisso infernale: «cotanto ancor ne splende il sommo duce». ⁵⁰

Un medesimo silenzio incombe sulla colpa ⁵¹ che ha condotto Brunetto Latini a errare nella vasta «campagna» ⁵² esposta a una continua pioggia di fuoco. Si tratta del principale incontro che ha luogo nel secondo girone del settimo cerchio, ove i rei di atti violenti contro Dio, natura e *sua bontade* – secondo le parole di Virgilio, ⁵³ – sono puniti dall'«eternale ardore onde la rena s'accendea, com' esca / sotto focile». ⁵⁴ L'intera atmosfera si riempie di riflessi rossastri che potenziano la visione del pellegrino ⁵⁵ e conducono il narratore a un audace paragone alpestre che pare sospendere l'orribile supplizio e allontanare la dimensione infernale: «Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento, / piovean di foco dilatate falde,

Ithaca, Cornell University Press, 1970, pp. 174-204; G. PADOAN, *Il canto X dell' "Inferno"*, in «Lecture classensi», 5, 1976, pp. 89-92; J.A. SCOTT, *Dante magnanimo. Studi sulla "Commedia"*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 12-60; A. STÄUBLE, *Canto X*, in *★Lectura Dantis Turicensis*, I, cit., pp. 142-47; C. SINI, *Dante e Guido*, in *★Esperimenti Danteschi*, cit., pp. 100-101.

49. *Inf.* x 34.

50. *Inf.* x 102.

51. Sulla dannazione di Brunetto vd.: A. PÉZARD, *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin, 1950; R. KAY, *Dante's Swift and Strong: Essays on "Inferno" XV*, Lawrence, The Regents Press of Kansas, 1978; P. ARMOUR, *Dante's Brunetto: The Paternal Paterine?*, in «Italian Studies», xxxviii, 1983, pp. 1-38; ID., *The Love of Two Florentines: Brunetto Latini and Bondie Dietaiuti*, in «Lectura Dantis Virginiana», ix, 1991, pp. 60-71; L. Rossi, *Canto XV*, in *★Lectura Dantis Turicensis*, I, cit., pp. 208-209 e V. DE ANGELIS, *Brunetto, Gerione e la corda: alcune proposte interpretative*, in *★Esperimenti Danteschi*, cit., pp. 123-25.

52. *Inf.* xv 123.

53. Cfr. *Inf.* xi 29-31; 46-51.

54. *Inf.* xiv 37-39. Cfr. F. SALSANO, *La coda di Minosse e altri saggi danteschi*, Milano, Marzorati, 1969, pp. 21-69; M. PASTORE STOCCHI, *Delusione e giustizia nel canto XV dell' "Inferno"*, in «Lecture classensi», 3, 1970, pp. 221ss.

55. Di nuovo abbondano gli stimoli visivi per il pellegrino: cfr. *Inf.* xiv 7; 19; 32; 85; 88; *Inf.* xv 14; 18, 26, 110, 121, 123.

/ come di neve in alpe senza vento». ⁵⁶ Sullo sfondo di questa immagine memoriale, prende forma il dialogo con Brunetto, con il quale Dante evoca altri ricordi di giovane discepolo, mentre il dannato non sembra subire le dolorose ustioni. Non prendendo parte alla «tresca» ⁵⁷ frenetica che agita le membra arse degli altri dannati per proteggere le parti del corpo più dolenti, Brunetto chiude di fatto la via a ogni possibile riferimento alla sua triste condizione e a quella dei suoi compagni di pena. Al loro posto, il *viator* viene a conoscenza, ancora una volta, di eventi futuri che coinvolgeranno quella «vita bella» ⁵⁸ verso la quale sono esclusivamente rivolte le attenzioni del notaio fiorentino.

Tale assenza di elucidazioni circa la condizione *post mortem* dei dannati con cui Dante viene in contatto si riproduce infine durante la traversata dell'ottava bolgia dove imperversa il «foco furo» ⁵⁹ che racchiude le anime dei consiglieri fraudolenti. La luce viva delle lingue di fuoco seduce all'istante lo sguardo del pellegrino a tal punto che, dall'alto del ponte roccioso, si sporge pericolosamente ⁶⁰ per ammirare uno spettacolo luminoso impensabile nelle profondità del pozzo infernale. Lo sfavillio delle molte fiamme nell'oscurità abissale è paragonato addirittura a un meraviglioso notturno campestre riempito di lucciolo, il loro rapido movimento alla folgorante ascensione di Elia sul carro infuocato, «sì come nuvoletta». ⁶¹ Una rapsodia di luci e splendori che rende l'atmosfera della bolgia estremamente rarefatta e quasi lirica, in assoluto contrasto con i toni comici e violenti che pervadono i canti consacrati a *Malebolge* dai quali dista per contenuto e stile il celebre monologo d'Ulisse. Consacrato interamente agli ultimi mesi di vita e di navigazione dell'eroe greco fino al tragico naufragio, ⁶² il racconto pone degli interrogativi cui né il dannato né il

56. *Inf.* xiv 28-30.

57. *Inf.* xiv 40. Cfr. G. BOCCACCIO, commento *ad loc.*: «una maniera di ballare, la quale si fa di mani e di piedi».

58. *Inf.* xv 57.

59. *Inf.* xxvii 127. Sulla natura e forma di questo fuoco si vedano le note al passo proposte da Saverio Bellomo, DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, a c. di S. BELLOMO, Torino, Einaudi, 2013, p. 410; A. D'AGOSTINO, *Abusi d'ingegno – "Inferno" XXVI-XXVII*, in **Esperimenti Danteschi*, cit., pp. 218-20; L. PERTILE, *Dante e l'ingegno di Ulisse*, in «Standford Italian Review», I, 1979, pp. 48ss.

60. Cfr. *Inf.* xxvi 43-45; 69.

61. *Inf.* xxvi 40.

62. Per l'*Ulisse navigator* si vedano P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1954, pp. 208-12; S. D'ARCO AVALLE, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, in «Studi danteschi», XLIII, 1966, pp. 35-40; A.A. IANNUCCI, *Ulysses' «folle volo»: the Burden of History*, in «Medioevo

protagonista possono dare risposta immediata: per mano di chi e perché Ulisse è morto? Dove si trovava al momento dell'inabissamento? È posta – ancora una volta – la questione della mancata presa di coscienza della colpa commessa in vita da parte di un dannato e delle particolari modalità d'attuazione del *contrapasso* per i consiglieri fraudolenti da parte del pellegrino.

Questo breve richiamo di passaggi in cui il *viator* entra in contatto con la fenomenologia della luce infernale rivela alcune costanti narrative e stilistiche di rilievo. Nella *negritudo* infernale la manifestazione luminosa, di natura essenzialmente ignea, forza la prassi descrittiva generale cui la discesa di Dante e Virgilio ci abitua: impone una sospensione delle tonalità comiche e delle modalità espressive con cui il poeta rappresenta il multiforme spazio infernale, crea un'impressione di rallentamento temporale che investe la scoperta dell'aldilà messa in scena dall'incedere del pellegrino, rompe infine la linearità del processo di conoscenza dello «status animarum post mortem»,⁶³ quel doloroso ma necessario rinvenimento della giustizia divina, che applica pene commisurate alla natura e alla gravità della colpa commessa. Si determina, insomma, uno squilibrio apparente fra l'impianto escatologico generale della *Commedia* che il *viator* deve rivelare e questi momenti dell'*Inferno*, uno squilibrio particolarmente suggestivo nella misura in cui la narrazione sottolinea con insistenza l'attenzione e la curiosità del protagonista, attivate da fenomeni luminosi di particolare intensità.

Un paradosso che si risolve cercando di rivelare le strategie con le quali Dante attribuisce un *surplus* di senso alla fenomenologia della luce, proprio quando la sua manifestazione coincide con un'economia di senso letterale, procedimento non dissimile dalla topica dell'indicibile paradisiaco. La luce della *lumera* limbica non rivela quindi tanto i privilegi che la giustizia divina riserva alla «bella scola»,⁶⁴ ma evoca i limiti di quel *lumen naturale* che non è bastato a mostrare ai grandi poeti antichi la via della salvezza, limiti che si palesano nel loro aspetto – «sembianz' avevan

Romanzo», III, 1976, fasc. 3, pp. 410-45; M. PICONE, *Il canto XXVI*, in **Lectura Dantis Turicensis*, I, cit., pp. 359-73.

63. D. ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, a c. di E. CECCHINI, Firenze, Giunti, 1995, p. 10, §24.

64. *Inf.* IV 94.

né trista né lieta»⁶⁵ – e soprattutto nel volto «tutto smorto»⁶⁶ di Virgilio, che continua a sperimentarli accompagnando Dante alla scoperta dell'al-dilà. Tale è l'indicibile supplizio che infligge la luce della grande fiamma. La sapienza e la grandezza antica permettono tutt'al più di intravedere, senza comprendere, lo splendore dell'altro lume di origine divina inseguito dal poeta dei tempi moderni. All'origine della contraddittoria luminosità limbica risiede l'ambivalenza della condanna senza appello che incombe su una cultura poetica fondata sull'errore, e al tempo stesso indispensabile per accostare il vero, un dramma che coinvolge direttamente il protagonista, «gran duol mi prese al cor».⁶⁷ In apparenza incuranti dei supplizi impartiti dal fuoco infernale e inconsapevoli della loro colpa, Farinata, Cavalcante e Brunetto sono totalmente assorbiti dalla vita sulla Terra in virtù della preveggenza di cui essi giovano. In realtà, come fa intendere lo stesso Farinata a seguito della sola domanda direttamente posta dal pellegrino, si tratta di una «mala luce»⁶⁸ che li rende «presbiteri» del tempo, incapaci cioè di discernere nel presente gli eventi inizialmente previsti, finché la fine dei tempi non li priverà di qualsiasi forma di conoscenza terrestre. La *mala luce*, che permette loro di orientare lo sguardo verso quel «dolce mondo»⁶⁹ il cui «dolce lume»⁷⁰ risplende ancora sulla tumultuosa politica fiorentina, sull'«altezza d'ingegno»⁷¹ del primo amico Guido, poeta senza Dio, e sul «ben far»⁷² che Dante può ancora compiere se tiene a mente gli insegnamenti del primo maestro, si rivela in realtà essere un terribile inganno ai danni di un intelletto esclusivamente rivolto alle finalità immanenti della vita. E soprattutto una temibile punizione per il magistrato che ha preso parte alle lotte di fazioni nella Firenze comunale, per il giovane poeta d'amore che ha composto liriche secondo la nuova maniera in voga presso l'*élite* fiorentina, infine per l'intellettuale in esilio che, sulle orme di colui che gli ha appreso «come l'uom s'eterna»,⁷³ sembra protrarre, in un primo momento, l'impegno civico – e

65. *Inf.* IV 84.

66. *Inf.* IV 14.

67. *Inf.* IV 43.

68. *Inf.* X 100.

69. *Inf.* X 82.

70. *Inf.* X 69.

71. *Inf.* X 59.

72. *Inf.* XV 64.

73. *Inf.* XV 85.

tentare le vie della gloria – mediante la scrittura di opere didascaliche quali il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*.

L'*ordo iustitiae* applicato in queste regioni infernali e taciuto dai dannati, si esplicita insomma attraverso l'interazione intima del protagonista con la luce infernale, un'interazione che cresce progressivamente passando dalla curiosità che lo spinge ad osservare con insistenza i fenomeni ignei fino al piegarsi, quasi cadendo, sulla fiamma lucente di Ulisse. È messa in scena una forma di seduzione pericolosa che le manifestazioni luminose esercitano sul protagonista, che culmina nel fantasma di una *quête* di conoscenza immanente, senza limiti, universale e autonoma, incarnata dal tragico epilogo dell'eroe greco, contro la quale l'*Inferno* pronuncia una condanna definitiva secondo le coordinate simboliche usuali. Dietro il colore – *bruno*⁷⁴ – dell'ultima immagine precedente il naufragio che si imprime perennemente nello spirito di Ulisse (l'inaccessibile montagna del purgatorio), si prefigura l'ignoranza cieca e assoluta in cui sarà avvolto eternamente, che già avvertono Farinata e Cavalcante (e Guido) nel «cieco / carcere»⁷⁵ di oblio progressivo, così come incombe su Brunetto e sul suo modesto «Tesoro»,⁷⁶ tanto che erra già ignaro, «come suol da sera / guardare un altro sotto nuova luna»,⁷⁷ e che avvolge («vincia»)⁷⁸ l'intero Limbo, «ove non è che luca».⁷⁹

Attraverso la mediazione dell'*arcipersonaggio* questi episodi acquisiscono infine una valenza esorcizzante che corre lungo un filo palinodico: completare il senso di tali condanne significa prendere le distanze rispetto a traiettorie culturali e umane fallaci, per intraprendere un itinerario poetico sotto l'egida di Beatrice che permette un'intellezione *in fieri* dell'esperienza oltremondana. Dal Limbo dove l'intenso splendore emanato dai suoi occhi⁸⁰ dà avvio alla narrazione, passando per il «dolce raggio / di quella il cui bell'occhio tutto vede»⁸¹ che riattiva la dinamica interpretativa in stallo a seguito delle parole criptiche pronunciate dai due epicurei, fino al definitivo congedo da Brunetto che tenta invano di

74. *Inf.* xxvi 133: «bruna».

75. *Inf.* x 58-59.

76. *Inf.* xv 119.

77. *Inf.* xv 18-19.

78. Come participio passato di 'vincire'; cfr. G. GÜNTERT, *Op. cit.*, p. 70.

79. *Inf.* iv 151.

80. Cfr. *Inf.* ii 52: «Lucevan li occhi suoi più che la stella».

81. *Inf.* x 130-31.

focalizzare l'attenzione dell'amato discepolo sulla dimensione esclusivamente terrestre del suo operato. «Ciò che narrate di mio corso scrivo, / e serbolo a chiosar con altro testo / a donna che saprà, s'a lei arrivo». ⁸² Ciò che il pellegrino si prepara a vivere e a osservare, il poeta lo trascrive fedelmente per 'chiosarlo' con altro testo, un'operazione di scrittura e d'esegesi in nome di Beatrice e della sua luce intellettuale, metafisica e ancora inaccessibile, ma la cui visione, seppur ancora lontana, comincia già a farsi conoscenza attraverso i pallidi riflessi dell'abisso infernale. «Bene ascolta chi la nota»: ⁸³ nel suo unico intervento in presenza di Brunetto, Virgilio, *fioco lume* nell'*Inferno*, conferma la nuova traiettoria e appone già una glossa al testo che si scrive. ⁸⁴ La fenomenologia della luce infernale avvera un paradosso metatestuale innovatore e particolarmente incisivo; essa sottende la sfida che Dante lancia ai limiti espressivi della scrittura poetica finendo per rendere testimonianza di un problema intellettuale e morale superato dallo scrittore della *Commedia*.

82. *Inf.* xv 88-90.

83. *Inf.* xv 99.

84. Per una discussione più ampia si veda A. BENUCCI, *Op. cit.*, pp. 53-113.

