



HAL
open science

Dante e l’Africa nella ”Commedia”

Benucci Alessandro

► **To cite this version:**

Benucci Alessandro. Dante e l’Africa nella ”Commedia”. L’AFRICA NELLA LETTERATURA ITALIANA (POST)COLONIALE. Memoria, percezioni, rappresentazioni, Cesati, pp.19-31, 2022. hal-04384556

HAL Id: hal-04384556

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04384556>

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.

QUADERNI DELLA RASSEGNA

212.

**L'AFRICA NELLA LETTERATURA
ITALIANA (POST)COLONIALE
Memoria, percezioni, rappresentazioni**

A cura di Colbert Akieudji



Franco Cesati Editore

Comitato scientifico:

Colbert Akieudji (Univ. Dschang)
Pietro Cataldi (Univ. per Stranieri di Siena)
Silvia Contarini (Univ. Paris Nanterre)
Yannick Gouchan (Univ. Aix-Marseille)
Flaviano Pisanelli (Univ. Paul-Valéry Montpellier 3)
Sebastiano Antonio Prete (Univ. degli Studi di Siena)
Raymond Siebetcheu (Univ. per Stranieri di Siena)
Jean-Charles Vegliante (Univ. Paris 3-Sorbonne Nouvelle)
Claudio Milanesi (Univ. Aix-Marseille)

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Centre de Recherche Italiennes (CRIX) dell'Università di Parigi Nanterre.
Publié avec le soutien du CAER et de l'Université d'Aix-Marseille.

Il presente volume contiene una selezione dei contributi basati sulle relazioni presentate durante il Convegno internazionale *L'Africa nella letteratura italiana (post)coloniale: memoria, percezioni e rappresentazioni* (Università di Dschang-Camerun, 6-7 novembre 2019).

ISBN 979-12-5496-007-3

© 2022 proprietà letteraria riservata
Franco Cesati Editore
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

Cover design: ufficio grafico Franco Cesati Editore.

www.francocesatieditore.com - email: info@francocesatieditore.com

INDICE

Pietro Caltaldi, <i>Prefazione</i>	p. 9
Colbert Akieudji, <i>Introduzione</i>	» 11
I. IMMAGINI, RAFFIGURAZIONI E PERCEZIONI DAL MEDIOEVO AL SEICENTO	
Alessandro Benucci, <i>Dante e l'Africa nella Commedia</i>	» 19
Joseph Abraham Levi, <i>L'abito non fa il monaco. L'alterità africana nelle opere di padre Giovanni Antonio Cavazzi (1621-1678): primi resoconti, prime immagini</i>	» 33
II. INTRECCI (POST)COLONIALI E PROBLEMATICHE MEMORIALI DELL'ERA CONTEMPORANEA	
Silvia Contarini, <i>Alterità africane nella letteratura coloniale e postcoloniale</i>	» 61
Valérie Joelle Kouam Ngocka, <i>Rappresentazione dell'Altro ne Il Poema africano della Divisione «28 ottobre» di Marinetti</i>	» 79
Claudio Milanese, <i>Carlo Lucarelli e l'Eritrea. Il giallo storico: una chiave narrativa per interrogare l'attualità del passato coloniale rimosso</i>	» 93
Anna Proto Pisani, <i>Colonialismo di pietra tra sogni e negazioni: Asmara Dream e Roma negata</i>	» 107

III. RICONFIGURAZIONI, DETERRITORIALIZZAZIONI, IBRIDISMI E DINAMICHE IDENTITARIE
NELLA LETTERATURA IPERCONTEMPORANEA

Colbert Akieudji, Kelly Junie Dzoda Tsopzeu, *Identità e rappresentazione del Nero africano nell'opera Noi italiani neri. Storie di ordinario razzismo di Pap Khouma* » 131

Cecilia Ridani, *Identità ibride, nostalgie e memorie: sguardi sull'Africa di Luciana Capretti e Erminia Dell'Oro* » 145

Hycinthe Raissa Donfack, *L'Africa di Gianni Biondillo e di Obes Grandini: un'alterità da riscoprire e da ridefinire* » 159

Indice dei nomi » 171

ALESSANDRO BENUCCI*

DANTE E L'AFRICA NELLA *COMMEDIA*

Allo studioso che tenti di procedere a una ricognizione sistematica delle emergenze testuali relative al continente africano nel *corpus* dantesco, il panorama scientifico offerto dalla “dantistica” si rivela inaspettatamente e innegabilmente povero. È quindi d'obbligo il ricorso, in sede preliminare, al prezioso lemmario dell'*Enciclopedia dantesca*. Alla voce 'Africa', il primo volume dell'*Enciclopedia* fa corrispondere tre brevi paragrafi elaborati nel 1970 dall'orientalista e arabista Francesco Gabrieli: una mezza colonna, a carattere prevalentemente elencativo-descrittivo e sprovvista della minima bibliografia. È questa, a quanto mi risulta, l'unica produzione scientifica sulla presenza letteraria e figurativa dell'Africa nelle opere del poeta fiorentino. Nel breve paragrafo introduttivo – il cui contenuto è recuperato pressoché integralmente in sede conclusiva –, l'autore sostiene che «La conoscenza che Dante mostra dell'Africa (o Affrica) gli viene in primo luogo dalla sua cultura classica, e solo secondariamente dalle imperfette nozioni geografiche e cosmografiche del suo tempo»¹. Nel consuntivo di Gabrieli, la toponomastica africana all'interno della *Commedia* (e secondariamente anche degli altri scritti) risponde ai cardini fondamentali dell'intertestualità medievale e della rifunzionalizzazione in chiave allegorica delle *auctoritates* classiche (essenzialmente i canonici o *regulati poetae*², Virgilio e Lucano in testa). Sotto l'ingiunzione di un insistito didascalismo, l'Africa sarebbe per l'autore della *Commedia* una vasta regione dal clima arido ed estremo, generatrice di creature mostruose e perverse, sede dello straordinario raccapricciante. Le allusioni testuali al continente africano sarebbero dunque sottomesse alle esigenze della *rhetorica docens*³, tese a trasmettere modelli

* Université Paris Nanterre.

¹ *Enciclopedia Dantesca*, a cura di UMBERTO BOSCO, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, voce 'Africa', I, p. 73.

² DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, Milano, Garzanti, 1991, II, vi, 7, p. 74 (7^a ed. 2008).

³ Sulla questione della distinzione fra *rhetorica docens* e *rhetorica utens* nel quadro delle strategie comunicative e degli espedienti tecnici adottati da Dante, si vedano i contributi rac-

epistemologici universali e ad attribuire significati escatologici all'orbe terrestre secondo le tecniche ben consolidate dell'enciclopedismo medievale.

Si tenti adesso di mobilitare il campionario delle occorrenze recensite da Gabrieli all'interno di una proposta critico-argomentativa. L'approccio multidisciplinare della saggistica odierna invita a ripensare la forma didascalica medievale alla luce del carattere poliedrico del suo contesto genetico e dell'orizzonte storico-culturale in cui essa acquisisce senso, nonché a superare la tradizionale ricostruzione delle fonti volta a confermare l'astratta dimensione eruditiva del testo. Si pensi ad esempio agli enormi passi avanti compiuti dalla cartografia all'alba del XIV secolo, il cui principale esito è quello di temperare il monopolio epistemologico del modello planimetrico conosciuto come il "mappamondo T in O"⁴. Questa tradizionale tripartizione cristologica delle terre emerse in tre regioni (Africa, Asia, Europa separate dalle acque del Mediterraneo e del Nilo unite a mo' di croce) si arricchisce progressivamente di dettagli desunti dalle testimonianze dei primissimi esploratori del mondo moderno: quei commercianti, pellegrini e crociati che timidamente, al crepuscolo del Medioevo, tentano «l'esperienza, / di retro al sol, del mondo senza gente»⁵. Quella del viaggio è peraltro la compagine narrativa cardine di tutta la *Commedia* e delle molteplici esperienze itineranti che l'attraversano (il cammino oltremondano del protagonista, compiuto parzialmente e asincronicamente anche da Virgilio e da Beatrice, quello di altri personaggi quali guardiani, messi e angeli dell'aldilà, senza dimenticare la navigazione funesta di Ulisse fino alla montagna del Purgatorio all'apice dell'emisfero australe). Di conseguenza, riflettere in sede critica sulla presenza dell'Africa nel poema dantesco (e quindi sul reimpiego di un immaginario tutto sommato codificato e diffuso) impone di concentrarsi sul significato di determinate scelte poetiche, aprendo ad altri modelli interpretativi che interrogolino gli aspetti metaletterari inerenti alla postura dello scrittore "arcipersonaggio"⁶, autore, narratore e protagonista del testo e dell'auto-commento che l'accompagna. Emergono così le spinte varie e talvolta perfino contraddittorie interne alla tradizione retorica di riferimento sulle quali preme indagare.

Fondamento della strategia comunicativa che attraversa l'intero poema, la similitudine è lo strumento retorico che Dante mette al centro di quanto Vladimir

colti nel volume *Dante e la retorica*. Atti del Convegno (Università di Roma Tre-Rome Global Gateway della Notre Dame University, febbraio 2016), a cura di LUCA MARCOZZI, Ravenna, Longo, 2017.

⁴ ALESSANDRO SCAFI, *Il paradiso in Terra. Mappe del giardino dell'Eden*, Milano, Mondadori, 2007. Si veda inoltre ALESSANDRO BENUCCI, *De la tour de Babel à l'idioma tripartium: la carte linguistique de l'Europe romane selon le De vulgari eloquentia de Dante*, in *Romania. Realité(s) et concepts*. Actes du colloque international (Université de Nancy, 6-7 octobre 2011), textes réunis et présentés par ANNE-MARIE CHABROLLE-CERRETINI, Limoges, Lambert-Lucas, 2013, pp. 41-65.

⁵ *I*f. XXXVI, 115-116.

⁶ MARCO SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 9-13.

Jankélévitch⁷ invita a chiamare “estetica dell’ineffabile”: quella proliferazione discorsiva che permette al lettore di avvicinare, previo ricorso all’immaginazione, le *mirabilia* dell’aldilà, tanto esotiche quanto lontani sono i regni oltremondani o le terre d’Africa. Sulla scia di studi recenti volti a dimostrare la presenza implicita di sottintesi allegorici in ogni struttura analogica del poema dantesco⁸, mi propongo di analizzare alcuni luoghi testuali in cui l’allusione al continente africano (allusione di natura toponomastica, mitologica, storiografica, meraviglioso-teratomorfica) è coinvolta in una struttura di tipo analogico-comparativo, interessandomi volta per volta alle funzioni narratologiche attivate nel testo. L’indagine sarà accompagnata da un regolare e costante confronto con i primissimi lettori dell’opera, gli esegeti del XIV e XV secolo appartenenti per buona parte alla stessa temperie culturale del poeta, i cui commenti al poema sono accessibili tramite la banca dati digitale *Dante Dartmouth Project*⁹. Leggere i “commentatori antichi” obbliga a prendere posizione riguardo alle modalità di ricezione previste dal poeta, quindi a pensare il motivo retorico dell’analogia secondo fondamentali implicazioni contestuali.

Considerati globalmente, i riferimenti al continente africano iscrivono la *Commedia* in una tradizione letteraria ben distinta (poema epico) e riflettono l’impostazione retorica bicefala del poema (stile comico, stile tragico) secondo il canone medievale¹⁰. Fornire le prove di tale dotta intertestualità permette ad esempio di riaffermare quel progressivo adattamento dello stile al contenuto che attraversa le tre cantiche all’origine del comico dantesco¹¹. Nello specifico, si osserva come l’emergenza testuale dell’Africa e degli eventi mitici che vi si sono svolti sia tributaria della ricezione medievale degli autori classici Virgilio e Lucano; i cui capolavori rappresentano due modelli speculari e complementari di poesia epica¹². Non stu-

⁷ VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, *La Musique et l’Ineffable*, Paris, Seuil, 1983, pp. 92-93.

⁸ Si veda il concetto di “analogia analitica” proposto da JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA in *Introducción a la semántica de la Divina Commedia: teoría y análisis del simil*, Alpedrete, Ediciones de La discreta, 2002.

⁹ La banca dati è accessibile all’indirizzo dante.dartmouth.edu. Tutte le citazioni e tutti i rinvii a commenti antichi e moderni presenti in questo contributo sono stati consultati sul sito del *Dante Dartmouth Project*. In nota mi limiterò a evidenziare il nome e il cognome del commentatore, seguito dalla dicitura “*comm. ad loc.*” relativa al verso o alla terzina glosata.

¹⁰ Si rinvia al saggio di AMILCARE A. IANNUCCI, *Dante’s Theory of Genres and the Divina Commedia*, in «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», 1973, 91, pp. 1-25.

¹¹ Sulla questione, si veda la raccolta di studi, sempre utilissima, di EMILIO BIGI, *Forme e significati nella Divina Commedia*, Bologna, Cappelli, 1981.

¹² Sulla questione, SONIA GENTILI, *La necromanzia di Eritone da Lucano a Dante*, in *Dante e il locus inferni. Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, a cura di SIMONA FOÀ e SONIA GENTILI, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 13-43. Sul Virgilio medievale, si veda DOMENICO COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, nuova edizione a cura di GIORGIO PASQUALI e DOMENICO COMPARETTI, Firenze, La Nuova Italia, 1955. Sulla presenza diffusa della *Farsaglia* di Lucano nella cultura medievale, si veda PETER VON MOSS, *Lucain au Moyen Âge*, in Id., *Entre histoire et littérature, communication et culture au Moyen Âge*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 89-202.

pisce come attraverso le numerose allusioni all’Africa presenti nella prima cantica della *Commedia* (dal deserto libico generatore di mostruosi serpenti al calore insopportabile delle sue sabbie ardenti, passando dalle regioni etiopi “nere” quanto il volto di Lucifero), il grottesco infernale gareggi essenzialmente con la *Farsaglia* lucanea¹³, all’interno della quale il continente africano appare come una terra marginale, ai confini della civiltà, barbara e viziosa, dove approdano, scemati da una fuga ingloriosa, i resti dell’esercito romano stremato dalla guerra civile. Stupisce ancora di meno come si intraveda, in filigrana nei canti finali del *Purgatorio* dedicati alle delizie edeniche e all’atteso incontro fra Dante e Beatrice, l’alta *Eneide*, e in particolare il canto IV. Nella tempesta emotiva vissuta dal pellegrino risuona l’eco della passione e del profondo turbamento erotico che investono Didone, e con lei, tutto il regno della florida Cartagine¹⁴.

Colpisce semmai come tali riferimenti siano pressoché tutti inseriti in strutture analogiche con una marcata componente esperenziale: il narratore tenta di tradurre in immagini quanto visto e vissuto dal protagonista durante i passaggi più inauditi e prodigiosi della traversata dell’aldilà cristiano. Entrano quindi in gioco quegli obiettivi extraletterali perseguiti dall’autore secondo quanto difeso nell’*Epistola a Cangrande*¹⁵, che impongono alla narrazione delle meraviglie oltremondane un riorientamento continuo verso l’utilità per il pubblico dell’opera. Si vincola, in altre parole, l’alterità disumana e bestiale della mitologia africana alla condizione potenzialmente riprovevole e immorale del lettore della *Commedia*. Emerge con forza come il celebre realismo dantesco sia composto non tanto da contenuti iper-concreti e da comicità espressiva, ma da “attualità” culturali, come ci ricorda Edoardo Sanguineti:

aree tonali, e livelli stilistici, e pregnanza, e modi sintattici, e risoluzioni ritmiche, e prestiti, e coscienza d’etimi, e trasposizioni semantiche, e astuzia di referti in citazione, e forme di derivazioni, e altro. Contro quel che si dice e si crede (o si finge di credere), dire parole, in poesia, è dire cose¹⁶.

Prendiamo adesso alcuni esempi ed esaminiamoli più da vicino. La Libia è menzionata due volte nell’*Inferno* in relazione alle condizioni climatiche estreme

¹³ Si veda ad esempio IDA GILDA MASTROROSA, *Paesaggio e clima della costa Libyca in Lucano: l’origine delle Sirti in Pharsalia IX, 303-318*, in *L’Africa romana. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale: geografia storica e economica*. Atti del XIV Convegno di studi (Sassari, 7-10 dicembre 2000), a cura di MUSTAPHA KHANOUSSI, PAOLA RUGGERI e CINZIA VISMARA, Roma, Carocci, 2002, pp. 379-401.

¹⁴ Si veda FRANCK COLLIN, *Les curiosa africana dans l’imaginaire des poètes augustéens*, in *Rome et l’Afrique*. Actes du colloque national de l’Arelap, a cura di CLAUDE AZIZA, Paris, Arelap-Paris 3 Sorbonne, 2009, pp. 45-68.

¹⁵ DANTE ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, a cura di ENZO CECCHINI, Firenze, Giunti, 1995.

¹⁶ EDOARDO SANGUINETI, *Il realismo di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 7.

della sua regione desertica, un habitat ideale per rettili dalle forme mostruose e dalle dimensioni formidabili. Ecco la visione d'insieme dell'ardente regione sabbiosa che occupa il terzo girone del settimo cerchio infernale:

Lo spazzo era una rena arida e spessa,
non d'altra foggia fatta che colei
che fu da piè di Caton già soppressa.
*If. XIV, 13-15*¹⁷

Bestemmiatori, sodomiti, usurari sono tormentati dal calore della sabbia arida e spessa (*Phars. IX, 942-943: pulvis spissata*)¹⁸, incendiata da un'eterna pioggia infuocata. I dannati condividono la stessa tragica sorte dei pompeiani sconfitti in Egitto dalle truppe cesariane e condotti da Catone l'Uticense¹⁹ verso la provincia romana di Numidia, governata all'epoca dal re Giuba I, anticesariano e protettore dei catoniani. Una simile arsura tormenta le rimanenze dell'esercito romano e i corpi bruciati dei peccatori infernali. La natura del luogo, ostile e spettrale, risveglia sentimenti di desolazione e di abbandono.

In *Malebolge*, l'ottavo cerchio infernale, i dannati colpevoli di ladrocini giacciono in un fossato pieno d'immondi serpenti e di rettili enormi: i loro morsi velenosi inceneriscono i peccatori e li trasformano a loro volta in mostruose serpi. L'abisso infernale compete con la terra africana e vince: la quantità di rettili che ospita supera la proverbiale ricchezza e varietà di specie e di forme reperibili nei deserti libico, etiope e arabico:

e vidivi entro terribile stipa
di serpenti, e di sì diversa mena
che la memoria il sangue ancor mi scipa.

Più non si vanti Libia con sua rena;
ché se chelidri, iaculi e faree
produce, e cencri con anfisibena,

né tante pestilenzie né sì ree
mostrò già mai con tutta l'Etiopia
né con ciò che di sopra al Mar Rosso èe.
If. XXIV, 82-90

¹⁷ Il testo della *Commedia* è quello stabilito da Giorgio Petrocchi: DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967.

¹⁸ Edizione di riferimento: LUCAIN, *La guerre civile (La Pharsale)*, texte établi et traduit par ABEL BOURGERY, Paris, Les Belles Lettres, 1976, II, p. 173.

¹⁹ Si veda GIUSEPPE MAZZOTTA, *Dante Poet of the Desert*, Princeton, Princeton University Press, 1979, pp. 47-65.

Si palesa qui la natura fortemente ostile e inospitale di *Malebolge* e più in generale del basso Inferno, che implica la negazione dell'umano e delle sue prerogative corporee (l'incenerimento) o il suo imbestiamento come modalità d'adattamento alle condizioni estreme del luogo (la metamorfosi in serpente). In queste terzine, la Libia esprime un'alterità radicale rispetto all'ecumene e determina la frontiera oltre la quale la capacità di adattabilità del genere umano è azzerata.

La fonte classica di ambedue i passaggi è – lo abbiamo già accennato – la *Farsaglia* lucanea; nella fattispecie il libro IX (vv. 708-721), dove Lucano ripercorre le condizioni estreme della traversata del deserto libico compiuta dall'esercito romano sotto la guida di Catone, descrivendo il vario e terribile insieme di serpenti dai nomi fantasiosi (chelidri, iaculi, faree, cencri e anfibene) e dagli attributi particolarmente nocivi per gli uomini. Si noti adesso la condensazione retorica delle terzine in questione. La struttura analogica in cui la Libia e il suo vasto deserto sono inseriti è nell'uno e l'altro caso di tipo "ricco", in quanto racchiude altre figure di stile che ne completano il senso: l'iperbole (l'arsura insopportabile della sabbia, l'elenco favoloso di creature raccapriccianti) e, nel secondo esempio, il *topos* del vanto (*If.* XXV, 85: «più non si vanti Libia con sua rena») particolarmente diffuso nella letteratura medievale²⁰. Si aggiunge a quest'ultimo un traslato mediante il quale la Libia, associata ai vicini e consimili deserti d'Etiopia e d'Arabia, finisce con il rappresentare un unico e grande territorio, ricettacolo di tremendi e mortali pericoli secondo la mitologia classica e la fantasia popolare²¹. Nell'immaginario dell'epoca la Libia evoca infatti l'intero continente africano, come sottolinea Guido da Pisa nel suo commento al passo in cui si riflettono secoli di etimologia e mitografia medievale: «Libia est una ex tribus partibus orbis que alio nomine Affrica nuncupatur. Nam mundus in tres partes dividitur ab antiquis, scilicet in Asiam, Libiam, et Europam»²².

Dante attinge insomma al patrimonio mitografico collettivo e mobilita alcune delle nozioni più codificate e diffuse del suo tempo (le temperature estreme nel deserto, la presenza di animali esotici e ostili) per esprimere in versi l'esperienza del *viator* ai limiti del reale. La sfida del realismo impone non tanto di dettagliare e rendere tangibile la cruda materia infernale, di cui gli orrori africani costitui-

²⁰ Si veda ERNST CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, pp. 200-203.

²¹ L'*Ottimo Commento*, *comm. ad loc. If.* XXIV, 85-90, segnala che il meraviglioso teratomorfico relativo ai serpenti libici risale alla versione ovidiana delle avventure di Teseo (libro terzo delle *Metamorfosi*): mentre vola in groppa al cavallo Pegaso sulla Libia, gocce di sangue fuoriescono dalla testa recisa della Medusa che porta appresso trionfante e cadono sul deserto dando vita a grossi serpenti mostruosi.

²² Guido da Pisa, *comm. ad loc. If.* XXIV, 79-90; cfr. Francesco da Buti, *comm. ad loc. If.* XXIV, 79-90. Sulla geografia dei deserti dell'Africa settentrionale si veda il commento di Scartazzini, *comm. ad loc. If.* XXIV, 88-90.

rebbero il referente più espressivo, ma di innescare quel procedimento analogico che spinge il lettore a sovrapporre l'ardua discesa nella cavità infernale alla mitica disperata traversata di Catone ai confini del mondo conosciuto nel tentativo di salvare quel che resta delle forze repubblicane. La mobilitazione di un *pattern* narrativo e culturale condiviso dall'autore e dal lettore è subordinata al reimpiego di riferimenti culturali solidi che il tessuto poetico rievoca secondo schemi mnemotecnici impliciti (stilemi, corrispondenze semantiche, associazioni d'idee ecc.)²³. Nei due passaggi sopracitati, la Libia-Africa è funzionale a ciò che possiamo definire la "geografia della memoria": le allusioni all'asprezza e alle eterogeneità locali sono amplificate dalle complesse strutture retoriche del testo. Esse riempiono una finalità extraletteraria e pratica ben precisa: spingere il lettore al rifiuto degli errori che valgono la dannazione, evocando i luoghi (della memoria, dello spazio immaginato) dell'orrido.

Dante correla la mitografia africana all'intento moralizzante di cui sono investite le prime due cantiche (l'*Inferno* – ne abbiamo visto un esempio – e il *Purgatorio*) per culminare nei canti dedicati al Paradiso terrestre e all'incontro con Beatrice. Le sempreverdi delizie del giardino edenico, che il soffio leggero dei venti alisei sospende in un'eterna primavera, destano nuove corrispondenze e orientano i paralleli con il continente africano in funzione della sua principale qualità esogena: la generazione e la profusione di venti caldi. Tali attributi erano inseriti in una catena etimologica decisamente immaginosa per giustificare nientedimeno che l'origine del toponimo 'Africa': derivato dall'aggettivo *apricam* per indicare una terra 'aperta', esposta a intensi vapori sotto un cielo sereno!²⁴

È quanto emerge nel seguente passaggio, in cui il narratore evoca le prerogative delle correnti d'aria africana in relazione al forte sgomento in cui il protagonista sprofonda a seguito della reprimenda che Beatrice gli rivolge a causa di passati errori:

Si come neve tra le vive travi
per lo dosso d'Italia si congela,
soffiata e stretta da li venti schiavi,

poi, liquefatta, in sé stessa trapela,
pur che la terra che perde ombra spiri,
sì che par foco fonder la candela;

²³ Si legga, a tal proposito, l'utilissimo saggio di HARALD WEINRICH, *La memoria di Dante*, Firenze, Accademia della Crusca, 1994.

²⁴ È la proposta etimologica avanzata da Isidoro di Siviglia, riportata da Guido da Pisa, *comm. ad loc. If. XXIV*, 79-90: «Affricam autem, secundum eundem Ysidorum, ideo ipsam Libiam dicunt, quasi apricam, eo quod sit aperta celo et soli, et sine orrore frigoris».

così fui senza lagrime e sospiri
anzi 'l cantar di quei che notan sempre
dietro a le note de li eterni giri;
Pg. XXX, 85-93

Dante, che prima dell'arrivo di Beatrice e del coro di angeli che l'accompagna, contemplava serenamente le delizie edeniche (vv. 91-92: «così fui senza lagrime e sospiri / anzi 'l cantare di quei...»), prorompe in un pianto disperato (vv. 97-99: «lo gel che m'era intorno al cor ristretto, / spirito e acqua fessi, e con angoscia / de la bocca e de li occhi uscì del petto»). Allo stesso modo e con la stessa rapidità le nevi accumulate dai venti di grecale (v. 87: «li venti schiavi») sui rami degli abeti appenninici (vv. 85-86: «tra le vive travi / per lo dosso d'Italia») fondono non appena la terra d'Africa spiri il suo vento caldo (v. 89: «pur che la terra che perde ombra spiri»).

In seguito, ad un canto di distanza, Beatrice intima a Dante, che tiene fissi gli occhi a terra, di alzare lo sguardo per affrontare il suo volto e le dure accuse che gli lancia:

Con men di resistenza si dibarba
robusto cerro, o vero al nostral vento
o vero a quel de la terra di Iarba,

ch'io non levai al suo comando il mento;
e quando per la barba il viso chiese,
ben conobbi il velen de l'argomento.
Pg. XXXI, 70-75

L'estrema violenza compiuta da Dante su se stesso per alzare lo sguardo a Beatrice (v. 74: «per la barba il viso chiese») è comparata al durissimo sforzo necessario per sradicare un albero robusto come il cerro, la cui resistenza è vinta finalmente dalla pressione esercitata da venti particolarmente violenti, quali la tramontana (v. 71: «nostral vento», che spira dall'emisfero boreale) o l'austro che spira dal polo australe e giunge in Europa attraverso l'Africa (v. 72: «la terra di Iarba», ovvero la Numidia, retta da Iarba, re dei Getuli).

Si registra, in entrambi i passaggi, come la dimensione incoativa del turbamento di Dante sia messa in scena attraverso una struttura analogica sovrabbondante. Questo è particolarmente evidente nel primo caso, dove l'evento tipico di tutta la scena – l'irruenza delle lacrime indotte dalla presenza di Beatrice – è messo in valore tramite l'espedito retorico dell'*amplificatio*²⁵: la lunghissima similitudine

²⁵ Sulla tecnica dell'*amplificatio* (qui una *dilatatio* per *comparatio*) e sulle varie declinazioni esposte nelle *artes poetriae* di Matteo di Vendôme e Goffredo di Vinosalvo, si veda EDMOND FARAL,

che accosta formazione e scioglimento rapido delle nevi appenniniche al pianto immediato pare non bastare. Dante vi inserisce un'altra breve similitudine, quella di una candela consumata dalla fiamma del moccolo (v. 90: «sì che par foco fonder la candela»), quasi la prima non fosse sufficiente a indicare la rapida evoluzione del suo stato d'animo²⁶. Il protagonista comincia qui la prima tappa – la contrizione – di quel processo che lo condurrà a confessare e riconoscere gli errori del passato per abbracciare la verità che Beatrice incarna. Si noti adesso la forte polarizzazione che le terzine subiscono sotto l'influenza dei riferimenti geografici evocati nel brano estratto dal canto XXX e recuperati nei versi del canto XXXI. Secondo le caratteristiche termiche delle terre da cui sono generati o che essi attraversano, i venti si dispongono su di un asse perpendicolare nord-sud, lungo il quale corre la progressiva conversione del protagonista che impara a orientare in modo corretto la propria postura etica. Un apprendistato più travolgente della resistenza opposta dalle salde radici del cerro agli impetuosi venti settentrionale e meridionale.

La performance della coscienza prende forma all'ombra del libro IV dell'*Eneide*. Due reminiscenze virgiliane riaffiorano condensate nel canto XXXI: la cieca passione che Iarba, re di Numidia, nutre per la schiva Didone e che lo spingerà a chiedere l'intercessione di Giove perché allontani l'eroe troiano²⁷; l'attitudine di Enea in punto di partenza, irremovibile di fronte alle suppliche della regina di Cartagine, paragonata alla solida quercia che resiste contro i venti aquiloni²⁸. Da Cartagine lo sguardo di Dante si leva sulla Numidia di Iarba e da qui sull'Egitto: «la terre che perde ombra» (Pg. XXX, 89), che non proietta, cioè, la minima ombra quando il sole è allo zenit, rievoca un fenomeno che Lucano attribuisce dapprima al retroterra egizio e alle sponde del Nilo²⁹, poi alla Libia e alle sue foreste sacre³⁰. Dalla fitta trama di fonti classiche emerge una costruzione figurativa sostanzialmente ostile del territorio africano, funzionale agli intenti pedagogici del poeta cristiano. L'Africa sottende quel coacervo di sentimenti deleteri e di pulsioni nefaste che pesa ancora sull'anima del peccatore Dante, in procinto di pentirsi di fronte alle dure accuse lanciate da Beatrice. La funzione conativa che le due analogie assumono agli occhi del lettore è dunque tributaria dell'"*habitus* africano" delineato in questi versi: una miscela di passione, orgoglio e selvagge voluttà di vendetta che dal regno di Cartagine e dalle rive dell'Egitto proietta la sua ombra minacciosa su Roma e sulla

Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge, Paris, Champion, 1962, pp. 61-85.

²⁶ Si veda il commento di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, *comm. ad loc.* Pg. XXX, 85-90.

²⁷ Cfr. *Aen.* IV, 196-221. Edizione di riferimento: VIRGILIO, *Eneide*, a cura di ROSA CALZECCHI ONESTI, Torino, Einaudi, 2003, p. 132.

²⁸ Cfr. *Aen.* IV, 441-449. Ivi, p. 144.

²⁹ Cfr. *Phars.* II, 587: «Egypto atque umbras nusquam flectente Cyene» con riferimento all'antica Syene, oggi Assuan, sulle sponde del Nilo; LUCAIN, *La guerre civile*, cit., I, p. 57.

³⁰ Cfr. *Phars.*, IX, 528-531; ivi, II, p. 153.

romanità europea, fondate da Enea e rifondate in chiave cristiana dall'autore della *Commedia*³¹. Esorcizzare l'abbandono fisico e spirituale che insidia il pubblico in via di remissione equivale a decifrare la cartografia morale tracciata dal poeta.

L'eterodossia etica rappresentata dal binomio Cartagine-Egitto – con il Nilo e le fonti etiopi – rappresenta un tassello fondamentale della geografia della coscienza pensata da Dante. Lo si ritrova in alcune celebri digressioni in cui il divenire dell'umanità è declinato mediante mobilità spirituali, traslazioni culturali, ribaltamenti di poteri. Si pensi ad esempio alla grande parabola sull'espansione del potere di Roma narrata dall'imperatore Giustiniano nel canto VI del *Paradiso* volta a confermare la sacralità dell'Impero Romano. Nelle parole dell'illustre legislatore, Cartagine è assurta a paradigma di un'instabilità eversiva e molesta che dalla storia antica si proietta sulla cristianità medievale: è questo il senso, mi pare, dell'abile sincretismo – e anacronismo – che si cela dietro la traversata delle Alpi compiuta da Annibale e dalle sue truppe di «aràbi»:

Esso atterrò l'orgoglio de li Aràbi
che di retro ad Anibale passaro
l'alpestre rocce, Po, di che tu labi.
Pd. VI, 49-51

Per i primissimi esegeti del testo quali Benvenuto da Imola³² e Giovanni da Serravalle³³, l'appellativo «Aràbi», usato per indicare le forze puniche al seguito del mitico condottiero, traduce l'attitudine sprezzante con cui il pensiero medievale relega le popolazioni nordafricane oltre i margini della civiltà, confinate in un esotismo barbaro e selvaggio, e sottolinea la natura oltraggiosa di un'impresa destinata al fallimento³⁴.

Un altro anacronismo assegna all'Egitto un ruolo riprovevole nella genealogia della concupiscenza ricostituita da Virgilio nel cerchio dei lussuriosi:

Ell' è Semiramìs, di cui si legge
che succedette a Nino e fu sua sposa:
tenne la terra che 'l Soldan corregge.
If. V, 58-60

³¹ Questa suggestione mi è venuta in seguito alla lettura dell'articolo di RICHARD ALLEN SHOAF, *Dante's beard: Sic et non (Purgatorio 31.68)*, in *Magister Regis: Studies in Honor of Robert Earl Kaske*, a cura di ARTHUR GROOS e JOSEPH F. WITTIG, New York, Fordham University Press, 1986, pp. 171-177.

³² *comm. ad loc. Pd.* VI, 49-51: «l'orgoglio degli arabi, idest, arrogantiam africanorum».

³³ *comm. ad loc. Pd.* VI, 49-51: «Ipsum, scilicet signum sacrum aquile, prostravit arrogantiam Arabum, qui retro Hannibalem transierunt alpestres rupes, o Pade, de quibus laberis».

³⁴ Nicola Fosca, *comm. ad loc. Pd.* VI, 49-51: «Si noti l'orgoglio, anche qui associato ad una grande impresa, ma alla fine fallimentare, perché condotta contro il volere divino».

Ricostituito sull'equivoco di un'omonimia fortuita (fra l'antica Babilonia mesopotamica e la Babilonia d'Egitto), il mitico regno della regina degli Assiri si estende fino all'Egitto medievale retto dal Sultano. Le terre dell'Africa settentrionale sono accomunate da un medesimo modello di condotta licenzioso e dissoluto³⁵ che trascende le frontiere spaziotemporali. Non stupisce che le compagne di pena di Semiramide siano proprio le lussuose regine africane Didone e Cleopatra:

L'altra è colei che s'ancise amorosa,
e ruppe fede al cener di Sicheo;
poi è Cleopatràs lussuriosa.
If. V, 61-63

Si riconfermano qui quelle coordinate africane della depravazione (Cartagine-Egitto) che Dante attiva in momenti del testo particolarmente densi dal punto di vista delle strutture retoriche e dominati da una forte aspirazione moralizzatrice.

A conferma dell'esistenza di un anti-modello africano strutturante la scrittura della redenzione, si prenda, infine, la descrizione di Lucifero, l'angelo caduto nel fondo dell'abisso infernale, centro di ogni male. Descrivendo la sua mostruosa figura tricefala, il narratore nota che un volto ha il colore delle popolazioni delle zone pedemontane lambite dal Nilo:

la sinistra a vedere era tal, quali
vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla.
If. XXXIV, 44-45

Molto è stato scritto a proposito delle variazioni cromatiche (rosso, giallo e nero) dei tre volti luciferini. Secondo i commentatori antichi, il riferimento agli abitanti dell'altipiano etiope occidentale, da cui il Nilo azzurro sgorga, sottintende una sentenza morale. Secondo la cartografia medievale di ispirazione cristiana, il Nilo separa le terre d'Oriente (Asia) dalle terre austre (Africa); rappresenta, quindi, uno spartiacque metafisico fra due destini divergenti riservati ai popoli che abitano l'una e l'altra regione. Per Francesco da Buti, il colore degli etiopi palesa, infatti, una disposizione dell'animo. Il nero della pelle «si conviene all'accidia che fa stare l'uomo tristo e malinconico»³⁶, denunciando così un temperamento molle e un avvilitamento progressivo dello spirito particolarmente esecrabile, in quanto

³⁵ Benvenuto da Imola, *comm. ad loc. If. V, 58-60*: «Semiramis in tantum ampliavit regnum, quod tenuit etiam illam terram, quam Soldanus tenet, quia ipsa habuit Egiptum sub imperio suo, imo addidit Ethiopiam regno suo, quasi dicat: Semiramis non solum tenuit Babiloniam antiquam, sed tenuit Egiptum, ubi est modo alia Babilonia».

³⁶ Francesco da Buti, *comm. ad loc. If. XXXIV, 37-54*.

condanna l'individuo all'ignoranza³⁷ e alla rovina. Isidoro Del Lungo ricorda che nelle arti figurative dell'XI e XII secolo, i cavalieri dell'Apocalisse erano spesso rappresentati con i volti di differenti colori, fra cui il nero, a indicare la moltitudine delle anime dannate³⁸.

Sono queste le coordinate simboliche cui è sottomessa la presenza del continente africano all'interno della *Commedia*. Esso occupa un posto preponderante all'interno dell'universalismo etico che Dante pone a fondamento della dimensione performativa del discorso poetico. L'Africa è un elemento chiave di quel che Andrea Battistini definisce una "retorica della salvezza": una «"directio voluntatis" in vista di ottenere nei lettori dei risultati pratici»³⁹. Si tenga presente come, nei termini dell'*accessus* al testo proposto nell'*Epistola a Cangrande*, Dante esemplifichi le modalità di lettura allegorica del suo poema secondo i quattro livelli di senso attribuiti dalla tradizione esegetica alla Sacra Scrittura, al fine di rivelare l'invito incalzante alla conversione dello spirito. Si serve del verso iniziale del *Salmo dell'Esodo*⁴⁰ che intonano le anime destinate alla salvezza, appena sbarcate sulla spiaggia del Purgatorio: «in exitu Israël de Aegypto»⁴¹. È il canto degli Israeliti in fuga al seguito di Mosè, finalmente liberi dalla cattività egizia. Fugge Enea dalla decadenza morale in cui è sprofondata l'intero regno di Cartagine a causa della folle passione di Didone, per fondare la virtuosa città di Roma e dare origine a un impero glorioso e degno. Fugge Catone dall'Egitto e dalla Libia, per tentare di salvare l'onore della Repubblica romana, e approda, personaggio dantesco, alla montagna del Purgatorio, come guardiano della spiaggia della salvezza. Fugge infine il pellegrino dell'aldilà dalle terre dell'ignoranza e dell'errore, e con lui quel lettore che impari a raddrizzare il timone della volontà verso quell'asse di conversione che punta dritto verso «quella Roma onde Cristo è romano»⁴², come annuncia Beatrice a un Dante ormai terso da ogni peccato, pronto a salire fino alla gloria celeste.

I riferimenti poetici al continente africano appaiono, in conclusione, più che un presupposto erudito della *rhetorica docens*, come una funzione cardine della *rhetorica utens*, «dotata di fortissima virtù esortativa e di continua forza incoativa»⁴³.

³⁷ Cfr. Benvenuto da Imola, *comm. ad loc. If. XXXIV*, 37-54: «Nilus enim fluvius transit per Aethiopiam, Africam et Aegyptum; per hanc faciem nigram figurat ignorantiam quae est tenebrosa semper».

³⁸ Cfr. Giovanni Fallani, *comm. ad loc. If. XXXIV*, 37-54: «La raffigurazione ha riscontro nella tradizione delle arti del sec. XI e XII, nei cavalli dell'Apoc. (VI, 2-8) che simboleggiano i peccatori e il demonio, e, per analogia al male, nelle tre fiere. Il Del Lungo vide nel colore gli abitanti delle tre parti del mondo allora conosciuto: l'Europa, l'Asia, l'Africa, a significare che nell'Inferno vi sono anime di ogni parte della terra».

³⁹ ANDREA BATTISTINI, *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, il Mulino, 2016, p. 21.

⁴⁰ Salmo CXIII nella *Vulgata*, CXIV-CXV nell'edizione moderna.

⁴¹ *Pg.* II, 46; cfr. DANTE ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, cit., pp. 8-10.

⁴² *Pg.* XXXIII, 102.

⁴³ ANDREA BATTISTINI, *La retorica della salvezza*, cit., p. 21.

I precetti delle *artes poetriae* medievali (ripetizioni con varianti di una medesima coppia o trio di sostantivi con finalità mnemotecniche, iterazione di un modello interpretativo fisso in strutture narrative simili) conferiscono all'Africa la particolare funzione extra-letteraria di consolidare l'integrità morale del lettore. Sede del mostruoso raccapricciante, ricettacolo di efferatezza, dissolutezza e ignavia, il continente africano interviene nella lettura cristologica del cosmo in qualità di polo negativo, indispensabile per concentrare probità e rettitudine sull'Europa e sulla città di Roma, dispensatrice, quest'ultima, di virtù per l'intera cristianità.

L'Africa nella *Commedia* riveste forti aspettative euristiche. Analizzare le strutture retoriche in cui essa emerge apre a un'estesa riflessione sul potere della parola, strumento vivo, duttile e problematico. Pare quindi convincente ipotizzare che Dante vi scorga un'ennesima declinazione della *regio dissimilitudinis*⁴⁴ – sia essa selva oscura o *locus inferni* – che insidia continuamente l'umanità e che la sua poesia tenta di esorcizzare definitivamente.

⁴⁴ Si veda ALESSANDRO BENUCCI, *Poétique de la lumière dans l'Enfer et le Purgatoire de Dante*, Limoges, Lambert-Lucas, 2017, pp. 53-68.

