

DENTRO LA COMMEDIA



Leggere il XIII (3)

Nel complesso gioco di rinvii biblici con i quali la pubblicistica federiciana si era impegnata ad esaltare Federico II e il suo protonotaio Pier della Vigna, il retore Nicola della Rocca porta un contributo significativo quando recupera il tema della vigna trapiantata dall'aquila, secondo la profezia di Ezechiele: «Haec est vinea, cuius radices grandis aquila in terra negociationis...». Il motivo era già stato allusivamente esposto dallo stesso Pier della Vigna, nel suo elogio a Federico II, là dove lo proclama simile all'aquila: «Hic est de quo Ezechielis verba proclamant: Aquila grandis magnarum alarum...». Perciò Dante, costruendo coerentemente un contrappasso suggerito dal nome del protonotaio, trae dalla stessa profezia i molti materiali con i quali imposta una figura retorica di *adynaton*, per sottolineare una serie di fatti impossibili; quindi descrive l'energia negativa della generazione sterile e l'accrescimento infecondo delle anime, svolgendo la narrazione secondo uno schema previsto dalla profezia, rinforzato dai vistosi parallelismi, anche fonici:

Summitatem frondium eius *avulsit*... et tulit de semine terrae, et

posuit illud in terra pro semine, ut firmaret radices... Cumque germinasset, crevit in vineam latiore humili statura, respicientibus ramis eius ad eam: et radices eius sub illa erat: facta est ergo vinea, et fructificavit in palmites, et emisit propagines

- v. 94 Quando si parte l'anima feroce
Dal corpo ond'ella stessa s'è *disvelta*,
Minòs la manda alla settima foce.
v. 97 Cade in la selva, e non l'è parte scelta;
ma là dove fortuna la balesta,
quivi *germoglia* come gran di spelta.
v. 100 *Surge in vermena* ed in pianta silvestra

Il complesso gioco onomastico, che esaltava in Pier della Vigna la feconda vigna biblica trapiantata dall'aquila imperiale, viene completamente smontato e capovolto da Dante; mentre nella selva infernale arriva alle estreme conseguenze la violazione del principio fondante della retorica mediolatina che collega strettamente i nomi alle cose: *nomina sunt consequentia rerum*. I dannati senza nome non riceveranno più le spoglie che, drammaticamente prive della *vis verbi*, penderanno svuotate e inaridite:

- v. 103 Come l'altre verrem per nostre spoglie,
ma non però ch'alcuna sen rivesta;
chè non è giusto aver ciò ch'om si toglie.
v. 106 Qui le strascineremo, e per la mesta
Selva saranno i nostri corpi appesi,
ciascuno al prun dell'ombra sua molesta

Nell'attenta rilettura della lettera di Nicola della Rocca Dante arriva a riconoscere un'altra fonte spregiudicatamente usata dal notaio, quando riprende Giovanni, 15, 1-6, e il discorso dell'ultima Cena, dove il Verbo si fece carne e sangue dichiarando: «Ego sum vitis vera...». Allora Dante sembra voler procedere più oltre e, facendosi egli stesso strumento di una operazione indispensabile, la ricongiunzione della parola al reale, avvera la metafora: «Omnem palmitem in me non ferentem fructum, tollet eum». Infatti tronca egli stesso una frasca quando, seguendo l'invito di Virgilio, coglie «un ramicel da un gran pruno» (v. 32), provocando il grido «Perché mi schiante?». L'idea della vigna biblica e il campo di immagini e di paragoni

molti più dettagli, alla fine di una storia marcata dalla cattiveria senza redenzione, laddove meno ce lo aspettiamo, lo scrittore ci fa intravedere il bene, in modo tale che il male risieda tutto in chi ha fatto queste leggi e in chi giudica e punisce: perfino il boia ritiene il rogo una condanna tanto disumana da decidere, contro le regole e di nascosto, di drogare Antonia, perché, stordita, avverta meno il dolore. Solo ora il rogo è inevitabile scioglimento rapido della storia con tutto il contorno di festa e gioscosità paesana per gli abitanti di Zardino che vi accorrono in massa, ma la voce di Antonia non c'è a questo punto del romanzo; Antonia, dopo aver gridato la sua verità a chi non ha voluto crederle, ha indossato la maschera che le è stata imposta e ha detto ciò che con quella maschera bisognava dire: essere strega e accop-

piata con il Diavolo. Poi più nulla. Ma in Vassalli manca perfino l'umorismo pirandelliano per una visione totalmente tragica del vivere umano che, quasi anarchicamente, sembra non trovare mai riscatto o salvezza per la presenza di autorità oppressive.

Così si conclude la terza macrosequenza della storia che tuttavia è racchiusa in un altro e ultimo cerchio costituito dalla premessa e dal congedo, intitolati ugualmente il nulla. E solo ora si capisce che il vero protagonista, al di là di tutto, è proprio questo nulla con cui Vassalli apre e chiude il suo romanzo: ne emerge una visione nihilista della vita che spiega infine anche il titolo: la chimera non è altro che l'insieme di quelle credenze e illusioni che gli uomini si costruiscono a spese di se stessi e degli altri: può essere perfino l'illusorio

aperto dal suggerimento dei retori della Magna Curia stimola ulteriori esplorazioni: perché Dante ricorda certamente il Salmo 79, 14:

Exterminavit vineam *aper* de silva: et singularis *ferus* depastus est eam.

Può così costruire la scena della devastante caccia infernale, preceduta dalla similitudine in cui colloca l'*aper* biblico:

v. 112 Similmente a colui che venire
sente il *porco* e la caccia alla sua posta,
ch'ode le bestie, e le frasche stormire...

già anticipato nella descrizione della selva:

v. 7 non han sì aspri sterpi né sì folti
quelle *fiere selvaggie* che in odio hanno
tra Cecina e Corneto i luoghi colti.

La rielaborazione in chiave negativa della profezia di Ezechiele segna il momento di massima tensione critica nei confronti di Nicola della Rocca e, più in generale, di tutte le spregiudicate operazioni retoriche prodotte dalla Magna Curia e impiantate sul tessuto verbale biblico. Dante non sembra voler riscrivere il testo di Nicola, per superarlo, dopo averlo ammirato; semplicemente lo svuota per recuperare, impiegandole in modo corretto, le metafore travisate e stravolte; e condanna l'uso ambiguo ed equivoco della parola, che per il cristiano si identifica con il Verbo. Così la forza stessa dell'etimologia, *vis verbi* impiegata per esaltare Pier della Vigna e il suo Signore, trascina il protonotaio nella sua condanna: tronco sterile, destinato ad essere eternamente lacerato e straziato dalle fiere.

Peraltro l'esercizio verbale del canto XIII si svolge realmente in territori di confine, con il superamento di prove retoriche estreme, quando Dante impegna Pier della Vigna a dire di sé, per rivelarsi e garantire senza ricorrere al nome proprio: e nell'ostacolo posto – dire e impegnarsi sul niente – è difficile sottrarsi al ricordo e alla suggestione degli esasperati tecnicismi di tradizione provenzale, esibiti per esempio nell'ambigua composizione di Guglielmo IX: *Farai un vers de dreit nien*.

Retore raffinato in aperta concorrenza con gli abili cesellatori di

parole nutriti nella corte di Federico II, Dante sembra peraltro costringere il lettore a riflettere sul problema del valore ontologico della parola e della sua adesione alla realtà, risolta, per il cristiano, con la fede nel Verbo. Troveremo dunque una ulteriore conferma a questa interpretazione dantesca quando, costretti dalla forza del nome di Pier della Vigna, verificheremo la scrittura di Dante in *Parad.* XXIII e XXIV, dove il poeta prepara il suo colloquio con l'apostolo Pietro, garante della fede, e solo depositario delle chiavi, nell'eterno presente del regno di Cristo:

v. 136 Quivi triunfa, sotto l'alto filio
di Dio e di Maria, di sua vittoria,
e con l'antico e col novo concilio,
colui che *tien le chiavi* di tal gloria.

Lì Dante coinvolge San Pietro nello stesso campo di immagini in cui aveva collocato il suo omonimo vicario imperiale: e mentre con lo stesso lessico dichiara la trasformazione della vigna biblica, indicando il degrado della pianta buona nello sterile pruno, disegna rapporti e intersezioni ancora corrispondenti al remoto, e completamente rifatto, cartone federiciano:

v. 109 ché tu intrasti povero e digiuno
in campo, a seminar la buona pianta
che fu già *vite* e ora è fatta *pruno*.

Il canto XIII dell'*Inferno* rappresenta dunque un intenso momento di riflessione critica: dove il poeta, ammiratore della Scuola Siciliana e dei prodotti culturali della Magna Curia, riconosce anche i limiti e i pericoli di una retorica estrema, dove le parole erano state abilmente adattate e stravolte per costruire una realtà in cui Federico II si proponeva come immagine terrena di Cristo. Il degrado della Chiesa, vigorosamente denunciato anche nel canto di San Pietro, non giustifica, in ogni caso, l'appropriazione dei segni e dei simboli dell'apostolo da parte del suo omonimo terreno: di qui una condanna sapientemente giocata su un contrappasso e un'invenzione che procede direttamente dalle parole stesse di Pier della Vigna e dei suoi sodali.



amore di Antonia per il suo camminante, ma soprattutto è una pratica della fede senza amore né bontà che rende la vita umana senza scampo, chiusa in una circolarità ben espressa anche attraverso la ciclicità dei viaggi dei personaggi.

Gli occhiali di Vassalli

E tuttavia in questo affascinante romanzo manca qualcosa perché Vassalli sia coerente con quella risposta che si è dato alla domanda iniziale contenuta nella Premessa: manca il manzoniano libero arbitrio, manca una razionalità delle scelte per cui tutto alla fine risulta scontato e prevedibile e solo per caso la condanna della Chiesa si abbatte lì piuttosto che altrove. La

vita è puramente materiale e concreta e si esprime nei bisogni fisici (cibo, fatica, sessualità) ma per tutto il resto è la chimera a dominare, impalpabile, imprevedibile, terribile, proprio perché, per la sua immaterialità, non offre possibilità di difesa. Se Manzoni prestava agli oppressi intelligenza, libero arbitrio, una Chiesa buona per difenderli, una Provvidenza attiva perché incarnata nella buona volontà degli uomini e un bene comunque alla fine trionfante, pur con le riserve espresse dal Raimondi⁷, qui gli uomini sono soli, oppressi dalla malvagità dei propri simili e da quella ben più terribile e colpevole dei

7. E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio*, Einaudi, Torino 1974.