

DENTRO LA COMMEDIA



Rileggere gli archetipi: la dismisura di Ugolino

Ricordando i primi giudizi dei commentatori di Dante, nella prima metà del Trecento, è importante ricordare come alcuni di questi suoi contemporanei (Guido da Pisa, Graziolo de' Bambaglioli e, poco dopo, lo stesso Boccaccio) abbiano sottolineato quanto la poesia dantesca avesse saputo rinnovare e trasferire nel nuovo volgare la grandezza dell'antica poesia classica.

Dobbiamo dunque chiederci perché alcuni studiosi coevi percepissero la singolarità di un'esperienza poetica per la quale usarono le categorie di *renovatio* e *translatio* (rinnovamento e trasferimento), riconoscendo a Dante, sul versante della poesia, la capacità di risuscitare il mondo classico, mentre altri poeti romanzeschi avevano già cercato di ottenere la gloria, insistendo soprattutto sul tema della novità della loro esperienza. Così possiamo tentare di applicare i principi capitali della *renovatio*, stabilita da Guido da Pisa e della *translatio*, evocata da Graziolo, per leggere i canti più tormentati dall'esegesi della commedia, il XXXII e il XXXIII dell'*Inferno*. Per questa sezione, dove Ugolino dannato rode il cranio dell'arcivescovo Ruggeri ed evoca la possibilità di un fatto ancora più macabro – la consumazione di carne umana nella persona dei suoi stessi figli – sono già stati ricordati autori che hanno presentato situazioni analoghe: come Stazio – espressamente citato da Dante quando ricorda Tideo e Melanippo – ed anche il raro Seneca tragico, con la cena di Tieste, che imbandì i suoi nipoti perché fossero mangiati dal padre Atreo.

In tempi recenti Gianfranco Contini, con un fulmineo accenno a questa cena di Tieste e dunque al ruolo giocato dalla tragedia di Seneca nell'invenzione di Dante, si è mostrato propenso a credere che Ugolino abbia veramente mangiato i suoi figli; e ha presentato alla discussione il nome di Seneca, un autore che, secondo alcune salde posizioni storiografiche, sarebbe stato completamente ignoto a Dante mentre lo conosceva bene il suo coetaneo Albertino Mussato, che anche lo imitò nella tragedia *Ecerinide* e perciò ottenne nel 1315 l'incoronazione poetica. Sembra perciò necessario ragionare sul problema capitale di questo canto per accertare se veramente il grande scrittore antico ha potuto influenzare la

narrazione della storia di Ugolino e dei suoi figli. Oltre gli echi casuali, importa capire se la *renovatio* dantesca rappresenta la riscrittura di un mito o di una storia già narrata; se Dante cioè intende trasferire nelle strutture di una nuova lingua un soggetto rappresentato da *dapes et prandia seva* (il feroce pasto) imposti, come massimo orrore, da un fratello traditore. Questo infatti è il nucleo della vicenda riassunta dai primi commentatori di Seneca, all'inizio del Trecento, quando presentavano l'argomento del dramma: «Secunda tragedie Seneca est de Thieste cui pro argumentum premittendum est quod Atreus et Thiestes fratres fuerunt». Bisogna anche ricordare che il ribrezzo, apparentemente insuperabile, di quel banchetto attrasse fortemente i lettori del Trecento, fornendo un efficace stimolo alla fantasia degli illustratori: che si piegarono a comporre interessanti iniziali illustrate, dove misero in scena il momento in cui Tieste presenta ad Atreo, ormai sazio di carne, anche le teste dei figli perché possa riconoscere l'origine delle pianti appena divorate. Sospeso sull'indicibile di una situazione correlata al divieto estremo, che interdice all'uomo il consumo della carne dei suoi simili, il canto XXXII ha attirato sempre l'attenzione dei lettori della Commedia, impegnati a rispondere alla domanda sapientemente imposta dal poeta, quando lascia intendere come Ugolino, condannato a pasteggiare con il cranio del suo nemico, abbia forse dovuto mangiare anche i suoi figli. Le diverse soluzioni a questa finale circostanza, accortamente celate nella famosa ambiguità del dolore e del digiuno – poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno (XXXIII, 75) –, recuperano le voci di una terribile vicenda familiare e sociale in cui, nell'idea di Dante, è coinvolta la stessa città di Pisa. Il poeta certamente intende collocare il luogo della tragedia sotto l'insegna della *renovatio*, quando denuncia il rapporto della nuova città toscana con l'antica Tebe dichiarandola «novella Tebe», poiché ne ripete gli orrori e le lotte fratricide narrate nella *Tebaida* di Stazio.

Quasi tema minore Dante, con alcune rilevanti corrispondenze, sembra suggerire l'idea che le rifondazioni sono anche legate ai fatti dello stile, richiamato dall'aggettivo tecnico *aspro*, legato, nella retorica mediolatina, alle definizioni di «commedia» e «tragedia» (*incipit ab asperitate; desinit in asperitate*); e proposto in *Inf.* XXXII, 1:

S'io avessi le rime *aspre* e chiochie

Contemporaneamente richiama l'uso della lingua volgare in *Inf.* XXXII, 7-9:

chè non è impresa da pigliare a gabbo
discriver fondo a tutto l'universo,
né da lingua che chiami mamma o babbo

Nella richiesta di Dante (*Inf.* XXXII, 133-39):

«O tu che mostri per sì bestial segno
Odio sovra colui che tu ti mangi,
dimmi 'l perché», diss'io, «per tal convegno,
che se tu a ragion di lui ti piangi,
sappiendo chi voi siete e la sua pecca,
nel mondo suso ancora io te ne cangi,
Se quella con ch'io parlo non si secca»

Guglielmo Gorni ha, credo, ben inteso di quale lingua stia qui Dante parlando: «La lingua con che Dante parla qui non è l'organo fisico della sua loquela. È bensì la lingua che Dante parla, il fiorentino del suo tempo, come implicitamente mostra d'intendere



più oltre, almeno in forma allusiva, lo stesso Ugolino:

io non so chi tu se' né per che modo
venuto se' qua giù; ma fiorentino
mi sembri veramente quand'io t'odo
(*Inf.* XXXIII, 10-12)»

Né d'altra parte si può dimenticare che l'idea di un impianto narrativo garantito dalla letteratura è rinforzata dall'invocazione alle Muse, qui implorate come protagoniste di un mito di fondazione, costruito con i fatti della poesia. L'esordio, com'è già stato notato, fornisce, nel canto XXXII e nella seconda parte dell'*Inferno*, l'esempio più completo di proemio, definito dalla *propositio* «discriber lo fondo» e dall'*invocatio*:

ma quelle donne aiutino il mio verso
ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe,
sì che dal fatto il dir non sia diverso
(*Inf.* XXXII, 10-12)

Le stesse donne offriranno materia per altre riflessioni sulla letteratura, con gli esempi delle Piche, parabola dell'imitazione improduttiva della poesia (*Purg.* I, 10-12), narrata da Ovidio:

Ales erat, numeroque novem, sua fata querentes,
institerant ramis *imitantes omnia picae* (*Metam.* V 298-99)

e saranno riconosciute come uniche nutrici di Omero, principe dei poeti (*Purg.* XXII, 102: Che le Muse lattar più ch'altro mai) e intensamente desiderate da Dante (*Parad.* XXIII, 57: il latte lor dolcissimo) che aspira a sua volta alla massima gloria poetica. Dunque in Dante, teso alla gloria di una lingua nutrita dalle Muse e impegnato a costruire il sistema del nuovo volgare, ogni richiamo al linguaggio e allo stile – dichiarato dalle rime aspre e chiocce – assume un grande significato: e se ogni struttura di racconto obbedisce a precisi schemi e tutte le *fabule* sono già state una volta narrate, il lettore sembra provocato ad intendere quale storia Dante si propone di esporre. Infatti sappiamo che Pisa è indicata al vituperio di un'area linguistica, perfettamente identificata nei suoi confini dal discriminante romanzo del sì, secondo la perifrasi di *Inf.* XXXIII, 80: «bel paese là dove il sì sona».

D'altra parte la scelta di legare le Muse ad Anfione e alla fortificazione delle mura tebane annuncia coerentemente una tragedia civile e cittadina, segno di uno spaventoso disordine interno, conclusasi, non a caso, in una torre pisana (la torre dei Gualandi «la qual per me ha il titol della fame»: *Inf.* XXXIII, 22), costruzione tradizionalmente collegata all'idea della difesa della città e della comunità che la abita.

Come nel caso di Francesca, anche il dolore di Ugolino potrebbe rinnovare, oltre l'esperienza privata legata alla cronaca, un altro dolore già descritto in letteratura. Contemporaneamente Dante capovolge il genere letterario della *Laus urbis*, dove normalmente si dicono le lodi della città attraverso il ricordo delle sue origini illustri e dei suoi fondatori mitici. Infatti se Pisa stessa ripete i costumi di una città antica nella tragedia e nella traversia del conte della Gherardesca, dove sono sommati la storia privata della fine di una stirpe e il presagio collettivo delle sorti civiche, l'invettiva e il paragone con Tebe fissano per sempre la città in una suprema *vituperatio*, che invita quindi a investigare e a comprendere più precisamente anche le ragioni della sua fondazione. Un tema familiare inserito in una storia civile, un rapporto parentale che si ripercuote su un destino cittadino stimolano, infine, a capire perché Dante insista esclusivamente

sulla presenza dei figli, ignorando o volontariamente escludendo ciò che dicevano tutti i cronisti, già alla fine del Duecento, quando elencavano figli e nipoti: Uguccone, Brigata, Anselmuccio e Guelfo; parenti, in quanto fratelli e nipoti, proprio della contessa Gherardesca presso la quale Dante esercitava il suo ufficio di segretario, forse quando scriveva questi canti. L'idea di una volontà di realizzare una poesia della «paternità offesa», sostenuta da De Sanctis per spiegare l'errore di Dante, non sembra pienamente spiegare un così deliberato travisamento della realtà storica.

In ogni caso, la macchina narrativa di questo formidabile apparecchiatore di storie è certamente incardinata in alcuni grumi di miti antichi. Così dicono le tessere classiche che, immettendoci nella sterminata saga di Tebe, percorsa dall'impianto iniziale favorito dalle Muse di Anfione (*Inf.* XXXII 10), attraverso le guerre fratricide significate da Tideo e Melanippo, alleati dei fratelli rivali Eteocle e Polinice (*Inf.* XXXII 130-32), guidano all'invettiva contro Pisa; e ci invitano a ripercorrerne i miti di fondazione e le ragioni profonde del comportamento di abitanti capaci di ripetere una vicenda in cui la colpa del padre è scontata, nel modo più crudele, dai giovani figli:

Non dovei tu i figliuoi porre a tal croce.
Innocenti facea l'età novella,
novella Tebe, Uguiccone e 'l Brigata
e li altri due che 'l canto suso appella.
(*Inf.* XXXIII 87-90)

Scavare in quel passato è forse utile per capire a quale *translatio* Dante si stia disponendo; operando in termini di lingua e di stile, per rinnovare, in un ambiente diverso, con un'operazione insieme tecnica e teorica incardinata nella nuova realtà linguistica, il fatto antico di un traditore, tradito dal suo stesso fratello, in una pena inimmaginabile organizzata con il sacrificio dei figli innocenti.

Dunque possiamo abbandonarci agli indizi, che guidano il lettore fino al complesso discorso sugli antenati civici e i miti costitutivi, implicita ragione della grande invettiva contro la nuova Tebe; e riconsideriamo tutti i segnali predisposti, per intendere ciò che il poeta voleva riproporre, accingendosi a visitare i luoghi ultimi dell'universo, in cui l'antichità classica aveva collocato i grandi eroi negativi; mentre Dante politico si avvia a saldare tutti i conti con le città nemiche, alimentando il suo odio con il ricordo dei fondatori, che determinano il carattere e il destino della città. Così aveva anticipato, in *Inf.* XIII 143-44, dove Firenze è dominata da Marte, nonostante la conversione a Giovanni Battista. Così ratifica, nominando Antenora come sede dei traditori per tutti i secoli, dal perfido Antenore, intorno al quale si affacciavano, nella guelfa Padova, i suoi discendenti moderni, ancora politici sleali in *Purg.* V 75. Una classe e una consorte di notai, ambasciatori e intellettuali promotori, in quegli anni, di proposte culturali, di interpretazioni e di restauri dell'antico, con i quali Dante dimostra di non aver niente da spartire. Nel caso del poeta che intende proporsi come supremo innovatore e rifondatore di miti, il problema critico è costituito dalla necessità di riconoscere fonti sempre ben nascoste e quindi di capirne l'uso allusivo, in cornici storiche completamente rifatte (*continua*).

Claudia Villa - Università di Bergamo