

Massimo De Francovich
LE CITTA'

Dante è un poeta urbano. Anche la sua Beatrice si staglia contro uno sfondo cittadino: la donna salutifera passa “per via”, le folle che accorrono al suo incedere sono, visibilmente, quelle di un popoloso comune duecentesco, e le pur rare evenienze della *Vita Nuova* si collocano con naturalezza entro le occasioni di una costumata vita di città: la frequenza agli uffici divini, feste di nozze, o anche occasioni meno liete, come i funerali della giovane amica della gentilissima, o del padre di lei, comunque distinte da una affettuosa partecipazione dei concittadini. D'altronde, alla morte di Beatrice, Dante non saprà trovare epitaffio più solenne se non le lamentazioni di Geremia sulla città desolata per eccellenza, Gerusalemme : Quomodo sedet sola civitas plena populo! : Come siede desolata la popolosa citta! E infine, la stessa donna pietosa, che dopo la morte della gentilissima consola Dante e rischia di fargli dimenticare il suo lutto, entra in scena negli ultimi capitoli della *Vita Nuova* affacciandosi assai prosaicamente “da una finestra”: “Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sì pietosamente...” In Dante, insomma, non vige ancora la coniugazione tra la figura femminile e il plain air naturale, tra la siluette della donna amata e gli sfondi silvestri di acque e di verzura che diverranno così consueti nella nostra poesia dal Petrarca in poi: Beatrice è una creatura di città: e lo strano fascino della *Vita Nuova* sgorga anche da questo singolare contrasto tra odore di vicinato e mistica astrazione amorosa, che percorre tutto il giovanile libello dantesco.

Né la città è soltanto, naturalmente, lo sfondo dell'autoritratto amoroso del poeta da giovane. La città è anche l'orizzonte entro cui Dante proietta e definisce la sua identità pubblica, ricostruisce la sua anagrafe, ricrea la sua propria genealogia. Anche qui, non c'è in Dante alcuna traccia, o presentimento di quella tentazione arcadica che diventerà così familiare ai letterati italiani: non c'è nessun rifugio bucolico, nessuna campagna, a contrapporsi e a compensare l'ardua vita cittadina: la città, il perimetro, le mura della città, sono l'unico orizzonte di senso riconosciuto e accettato, e non conosce alternative. L'uso identitario della città culmina naturalmente in Paradiso, nell'incontro con Cacciaguida, quando il cognome stesso di Dante si scriverà entro la rievocazione della Firenze di una volta, e la rivendicazione della sua “poca nobiltà di sangue” si salderà con la celebrazione di una Firenze preborghese e premercantile, severa, cortese, nobilmente feudale. Ma questo uso comincia da subito nella *Commedia*, nei drammatici incontri di Dante con i propri concittadini dannati all'Inferno. Quando Farinata squadra Dante dal sotto in su, e, non gli chiede la cosa più ovvia – chi egli sia, come si chiami -, ma invece, “Chi fuor gli maggior tui?” egli non soltanto tradisce così la propria alterigia aristocratica, ma concede a Dante la possibilità di pareggiare i suoi “maggior” con un grande della storia fiorentina attribuendo loro un rilievo politico di cui non si ha, francamente, alcuna evidenza documentaria; insomma, se nel canto X Farinata giganteggia, egli assolve anche il compito di assumere alla sua altezza gli Alighieri del suo tempo, e, attraverso loro, Dante stesso, che in tal modo sincronizza sé e la sua passione politica con una delle figure faticose della recente storia di Firenze.. Quando Dante nel canto XVI incontra i tre sodomiti fiorentini – Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci-, egli celebra bensì la loro cortesia, non esita a dichiarare la sua ammirazione e simpatia (“gittato mi sarei tra lor di sotto...”), ma in pari tempo li promuove a esaminatori e certificatori della sua propria appartenenza fiorentina: quando egli esplode nel suo rinfaccio: “La gente nuova e i subiti guadagni/ orgoglio e dismisura han generata/ Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni” , la sua riottosa e scontenta fiorentinità viene subito riconosciuta da questa singolare giuria come degna di ammirazione: “i tre...guardar l'un l'altro com'al ver si guata”.

D'altronde, questa contristata e arrabbiata ma imprescindibile cittadinanza, di Dante e dei personaggi che incontra, si rivela fino da questi primi approcci infernali tragicamente contraddittoria. Farinata, pur nella sua titanica monumentalizzazione (quasi un busto da galleria preumanistica di uomini illustri) vive nel rovello consumante di una passione politica monomaniaca

e, in fondo, angusta: proprio nel momento in cui sembra sfidare l'Inferno, ("el s'ergera col petto e con la fronte/ com'avesse l'inferno a gran dispetto") egli conferma in sé la miserevole condizione dei dannati: inchiodati al tempo fermo della loro esistenza terrena e del loro peccato, divenuto la loro ossessiva prigione mentale. E i tre sodomiti, così preoccupati che a Firenze sopravvivano "cortesia e valor", ma così straziati e umiliati nel fisico dalla pena di un peccato allora vergognoso, - "nudi e dipelati 2, di "tinto aspetto e brolo", sfigurati di "piaghe...ricenti e vecchie" mettono in mostra una lacerazione grottesca tra vizi privati e pubbliche virtù; illustrano una repubblica che può anche fantasticare della sua ascendenza romana ma in cui certo, come dirà Cacciaguida, non ci sono più né Cincinnati né Cornelie.

Perché nella poesia di Dante non ci sono più città ideali. L'unica, appunto, è la Firenze di Cacciaguida, affettuosamente ricostruita nella leggenda: una città che Dante non ha mai né visto né toccato. A Firenze, e alle altre città che Dante conosce e nomina nella sua opera non sono certo più adatte le parole con cui Cacciaguida rievoca la Firenze antica: "bello viver di cittadini", "fida ciottasdinanza", "dolce" ostello". Le città del suo tempo appaiono a Dante, invece, come luoghi bestiali: e un icastico metamorfismo animale percorre le sue descrizioni del moderno urbanesimo italiano. Ecco la Val d'Arno, nella cupa invettiva di Cino del Duca, nel XIV del *Purgatorio*: il dito percorre la carta geografica, dal Falterona in giù, incontrando prima "brutti porci" – i rozzi e sudici casentini – poi "botoli ringhiosi più che non chiede lor possa", gli Aretini, accaniti e rissosi difensori della causa ghibellina ad onta della loro poca consistenza, di numero e di forze; e scendendo giù, cani inselvaticiti e tornati lupi: gli avidi fiorentini, con la loro feroce brama di ricchezza e di possesso; e poi le "volpi...piene di froda": i pisani, ben noti per la mutevolezza, slealtà, triste ingegnosità della loro politica. E tutta la magnifica e civile Toscana, il paradiso della civiltà comunale e del nuovo mondo borghese, regredisce in una dimensione selvatica, di primitiva ferinità: gli "abitator della misera valle" sono "pastura" di Circe, la valle stessa è una "maledetta e sventurata fossa", l'Arno è un "fiero fiume"; Fulcieri da Calboli, funesto podestà di Firenze, è evocato come "cacciator di quei lupi" – i fiorentini che "vende la carne loro essendo viva", e ne fa strazio "come antica belva". E luogo d'imbastimento è Pistoia nelle parole di Vanni Fucci, "bestia" per sua stessa arrogante ammissione: "Vita bestial mi piacque e non umana, sì come a mul ch'i' fui; sono Vanni Fucci / bestia, e Pistoia mi fu degna tana". Tane: covili di bestie: e non basterà la sporadica gentilezza di qualche abitante – come Gentucca, la misteriosa donna lucchese rammentata da Bonagiunta, come futura consolatrice dell'esilio di Dante, a riconciliare veramente il poeta con l'inferno delle città: anche la Lucca di Gentucca rimane pur sempre la città barattiera che di continuo rifornisce la quinta bolgia di carne da bollito per la sua "pegola spessa". Fino a Pisa, la città del conte Ugolino: di Ugolino- cane, imbestiato anche lui nella sua orrida vendetta di padre: "con li occhi torti/ riprese 'l teschio misero co' denti,/ che furo all'osso, come d'un can, forti".

D'altronde, tutto l'episodio di Conte Ugolino è governato da una sorta di regressione nel disumano. E non c'è bisogno, per questo, di interpretare l'ultimo, celebre verso del racconto di Ugolino "poscia, più che 'l dolor, poté il digiuno" nel senso di una trasgressione cannibalesca: il verso sembra piuttosto esprimere una semplice, umana verità: che non si muore per dolore, neanche per il dolore di vedersi morire davanti i figli di fame; si muore quando il corpo lo decide; si muore, appunto, di digiuno. Ma i segni di una regressione disumana percorrono tutto il testo. La sentenza di morte: un brutale "chiavar l'uscio di sotto all'orribile torre"; senza processo, senza distinzione appropriata di responsabilità, senza neppure, secondo l'uso del tempo, conforti religiosi. Il modo della condanna: per fame, quasi a recidere i legami primari di solidarietà e di mutuo soccorso che comunque fanno il tessuto di ogni socialità e di ogni città; i ragazzi di Ugolino, nel sogno, chiedono "del pane", quasi ad invocare il gesto fondativo di ogni comunità umana – spezzare il pane, dividere il cibo – e più ancora di ogni comunità cristiana, in cui quel gesto si carica di forza sacramentale. D'altronde, non a caso la sua vicenda politica, e la sventurata fine sua e dei suoi, appare in sogno a Ugolino in veste animalesca, come una caccia spietata del "lupo" e dei "lupicini" da parte dei suoi nemici, metamorfosati in una muta di "cagne magre, studiose e conte"; lo sventramento dei piccoli

ad opera delle loro “agute scane” ribadisce il fantasma primario di questo racconto: mangiare, addentare, essere mangiati, non poter mangiare, morire di fame. E se non occorre immaginare che Ugolino alla fine si sfami dei suoi figli, è pur un atto di autocannibalismo che i figli leggono nel gesto del padre che si morde le mani “per lo dolor”: “ed ei, pensando che ‘l fessi per voglia/ di manicar, di subito levarsi/ e disser: “Padre, assai ci fia men doglia/ se tu mangi di noi...” La stessa straordinaria invenzione del mutismo in cui tutti i condannati si chiudono – per non affliggere gli altri con lo spettacolo del proprio dolore, come se non riconoscere a parole la loro orribile fine potesse renderla meno intollerabile - sigilla la morte dei figli in un silenzio squallido e disperato, in una muta introversione dove l’infinita delicatezza per i sentimenti degli altri coincide con una sorta di attonita, animalesca inerzia – finché, morti tutti, a quel silenzio fa da smisurato contrappasso l’urlo ferino del padre, un urlo lungo due giorni: “e due dì li chiamai, fin che fur morti”. Dante, si sa, ha perfino alterato la fede anagrafica dei figli di Ugolino, per intensificare la disumanità dei Pisani, e amplificare la violenza del suo vituperium: perché non è vero, in realtà, che l’età novella li faceva innocenti: se Anselmuccio toccava appena i quindici anni, gli altri erano in realtà giovani fatti e uno di loro, almeno, Brigata, a quanto pare, non alieno da sanguinose violenze.

Ma il vituperium rappresenta evidentemente, per Dante, non un’insorgenza emotiva sporadica o occasionale. Esso sottende un duro e persuaso giudizio politico. Questa è la tragedia dello sguardo di Dante sulle città: orizzonte imprescindibile della sua stessa identità civile, culturale, sentimentale, esse manifestano nel loro imbestiamento la realtà di un sistema corrotto, votato fatalmente al sangue e alla violenza. Per la patologia di questo sistema, Dante, è noto, crede di conoscere l’antidoto. E l’antidoto è l’impero, il ritorno di un’idea di riordino universalistico della convivenza civile. Nell’epistola VI, che ascolteremo, lo scontro fra quella che gli sembra l’arroganza frazionistica della città e un’istanza superiore di ordine e felicità umana è ormai frontale. I Fiorentini che chiudono le porte all’imperatore Arrigo VII sono “scelleratissimi (*scelestissimi*), insensati e perversi (*amentes et discoli*), malvagiamente concordi (*male concordes*), accecati da una incredibile passione (*mira cupidine obcaecati*), e destinati ad essere inceneriti dal fuoco (*igne cremari*)...” E’ facile sorridere con sufficienza a queste ingiurie e soprattutto a queste profezie; è d’uso, anzi, guardare all’utopia imperiale di Dante con una sorta di commiserazione, come ad un ferovecchio ideologico scovato nei ripostigli del Medioevo da un poeta poco al passo coi tempi. E può essere. Ma è difficile negare che Dante sia stato il primo, e non certo l’ultimo, a intuire nella storia italiana una peculiare, perversa implosione di genio e impotenza, virtù grande delle membra e anarchismo endemico, e una squisita vocazione all’autodistruzione, ad una sorta di autofagia politica e civile. E non sarà lui certamente l’ultimo ad aspettarsi o a fantasticare di un salvatore esterno, dell’arrivo di un carismatico ordinatore capace di salvare gli italiani da se stessi. Altri, in tempi diversi, aspetterà un principe taumaturgo, un esercito di rivoluzionari liberatori, un’ideologia millenarista e redentrice...Ad ogni stagione la sua utopia, e anche a Dante il suo Arrigo VII.

D’altronde, non è in questo uomo della Provvidenza l’approdo ultimo di Dante. Nel canto XXII del *Paradiso*, Dante entra nel cielo delle stelle fisse, e ne accompagna il moto roteando insieme con la sua costellazione di nascita, le “gloriose stelle” dei Gemelli. Beatrice lo invita a guardare in giù, attraverso le sfere celesti, quasi a ricomprendere in uno sguardo l’itinerario del suo volo astrale: ed ecco la “figlia di Latona”, la Luna, il “tuo nato, Iperione”, cioè il sole, e i figli di Maia, Mercurio, e di Dione, Venere. E Giove, tra il padre e il figlio, Saturno e Marte. Infine, nel luogo più basso e lontano dell’universo, la terra, con la sua mossa geografia, i suoi fiumi, le sue montagne, e gli uomini che la abitano, dilaniandosi fra di loro: “L’aiuola che ci fa tanto feroci,/ volgendom’io con li eterni Gemelli,/ tutta m’apparve da’ colli a le foci;/ poscia rivolsi li occhi a li occhi belli”

Il tranquillo rivolgersi, senza un’ombra di commento, dall’aiuola della ferocia umana agli occhi belli di Beatrice ci congeda per sempre dall’inferno delle città. Senza ormai neppure più amarezza, senza sdegno, senza risentimenti, nella serenità luminosa del Paradiso, Dante si congeda così, e ci congeda, da un pianeta insalvabile – e da ogni umana utopia.