

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

*I consiglieri frodolenti**

I. Premessa

Non v'è dubbio che dobbiamo concedere a Dante di aver idee teologicamente chiare, di aver voluto condannare i dannati in base al suo insindacabile giudizio che non assolve nessuno dei peccatori, anche perché la *Commedia* è opera sapienziale che non può essere recepita in forma ambigua, pena l'inefficacia del messaggio. Tuttavia mi sembra altrettanto indubbio che con la *Commedia* Dante non ha voluto scrivere un trattato (l'aveva già fatto quanto meno con il *Convivio*, pur incompiuto, con la *Monarchia* e con il *De vulgari eloquentia*), bensì un'opera letteraria, per giunta di taglio narrativo, nella quale riversa una serie di novità praticamente a ogni livello (strutturale, stilistico, metrico, linguistico), accanto a una utilizzazione sapiente delle migliori caratteristiche del romanzo medievale, soprattutto quello di Chrétien de Troyes, che possiamo considerare connotato da fini istanze psicologiche (anche se calate nel simbolismo medievale) e da una sorta di realismo aurorale. E l'altro aspetto importante della pragmatica letteraria del poema, l'esser cioè Dante non solo autore e narratore, ma anche protagonista del viaggio oltremondano, implica una serie di movimenti prospettici (non dirò di giochi prospettici, essendo quel sostantivo forse non del tutto appropriato all'intenzione autoriale), movimenti in virtù dei quali non solo non dobbiamo stupirci che il pellegrino perfezioni le sue conoscenze e si arricchisca dal punto di vista morale e spirituale in base alle esperienze che fa durante il viaggio, ma anzi dobbiamo considerare proprio questa capacità d'intrecciare vissuto e simbolico come uno dei risultati più alti della sua poesia.

Dante plasma continuamente sé stesso come personaggio *in fieri*, con ripetute proiezioni prolettiche e analettiche (in avanti e indietro): i ricordi personali, le ricostruzioni del passato (come quella di Cacciaguida) da un lato, e le profezie dall'altro (non solo quelle "finte" perché enunciate *post factum*, ma anche quelle realmente proiettate nel futuro – come è il caso del Veltro –, e quindi dettate da un desiderio appassionato). Tutti questi elementi che rimandano a Dante come individuo e uomo del suo tempo, si uniscono con le espressioni caratteriali o psicofisiologiche (paura, dubbio, allegria, compassione, scorno, gioia e così via) in modo da costruire un personaggio realmente "complesso"; potremmo usare anche l'espressione "a tutto tondo", che Edward Morgan Forster aveva reso celebre, opponendola a quella di personaggio "piatto", ma certo il Dante *viator* tutto è fuorché un "personaggio piatto". Per dirla in modo semplice, un personaggio a tutto tondo è un individuo che nel farsi del racconto manifesta varietà di atteggiamenti e di sentimenti, una complessità di carattere e che

reagisce alle circostanze che la storia gli presenta, affrontandole, ma anche lasciandosi plasmare da esse; invece un personaggio piatto è di norma un tipo costruito in base a un'unica idea o qualità, le sue azioni sono prevedibili, transita quasi indifferente nel racconto e alla fine è quello che era all'inizio, tutto ciò che fa è l'esplicitazione delle potenzialità insite nel suo carattere. Personaggi piatti sono, per esempio, quelli del genere medievale noto come pastorella: un cavaliere incontra una pastorella e sollecita il suo amore; non mancano le varianti: alle volte la pastorella si concede senza problemi, altre volte resiste e così via, ma si tratta di un gioco combinatorio nel quale il cavaliere e la pastorella sono sempre uguali a loro stessi. Lo stesso potremmo dire anche di molti protagonisti dei racconti polizieschi, come Hercules Poirot, Miss Marple, Jessica Fletcher, il tenente Colombo o la decina di poliziotti e avvocati che infestano le serie televisive: quando entrano in scena, sappiamo come si comporteranno e che alla fine della storia saranno identici a come erano all'inizio.

Non v'è dubbio che quella distinzione non ha valore gerarchico: Forster chiarisce che i personaggi piatti non sono di necessità artisticamente inferiori a quelli a tutto tondo, ma solamente diversi. Va notato altresì che un personaggio medievale ben raramente raggiunge la categoria "a tutto tondo"; in Dante, come prima s'insinuava, questo avviene anche nel segno di un accentuato autobiografismo, elemento poco praticato nella letteratura volgare prima di lui, tranne che nella specie del falso autobiografismo, in opere tanto d'ispirazione allegorica quanto di taglio comico-realistico. Né l'espone le vicende della propria vita porta necessariamente a personaggi "a tutto tondo"; tra gli esempî migliori di autori precedenti Dante, mi sembra interessante fare il caso di Alfonso X el Sabio in ambito iberico e di Rutebeuf in ambito francese, due grandi scrittori che spesso hanno sinceramente esternato le loro vicende personali, creandosi come individui, ma sempre con un profilo da bassorilievo: il primo (Alfonso X) con le canzoni sacre e profane, nelle quali narra anche molte vicende personali, ovvero nei prologhi alle opere storiografiche e didattiche, dove prende posizione in quanto re e figlio di re di fronte alla politica del tempo; il secondo (Rutebeuf), con toni che anticipano di due secoli quelli di François Villon e che ne fanno una sorta di *pícaro* parigino del Duecento; in alcune opere di Rutebeuf l'evidente rimando alla retorica di genere non scalza la verità di fondo di una autobiografia reale.

Dall'unione di queste varie istanze nasce dunque nella *Commedia*, molto di più che nella giovanile *Vita nova*, un'architettura narrativa tanto al livello macrotestuale, quello dell'intero viaggio oltremondano, come a quello microtestuale, nell'ideazione cioè e nella conduzione dei singoli episodî (incontri, racconti *en abîme* – cioè racconti nel racconto – sequenze diegetiche varie); questa architettura, malgrado si giovi di fonti pervicacemente perseguite, spesso riconosciute e commentate dalla critica secolare, costituisce un *unicum* geniale nella storia della letteratura medievale (e non solo medievale). Non si ripeterà mai abbastanza come Dante sia un grandissimo sperimentatore: per quante fonti possiamo riconoscere (e sicuramente lo studio degli specialisti sarà in grado di scovarne ancora di nuove), quei testi sarebbero rimasti inerti, lettera morta, se non fossero stati inglobati nel disegno della *Commedia*. Fra l'altro uno dei miei proponimenti è proprio quello di studiare a fondo le fonti romanze della *Commedia*; come tutti sapete esistono moltissimi studi sulle fonti classiche, che sicuramente sono le più importanti,

o su quelle mediolatine, mentre per le fonti romanze, a parte i trovatori provenzali e gli stessi poeti stilnovisti, ben poco è stato fatto.

Anche altri principî strutturali, come per esempio l'importante figuralismo studiato a suo tempo da Erich Auerbach e rinnovato da Emilio Pasquini, si dimostrano duttili elementi al servizio, non solo di un pensiero dottrinario, ma anche di un pensiero poetante, che riesce a far interagire componenti disparate secondo un'ispirazione che non definirò per forza unitaria (come se solo l'unità in campo letterario e non pure la varietà e talora persino la contraddittorietà avesse titoli per l'eccellenza), ma che certo valorizza tutti i dati artistici presenti nel testo.

II. I frodolenti

Le belle voci *frodolente* e *consiglieri di frode* di Ettore Bonora nell'*Enciclopedia dantesca* (Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, t. III, pp. 59-61 e rispettivamente II, pp. 158-9) impostano efficacemente i problemi-quadro dei canti XXVI-XXVII dell'*Inferno*. In questa sede mi limiterò a rammentare come la concezione che sta alla base del piú grave giudizio riservato alla frode che non alla violenza risalga alla filosofia antica, citandosi al riguardo un celebre passo del *De Officiis* di Cicerone (I XIII 41), che fra l'altro inaugura un famosissimo paragone, destinato a secolare fortuna: "fraus quasi vulpeculae, vis leonis videtur", frase che peraltro si riflette anche nelle parole di Guido da Montefeltro: "l'opere mie | non furon leonine, ma di volpe" (*Inf.* XXVII 74-5). Da Cicerone e dal giurista Ulpiano (II-III sec. d-C) deriva anche la concezione "che il frodolento sia un peccatore il quale, nell'atto di compiere il male, si vuol far credere onesto". Nota Bonora che tale idea "è accettata da Dante e resa particolarmente esplicita, oltre che nel ritratto di Gerione, nella caratterizzazione degl'ipocriti". Questa osservazione mi pare tuttavia non estensibile all'intero campionario degli abitatori delle Malebolge e dunque il suo valore non è assoluto. Fra l'altro, se ci limitiamo ai canti XXVI e XVII dell'*Inferno*, potremmo ancora ammettere, come fanno alcuni studiosi la cui posizione però non condivido nel modo piú assoluto, che Ulisse frodi i suoi compagni spacciandosi per onesto; ma nel caso di Guido da Montefeltro il consiglio dato a Bonifazio VIII non si ammanta certo degli orpelli della virtù.

Importante è pure la concezione di san Tommaso, "che intende distinguere il *dolo*, inganno operato con parole e atti, dalla *frode*, che si compie soltanto con gli atti"; pur se lo stesso Tommaso riconosce che questa distinzione non è sempre effettiva. Ancora lo stesso Bonora sottolinea che Dante non informò il suo giudizio sulla frode a questioni o impostazioni giuridiche e, facendo come al solito parte per sé stesso, dislocò i peccatori in modo indipendente e originale, senza guardare in faccia a nessuno, condannando papi e governanti e dimostrandosi spirito libero quanti altri mai. Sempre a questo proposito non va dimenticato che nella spiegazione della topografia infernale (*Inf.* XI 13-66), Virgilio non dà un nome ai peccatori puniti nell'ottava e nona bolgia, che riunisce nell'espressione "simile lordura" del v. 60; si tratta dunque di peccati immondi, simili a quelli di ruffiani e seduttori, adulatori, simoniaci, indovini, barattieri, ipocriti, ladri e falsari. Ai peccatori della nona bolgia si suole dare il titolo di seminatori

di discordie, ricavato dai vv. 34-6 del canto XXVIII dell' *Inferno*: "E tutti li altri che tu vedi qui, | seminador di scandalo e di scisma | fur..."; a quelli della bolgia precedente quello di consiglieri frodolenti.

Prima di procedere, vorrei rammentare che Bonora accenna pure al fatto che, nelle Malebolge, "a dare consistenza al mondo dei frodolenti non portano soltanto le figure dei peccatori, ma tutto quello che fa loro da accompagnamento e da sfondo". In questa grandissima mobilitazione di fantasia e di ricorsi artistici, attuata in una materia comico-realista reinventata (con la presenza anche di credenze popolari, specie nella rappresentazione dei diavoli, e con l'attenzione talora piú alla varietà delle pene che ai personaggi), si stagliano alcune delle figure piú celebri della *Commedia*.

III. I consiglieri di frode

E veniamo appunto ai consiglieri di frode. In apparenza il solo appiglio per questa denominazione è il passo del canto XXVII, verso 116, "in cui il nero cherubino che sottrae a s. Francesco l'anima di Guido da Montefeltro dichiara che il peccato di Guido consistette nel *consiglio frodolente* dato a Bonifazio VIII". Bonora giudica che questo appiglio è di debole consistenza ed è "smentito da troppi altri elementi dei canti XXVI e XXVII dell'*Inferno*". E aggiunge:

Lo stesso demonio loico venuto a prendersi l'anima del Montefeltrano spiega infatti che questi sbagliò fidandosi della promessa del papa, credendo cioè all'efficacia di un'assoluzione concessa prima del peccato e del necessario pentimento: argomento che, mentre condanna il pontefice corrotto e corruttore, dimostra che neppure l'astuzia piú fina può sottrarsi alle leggi della giustizia e della ragione. Se Guido non vide, come pur avrebbe potuto vedere mercé la semplice applicazione della logica, l'insidia chiusa nella promessa di Bonifazio VIII, ciò sta a provare non la perfidia della frode, ma i limiti propri anche della piú smaliziata intelligenza quando è messa alla prova di una verità d'ordine morale e religioso. D'altra parte Virgilio (*Inf.* XXVI 55-63) indica quali colpe di Ulisse e Diomede alcuni espedienti per mezzo dei quali i due eroi aiutarono le sorti dei Greci nella guerra di Troia. Essi sono dunque dei guerrieri che hanno ottenuto il successo, piú che ricorrendo alla forza delle armi, valendosi di un'intelligenza superiore, non diversamente da Guido da Montefeltro, se questi può dire delle sue azioni che *non furon leonine, ma di volpe* (*Inf.* XXVII 75). Giustamente osservava il D'Ovidio che i due soli personaggi messi in rilievo nell'ottava bolgia sono uomini d'arme resisi famosi per l'astuzia e che la loro colpa, come quella di tutti i peccatori della stessa bolgia, consiste nell'abuso del nobile dono dell'intelletto acuto e sottile. Perciò Dante, quando si dispiega ai suoi occhi lo spettacolo delle fiammelle vaganti sul fondo, può essere preso da un particolar sentimento di smarrimento ed esprimere il proponimento [un po' duro qui lo stile di Bonora con un omoteleuto in *-ento* ripetuto a poche parole di distanza] di guardarsi egli stesso, divenuto nell'esilio uomo di corte e consigliere, di non abusare dell'intelligenza superiore che ha avuto in dono dal cielo (*Inf.* XXVI 19-24).

Già al D'Ovidio, perlomeno (ma l'opinione serpeggiava nel secolare commento), risale dunque l'idea, sposata da Bonora, che nell'ottava bolgia non si puniscono tanto i consiglieri di frode, quanto coloro che hanno abusato del dono dell'intelletto per azioni colpevoli. Anche di recente Gabriele Muresu in una bella lettura del canto XXVII (*La «rancura» di Guido da Montefeltro ("Inferno" XXVII)*, "Studi danteschi" 70, 2005, pp.

47-86) ha consentito in gran parte con questa linea interpretativa, esordendo con queste parole:

Che gli ospiti dell'ottava bolgia non possano venir tout court catalogati secondo la formula, tanto fortunata quanto decisamente sommaria, di "consiglieri frodolenti", dovrebbe essere ormai una risultanza pienamente acquisita; [ed è alquanto sorprendente che tale etichetta, per forza d'inerzia o perché c'è chi seguita a ritenerla del tutto appropriata, continui a essere pacificamente accolta in tanti commenti e studi critici]. Sembra infatti evidente che, se a quella definizione, già di per sé troppo restrittiva può [...] essere senz'altro ricondotta la specifica colpa che ha portato Guido da Montefeltro alla dannazione eterna, di sicuro molto più complicato risulta il tentativo di farvi rientrare l'intera gamma dei peccati – basti pensare al furto del Palladio, un'azione chiaramente compiuta in prima persona, e non certo dolosamente istigata – di cui, secondo quanto ricordato da Virgilio, si era macchiata la coppia di dannati nascosta all'interno della fiamma a due punte. [...] Né, tanto meno, a dispetto della sottigliezza con cui tale tesi è stata da alcuni prospettata, sembra lecito intendere come consiglio destinato a ingannare il prossimo l'«orazion picciola» [...] mediante la quale Ulisse era riuscito a convincere i compagni di viaggio a seguirlo nella sua folle impresa: basti considerare che dell'assoluta validità di quella solenne allocuzione e dei principî ideali in essa con tanto vigore propugnati l'eroe greco era il primo a essere in tutto e per tutto persuaso (pp. 47-8).

La conclusione non è dissimile da quella di Bonora:

la colpa di cui Dante sta per trattare è l'abuso dell'intelligenza, un dono del cielo come pochi altri mirabile, ma che tuttavia, specie in coloro che ne sono copiosamente dotati, risulta di continuo essere a rischio di un impiego non virtuoso. [...] [Nell'ottava bolgia viene] appunto castigato il peccato di chi, ricorrendo ai tranelli, alle insidie, alle macchinazioni, ha con finalità perverse usato della propria sovrabbondante sagacia (p. 50).

Muresu peraltro continua, ritenendo

indispensabile contestare la tesi, ampiamente diffusa, secondo cui nella bolgia sarebbero ospitati "coloro che hanno peccato inventando, eseguendo e consigliando frodi in campo politico e militare, frodi, cioè, di carattere non privato, ma pubblico" [parole di Antonino Pagliaro]. È senz'altro vero che tra i politici e i condottieri sono da annoverare i soli tre personaggi con cui Dante nel caso specifico si imbatte; ma ciò non comporta necessariamente che la medesima attività abbiano svolto anche tutte le altre anime – presumibilmente varie migliaia – imprigionate nelle lingue di fuoco. [...] la professione esercitata in vita non può, in quanto tale, esser considerata determinante per ciò che concerne la sorte ultraterrena dei singoli individui; basterebbe peraltro, in nome del buon senso, chiedersi a quale settore infernale siano da ritenersi destinati (sto elencando a caso) i notai i farmacisti o i professori universitari che, senza pentirsene, avessero fraudolentemente approfittato del loro ingegno (pp. 51-2).

Chiarirò subito un paio di cose, cominciando col dire che non vedo, in questo caso, un conflitto realmente insanabile. Inoltre confesso di appartenere più alla linea Fubini-Forti che a quella Scott-Padoan, sia pure con qualche significativa differenza che mi pare caratterizzare la mia interpretazione, consegnata a un articolo di qualche anno fa (*L'Ulisse di Dante fra tradizione e invenzione*, "ACME" 56, 2003, pp. 105-29) e alla sua rielaborazione in vista di un libretto dedicato al canto di Ulisse. Infine occorre dire che alcuni punti di questo discorso hanno bisogno di qualche precisazione.

1. Ritengo, come Muresu e tanti altri interpreti, che l'“orazion picciola” non sia un machiavellico atto di frode; almeno un paio di motivi spingono a questo giudizio: uno è quello già contenuto nelle rammentate parole di Muresu, ovvero l'adesione da parte di Ulisse agli ideali descritti nell'allocuzione; l'altro riposa nell'osservazione che chi accusa Ulisse di avere tenuto un discorso frodolento, obbliga Dante a cadere in contraddizione con sé stesso. Si rilegga il passo del canto XI dell'*Inferno*, nel quale, sotto l'etichetta comune di frode, Virgilio distingue fra quella perpetrata ai danni di colui che non ha ragione speciale di fidarsi (“quel che fidanza non imborsa”, v. 54), che è la frode in senso stretto, da quella usata contro chi si fida (“colui che ‘n lui fida”. v. 53), e questa seconda è il tradimento. Quindi dato che i compagni di Ulisse, i pochi e fedeli (la “picciola compagna”) che l'avevano seguito per tanto tempo nelle peregrinazioni mediterranee, avevano certo fiducia nel loro re, un inganno perpetrato ai loro danni si qualificherebbe senz'altro come tradimento e pertanto, come traditore, Ulisse dovrebbe essere punito non nell'ottavo cerchio, bensì nel nono, anche se poi Dante avrebbe avuto il problema di dove collocarlo, posto che delle quattro zone di cui si compone il nono cerchio, la Caina è destinata ai traditori dei parenti, l'Antenora a quelli della patria, la Tolomea a quella degli ospiti, e la Giudecca ai traditori dei benefattori.

2. Per poter dare un nome ai peccatori dell'ottava bolgia, visto che il poeta non ha voluto chiarirlo, non si può che ricorrere alla descrizione delle loro colpe. Per quanto riguarda Guido da Montefeltro, non pare vi possano essere dubbi: i vv. *Inf.* XXVII 115-6: “Venir se ne dee giù tra' miei meschini | perché diede il consiglio frodolente” indica in modo non equivoco che la colpa è quella di un consigliere di frode, sia che il sintagma *consiglio frodolente* si riferisca al suggerimento dato a Bonifazio VIII, sia (cosa che tutto sommato mi pare meno probabile) che costituisca una metonimia del tipo singolare per plurale e vada perciò riferito alla vita di opere volpine, di accorgimenti e di coperte vie, nei confronti delle quali, però, Guido si era pentito, anche se il pentimento, più che insincero (come vuole qualcuno) si rivela in ogni caso poco saldo. Il momento culmine della caduta (o ricaduta) nel peccato è contenuto nei vv. 106-7: “Allor mi pinser li argomenti gravi | là ve 'l tacer mi fu avviso il peggio”: Guido alla fine dà il consiglio, malgrado veda davanti a sé un uomo potente febricitante di superbia, di brama e di odio e gli senta pronunziare parole irragionevoli come d'ubriaco; dà il consiglio per paura, paura di ritorsioni da parte del papa dinanzi a un atto di disobbedienza, paura forse soprattutto della scomunica che avrebbe, tra l'altro, reso inutile il suo pentimento. Temo perciò di non comprendere le ragioni di Bonora, che spostano la responsabilità del Montefeltrano da una colpa di “consiglio frodolente” (sollecitato dal papa e dato per paura del peggio) a una colpa che è il frutto di un'incapacità di capire da parte “dell'astuzia più fina”; non quindi un dolo, bensì un ottundimento dell'intelligenza e della logica che impedisce di capire la verità d'ordine morale e religioso.

Nel caso di Ulisse, eliminata la frode dall'“orazion picciola”, restano le colpe specificamente elencate da Virgilio ai vv. 58-63 del XXVI dell'*Inferno*. Anche su queste molto s'è scritto, pur se resta ancora un po' di spazio per qualche osservazione. In modo particolare si tratta di affrontare due questioni, strettamente interconnesse: una è quella del significato di queste colpe, l'altra riguarda le fonti di Dante. Virgilio non dice

che l'agguato del cavallo, l'inganno ai danni di Achille e il ratto del Palladio siano le uniche colpe di Ulisse e Diomede, ma certo si tratterà perlomeno delle più importanti fra quelle loro attribuite. Come ho già scritto altrove, quelle tre colpe danno sempre da riflettere. In primo luogo sono tutte relative alla guerra di Troia, che lo stesso Virgilio non può non rammentare di fatto come l'origine dell'impero romano, nei vv. 58-59: "l'agguato del caval che fè la porta | onde uscì de' Romani il gentil seme"; In ogni caso dunque si tratterebbe di *felix culpa*; e se consideriamo, come abbiamo fatto prima, la distinzione introdotta da Virgilio ai vv. 53-4 del canto XI dell'*Inferno*, potremo dire che di per sé l'azione astuta di Ulisse contro i Troiani, comunque si espliciti, rientra perfettamente nelle colpe contro chi non aveva particolare motivo di fidarsi di lui, essendone nemico armato. Quindi non solo l'invenzione del cavallo, ma anche il ratto del Palladio, ammesso che Dante seguisse l'unica versione a lui accessibile che lo configura come atto doloso, rientrano nella stessa fattispecie, poiché si tratterebbe di inganni perpetrati ai danni dei troiani. L'astuzia ordita contro Achille, a parte alcuni aspetti che limitano la portata del dolo (per es. il fatto che Ulisse dice cose vere e richiama il giovane re nascosto sotto vesti femminili alle sue responsabilità; anzi, rileggendo l'episodio dell'*Achilleide*, si può dire che c'è sí astuzia, ma non si vede in realtà dove sia l'inganno), insomma "l'arte per che, morta | Deïdamía ancor si duol d'Achille" non è rivolta a un nemico, anche se è da presumere che il Pelide non avesse nessuna speciale ragione per fidarsi di Ulisse.

E tuttavia, anche di là dalla *felix culpa*, va notato che a parte Achille, per il quale la fonte è sicuramente il poema incompiuto di Stazio, gli altri riferimenti sembrano indicare l'uso di fonti diverse dall'*Eneide*, proprio perché in questa si può parlare di frode solo con evidenti forzature. Infatti il ratto del Palladio è per Virgilio un'azione violenta e sacrilega, non una frode, ma nell'apocrifo diario della guerra di Troia di Ditti cretese, è Antenore a commettere un inganno e a consegnare il Palladio a Ulisse e a Diomede; dunque forse Dante, che certamente conosceva la materia troiana medievale, con le note deviazioni dal filone omerico, può aver risemantizzato in dolo anche la colpa in questione (osservazioni simili si trovano in David Thompson, *A Note on Fraudulent Counsel*, "Dante Studies" XCII, 1974, pp. 149-152). Inoltre sempre in Ditti s'aggiunge l'episodio della contesa per il possesso del Palladio, che vede coinvolti Aiace Telamónio, Ulisse e Diomede, e che sostituisce la disputa per le armi d'Achille (per es. Ovidio, *Met.* XIII 1-122). Ritiratosi Diomede dalla disputa, Ulisse ottiene il premio con l'efficacia della sua ingannevole retorica. Insomma in Ditti (oltre che in un testo fuori della portata linguistica di Dante, l'*Epitome* di Apollodoro) il ratto del Palladio, a differenza della redazione virgiliana, è legato all'astuzia e al dolo. Ma anche l'inganno del cavallo è dubbio: Virgilio ne fa ispiratrice Atena (vv. 14-7: "ductores Danaum [...] | instar montis ecum divina Palladis arte | aedificant [...]"), mentre le parole di Laocoonte (v. 44, *sic notus Ulixes?*) sembrano più che altro una sineddoche (Ulisse per tutti i greci – infatti, cinque versi dopo, il sacerdote proferisce la celebre frase *timeo Danaos et dona ferentis*). Nemmeno Sinone, che pur manifesta profondo rancore nei confronti di Ulisse (è il subdolo Sinone, *dolis instructus et arte pelasga* [v. 152] che chiama l'Itacese *sceleurum inventor* al v. 164), gli attribuisce l'iniziativa del cavallo, anzi indica Calcante come regista dell'operazione, ovviamente senza rivelare il vero scopo della statua (vv. 183-

94). Anche altri autori antichi chiamano in causa Atena e Ditti Cretese invece ne addebita l'iniziativa a Eleno (v 11). Insomma Dante non trovava fondamento per attribuire a Ulisse l'invenzione del cavallo in nessuna delle fonti classiche a lui note e nella stragrande maggioranza di quelle medievali, ad eccezione della solita *Epitome* di Apollodoro, e, alla sua portata di conoscenze linguistiche, tre testi che fanno pensare: due francesi, il *Roman d'Eneas*, l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, e uno spagnolo, il *Libro de Alexandre*. Pur volendo escludere il terzo, va detto che i primi due hanno goduto di copie fatte in Italia e anche di volgarizzamenti; pertanto mi piace insistere ancora una volta sul fatto che probabilmente la biblioteca di Dante era un po' più vasta di come siamo soliti pensare e, nella sezione medievale, comprendeva anche testi romanzati finora non segnalati.

3. Un altro degli argomenti in giuoco, spesso ripetuti dalla critica, riguarda il tipo di contrappasso: le fiammelle, con la loro tensione verso l'alto, sono state spesso interpretate come segno di nobiltà. Ma credo che si tratti di un'immagine volutamente ambigua: da un lato essa indica la nobiltà dell'ingegno dei dannati dell'ottava bolgia, dall'altro esprime una pena particolarmente avvilita, proprio nel rapporto con le caratteristiche dei peccatori, che avevano fatto del discorso (dell'uso della lingua) lo strumento della loro eccellenza. Infatti il poeta rileva più volte la sofferenza che costringe i dannati a parlare in modo innaturale, difficoltoso e distorto e la similitudine del bue ciliziano non solo rende straziante la descrizione di Guido da Montefeltro, ma si riverbera retrospettivamente anche su Ulisse. E tuttavia si deve notare che Dante ha usato questo riguardo nei confronti dell'eroe classico: la descrizione del suo modo di parlare:

Lo maggior corno de la fiamma antica
cominciò a crollarsi mormorando
pur come quella cui vento affatica;
indi la cima qua e là menando,
come fosse la lingua che parlasse,
gittò voce di fuori e disse: [...]
(*Inf.* XXVI 85-90)

è meno avvilita e più sostenuta sul piano stilistico di quella usata per Guido da Montefeltro (*Inf* XXVII 7-19), dove, di là del contenuto mostruoso, si registrano termini ed espressioni come *muggiò*, *muggiare*, *pianto*, *dal dolor trafitto*, *parole grame* e così via.

4. Nel dibattito sull'etichetta appropriata o no di "consiglieri frodolenti", mi sembra che non si sia data la giusta rilevanza, tutto sommato, al concetto di "consiglio". È vero che nel caso della frase "perché diede il consiglio frodolente" (il citato verso con cui il diavolo loico giustifica il gesto di portarsi via Guido da Montefeltro) la parola *consiglio* significa "l'oggettivarsi di esso [cioè dell'atto del suggerire una scelta o decisione] in un suggerimento", come correttamente interpreta la voce *consiglio* dell'*Enciclopedia Dantesca* (a c. di Fernando Salsano, t. II, pp. 159-60); ma si è forse rischiato un po' di perdere di vista la portata generale del termine, che la stessa *Enciclopedia* chiarisce peraltro molto bene. Il consiglio è indicato infatti come "uno dei sette

doni dello Spirito Santo” in *Cv* IV XXI 12: “Li quali, secondo che li distingue Isaia profeta, sono sette, cioè Sapienza, Intelletto, Consiglio, Fortezza, Scienza, Pietade e Timore di Dio” e “consiste nella facoltà della ragione di scegliere rettamente”. Come guida della volontà il consiglio è il “principio là onde si piglia | ragion di meritare in voi, secondo | che buoni e rei amori accoglie e viglia” (*Pg.* XXVIII, 64-6), come spiega Virgilio a Dante nel discorso sul libero arbitrio. E “tale facoltà raggiunge la superlativa perfezione quando sia attributo di Dio: nel qual caso, venendo meno la contingenza della scelta, il consiglio significa insieme Sapienza e Volontà divina, il cui attributo piú suggestivo per la fantasia dantesca è l'assoluto incommensurabile e imperscrutabile, come in *P.g* VI 122: “O è preparazion che ne l'abisso | del tuo consiglio fai”; o in *Pd* .II 94-5: “Ficca mo l'occhio per entro l'abisso | dell'eterno consiglio”. E, come variante di *abisso*, Dante parla del *fondo* del consiglio in *Pd* XI 28-30: “La provedenza, che governa il mondo | con quel consiglio nel quale ogni aspetto | creato è vinto pria che vada al fondo...”.

Sembra insomma di percepire un'analogia *e contrario* fra l'abisso, il fondo della Sapienza e della Volontà divina e quell'abisso, quel Maelström o gorgo vorticoso, nel quale cade Ulisse, trascinatovi dai limiti dell'ansia di conoscenza, per alta e nobile che possa essere, e formulata d'accordo con Aristotele, ma solo sulla base di una Sapienza e Volontà umane. Ma il consiglio inteso in senso pratico non solo è la realizzazione di un Consiglio con la C maiuscola, e anzi nel caso di frodatori questa realizzazione diventa la perversione di uno dei doni dello Spirito Santo. L'importanza del consiglio si vede anche oltre il dato teologico: basti pensare al *Liber consolationis et consilii* di Albertano da Brescia, testo dottrinario (con una piccola cornice narrativa) prevalentemente formato da un centone di citazioni classiche e bibliche, ma di grande importanza e risonanza, visto che venne volgarizzato varie volte in italiano e tradotto anche in molte lingue straniere; una sua versione francese venne posta da Geoffrey Chaucer a base del *Tale of Melibeus* nei *Canterbury Tales*.

Inoltre il *consilium*, insieme con l'*auxilium*, è uno dei doveri del vassallo nei confronti del suo signore (ma anche, in un certo senso, del signore nei confronti del vassallo). In termini umani, Guido si comporta in modo negativo anche nei confronti di Bonifazio VIII; è vero che la colpa di questo personaggio malefico, destinato alla bolgia dei simoniaci, sempre nell'ottavo cerchio, appare maggiore di quella del montefeltrano, diventato un umile fraticello; è il papa infatti a esigere da Guido un consiglio doloso, facendolo ripiombare nell'esperienza piú negativa della sua vita passata (che, si ricordi, non era certo negativa del tutto, se nel *Convivio* Dante aveva esaltato la sua figura chiamando Guido “nobilissimo nostro latino” e lodandolo per essersi convertito e aver calato, in tarda età, le vele delle mondane operazioni, rinunciando a ogni mondano diletto e opera). Ma se questo è pur vero, nondimeno è anche vero che Guido non doveva dare un consiglio di tal fatta al suo signore, né per il bene spirituale del papa, né per il suo.

IV. Verso una conclusione provvisoria

Quale risposta dare quindi alla domanda: come vanno denominati i peccatori dell'ottava bolgia? Se Dante non l'ha voluto specificare, forse non tocca a noi, intendo dire ai lettori e agli interpreti, farlo, perlomeno in forma perentoria e asseverativa. L'unica cosa sicura è che si tratta di frodolenti, vista la loro collocazione nell'ottavo cerchio. Certo se nel rifiuto dell'espressione "consiglieri di frode" si nasconde alla fine un'idea di svalutazione del personaggio di Ulisse, ma anche in parte di Guido da Montefeltro, credo che l'obiezione vada respinta.

Per quanto detto prima, l'abuso dell'intelligenza come peccato specifico della bolgia, essendo l'intelligenza (come dice Muresu, in questo erede di una lunga tradizione esegetica) un dono mirabile ma esposto continuamente al rischio di un impiego non virtuoso, non mi pare quindi affatto in contrasto con l'idea di un peccato che consiste nel dare un consiglio frodolento. Quanto poi al problema che non tutti i peccatori della bolgia siano condottieri, capi di stato o simili, mi pare in fondo una questione oziosa: evidentemente anche un avvocato può dare un consiglio frodolento, anche il medico o il direttore sanitario di una clinica, anche il più umile degli esseri umani lo può fare (basti pensare ai personaggi del film *Brutti, sporchi e cattivi* di Ettore Scola), ma sta di fatto che Dante ha presentato solamente due peccatori: Ulisse e Guido da Montefeltro (o tre, se si aggiunge Diomede, che svolge però il ruolo di invitato di pietra). Due peccatori che formano un dittico straordinario, dove esistono sia elementi comuni sia elementi diversi, e questi si può dire che soverchiano i primi. Come ho scritto altrove, in un testo in corso di stampa:

Nel poema Guido da Montefeltro subisce un trattamento ben distinto da quello dell'eroe omerico, sia dal punto di vista stilistico (allo stile alto del canto XXVI si oppone la rappresentazione quasi farsesca del contrasto fra il diavolo loico e San Francesco), sia da quello genericamente valutativo delle sue colpe. Nulla si dice delle cause della morte di Guido, ma la sua dannazione, probabilmente suggerita da qualche aneddoto come quello di Riccobaldo da Ferrara, è legata alla colpa specifica del consiglio fraudolento (XXVII 116) e delle condizioni che l'hanno determinato; e la rivelazione della vicenda sembra costituire un'amara delusione per Dante, che in effetti non replica nemmeno alla confessione del dannato. Invece, nel caso d'Ulisse, è Dante stesso a inventare (magari con qualche previa suggestione) la fine del suo personaggio, senza collegarla alla colpa della frode. Il divorzio tra i due personaggi non potrebbe essere più netto. La vita d'Ulisse, orditore d'inganni, termina con un'impresa superba ed errata, ma ispirata a nobili ideali; e sarà la dominante della sua esistenza a perdere la sua anima. La vita di Guido, del pari artefice doloso, ma pentito in modo non del tutto sincero o piuttosto effimero (a seconda delle interpretazioni), ha un castigo adeguato e la sua fine, della quale sappiamo in negativo che non fu accompagnata da un secondo pentimento (o da un'invocazione a Maria, come succederà a suo figlio Bonconte), non solo non è descritta con alcun tratto positivo, ma è del tutto ignorata, sostituita, come si è detto, dal racconto del dibattito successivo alla morte e dalla sentenza di Minosse.

Da queste parole emerge anche la mia proposta di qualificare l'ultimo viaggio di Ulisse come un'impresa determinata da quello che San Tommaso definisce *errore* piuttosto che *superbia*.

Infatti nell'art. 4 della *quaestio ottava (de speciebus superbie)*, del *De malo*, l'Aquinate critica la quadruplici tipologia della superbia proposta da Gregorio Magno nei *Moralia in Job*, nella quale la prima "forma" potrebbe richiamare l'atteggiamento d'Ulisse (la superbia si avrebbe

“quando [gli arroganti] stimano di avere il bene da sé stessi”), e chiarisce che: “appartiene all'incredulità che qualcuno ritenga di avere il bene non da un altro, ma da sé stesso; poiché la retta fede ritiene che Dio è l'autore di tutti i beni. Dunque non si deve porre come specie di superbia il fatto che uno stimi di avere il bene da sé stesso, ma piuttosto come specie di errore o di incredulità”. E subito dopo aggiunge: “Tra tutti i beni che si hanno in questa vita il più importante è il bene della grazia”. Si rammenti che Dante così si esprime, prima ancora d'entrare in contatto con Ulisse:

e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,
 perch'e' non corra che virtù no'l guidi,
 sí che, se stella bona o miglior cosa
 m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.
 (*Inf.* XXVI 21-4)

Questi versi, che sono in intima relazione con l'atteggiamento che il poeta manifesta nei confronti della sua creatura, indicano la preoccupazione di privarsi della grazia (la *miglior cosa*) con un atto di superbia (non affrenando l'ingegno). Le ultime citazioni di San Tommaso ci mettono dunque su una strada esegetica che mi sembra interessante: il comportamento d'Ulisse in occasione del suo ultimo viaggio oscilla fra la superbia e l'errore (*error vel infidelitas*). Comunque, nell'art. 4 della medesima *quaestio*, Tommaso osserva che “Appartiene alla virtù che il desiderio dell'uomo si diriga verso una qualche eccellenza, secondo la regola della ragione e secondo la sua misura. Al contrario, il male della superbia consiste nel fatto che qualcuno, nel tendere a un bene eccellente, oltrepassa la propria misura”. Delle tre maniere di “passare il segno” la prima si ha quando l'appetito “si dirige verso qualcosa che supera la sua misura”; la seconda, quando si vuole ottenere “da sé o per i propri meriti, una qualche eccellenza che uno non può ottenere se non per grazia di un altro”.

È in queste pieghe del discorso dell'Aquinate che forse va visto il fondamento del giudizio dantesco del folle volo di Ulisse.

Infatti, tornando al discorso dal quale avevo preso l'avvio, vorrei notare come l'idea di un Dante “doppio”, un Dante cioè che condanna come teologo e assolve come poeta perlomeno i personaggi più affascinanti o seducenti (come Francesca, Farinata e Ulisse, per intenderci) è, per me, un falso problema o comunque un problema mal posto. Chiediamoci innanzi tutto perché Dante ha scelto quei peccatori e non altri. Una tipologia dei peccatori potrebbe essere stabilita su più parametri. È già stato ricordato che Dante, con la *Commedia*, scrive un'opera che è anche una sorta di enciclopedia, o, per meglio dire, che risente delle istanze dell'enciclopedismo medievale. Quindi i suoi personaggi spaziano dal mito greco-latino alla storia antica a quella medievale fino alla contemporanea. La preferenza è tuttavia per le figure dei suoi tempi o scomparse al massimo da pochi decenni. I personaggi coi quali instaura un dialogo o che sono veri protagonisti di importanti episodi sono di fatto tutti contemporanei, con rare eccezioni, fra le quali spicca, appunto, quella di Ulisse: protagonista del ciclo poetico più esaltato dell'antichità (tanto che lo stesso Dante, pur non conoscendolo veramente, ne nomina l'autore, cioè Omero, “poeta sovrano”) si contrappone con ogni evidenza ad Enea. In realtà il Medioevo consegnava a Dante tanto un Ulisse quanto un Enea ambigui; Enea era l'eroe *pietate insignis et armis*, come aveva scritto Virgilio, ma anche un traditore della patria, oltre che seduttore di Didone. Vuol dire questo che Dante conosceva solo l'*Eneide*? Direi proprio di no: Dante conosceva senz'altro anche la tradizione antiomerica delle vicende troiane (quella di Ditti Cretese e Darete Frigio, sviluppata dal *Roman*

de Troie di Benoît de Sainte-Maure e poi da Guido delle Colonne e da decine e decine di testi) ma semplicemente aveva fatto una scelta: per lui Enea era quello di Virgilio. Quanto a Ulisse, il suo carattere bifronte è quasi costituzionale, anzi si può applicare a lui meglio che ad altri l'etichetta di "eroe dai mille volti" che è il titolo di un classico libro dello studioso statunitense di mitologie e religioni comparate Joseph Campbell. Come ho rilevato in un intervento recente in corso di stampa, nel Medioevo all'Ulisse *scelerum inventor* (autore di imprese scellerate), non solo si affianca l'immagine dell'eroe *sapiens*, ma addirittura si crea una concezione figurale che assimila Ulisse a Cristo, come testimonia il primo commento volgare (scritto in francese) alla *Consolatio* di Boezio (della seconda metà del XII secolo) e come più tardi ripeteranno l'*Ovide moralisé* e i *Gesta Romanorum*. Ed è significativo il caso di Alano di Lilla, scrittore originale e noto a Dante, che nell'*Anticlaudianus* esalta in Ulisse l'eroe che *ingenii radio scintillat* (PL, CCX, col. 544), mentre nel *De planctu naturae* ribadisce che nell'Itacense *vulpina vigeat calliditas* (PL, CCX, col. 479). Né la cosa deve stupire, se questo carattere bifronte dell'eroe perdura perlomeno fino a Foscolo, che nel sonetto *A Zacinto* ne dà un profilo di commosso autobiografismo: "l'inclito verso di colui che l'acque | cantò fatali, ed il diverso esiglio | per cui bello di fama e di sventura | baciò la sua petrosa Itaca Ulisse", mentre nei *Sepolcri*, sempre tenendo in filigrana un paragone con le sue vicende personali, si paragona in fondo ad Aiace, augurandosi una gloria postuma ("a' generosi | giusta di glorie dispensiera è morte") e dicendo (vv. 222-5) che "nè senno astuto, nè favor di regi | all'Itaco le spoglie ardue serbava, | chè alla poppa raminga le ritolse | l'onda incitata dagl'inferni Dei".

E quindi Dante assolve Ulisse perché ha intrapreso l'ultimo viaggio? certamente no. E c'è bisogno di credere che Ulisse voglia ingannare Dante? Anche qui la risposta dev'essere negativa; non c'è nulla che lo lasci credere. Dante vede in Ulisse un essere umano che ha avuto le stesse ansie che ha provato lui, e che forse sta ancora provando il Dante personaggio. Non si tratta quindi di un *antieroe*, cioè di un personaggio negativo a cui vanno le simpatie dell'autore e del pubblico (un po' come il protagonista della letteratura picaresca o il *Diabolik* dei fumetti), anche se ben pochi si possono sottrarre al suo fascino. Per Dante è in gioco qualcosa di ben più importante, che va al di là del puro schema: eroe sí affascinante, ma in fondo negativo, quindi degno del castigo infernale. Dante, infatti (ribadisco) *ha inventato* quella fine; malgrado tutte le suggestioni che potevano venirgli dalle fonti più disparate, non c'è nessun testo a noi noto che faccia morire così l'eroe greco. E il simbolico viaggio di Ulisse, descritto però come solo Dante sa fare, come se avesse partecipato da cronista alla folle impresa, è (come ho già scritto qualche anno fa) la soluzione per uccidere in sé l'uomo vecchio e far nascere l'uomo nuovo. E, lavorando su un suggerimento di Michelangelo Picone, forse non scarterei neppure l'ipotesi che Dante voglia disfarsi di Ulisse, il grande personaggio omerico, per proporre sé stesso (che ha in comune con lui l'altezza d'ingegno e l'ansia del sapere), come autore e come personaggio di una nuova, moderna, epica cristiana.

V. L'arte di Dante

Con le ultime parole del paragrafo precedente siamo in realtà già entrati in questa parte finale del discorso. Anche qui mi sia permesso di ribadire alcuni concetti già espressi, rimandando, per altre valutazioni sull'arte dantesca di questi due canti alle altre cosarelle già scritte o in via di pubblicazione. Non credo, come dice Chiavacci Leonardi, che con Guido da Montefeltro, Dante intendesse costruire il personaggio di un Ulisse latino. Le uniche caratteristiche che accomunano i due personaggi sono le carriere di uomini che hanno usato il loro alto ingegno per fini dolosi, al servizio di strategie politiche e militari. Per il resto Ulisse e Guido non potrebbero essere più diversi. L'eroe greco è pacato e racconta la sua tragica fine quasi come vedendosi dall'esterno, da un fuori-di-sé; se volessimo azzardare una metafora moderna, Ulisse parla di sé stesso come una "voce fuori campo"; si direbbe quasi che sembra di sentire una voce come quella di William Holden nel film *Viale del Tramonto*: il protagonista, il cui cadavere galleggia nella piscina di una villa di Hollywood, racconta la storia come un lungo flashback. Guido al contrario è completamente immerso nella sua *rancura*, parla e grida, come Perillo d'Atene, dall'interno del suo dolore ancora pieno di odio nei confronti dell'ignobile papa che l'ha portato alla perdizione. Mentre Ulisse non cerca scuse, Guido, pur riconoscendo il suo peccato, è continuamente teso a scaricare su altri le sue colpe e probabilmente inventa l'episodio di San Francesco e del diavolo che disputano per il possesso della sua anima. Che si tratti di un'invenzione è idea – forse corretta – di Muresu, perché qui è meno improbabile – anche se non indispensabile – credere che Guido voglia ingannare Dante. Se questo non ne fa per forza un personaggio meschino, proprio perché è vero che Bonifacio VIII condivide con lui la colpa, ne fa, secondo me, un grandissimo personaggio a tutto tondo.

Da un lato abbiamo quindi un Ulisse che, col suo ultimo viaggio, cerca, consapevolmente o inconsapevolmente, lo scontro fra quello che, mutuando un lessico di tipo psicoanalitico potremmo chiamare l'*immaginario*, ovvero il "luogo dell'io narcisistico" e quello che chiameremmo il *simbolico*, ossia il "luogo dei codici". Dall'altro un Guido da Montefeltro che grazie ai suoi molteplici umanissimi tratti psicologici, dalla speranza, al pentimento, alla paura, all'odio, si colloca all'apice del realismo dantesco. Anche questo fa, dei canti XXVI e XXVII uno dei dittici più complessi, contraddittori e al contempo felici dell'intera cantica infernale.

*in *Leggere e rileggere la Commedia*, a cura di Barbara Peroni, Milano, Unicopli, 2009, pp. 255 – 273.