

LEONARDO TERRUSI

## L'INFAMIA NOMINIS NELLA COMMEDIA DANTESCA

*Abstract:* Names are perhaps the main tool used by Dante in the defamatory project identifiable in the *Commedia* and in particular in the first cantica, related to the juridical concept of *infamia iuris*. In addition to parodic-caricatural names and explicit *interpretationes*, the poet's objective is achieved by means of a hiatus between the realistic names of the damned and their present alienated, grotesque condition. Various passages with a metalinguistic value confirm the intentionality, and in particular episodes such as that of Bocca degli Abati, in which a dialectic emerges between the obsession with nomination (by the *viator*) and the refusal to name oneself (most of the damned are aware of the consequences this will have on their *fama*).

*Keywords:* infamy, estrangement, *retardatio nominis*

1. Secondo Gherardo Ortalli, «sarebbe possibile leggere l'intera *Commedia* come un'enorme collezione di ritratti infamanti, simili alle effigi dei delinquenti che, all'epoca di Dante, venivano dipinte sulle mura delle città». <sup>1</sup> E Justin Steinberg sentenzia che «l'infamia di Dante, generata dall'esilio, si trasformerà in fama grazie alla sua opera di diffamazione degli altri». <sup>2</sup>

La centralità che il tema dell'infamia detiene nella vita e nell'opera di Dante, e segnatamente nella *Commedia*, è stata mostrata dallo stesso Steinberg. <sup>3</sup> E non solo nel senso generico di *infamia facti*, come nel Medioevo si designava una generica nozione di immoralità, quanto in quello propriamente tecnico-giuridico di *infamia iuris*, ciò che i glossatori del *Digesto* giustiniano descrivono come «una privazione o diminuzione della fama – intesa, in questo senso, come buona reputazione o onore civile (*existimatio*)», determinata dal diritto e dalle procedure legali. Imputato in un processo di tipo inquisitorio innescato *publica fama referente* (ovvero da voci che circolavano sul suo conto), e condannato per un reato tra i più disonorevoli che allora si potessero immaginare (baratteria), con una sentenza che comportava

<sup>1</sup> GHERARDO ORTALLI, *La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Roma, Jouvence 1979, p. 8.

<sup>2</sup> JUSTIN STEINBERG, *Dante e i confini del diritto*, Roma, Viella 2016, p. 51.

<sup>3</sup> Ivi, cap. *Al di sotto del diritto*. Infamia, pp. 21-65.

l'iscrizione del suo nome, a perpetua memoria, negli statuti cittadini, Dante aveva sperimentato sulla propria pelle tale forma di *infamia* giuridica.

Poi egli crea il poema, in cui non solo intende dimostrare il favore accordatogli dalla Giustizia divina a fronte di ciò che aveva invece subito da quella terrena, ma allinea a sua volta una serie di giudizi e di condanne, specie nella prima cantica. Se all'interno della *fictio* del poema essi sono ascritti al giudice infernale Minosse, che in ciò esegue la volontà di Dio, nella realtà corrispondono a scelte del «poeta-giudice» Dante Alighieri (come lo ha ritratto Roberto Antonelli, sviluppando la definizione hegeliana di Dante «giudice del mondo»).<sup>4</sup> A lui risalgono infatti la selezione tanto dei 'sommersi' quanto dei 'salvati' e la decisione su come e dove collocarli. Il poema si rivelerebbe così una «macchina infamante», tesa a colpire e diffamare personaggi di ogni tipo, e ciò alimenta l'accusa che esso altro non sia che «una sublime vendetta contro i numerosi avversari» del suo autore.<sup>5</sup> Più sottilmente, Steinberg opina che questi abbia mirato a ribaltare il quadro delle opinioni comuni, dimostrando la fallacia di giudizi fondati sulla verosimiglianza e sulla *doxa*, come quelli che avevano portato alla sua stessa condanna.<sup>6</sup> Anime dalla reputazione cristallina in vita si ritrovano così nel più profondo dell'Inferno: si pensi a Farinata, a Brunetto Latini e Iacopo Rusticucci, ad eroi come Ulisse e Diomede. All'opposto, individui dalla pessima fama terrena si guadagnano un posto in Paradiso: adulteri come Salomone e Cunizza, prostitute come Raab, eretici come Sigieri e Gioacchino.

Uno degli strumenti essenziali per realizzare tale complessa opera di diffamazione a mezzo poesia, e forse, anzi, quello principale, è proprio la nomina. Già per una semplice evidenza: essere nominati come ospiti infernali, con nome e cognome (per chi a quell'altezza cronologica possedeva anche quest'ultimo) o con altre più o meno univoche indicazioni biografico-identificative, di per sé produce discredito. E Dante, come si sa, costruisce il poema forse con la più alta densità nominativa fino allora concepito, in special modo nella prima cantica, fitta di personaggi e di nomi.<sup>7</sup> *Tot nomina*, si potrebbe dire, *tot infamiae*.

<sup>4</sup> ROBERTO ANTONELLI, *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, Roma, Viella 2021, p. 15.

<sup>5</sup> ALESSANDRO NICCOLI, GIOVANNI DIURNI, *Vendetta*, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1970. Ipotesi considerata 'mostruosa' da PATRICK BOYDE, *Human Vices and Human Worth in Dante's «Comedy»*, Cambridge, Cambridge University Press 2000, p. 216, che, pur riconoscendo come Dante rimanga «l'unico giudice i cui giudizi siano vincolanti per i lettori della *Commedia*», ne sostiene la natura meditata e mai arbitraria (trad. mia).

<sup>6</sup> Cfr. STEINBERG, *Dante e i confini*, cit., p. 39.

<sup>7</sup> Cfr. BRUNO PORCELLI, *Catone e Matelda: nomina assente e nomina ritardata*, «Il Nome nel testo», I (1999), pp. 77-86, p. 83. Sulla base di BERNARD DELMAY, *I personaggi della Divina Commedia: classificazione e registro*, Firenze, Olschki 1986, si contano nel poema 364 personaggi «individualmente riconoscibili», di cui 321 soggetti a esplicita *nomina*, 137 nell'*Inf.*, 110 nel *Purg.*, 74 nel *Par.* (VALENTINA ATTURO, «L' sapea già di tutti quanti 'l nome»: percorsi della

Ma il ruolo determinante della nominazione può manifestarsi in modi più elaborati. In alcuni casi, sono meccanismi parodico-caricaturali a marcare il processo che qui si descrive. È ciò che accade, forse, per il nome di Ciacco, se si dà credito a tutta una tradizione interpretativa, da Guido da Pisa (1327-28?) a Simone Marchesi (1999), che vi vede un soprannome toscano demotico dal significato di 'porco',<sup>8</sup> allusivo al peccato di gola per cui il dannato è punito e alla condizione in cui viene a trovarsi, immerso insieme agli altri golosi in una «sozza mistura/ de l'ombre e de la pioggia» (*Inf.* VI, 100-101).<sup>9</sup> Molti commentatori hanno obiettato che ciò mal si concilierebbe con l'atteggiamento di rispetto che il Dante personaggio mostra nei confronti di Ciacco. Si vedrà più avanti come possano interpretarsi casi come questo, in cui sembra stabilirsi un flusso di empatia tra il protagonista e i dannati. Per il momento, si può ribattere non tanto che *Ciacco* possa essere «un nome vero» (privo di sfumature offensive), come proposero Barbi e poi Mazzoni,<sup>10</sup> ma soprattutto che è il personaggio stesso ad autonominarsi nel passo, o meglio ad attribuire ai «cittadini» (fiorentini) la responsabilità di tale nominazione (con gli annessi effetti denigratori), che il poeta avrebbe scelto qui di registrare.

Ancor più icastiche sono alcune vere e proprie *interpretationes nominis*, realizzate dai personaggi stessi, che svelano i dettagli del proprio comportamento disonorevole. Come quella di papa Niccolò III Orsini, confinato tra i simoniaci della terza bolgia infernale, che ammette il proprio vizio/peccato (ascritto a finalità nepotistiche) giocando sul proprio cognome: «veramente fui figliuol de l'orsa,/ cupido sì per avanzar li orsatti,/ che su l' avere e qui me misi in borsa» (*Inf.* XIX, 70-72). O, per citare un esempio purgatoriale, quella condotta in antifrasi sul proprio prenome da *Sapìa* Salvani («*savia*

*nominazione e appellativi in Dante*, «Critica del testo», XII [2009], 2-3, pp. 261-305, p. 263).

<sup>8</sup> Cfr. rispettivamente il commento di GUIDO DA PISA, *ad loc.*: «Ciaccus, lingua tusca, "porcum" sonat. Nam gulosus per peccatum gule porci actibus similatur» (interpretazione ripresa da molti altri commentatori antichi e moderni: cfr. il Darmouth Dante Project, <https://dante.dartmouth.edu/commentaries.php>); e SIMONE MARCHESI, «Epicuri de grege porcos»: *Ciacco, Epicurus and Isidore of Seville*, «Dante Studies», CXVII (1999), pp. 117-131, che lo interpreta in senso morale, in virtù delle allusioni alla definizione degli Epicurei data da Isidoro di Siviglia. In alternativa, per Benvenuto da Imola si tratterebbe di un nome parlante legato al peccato, allusivo al 'cercare il cibo' («est nomen consequens rei. Ciachus enim dicitur quasi ciens, idest vocans cibos»).

<sup>9</sup> A sostegno di tale lettura interverrebbe anche l'interpretazione causale del nesso tra i primi due versi della terzina di presentazione del personaggio, e dunque tra il nome e la colpa, piuttosto che, com'è invalso, quello tra il secondo e terzo (cfr. GIUSEPPE TRÒCCOLI, *Ciacco e il suo regno*, in *Id.*, *Saggi danteschi*, Firenze, Le Monnier 1941, pp. 70-71, e, su nuove basi, MARCHESI, «Epicuri», cit., pp. 120-121): «Voi cittadini mi chiamaste Ciacco/ per la dannosa colpa de la gola./ Come tu vedi, a la pioggia mi fiacco», invece che: «Voi cittadini mi chiamaste Ciacco/ per la dannosa colpa de la gola./ come tu vedi, a la pioggia mi fiacco» (*Inf.* VI, 52-54). Per altre interpretazioni sul nome, cfr. ANDRÉ PÉZARD, *Ciacco*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970.

<sup>10</sup> Cfr. FRANCESCO MAZZONI, *Il canto VI dell'Inferno*, Firenze, Le Monnier 1967, *ad loc.*

non fui avvegna che/ *Sapìa* fossi chiamata», *Purg.* XIII, 109-110). Vi sono poi casi in cui i nomi sono giustapposti ad epiteti apertamente calunniosi, come, ad esempio, la «Mirra *scellerata*» (*Inf.* XXX, 25), così nominata da un altro personaggio (l'Aretin, ovvero l'alchimista Griffolino d'Arezzo), o il «falso Sinon greco di Troia» (ivi, 98), in tali termini etichettato da maestro Adamo. Varianti di tale meccanismo sono rappresentate da accostamenti di sostantivi ignominiosi ai nomi propri dei personaggi, come per il «puzzo del villan d'Agugliano» cui allude Cacciaguida in *Par.* XVI, 56, riferendosi a Baldo d'Agugliano, il giudice che nel 1311 avrebbe negato l'amnistia a Dante; o nell'*autonominatio* di Vanni Fucci: «Vita bestial mi piacque e non umana,/ sì come a mul ch'i' fui; son Vanni Fucci/ *bestia*» (*Inf.* XXXIV, 124-126). Ancor più significativamente Taide, oltre ad essere esplicitamente definita, da Virgilio, come «Taide, *la puttana* che rispuose al drudo suo» (*Inf.* XVIII, 133), vede anticipata la nomina calunniosa da una descrizione degradata: «quella sozza e scapigliata fante/ che là si graffia con l'unghie merdose» (ivi, 130-131).

2. In realtà, non si tratta di tipologie così frequenti; e del resto gli epiteti o le definizioni infamanti sono di responsabilità non dell'*auctor* o del *victor*, ma per lo più di altri personaggi, che si rivelano talora, come si vedrà, tendenziosi o francamente inattendibili. Una procedura molto più diffusa e significativa è quella affacciata nell'ultimo esempio, che vede cioè instaurarsi uno scarto tra la descrizione oggettivamente degradata (cioè non discesa dall'espressione di epiteti o giudizi soggettivi), che genera curiosità e attesa sull'identità del personaggio, e la successiva comparsa di una nomina anagrafica *standard* e dai connotati realistici (che il personaggio sia noto o no al lettore). Una nomina quanto mai distante, appunto, dalla nuova condizione tragicamente grottesca in cui il personaggio si trova, e dunque straniante negli effetti. Si tratta, a ben vedere, di un'ulteriore funzionalità cui si piega una procedura frequentissima in tutto il poema, la *retardatio nominis*, frutto di una prospettiva di narrazione omodiegetica, condotta 'in diretta', che prevale, nelle strategie narrative dantesche, rispetto a un'ottica onnisciente che guidi e sveli anticipatamente circostanze e identità.<sup>11</sup> Ad essa si deve la creazione di un'attesa del nome e di uno scandalizzato stupore al suo comparire.

Un esempio ancor più eloquente di quello di Taide, che pur rispecchia questo schema, è quello relativo a un personaggio storico, sebbene poco conosciuto dagli stessi cronisti coevi (e di cui in ogni caso non era noto il vizio

<sup>11</sup> Sia consentito di rinviare su questo al mio *In attesa del nome. Ritardi ed attese onomastiche nella Commedia dantesca*, in *L'attesa. Forme retoriche interpretazioni*. Atti del XLV Convegno Interuniversitario (Bressanone, 7-9 luglio 2017), a c. di F. Sangiovanni e G. Peron, Padova, Esedra 2018, pp. 143-157.

che gli guadagna la collocazione infernale), attestato nel medesimo canto e nella medesima bolgia (la seconda di *Malebolge*). Siamo tra gli adulatori, descritti tutti come «attuffati» nello sterco (*Inf.* XVIII, 113), più icasticamente poi specificato come «merda» (ivi, 116), per giunta di provenienza umana («da li uman privadi pareva mosso», in cui *privadi* sta per 'latrine'). Il personaggio in questione è presentato dunque come «un col capo sì di merda lordo/ che non pareva s'era laico o cherco» (ivi, 116-117); eccezionalmente, è qui lo stesso Dante a riconoscerlo e nominarlo con estrema precisione anagrafica, senza risparmiare il sarcasmo: «se ben ricordo/ già t'ho veduto coi capelli asciutti/ e se' Alessio Interminei da Lucca» (ivi, 120-122). Affermazione in cui il contrasto ironico tra i «capelli asciutti» del suo ricordo mondano e il «capo [...] lordo» dell'attuale condizione acuisce il degrado di quest'ultima.

In verità, nell'*Inferno* tale scarto straniante sussisterebbe, con gradualità crescente via via che si scende nelle zone più basse, pressoché per tutte le nominazioni dei dannati. Ma alcuni esempi paradigmatici si stagliano, come le immani descrizioni del c. XXVIII, nella nona bolgia dei seminatori di discordia e di scisma, la cui eccezionalità è già annunciata dall'*auctor* ad inizio del canto: «Chi poria mai pur con parole sciolte/ dicer del sangue e de le piaghe a pieno/ ch'i' ora vidi, per narrar più volte?» (*Inf.* XXVIII, 1-3). E in effetti, vi si sciorineranno descrizioni impressionanti e quasi *splatter* (o *pulp*, per dirla con Matteo Milani)<sup>12</sup> di personaggi che la ritardata rivelazione del nome consente di identificare solo in ultimo, provocando sorpresa e scandalo ancora più grandi nel lettore. Da colui che, «rotto dal mento infin dove si trulla» (ivi, 24), mostra le budella pendenti e gli organi interni dallo squarcio, e si svela alla fine come Maometto: «Or vedi com'io mi dilacco!/  
vedi come storpiato è Maometto!» (ivi 30-31). A colui che è descritto, nove versi prima di nominarsi quale Pier da Medicina, come «un altro, che forata avea la gola/  
e tronco 'l naso infin sotto le ciglia,/ e non avea mai ch'una orecchia sola» (ivi, 64-66). Al dannato cui lo stesso Pier apre la mascella per mostrarne la lingua tagliata: il nome, quello di Curione, sarà fatto poi dall'*auctor* qualche verso più in là («Oh quanto mi pareva sbigottito/ con la lingua tagliata ne la strozza/ Curio, ch'a dir fu così ardito!», ivi, 100-102). Sino a «un ch'avea l'una e l'altra man mozza» e s'insozza di sangue il viso levando i moncherini, autonominandosi poi come Mosca (dei Lamberti). Ma il personaggio che rappresenta il paradigma della logica punitiva di tutto il canto è colui che inizialmente viene descritto come «un busto senza capo», che «'l capo tronco tenea per le chiome,/ pesol con mano a guisa di lanterna» (ivi, 119 e 121-122). Solo quindici versi dopo la sua comparsa egli si presenta come Bertram dal Bornio, intervenendo poi a illustrare il criterio di corrispondenza tra pena e

<sup>12</sup> MATTEO MILANI, *Tra le «minugia» dell'Inferno*. *Lectura del canto XXVIII*, «Carte Romanze», IX (2021), 2, pp. 165-181.

condanna vigente nel canto (e forse anzi nel poema intero),<sup>13</sup> il *contrapasso*: «Perch'io parti' così giunte persone,/ partito porto il mio cerebro, lasso!./ dal suo principio ch'è in questo troncone./ Così s'osserva in me lo contrapasso» (ivi, 139-142).

Simili casi (cui si aggiungerà almeno quello di Caifa, «crucifisso in terra con tre pali», *Inf.* XXIII, 111, per aver determinato, con la sua perorazione nel sinedrio, la crocifissione di Cristo) sembrano riflettere quella sottocategoria dell'*infamia iuris* classificata dai giuristi medievali come *infamia ex genere poenae*, il disonore prodotto da pene che marchiano pubblicamente il reo. Esse assumono, come scrive Steinberg, un carattere performativo, che cioè «realizza allo stesso tempo ciò che descriveva, definendo infame il condannato e rendendolo tale».<sup>14</sup> Il contrapasso ne costituirebbe la 'traduzione estetica', con una pena che indica i crimini dei dannati a tutti quelli che li guardano.

Alcune riflessioni disseminate nel cuore della cantica sembrano confermare tale meccanismo e dimostrarne la consapevolezza autoriale. Da una parte, la percezione della condizione straniante dei dannati è rimarcata dall'*auctor* in persona dinanzi alla *descriptio* degli indovini «travolti», cioè voltati con il viso all'indietro. A sconvolgere Dante (come anche, si presume, il lettore) è lo stravolgimento della «nostra imagine», cioè la deformazione della normale figura umana, che assume un tocco grottesco con la notazione finale delle lacrime che bagnano la fessura delle natiche: «...or pensa per te stesso/ com'io potea tener lo viso asciutto,/ quando *la nostra imagine* di presso/ *vidi sì torta*, che 'l pianto de li occhi/ le natiche bagnava per lo fesso» (*Inf.* XX, 20-23). Sebbene Virgilio ricordi qui che non bisogna avere pietà nei confronti dei dannati (o meglio che la pietà consiste nel non averla),<sup>15</sup> l'effetto di straniamento provocato dalla descrizione risulta potenziato proprio dall'associazione di quelle figure deformi con i nomi di celebri personaggi del mito antico, come Anfiarao, Tiresia, Aronta, Manto, poi Euripilo e allora altrettanto conosciuti astrologi coevi (Michele Scotto, Guido Bonatti e Asdente).

Un altro passo dal forte valore metanarrativo compare a breve distanza, dopo la presentazione del gruppo di indovini arcaici, quando Dante sollecita Virgilio a segnalargli altri dannati degni di nota: «Ma dimmi, de la gente che procede, se tu ne vedi *alcun degno di nota*;/ ché solo a ciò la mia mente rifiede» (*Inf.* XX, 103-105). Affermazione simile attesta il c. XXII, in

<sup>13</sup> Secondo una generalizzazione talora oggi contestata dalla critica: cfr. STEINBERG, *Dante's Justice? A Reappraisal of the Contrapasso*, «L'Alighieri», LV (2014), n.s. 44, pp. 59-74.

<sup>14</sup> ID., *Dante e i confini*, cit., p. 52.

<sup>15</sup> Il monito segnerebbe una svolta nell'atteggiamento di Dante verso i dannati, inducendolo «ad aderire *in toto* alle forme penali che incontra, senza alcuna riserva, né di ordine mentale né di ordine psicologico» (PIERANTONIO FRARE, *La giustizia della «Commedia»*, in *Giustizia e letteratura*, III, a c. di G. Forti, C. Mazzuccato, A. Visconti, Milano, Vita e pensiero 2016, pp. 172-190, p. 178).

cui è Virgilio a chiedere a un dannato, dai commentatori identificato con Ciampolo di Navarra, se conosca «alcun che sia *latino*/ sotto la pece?» (*Inf.* XXII, 66-67), in cui *latino* vale 'italiano': anche qui, insomma, la richiesta è di nominare personaggi vicini all'orizzonte dei due protagonisti e dello stesso lettore. Ancor più esplicitamente la formula ritorna nel c. XXIII, in cui, come tre canti prima, Dante sollecita Virgilio a segnalargli qualcuno noto per «nome» o per «fatto»: «Fa che tu trovi/ alcun *ch'al fatto o al nome si conosca*,/ e li occhi, sì andando, intorno movi» (*Inf.* XXIII, 73-75).

Che senso ha questo tipo di affermazioni? Sulle prime, verrebbe da collegharle con la richiesta già avanzata dal *viator* nel c. XV a Brunetto, di fargli i nomi dei «suoi compagni *più noti e più sommi*» (*Inf.* XV, 102), se non anche con la spiegazione data da Cacciaguیدا in uno dei passi di maggiore densità programmatica di tutto il poema, quando egli rivela a Dante che nel corso del suo viaggio gli sono state mostrate solo «anime che son *di fama note*», per rafforzare poi sul lettore la presa di un messaggio che sarebbe stato meno efficace con esempi dalla «radice incognita e ascosa» (*Par.* XVII, 136 e 142). Indicazione in realtà spesso disattesa, non solo perché, come scrive Alberto Casadei, i personaggi danteschi tratti dalla cronaca, pur «atingibili almeno per tutte le figure vissute verso la fine del Duecento», sono «tuttavia fortemente manipolati o integrati con palesi invenzioni dell'autore»,<sup>16</sup> ma anche per un altro motivo: spesso Dante sembrerebbe infatti riferirsi a personaggi più oscuri, e anzi, come si è visto, del tutto sconosciuti se non fosse per la loro citazione nel poema. Anche per questo si potrebbe leggere nel manipolo di passi indicati un dichiarato indizio metalinguistico o metanarrativo della volontà di accostare a nomi noti, ovvero identità anagrafiche dotate di un effetto di realtà o come tali percepibili dal lettore (persino se non conosciute), la degradata e stravolta condizione ultramondana dei loro portatori, accentuando lo scarto tra essa e la quotidianità delle pratiche della vita terrena, rievocate da tali nominazioni, e realizzando così la portata al tempo stesso scandalosa e pedagogica del quadro mostrato al lettore.

3. L'effetto straniante è enfatizzato, come si è già visto in qualche caso, dinanzi a nomi di personaggi dalla notorietà consolidata. Come Brunetto Latini, che il *viator* si stupisce di ritrovare tra i dannati, nominandolo con una struggente esclamazione («Siete voi qui, ser Brunetto?»), *Inf.* XV, 30) e trattandolo con sommo rispetto,<sup>17</sup> ma che di fatto inchioda, proprio nel

<sup>16</sup> ALBERTO CASADEI, *Matelda, personaggio narrativo*, «Cahiers d'études italiennes», XXXIII (2021), pp. 1-10, <http://journals.openedition.org/cei/9499>.

<sup>17</sup> Pur ironico secondo talune interpretazioni: cfr. JOHN FRECCERO, *The Eternal Image of the Father*, in *The Poetry of Allusion: Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, ed. by R. Jacoff, J. T. Schnapp, Stanford, Stanford University Press 1991, pp. 62-76.

nominarlo, all'ignominia eterna. O come Farinata degli Uberti, collocato, com'è noto, tra gli eretici della città di Dite; gli astrologi antichi e moderni posti tra gli ipocriti; o anche eroi tratti dalla letteratura antica, *in primis* Ulisse, con il suo fido Diomede, nel c. XXVI, e molti altri. Casi in cui lo scarto tra il nome mondano e il degrado della condizione infernale detiene una sorta di *surplus* a causa delle risonanze gloriose che quei nomi evocano spontaneamente al lettore, del quale dunque si ribalta l'orizzonte d'attesa.

Proprio per alcuni di tali personaggi si configura un paradosso, non si sa quanto involontario, quando la loro menzione tra i dannati infernali, che suona, come si è detto, come suggello d'*infamia* irreversibile, è presentata come una sorta di diritto se non di privilegio maturato in virtù della *fama* da loro avuta in vita. Così per Iacopo Rusticucci, portavoce del gruppo dei sodomiti fiorentini illustri, che chiede a Dante di fermarsi, e dunque di ascoltare e registrare la loro storia e i loro nomi, in nome della propria «fama» pregressa, che sarà invece in tal modo obliterata: «*la fama nostra* il tuo animo pieghi/ a dirne chi tu se'» (*Inf.* XV, 31-32). In alternativa, la nominazione può essere spacciata come una sorta di compensazione per la triste sorte subita dal personaggio, e volta dunque a rinverdirne la memoria nel mondo. Una modalità, ancor più beffarda, che ricorre per Pier delle Vigne (pur nominato solo allusivamente), il quale è infatti allettato da Virgilio a dire chi sia con la prospettiva che Dante «sua fama rinfreschi/ nel mondo sù» (*Inf.* XIII, 53-54); o per Guido Montefeltro, nel c. XXVII, pregato da Dante di rivelare la propria identità, con l'augurio che il suo «nome» possa resistere al tempo («se 'l nome tuo nel mondo tegna fronte», *Inf.* XXVII, 57), quando invece la divulgazione della sua dannazione non potrà che ledere il ricordo del pentimento che egli aveva lasciato nel mondo.<sup>18</sup> E il fatto singolare è che Guido accetti di parlare (come già Pier delle Vigne) perché persuaso che nessuno possa mai tornare sulla Terra dall'Inferno, e dunque gli risponde «sanza tema d'*infamia*» (ivi, 66). *L'infamia*: esattamente ciò che, di fatto, i versi danteschi frutteranno all'uno e all'altro, annunciando ai vivi la loro dannazione.

Altrettanto paradossali appaiono i casi di personaggi che si autonominano spontaneamente, trascinandosi nel fango per propria stessa iniziativa, come avviene nell'«immane» c. XXVIII già ricordato, in cui l'*autonominatio* prevale per quattro personaggi (quelli sopra citati) su sette (e quella mancata di Geri del Bello trova in realtà una spiegazione contingente nello sdegno nei confronti di Dante, suo discendente, coinvolto nella mancata vendetta della propria morte).<sup>19</sup> Ancor più eclatante è la richiesta esplicita, avanzata da

<sup>18</sup> Cfr. GIORGIO INGLESE nella nota *ad loc.* del suo commento, in *Commedia, Inferno*, Roma, Carocci 2020.

<sup>19</sup> «“la violenta morte/ che non li è vendicata ancor” diss'io/ “per alcun che de l'onta sia consorte,/ fece lui disdegnoso; ond' el sen gio/ senza parlarmi, si com'io estimo”» (*Inf.* XXIX, 31-35).

alcuni dannati, di essere ricordati tra i vivi: da Ciaccio («priegoti ch'a la mente altrui mi rechi», *Inf.* VI, 89) ai tre sodomiti Rusticucci, Guerra e Aldobrandi («fa che di noi a la gente favelle», *Inf.* XVI, 85). E talora di diffondere il loro ricordo proprio nelle terre di appartenenza (dove maggiore sarà lo scandalo), come chiede Pier da Medicina («rimembriti di Pier da Medicina, se mai torni a veder lo dolce piano/ che da Vercelli a Marcabò dichina», cioè nella Pianura Padana, *Inf.* XXVIII, 73); o in termini più generici il Mosca («Ricordera'ti anche del Mosca,/ che disse, lasso! "Capo ha cosa fatta",/ che fu mal seme per la gente toasca», *ivi*, 106-108).

Viene da chiedersi che senso possano avere nell'economia del poema tali richieste, che costituiscono certo «momenti di grande e tragico rilievo»,<sup>20</sup> ma, a rigore, risultano illogiche. Anche molte anime del Purgatorio avanzano simili appelli, in quel caso tuttavia giustificati dal fine di impetrare preghiere ai familiari, e così di abbreviare il tempo di permanenza in quel Regno e l'approdo in Paradiso. Nel caso dei dannati infernali, al contrario, l'effetto è quello di divulgare la propria esecrabile sorte, compiendo di fatto una sorta di autodiffamazione inconsapevole. Enrico Cerasi ha evocato, per spiegare il fenomeno, la definizione data da Harald Weinrich di Dante come «uomo di memoria», che «può, se mosso da simpatia e compassione, evitare che alla *damnatio personae* si aggiunga anche la *damnatio memoriae*».<sup>21</sup> Una spiegazione alternativa può essere offerta dalla canonica distinzione tra il Dante poeta (che condividerebbe tutte le condanne) e il Dante personaggio (che invece talora compiangerebbe e solidarizzerebbe). Non si potrà tuttavia tacere l'esistenza di un'altra linea interpretativa, soprattutto statunitense, che liquida come scorie romantiche le letture in chiave di empatia degli episodi in cui tra il *viator* e alcuni personaggi sembrano intercorrere pietà e rispetto, che sarebbero da intendere semmai come ironici e antifrastici.<sup>22</sup> Altrettanto ironici, e anzi perfidamente denigratori, suonerebbero dunque i dialoghi intrattenuti con quegli ignari (e un po' maldestri) dannati che si infilerebbero da soli nella tana del lupo quando rivelano spontaneamente al *viator* il proprio nome e gli chiedono persino di essere ricordati tra i vivi.

<sup>20</sup> Così nel suo commento Anna Maria Chiavacci Leonardi a proposito del primo di questi episodi, quello di Ciaccio (*Divina commedia. Inferno*, Milano, Mondadori, 1994, *ad loc.*).

<sup>21</sup> HARALD WEINRICH, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, il Mulino 2010, p. 49. Per l'accostamento, cfr. ENRICO CERASI, *Letè ed Eunoè. Memoria e oblio nell'Inferno dantesco*, «finnegans», 2 settembre 2021 (<https://finnegans.it/lete-ed-eunoe-memoria-e-oblio-nellinferno-dantesco-di-enrico-cerasi-prima-parte/>).

<sup>22</sup> Cfr. ad esempio ANTHONY K. CASSEL, *Dante's Fearful Art of Justice*, Toronto-Buffalo, University of Toronto Press 1984; per l'ascendenza di tali posizioni da Singleton e Montano, cfr. JEREMY TAMBLING, *Introduction. Dante and the Modern Criticism*, in *Dante*, ed. by J. T., London-New York, Routledge 1999, pp. 1-16, pp. 10 e 15, n. 28.

Ma non tutti i dannati sono così corrivi a cadere nella trappola, se così la si vuol vedere. Alcuni vengono nominati solo loro malgrado, nonostante il tentativo di sottrarsi al riconoscimento. Come Puccio Sciancato, che l'*auctor* ricorda di aver riconosciuto alla fine del c. XXV insieme a «quel che tu, Gaville, piagni» (Francesco Guercio de' Cavalcanti), mentre entrambi fuggono per la vergogna. O come il ruffiano Venedico Caccianemico, che abbassa il viso nel tentativo di celarsi agli occhi di Dante, il quale invece lo riconosce prorompendo nella sua nominazione: «Venedico tu se' Caccianemico» (*Inf.* XVIII, 49). Altri cedono per motivi contingenti e quasi controvolgia. L'ammissione di Camicione de' Pazzi, nella Caina, è giustificata dall'intenzione di evitare il tormento di altre domande: «E perché non mi metti in più sermoni,/ sappi ch'i' fu' il Camiscion de' Pazzi» (*Inf.* XXXII, 67-68). Ugolino risponde all'esplicita proposta di Dante di ricordarlo «nel mondo suso» (ivi, 138) solo per denunciare l'immane crudeltà a suo tempo subita dal suo compagno di pena: «Tu dei saper ch'i' fui conte Ugolino,/ e questi è l'arcivescovo Ruggieri» (*Inf.* XXXIII, 13-14). E l'*autonominatio* di Frate Alberigo è l'effetto di un ricatto ingannevole del *viator*, che gli fa credere di venirgli in soccorso (ciò che in realtà poi non farà) togliendogli i «duri veli» di ghiaccio dagli occhi a patto che lui dichiari il suo nome: «Se vuo' ch'i' ti sovvegna,/ dimmi chi se'» (ivi, 116).

Ma se c'è un episodio che suona come il paradigma del rifiuto di nominarsi, e dunque di essere coinvolti nell'*infamia* che ciò comporterebbe, è quello, attestato nel c. XXXII, di Bocca degli Abati, il guelfo fiorentino che i versi danteschi avrebbero immortalato come il traditore del proprio campo nella battaglia di Montaperti (1260). E che nel poema è colui che più esplicitamente di tutti sembra rivendicare, all'opposto dei casi sopra citati, il diritto all'oblio e alla rinuncia del nome, consapevole degli effetti che avrebbe la sua registrazione nel poema. La vicenda è nota, ma varrà la pena di rievocarla per sommi capi. Mentre percorre la superficie ghiacciata del Cocito, nella zona dell'Antenora, Dante colpisce, senza avvedersene, il volto di uno dei dannati che sono lì conficcati. Le rimostranze di quest'ultimo involontariamente tradiscono, con l'allusione al toponimo fatale, il motivo della sua condanna: «se tu non vieni a crescer la vendetta/ di Montaperti, perché mi moleste?» (*Inf.* XXXII, 78). Insospettito, il pellegrino tenta di conoscerne l'identità, blandendolo con la consueta prospettiva di potergli garantire *fama* grazie all'inserimento del suo nome nel poema: «Vivo io son, e caro esser ti pote'/ fu la mia riposta, "se dimandi fama,/ ch'io metta il nome tuo tra l'altre note"» (ivi, 91-93). Ma Bocca non 'abbocca', e sembra anzi con le sue parole smascherare una volta per tutte il trucco usato da Dante nei suoi negoziati con le anime dannate, teso a strappare loro il nome e l'identità, per consegnarle così a un'esecrazione perenne: «Ed elli a me: "Del contrario ho io

*brama;/ lèvati quinci e non mi dar più lagna/ ché mal sai lusingar per questa lama!»*» (ivi, 94-96).

A tale rifiuto, la reazione di Dante è violenta: afferra il traditore fiorentino per la «cuticagna» intimandogli di nominarsi, e lo minaccia con un'affermazione altrettanto esemplare sulle intenzioni che lo muovono in tutto il suo percorso: «*El converrà che tu ti nomi*» (ivi, 98). A rivelare finalmente l'identità di Bocca sarà la delazione di un altro dannato che assiste alla scena, che gli si rivolge per nome: «*Che hai tu, Bocca?*» (ivi, 106). È significativo che, dopo la rivelazione, Dante gli si rivolga con una dichiarazione quasi programmatica della propria intenzione di portare *onta* ai personaggi dell'Inferno: «*“Omai”, diss'io “non vo’ che tu favelle,/ malvagio traditor; ch’a la tua onta/ io porterò di te vere novelle”*» (ivi, 109-111). E a sua volta anche Bocca si vendica, nominando la spia, sprezzantemente, come «*quel da Duera*», e identificando altri traditori lì presenti, di cui riporta le malefatte.

Sorge l'impressione che il poeta abbia voluto qui mettere quasi didascalicamente in scena una tematica speculare: il rifiuto di essere nominato, da una parte, quella del dannato; l'ossessione di nominare, dall'altra, quella del *viator* e dell'autore stesso.<sup>23</sup> Ma l'episodio evidenzia, in ultimo, anche un altro tema strettamente connesso con l'*infamia nominis*, di cui anzi sembra riprodurre i meccanismi (nella vita pubblica, nel processo di tipo inquisitorio e nella stessa prassi dantesca del poema): quello della delazione. Anche in tal caso si potrebbe intravedere infatti una doppia proiezione autobiografica: rivolta da un lato al trattamento subito dal Dante reale, messo sotto accusa *publica fama referente*, dall'altro alla condotta del Dante poeta, che declina i nomi dei dannati, fungendo dunque, in un certo senso, da loro delatore.

Tra i vari casi in cui la pronuncia del nome di un dannato da parte di un altro sembra assumere un carattere schiettamente proditorio (come Jacopo da S. Andrea con Lano, Camicione de' Pazzi con tutta una serie di altri confinati nella Caina, Frate Alberigo con Branca Doria, ecc.), emblematico appare quello di maestro Adamo, falsario confinato nella decima bolgia. Egli sembra da una parte cercare di ottenere la pietà rispetto alla propria miserevole condizione («*guardate e attendete/ a la miseria del maestro Adamo*», *Inf. XXX*, 60-61), dall'altra di scaricare le responsabilità delle proprie colpe su altri: i figli del conte di Romena (che lo avrebbero indotto a falsificare il fiorino d'oro fiorentino), uno dei quali, Alessandro, era stato apertamente

<sup>23</sup> Fa eccezione il caso di Filippo Argenti, che il *viator* riconosce ma si rifiuta di nominare: lo strumento di *infamia* consisterebbe qui non nella nominazione, ma nella sua assenza (pur compensata dall'informazione del nome data dagli «altri cani», i suoi colleghi iracondi). Sul tema cfr. ANTONIO CARRANNANTE, *Implicazioni dantesche: Filippo Argenti (Inf. VIII 1-64)*, «Letteratura Italiana Antica», XI (2010), pp. 355-372, p. 357; e LUIGI SURDICH, *Virgilio, Filippo Argenti, i “cani”*. *Noterella su Inferno VIII 42*, in *Lo spazio tra prosa e lirica nella letteratura italiana. Studi in onore di Matilde Dillon Wanke*, a c. di L. Bani, M. Sirtori, Bergamo, Lubrina 2015, pp. 319-327, p. 325.

elogiato da Dante nell'epistola II (1304). La circostanza è parsa contraddittoria, e parte della critica, dando fede di verità alla denuncia del dannato, ha tentato di spiegarla distinguendo in Dante una prospettiva pubblica (cui il poema aderirebbe, condividendo dunque la tesi della colpa di Alessandro) da quella privata, che, pur improntata a personale affetto e gratitudine, perderebbe qui valore. Ma secondo Enrico Fenzi, nelle parole del falsario Adamo si celerebbe piuttosto, oltre a «un complesso tentativo di *captatio benevolentiae* nei confronti di Dante», un «inganno celato nella letterale verità del suo discorso, che infatti finiamo per intendere come un monumento all'inganno radicale e programmatico». <sup>24</sup> In altri termini, il poeta smaschererebbe qui l'inattendibilità dell'operazione diffamatoria del dannato, protratta anche nei confronti de «li due tapini» presenti lì accanto, che Adamo svela quali «la falsa che accusò Gioseppo» (la moglie di Putifarre), e «l falso Sinon greco di Troia». La malignità di tali designazioni è confermata dalla violenta reazione di Sinone («E l'un di lor, che si recò a noia/ forse d'esser nomato sì oscuro, [cioè con tale disprezzo]/ col pugno li percosse l'epa croia», ivi, 101-102), che innescava una vera rissa verbale tra i due, a cui Dante continua ad assistere, finché non ne viene distolto dal rimprovero di Virgilio. *L'infamia nominis* in tal caso sarebbe dunque tutta da imputare al falsario, e il poeta se ne dissocierebbe. Ma c'è un'altra più sottile proposta interpretativa, affacciata da John Kleiner, che ha intravisto nell'episodio un'autoironica *mise en abyme*: la diffamazione compiuta da maestro Adamo, nel nominare altri dannati ed elencare le loro colpe, rispecchierebbe ciò che Dante stesso realizza in tutto il poema. <sup>25</sup>

Comunque stiano le cose riguardo all'ultimo caso, resterebbe da capire perché Dante abbia deciso di raffigurare alcuni dannati nell'atto di chiedere di essere nominati e ricordati (*dimandando fama*), o meglio credendo di poterla ottenere mentre avranno l'opposto) e altri che, al contrario, se ne schermissono o, come Bocca, vi si oppongono con forza. Dipende forse dal grado di gravità del peccato, che spingerebbe quelli più consapevoli della propria abiezione a sottrarsi al riconoscimento (come chiosa Anna Maria Chiavacci Leonardi)? Oppure se ne dovrebbe piuttosto arguire che alcuni sono più ingenui e ignari riguardo alle conseguenze che avrebbe la loro nomina, altri più lucidamente consapevoli della «lama», per usare la metafora di Bocca, celata dalle lusinghe di Dante? Domande delicate, che richiedono di riconoscere semmai una complessità e pluralità di motivazioni (da parte del Dante personaggio e dei dannati), così come di strategie narrative (da parte del Dante poeta). Imponendo di rinunciare alla netta alternativa tra l'idea

<sup>24</sup> ENRICO FENZI, *Il canto XXX dell'Inferno*, «Quaderns d'Italia», X (2005), pp. 171-193, p. 186.

<sup>25</sup> JOHN KLEINER, *Mismapping the Underworld. Daring and Error in Dante's Comedy*, Stanford, Stanford University Press 1994, p. 55.

dell'empatico «uomo di memoria», che mira a salvare almeno il ricordo, appunto, delle 'persone' dei dannati, e l'ipotesi opposta di una costante consentaneità del poeta con le condanne e le pene loro inflitte dalla giustizia di Dio (anche quando inscena pietà e partecipazione da parte del *viator*). Quella di Dante costituirebbe una prospettiva non apodittica, e il poema un luogo di rappresentazioni aperte, problematiche e anche contraddittorie, dinanzi al quale è posto il lettore, di conflitti relativi al tema della giustizia, come spesso avviene in questo campo.<sup>26</sup> E in un certo qual modo l'episodio di Bocca, e forse, almeno in parte, quello di maestro Adamo, rappresenterebbero sotto vari aspetti una tematizzazione dell'arduo compito che Dante si assume nel poema: quello di salvare la memoria delle persone dannate, per dirla con Weinrich, preservandone il nome, ma proprio in tal modo consegnandole all'*infamia* per l'eternità.

*Biodata*: Leonardo Terrusi è professore associato di Linguistica italiana presso l'Università di Teramo, ed è abilitato come professore di I fascia per Linguistica e Filologia Italiana (10/F3) e per Letteratura Italiana (10/F1). Tra le sue pubblicazioni i volumi Lelio Manfredi, *Philadelphia* (Bari 2003); El rozo idyoma de mia materna lingua. *Studio sul Novellino di Masuccio Salernitano* (Bari 2005); *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005* (Pisa 2006, con Bruno Porcelli); *I nomi non importano* (Pisa 2012); *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio e bilancio critico-bibliografico* (Pisa 2016); «*Segondo che Galieno pone*». *Testi e temi extraletterari da Guittone a Boccaccio al Casa* (Padova 2019); «*Onde convenne legge per fren porre*». *Dante e il diritto* (Bari 2021).

lterrusi@unite.it

<sup>26</sup> Cfr. a questo proposito le considerazioni di STEINBERG, *Dante e i confini*, cit., *passim*; e quelle di ANTONELLI, *Dante poeta-giudice*, cit., pp. 21-24 e 28-29.

