

FRANCESCO GARBELLI, *La corda di Dante*

Ricorre quest'anno il Settecentenario della morte di Dante Alighieri. La sua opera rappresenta una fonte inesauribile di studio, inteso nel significato latino di applicazione appassionata, soddisfazione spirituale per chi se ne occupa; talvolta, in virtù di un rovesciamento proprio della dialettica dell'ardore, ciò è anche all'origine di una certa frustrazione. Vi sono elementi della produzione dantesca, in particolare nella *Commedia*, che sono probabilmente destinati a non essere mai chiariti del tutto e forse nemmeno in parte. Uno di questi, sul quale questo saggio si concentrerà per proporre una possibile interpretazione, è una corda che Dante indossa durante la prima parte della sua visita all'Inferno e di cui Virgilio decide misteriosamente di sbarazzarsi.

Nel corso del viaggio oltremondano che il poeta intraprende nella *Commedia* sono poche le informazioni che l'autore fornisce a proposito dell'aspetto di se stesso come personaggio. Questo certo non stupisce: nell'economia della narrazione e del suo messaggio polisenso ogni elemento introdotto è posto in risonanza con un sistema allegorico, per il quale esso si trova perennemente a tendere verso un significato ulteriore¹. Quanto è superfluo rispetto al messaggio, per questo motivo, non ha ragione di essere riferito.

Si è sovente osservato² che Dante esprime nella propria opera una mentalità tutta medievale che traduce forme astratte in descrizioni concrete e precise; non

¹ Cfr., per i differenti sensi che Dante attribuisce ai testi (letterale, allegorico, morale, anagogico) *Cv.* II, 1 ed *Ep.* XIII.

² Si fa riferimento alle posizioni riportate nel commento alla *Commedia* di Bosco e Reggio (2009-2011).

si tratta solamente della pluralità dei piani di lettura, né del loro attraversamento per mezzo di un canale figurale³, bensì anche dell'esigenza di dare corpo visibile, quasi palpabile, alla produzione di vero nel bello che l'azione poetica presenta allo spettatore. Se immaginazione è essenzialmente memoria⁴, cioè riarticolazione dei dati recepiti dalla facoltà umana di concludere percetti in immagini – ciò che Dante chiama *imaginativa*⁵ – con una rappresentazione artistica costruita su esperienze quotidiane si può consentire al lettore e di cogliere un certo stato di cose descritto e di associarlo a una costellazione di nozioni semplici in lui già presenti; in virtù, in altre parole, di una sensibilità particolarmente attenta ai dettagli realistici e alle minuzie figurative che riconducono l'eccelso al domestico⁶ Dante veicola una lettera agilmente protettica, poiché fonda sulla familiarità delle immagini lo spunto per il loro spontaneo superamento.

È legittimo supporre che tali aspetti entrino in gioco a proposito di un oggetto che nel XVI canto dell'*Inferno*, ai margini del settimo cerchio, Dante afferma di portare con sé e che è all'origine di un importante snodo narrativo: una corda cinta intorno alla vita, con la quale il poeta sostiene di aver pensato talvolta di «prender la lonza a la pelle dipinta»⁷ e che Virgilio gli richiede per richiamare il mostro Gerione, colui che tragherà i viaggiatori nel cerchio successivo. Il dirupo che si para loro dinanzi è infatti troppo alto e ripido perché si possa passare a piedi dal cerchio dei violenti a quello dei fraudolenti, cosicché Gerione si presenta come un guardiano (o quantomeno una creatura che staziona al confine tra cerchi) che è anche espediente per il prosieguo dell'azione, secondo

³ Cfr. l'interpretazione figurale dell'opera dantesca avanzata da Auerbach (1929).

⁴ Cfr. *Vn.* XVI, 2.

⁵ Cfr. *Cv.* III, 4.

⁶ Cfr. Benvenuto da Imola (1887), citato in Bosco e Reggio (2009-2011), p 242.

⁷ *Inf.* XVI, v 108.

una formula ripetuta nel poema⁸. La ricostruzione letterale dell'episodio è pressappoco riassumibile in questo modo: Virgilio comanda a Dante di sciogliersi la corda e questi gliela porge «aggroppata e ravvolta»; la guida si volge verso la scarpata e scaglia l'oggetto «alquanto di lunge da la sponda»; Gerione è preannunciato e si manifesta allo sbigottito Dante nel canto successivo⁹.

All'interno dell'episodio sono presenti tre componenti simboliche su cui la critica dantesca ha insistito, ossia la corda, il rito di evocazione e Gerione. Che quest'ultimo sia «sozza imagine di froda»¹⁰ è confermato apertamente da Dante stesso. Il personaggio è tratto dalla mitologia classica ed è citato in particolare in due episodi dell'Eneide, la discesa all'Averno, dove è indicato con la perifrasi «*forma tricorporis umbrae*»¹¹, e la visita alla corte di Evandro, dove se ne ricorda l'uccisione da parte di Ercole¹²; Dante ne mutua la relazione con il mondo infero e la figura polimorfica per ricavarne una rappresentazione dinamica della fenomenologia degli inganni che la ragione può ordire ai danni del prossimo. Il richiamo, scomposto nei singoli atti di scioglimento, riavvolgimento e lancio della corda è altresì evidentemente investito di un valore rituale che dovrebbe connetterlo a un significato simbolico, tuttavia, sfuggente: ma il modo migliore per provare ad avanzare qualche congettura in merito è chiarire prima il senso dell'oggetto in questione, vale a dire la corda.

Esistono almeno due strategie esegetiche che si potrebbero impiegare in proposito: conferire alla corda un valore in sé, e dunque farne un oggetto speciale dell'abbigliamento di Dante – distinto, per esempio, dalla veste il cui lembo afferrato da Brunetto Latini (*Inf.* XV) non sembra avere significati allegorici¹³ –

⁸ Cfr. gli episodi di Flegiàs e Nesso in *Inf.* VIII, vv. 1-30 e XII, vv. 97-139.

⁹ *Inf.* XVI, v 111 e v 113 e XVII, vv. 1-33.

¹⁰ *Inf.* XVII, v 7.

¹¹ *Aen.* VI v 289.

¹² *Aen.* VIII vv. 202-204.

¹³ *Inf.* XV v 24.

oppure ritenere che essa sia un elemento qualsiasi che viene caricato di senso dal rito compiuto da Virgilio, unanimemente considerato simbolo della Ragione umana. Accettare la prima opzione obbliga a considerare la precisazione che la corda sia funzionale a irretire la lonza incontrata in *Inf.* I, comunemente associata alla lussuria, come una qualifica attiva della stessa: in questi termini il significato escatologico dell'oggetto rimane il medesimo anche all'interno del rituale. Dante sta già indossando la corda consapevole della sua virtù e Virgilio la adopera per le medesime proprietà. Al contrario, la seconda via interpreta il verso dedicato all'azione catartica della corda come una sorta di specificazione della stessa, ossia distingue per mezzo del riferimento al controllo della lussuria un certo tipo di indumento la cui proprietà è poi per così dire sovrascritta dalla resinificazione compiuta nel rito. Dante indossa una corda particolare, ma questa particolarità non è del tutto (forse anche per nulla) rilevante ai fini dell'evocazione di Gerione: sciolta e riavvolta, lanciata ben lontano dal pellegrino, assume un senso nuovo attraverso il comando della ragione.

Un motivo per accordare credibilità a questa seconda ipotesi è il parallelismo intercorrente tra questo episodio e quello di Cerbero in *Inf.* VI. Anche di fronte al cane mostruoso a guardia del terzo cerchio Virgilio compie il gesto di raccogliere e gettare qualcosa all'essere infernale, in questo caso un mucchietto di terra, allo scopo di placarne l'aggressività e proseguire il viaggio¹⁴; in questo caso il significato dell'elemento ctonio è eminentemente integrato dall'uso che di esso si fa, cioè sfamare la bestia.

Eppure, la maggiore attenzione riservata alla qualificazione della corda suggerisce di tenere in conto lo scarto tra le due situazioni; giacché la terra è meramente terra e ha l'effetto di sottomettere il mostro con un pari grado di infimità, laddove la corda è un oggetto più polito, raffinato – quasi sagace – che

¹⁴ *Inf.* VI, vv. 13-33.

sottomette una creatura afferente a un ordine di malvagità più subdolo, la frode. Questa partizione tra peccati è enunciata da Virgilio in *Inf.* XI e si basa sull'*Etica* aristotelica¹⁵, la cui distinzione tra incontinenza e malizia, vale a dire asservimento della ragione al «talento»¹⁶ (l'inclinazione passionale) e al male del prossimo per il proprio vantaggio, si riflette nell'intera struttura del primo regno ultraterreno. Se l'esegesi della corda come simbolicamente risignificata dal rito conserva l'attrattiva di eludere il difficile compito di spiegare la relazione che sussisterebbe altrimenti tra lussuria e frode, è però proprio il differente statuto della malizia che obbliga a escludere tale strategia poiché troppo sbrigativa e incapace di cogliere un significato che per la natura dell'argomento non può che richiedere maggiore sottigliezza. Benché tengano presente questi aspetti, è altresì opportuno rigettare le proposte, anche autorevoli come quelle di Scartazzini e Porena, che fanno della corda un capo che in quanto collegato alla continenza diviene inutile a Dante a questo punto della narrazione e può così essere adoperato come un generico strumento per adescare Gerione¹⁷.

Ciò non equivale, d'altro canto, a mettere tra parentesi il valore conferito alla corda dal rituale praticato da Virgilio. Sarebbe infatti avventato avanzare la proposta di una lettura esclusivamente riferita all'oggetto in se stesso poiché, per i medesimi motivi addotti poc'anzi, l'ordine più basso della lussuria, cioè di un peccato di incontinenza, cui esso è espressamente relato, e quello più alto della frode, cioè un peccato di malizia, non consentono un semplice trasferimento degli elementi dell'uno nell'altro.

La fragilità di questa strategia è messa in luce dall'insanabilità della disputa tra i commentatori che la perseguono. Buti e, sulla sua scorta, alcuni moderni

¹⁵ *Inf.* XI, vv. 13-90.

¹⁶ *Inf.* V, v 39.

¹⁷ Cfr. Pazzaglia (1970).

quali Vallone, ritengono che si tratti del cordone francescano¹⁸; oltre a essere poco convincente sulla base dei dati storici – non si danno testimonianze di Dante novizio e i terziari dell'ordine indossavano non una corda ma una cintura di cuoio – questa proposta decade nel momento stesso in cui si offre, poiché confonde le interpretazioni della corda presupposte dalle due strategie che sono state precedentemente distinte. Da un lato infatti considera il riferimento all'azione anti-passionale della corda come una specificazione della stessa – un cordone francescano – dall'altro ricava da tale qualità il valore stesso che dovrebbe spiegare l'evocazione di Gerione, ma questo è tutt'altro che scontato. Perché la precisazione dantesca è specificamente rivolta alla lussuria e non alle pulsioni in generale? Perché la proprietà spirituale di un oggetto funzionale (anche solo su un piano simbolico) al dominio delle passioni dovrebbe valere anche di fronte alla frode?¹⁹

Allo stesso modo, tuttavia, le altre interpretazioni della corda come simbolo in se stesso, non tratto dal costume ma di squisita invenzione dantesca, falliscono se non danno ragione del riferimento alla lussuria e della sua correlazione alla frode. Torraca e Momigliano rintracciano in essa la giustizia legale, Figurelli la legge, Caretti la continenza e la giustizia²⁰; orbene, anche in quest'ultima lettura che richiama l'elemento passionale, è chiaro che l'introduzione della giustizia suona come un'aggiunta *ad hoc* per aggirare il problema della correlazione. È certo sensato considerare la corda sotto il profilo della sua facoltà di legare come un richiamo alla dimensione della legge – variegatamente intesa come divina, naturale o positiva – ma ciò, se fornisce una spiegazione del vincolo con cui si

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ Si può obiettare, sulla base di *Inf.* XXVII, vv. 92-93, che il cordone francescano indossato da Guido da Montefeltro al cospetto di Bonifacio VIII abbia precipuamente la funzione di monito morale contro la frode. Ciò, tuttavia, non prova che Dante ne sia a sua volta cinto (permane la distinzione tra Guido, fattosi frate e dunque legittimato a portare il cordone, e Dante, che non lo è), né spiega lo specifico riferimento alla lussuria.

²⁰ Cfr. Pazzaglia (1970).

cattura il mostro fraudolento, non soddisfa la precisazione dantesca né nel generale ambito delle inclinazioni né in quello specifico dell'amore carnale.

Più interessante forse è la posizione condivisa tra i commentatori più antichi, i quali non ritenevano che la corda fosse un antidoto al male, bensì un simbolo di esso stesso e in particolare dell'idea di seduzione.²¹ Insistendo sull'operato comune al lussurioso e al fraudolento di *seducere*, cioè condurre o trarre (*ducere*) fuori della retta via (*se-*, prefisso significante "a parte")²² il prossimo, queste proposte infondono nella corda la proprietà di vincolare surrettiziamente l'altro (con immagine analoga, per esempio, ai fili di un burattinaio) e influenzarlo di modo che compia ciò che si desidera. Si tratta di una correlazione che non poteva essere ignota a Dante, poiché se ne trova formulazione nella stessa *Etica Nicomachea* che si è già sostenuto informare la classificazione dei peccati²³. Simile soluzione incontra però almeno due ostacoli: non si spiega perché Dante, che pur rappresentando l'anima purgante è un personaggio positivo, porti con sé uno strumento atto all'inganno e, più importante, si fa così collassare la lussuria sulla frode, poiché le si attribuiscono caratteristiche (implicanti antidoti e punizioni) proprie del raggiro che ne snaturano la qualità di peccato d'incontinenza separato dalla malizia. Didone non froda Enea ma cede alla passione insieme con l'eroe; per questo motivo si trova nel secondo cerchio²⁴. Anche facendo appello all'autorità aristotelica, l'argomento di affinità operativa tra i mali non giustifica le due suddette aporie né il fatto che il contravveleno sarebbe così il veleno stesso.

In luce di queste limitazioni è pertanto evidente che esegesi della corda avulse dal quadro rituale in cui essa è citata non compongono in misura soddisfacente il duplice riferimento alla lussuria e alla frode e l'azione mediale di Virgilio. Non

²¹ *Ibidem*.

²² Cfr. voce "sedurre" in *Enciclopedia Treccani*.

²³ Cfr. Pazzaglia (1970).

²⁴ *Inf.* V, vv. 61-62.

si può in altre parole assegnare valore interpretativo al solo oggetto che la Ragione adopera per sottomettere Gerione, come se in esso si esaurisse l'intero episodio, poiché la relazione tra incontinenza e malizia non si risolve in una qualità semplice. La via da vagliare diventa quindi quella dell'ibridazione tra strategie, ossia una lettura che a partire dalla corda come simbolo in sé innesta su di essa la sfumatura conferitale dalla mossa virgiliana.

In questa prospettiva Nardi avanza una lettura per certi versi simile a quella di Caretti, fondata tuttavia sul rituale come momento che pone il salto qualitativo dal controllo della lussuria per opera della continenza alla sconfitta della frode attraverso il gesto apotropaico del lancio della corda. Questa, da originario simbolo della facoltà razionale di soggiogare le passioni, si trasvaluta in simbolo di giustizia e fede in opposizione all'uso malizioso della ragione, la quale si esorcizza da sé prendendo distanza da tale scadimento morale: Virgilio scaglia lontano la corda e in questo modo richiama, vinta, la sua immagine, ossia Gerione. Il sostrato che rende possibile la trasvalutazione consiste nell'analogia aristotelica – che, come si è visto, è ripresa dai primi esegeti – tra lussuria e frode nel comune uso della seduzione²⁵.

La versione di Nardi ha il pregio di risolvere le difficoltà in cui incorrevano le concezioni allegoriche esclusivamente focalizzate sulla corda, tanto quelle prevalentemente moderne che ne ponevano il valore positivo quanto quelle più antiche che al contrario sostenevano quello negativo. Il legame è difatti mediato dall'atto rituale di Virgilio, che trasforma la funzione dell'oggetto; questo evento spiega altresì la continuità tra la passione particolare della lussuria e la frode sottolineando contemporaneamente la differenza nella loro gestione morale. Ciò che tuttavia stona in questa proposta è la drasticità della mutazione simbolica, tale per cui la corda diviene da elemento che Dante veste a fin di bene un

²⁵ *Ibidem.*

elemento ancipite che trova la propria realizzazione nell'esorcismo: il lancio di Virgilio la riconfigura per così dire indebitamente e finisce così per ridarle senso solo nell'uso di richiamo, trascurando ancora una volta la sua originaria virtù regolativa dell'amore carnale. In altre parole, per l'interpretazione nardiana non sembra rilevante il fatto che Dante si privi dello strumento con cui aveva provato a prendere la lonza poiché il nuovo valore della corda come giustizia motiva esaustivamente l'azione.

Al contrario, l'elemento di rinuncia è forse lo spunto più utile per ritenere insieme il valore primigenio della corda e quello ulteriore conferitole dal rito. È su questa base che Pasquazi costruisce la propria esegesi, la quale, pur apparendo troppo elaborata per poter essere accettata, merita di essere richiamata almeno in breve. Riferendosi all'intero contesto di *Inf.* XVI, dove al ricordo del valore dell'antica civiltà comunale fiorentina si accompagna il riconoscimento dell'impossibilità di pensare una legge positiva come assoluta rispetto al proprio darsi storico entro una processione cristiana del tempo²⁶, e rifacendosi poi ai contenuti escatologici delle Scritture, Pasquazi considera la corda come il simbolo della legge formulata e applicata contro la concupiscenza: pur trattandosi di qualcosa di benefico, la legge (associata all'Impero) dimostra la propria insufficienza quando si trova di fronte alla frode e più in generale alle malattie morali più nefaste che insorgono in concomitanza dell'ultimo volgere del secolo²⁷. In prospettiva dello scontro finale con il Nemico la corda-legge deve essere rigettata per confidare esclusivamente in un intervento provvidenziale: tale rinuncia è comunque una «astuzia di guerra», in quanto evoca Gerione – interpretato come una figura dell'Anticristo – per sfruttarlo ai fini del viaggio verso la salvezza.

²⁶ Circa il millenarismo in Dante, cfr. *Cv.* II, 14 e *Pd.* XXX, vv. 130-132.

²⁷ Cfr. Pazzaglia (1970).

Evidentemente una riflessione così estrema carica di un significato troppo complesso il gesto di Virgilio; né pare ammissibile che l'incarnazione della Ragione, destituendo il proprio prodotto più alto ossia la legge, riesca in qualche modo a sottomettere Gerione senza alcun intervento della Grazia nel rito, come già accade nell'apparizione del messo celeste in *Inf.* IX²⁸. Occorre perciò conservare, come si è anticipato, la rinuncia alla corda, senza tuttavia costruirne un significato escatologico così impegnativo.

Da dove iniziare? La base migliore sembra essere proprio il riferimento alla lussuria, cioè l'unica informazione che Dante esplicitamente fornisce a proposito della corda. Che si tratti di una semplice cintura per fermare l'abito o anche di un cilicio – ma in questo caso sarebbe strano che Dante non la chiami espressamente così, come in *Pg.* XIII²⁹ – è evidente che il suo valore allegorico è quello di opposizione e dominio sulle inclinazioni corporali e in particolare delle tentazioni carnali. Questa significazione della corda sembra comunque indifferente o perlomeno inerte rispetto alle passioni: è una costrizione, una castrazione cieca. Lo strumento frustra le pulsioni asetticamente, proprio come la veste che Dante indossa ripara asetticamente dal caldo e dal freddo.

È proprio su questa pratica costrittiva che si potrebbe considerare dogmatica o acefala che interviene la Ragione. Ciò che infatti è sotteso alla corda è un immaginario entro cui le inclinazioni umane godono di esclusiva connotazione negativa: l'amore carnale non fa eccezione e scade in quella passione irrefrenabile che conduce Paolo e Francesca «ad una morte»³⁰. Già in *Inf.* V, di fronte ai due amanti, Dante intuisce l'ambivalenza dell'amore; non soltanto perché da giovane

²⁸ *Inf.* IX, vv. 61-103.

²⁹ *Pg.* XIII, v 58.

³⁰ *Inf.* V, v 106.

era stato cantore di temi erotici³¹, più reinterpretati che superati³², ma anche perché sente l'insostenibile labilità del confine che passa tra dannazione e salvezza nell'esperienza amorosa, tanto da ricorrere all'espedito narrativo dello svenimento davanti al dolore di Paolo. Una ritirata, insomma, che gli consente di rimandare il problema, quasi di demandarlo alla complessità del reale così come voluto dall'imperscrutabile volere divino.

Ma è anche vero che se si abbandonasse il progetto più filosofico-teologico di comprensione delle inclinazioni la vita umana non sarebbe che una tragedia. Dante scrive davvero una *Commedia* perché il suo intento è quello di condurre l'umanità ad uno stato di felicità³³, non di abbandonarla sola al cospetto di una grandezza divina paralizzante ed enigmatica. Il volere divino è ordine ed è ordine razionale, dotato di senso e bellezza³⁴: il male, inteso come l'entropia generata dalle passioni, non sarebbe suscettibile di contrasto alcuno se la Ragione non avesse la facoltà di plasmare e correggere tali passioni, educandole al bene³⁵.

Per questi motivi si può certo spiegare l'azione vincolante della corda: frenare le basse voglie umane, ammansirle per così dire, in modo da lasciare campo libero all'esercizio della Ragione. Eppure, una indistinta stretta autoritaria sulle pulsioni è ancora un momento ancipite dell'etica, se non già corrotto: nulla, infatti, vieta che tale indebolimento del talento, per cui si può correttamente parlare di continenza, possa essere sfruttato dalla malizia. Come si è già visto sulla scorta della lezione aristotelica seguita da Dante, si tratta infatti di un peccato che consiste nell'uso della ragione per compiere il male. Asservire le

³¹ Cfr. *Fiore, Rm.* e *Vn.*

³² Si osserva spesso la differenza che intercorre tra i medesimi episodi autobiografici di cui Dante parla prima in *Vn.* e poi in *Cv.*

³³ Cfr. *Ep.* XIII.

³⁴ Cfr. *Cv.* II, III e *Pd.* I, II.

³⁵ Cfr. Aristotele (1999).

passioni a una ragione maliziosa potrebbe avere solo il nefasto esito di facilitarne l'arte dell'inganno.

In altre parole, indossare la corda alle soglie degli ultimi due cerchi – dove la malizia è punita – non vale più come una protezione che, seppur indistinta, permetteva di tenere testa alle inclinazioni. L'azione rituale di una Ragione buona quale è Virgilio parrebbe presupporre questa ipotesi, poiché priva Dante dell'oggetto che fino a quel momento aveva portato con sé; ma questo gesto assume anche effetto retroattivo, poiché svela una lacuna già da sempre latente nella corda. Per quanto efficace nella sua proprietà essa è uno strumento che da solo non difende dalla possibilità di una vita cattiva poiché abbisogna di una Ragione buona che le subentri; e se quest'ultima può subentrarle, acquista senso il fatto che di essa si faccia a meno. Come valutare tuttavia la Ragione, che dovrebbe essere l'istanza che per quanto limitata può consentire di volgersi al bene e che però può anche rovesciarsi in frode?

È precisamente qui che si scopre un secondo e più fondamentale motivo per cui è opportuno eliminare la corda che castra l'eros. Rispetto agli altri peccati di incontinenza cui conducono le passioni disinibite l'amore carnale è anche la causa prima del movimento di tutti i viventi³⁶ ed è soprattutto propedeutico per amare Dio. Suonano in questa direzione le parole con cui Virgilio supera la definizione di Francesca di «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende»³⁷ e che «a nullo amato amar perdona»³⁸ nella formulazione «Amore / acceso di virtù, sempre altro acceso»³⁹; e i canti del *Paradiso* dedicati alle figure di Piccarda Donati e Costanza d'Altavilla, i beati del cielo di Venere e Francesco d'Assisi, insistono proprio sugli aspetti passionali del fuoco di carità onde le anime bruciano per il

³⁶ Cfr. *Pg.* XVII vv. 91-92 e *Pd.* I, v 115-116.

³⁷ *Inf.* V, v 100.

³⁸ *Ibidem.* v 103.

³⁹ *Pg.* XXII, vv. 11-12.

loro Creatore⁴⁰. Nell'esame sulla virtù teologale della carità cui San Giovanni sottopone Dante perché il poeta si guadagni l'accesso al Primo Mobile questi risponde: «'l bene, in quanto ben, come s'intende, / così accende amore, e tanto maggio / quanto più di bontate in sé comprende»⁴¹.

L'amore terreno, del resto, nella tradizione stilnovista⁴², è ciò che mette in comunicazione l'uomo con la salvezza perché attraverso l'esperienza dell'innamoramento gli consente di provare quello stato d'animo che solo vale la sua esistenza⁴³. Una proposta di questo tipo, comunque, deve essere continuamente sottoposta alla guida della ragione perché altrimenti si trasforma in eresia e autoindulgenza: a questi e ad altri disaccordi si deve il progressivo distacco tra Dante e Guido Cavalcanti, precedentemente considerato il primo tra gli amici del poeta e dedicatario della *Vita Nuova*, opera in cui non emerge ancora chiaramente il valore assegnato da Dante all'amore per Beatrice e alle altre donne ricordate⁴⁴. È proprio per poter coesistere che Amore e Ragione necessitano l'uno dell'altra, il primo come movimento e desiderio verso il bene, la seconda come delibera su ciò che è bene. La Ragione in altre parole purifica e spiega il bisogno e il piacere che l'Amore reca in sé e questo giustifica la Ragione rispetto al suo operato, fornendole il materiale su cui intervenire.

⁴⁰ Cfr. *Pd.* III, VIII, IX, XI.

⁴¹ *Pd.* XXVI, vv. 28-30.

⁴² Propriamente parlando non esiste una tradizione stilnovista poiché il termine "stil novo" è adoperato esclusivamente da Dante in *Pg.* XXIV, v 57 senza trovare riscontro in un indirizzo consapevolmente condiviso dai poeti che la moderna critica considera farvi parte. In questa sede con l'etichetta classica di "stilnovisti" si indicano i rimatori toscani attivi tra il XIII e il XIV secolo variamente ispirati dalla poetica di Guido Guinizelli e dal tema della "donna angelo". Cfr. Bosco e Reggio (2009-2011) pp 393-396.

⁴³ Cfr. *Donne ch'avete intelletto d'amore* in *Vn.* XIX

⁴⁴ Cfr. *Vn.* e in particolare III. L'allontanamento di Dante da Cavalcanti è testimoniato sia storicamente (Dante fu priore a Firenze nell'anno 1300, in cui l'amico fu esiliato dal comune – sarebbe morto di lì a poco) sia poeticamente e filosoficamente [cfr. *Inf.* X]; in *Rm.* e in *Ve.* appare di converso l'apprezzamento crescente di Dante per Cino da Pistoia, cui è attribuito il riconoscimento di migliore poesia d'amore in lingua volgare. A se stesso Dante conferisce invece la palma di poeta della rettitudine [*Ve.* II, 2].

Secondo questa riflessione si chiarisce dunque perché Dante, descrivendo la corda, faccia riferimento alla lonza: l'espedito erroneo e limitato fino ad allora adoperato per irretirla produce una falsa coscienza che deve essere superata proprio riattivando il talento dell'amore, il solo cui la Ragione può guardare per ritrovare il proprio senso. La corda è un meccanismo di controllo di cui Virgilio si disfa perché Dante non si trovi impreparato quando lo stesso è impiegato dalla malizia per la frode del prossimo: una volta presa consapevolezza degli eccessi e dei difetti delle passioni e dei peccati che questi istanziano⁴⁵ è bene ritornare alla pulsione più basilare dell'esistenza e trovare in essa la radice della beatitudine. In questo modo si spiegano l'azione rituale e la relazione della lussuria con la frode, intesa come un uso malvagio della facoltà che invece dovrebbe realizzare l'uomo nell'Amore per Dio. Il significato simbolico ulteriore dell'oggetto non deriva solo dal confronto con l'esterno, ma anche, per così dire, dall'universo di rimandi che esso contiene internamente, così come essi sono stati esposti. La Ragione abbandonata a se stessa, immotivata, strumentalizzata, non è altrimenti altro che un oggetto inerte come la corda di cui è opportuno sbarazzarsi.

Ci si potrebbe tuttavia domandare se la transizione dalla dogmaticità impersonale della castrazione del talento alla buona guida razionale accada puntualmente nell'esecuzione del lancio o se presupponga uno sviluppo progressivo. Invero, quando Virgilio convoca Gerione l'educazione di Dante è tutt'altro che compiuta; il pellegrino sta ancora visitando il primo regno d'oltretomba e non è certo «puro e disposto a salire a le stelle»⁴⁶. Pare decisamente strano che questo episodio costituisca lo snodo risolutivo della catarsi, la chiave per intendere la redenzione a partire dalla riscoperta dell'Amore da parte della Ragione come sostegno e conferma della bontà di questa. È invece maggiormente

⁴⁵ Cfr. Aristotele (1999); la lettura in prospettiva cristiana si deve in particolare a Tommaso (1962).

⁴⁶ Pg. XXXIII, v 145.

probabile che si possa leggere il rito della corda come un passo all'interno di un cammino più lungo: un passo che ha l'effetto di porre l'esigenza di liberare, in una determinata misura, l'amore passionale, ma anche di lasciare un vuoto dietro di sé in quanto Dante non è più cinto di nulla. Certo si potrebbe considerare l'abbraccio di Virgilio all'impaurito discepolo in *Inf.* XVII, durante la discesa al cerchio successivo in groppa a Gerione, come una sostituzione della corda⁴⁷; ma questo non è convincente poiché si tratta di un motivo momentaneo, non di un'acquisizione definitiva (si potrebbe ad ogni modo leggere come uno spunto, un tentativo che muove in tale direzione).

Durante l'attraversamento di Malebolge e poi del Cocito non emergono elementi simbolici di cui Dante si appropri e porti con sé; nonostante gli sviluppi lo conducano a una globale presa di coscienza del male fino alla sua forma più mera, Lucifero – che si presenta, tra l'altro, come assenza di Amore e di Ragione – il poeta confida solo in Virgilio per affrontare i peccati peggiori. Al contrario, una volta sbucato sull'isola del Purgatorio, un nuovo rituale ordinato da Catone e officiato sempre da Virgilio «ricinghie»⁴⁸ Dante di un oggetto dalle proprietà virtuose: un giunco, l'unica pianta in grado di crescere sulle sponde insulari poiché asseconda le percosse delle onde che vi battono contro. Quando Virgilio ne coglie le fronde, queste subito ricrescono⁴⁹.

Flessibilità e rigenerazione sono caratteristiche associate unanimemente dalla critica all'umiltà, di cui il giunco sarebbe simbolo. Accettando questa interpretazione – non vi sono motivi per non farlo – Dante, dopo aver abbandonato una costrizione di ordine fisico, ne riceverebbe una di valore morale. Ma anche per l'umiltà vale l'infusione rituale dell'operato della Ragione: Virgilio, che aveva gettato via la corda in quanto sbarramento dell'amore,

⁴⁷ *Inf.* XVII, vv. 91-96.

⁴⁸ *Pg.* I v 94; cfr. anche *Ivi*, v 133.

⁴⁹ *Ivi*, vv. 134-136.

conferisce al giunco il ruolo non di costrizione indifferente, bensì di rivolgimento a fin di bene delle passioni. Primo fra tutti, l'amore erotico corretto dall'umiltà diviene una versione moderata di se stesso, volta non all'appagamento del piacere fisico della persona, bensì all'unità di intenti con l'ordine razionale divino, che prescrive diversi gradi di amore in una vasta rete di interconnessioni. Non si tratta dunque di generica soppressione del talento, ma della sua educazione – di stampo aristotelico⁵⁰ – al fine di accendere nell'anima la virtù che le consentirà di amare con la consapevolezza della giusta misura morale entro cui si può realmente parlare di amore e non di inclinazione peccaminosa.

La buona Ragione che scruta nella dimensione della passione si caratterizza dunque come un bagno di umiltà poiché scorge nella consapevolezza del bene a cui tende la finitezza umana. Umiltà non è però da intendersi come sinonimo di debolezza d'animo: il piglio che Dante e Virgilio manifestano per l'intero svolgimento del loro viaggio mostra chiaramente che le passioni dell'umile non sono inutili, bensì indirizzate a obiettivi razionalmente sanzionati⁵¹. La Ragione scopre da sé i propri limiti e, dopo averli accettati, guida la conduzione di una vita che su questi si basa⁵²: se ciò richiede azioni estreme bisogna esprimere la propria magnanimità nel compierle e questo recluta passioni forti, affinate proprio dall'abituazione morale.

L'itinerario purificatorio seguito da Dante nel *Purgatorio* prevede pertanto che la rieducazione razionale dell'amore carnale in Amore concorde con il cosmo – non fomite di egoismi o di altruismi che conducano all'oblio del bene – attui nella coscienza dei propri limiti la valorizzazione benefica di quella causa primaria del

⁵⁰ Cfr. Aristotele (1999).

⁵¹ Cfr., per esempio, *Inf.* VIII, vv. 40-42, *Inf.* XXXIII, vv. 148-150. Le invettive politiche dantesche possono essere lette nella stessa direzione.

⁵² Cfr. *Pg.* III, vv. 37-39.

moto nei cuori mortali⁵³. Il mare dell'essere è anche mare di perdizione⁵⁴: la Ragione, come si è sostenuto, comprende la propria bontà solo cercando il bene presupposto come una promessa nel sentimento e nella passione dell'eros ed è invece perduta se non cattura la vera natura dell'uomo che la riceve in dono. L'Amore è necessario per la salvezza.

Questa prerogativa comunemente sottesa al rigetto della corda e alla vestizione con il giunco emerge nell'ultima prova che Dante deve affrontare per raggiungere l'Eden. Nella settima cornice del monte, l'ultima prima del Paradiso Terrestre, i lussuriosi espiano le proprie colpe terrene avvolti da fiamme sacre; l'angelo guardiano che lì si trova invita Dante e Virgilio, cui si è aggregata l'anima del poeta latino Stazio, ad attraversare il muro di fiamme che si para tra loro e la scalinata che conduce in cima alla montagna. Non è chiaro se questa condizione sia universalmente imposta a tutte le anime purganti o solo ai tre poeti, ma Dante, secondo una formula ripetuta nella cantica⁵⁵, deve prendere parte al rito e scontare definitivamente il peccato di lussuria, emancipandosene. È in questa sede che deve moralmente catturare la lonza: è l'ultimo incontro con i risvolti viziosi dell'amore carnale.

La subitanea reazione del pellegrino è un irrigidimento che gli impedisce di lanciarsi tra le vampe: la paura di fronte a esse frena il passo. Impietrito, Dante accoglie le esortazioni di Virgilio, tra cui spicca il riferimento all'episodio di Gerione a motivo della fiducia che il discepolo deve riporre nella sua guida⁵⁶: la scelta della Ragione di rimuovere la castrazione dogmatica delle pulsioni simboleggiata dalla corda echeggia come un monito a seguirne ancora una volta i consigli. E tuttavia Dante esita, la Ragione, per quanto buona, sembra non

⁵³ Cfr. nota 35.

⁵⁴ Cfr. *Pd.* XXVI, v. 62. All'immagine si possono collegare la celebre similitudine del naufrago in *Inf.* I, vv. 22-27 e il naufrago di Ulisse in *Inf.* XXVI, vv. 136-142.

⁵⁵ Cfr. *Pg.* XI, vv. 71-78, XVI, vv. 1-15.

⁵⁶ *Pg.* XXVII, vv. 19-32.

sortire alcun effetto contro le fiamme. Virgilio ricorre quindi non più a un'esortazione razionale a concedere l'assenso alla Ragione, ma a una emotiva: «tra Bëatrice e te è questo muro»⁵⁷, frase che fa risorgere in Dante tutta l'energia amorosa generata dall'eros e incanalata dall'umiltà della cinta di giunco in una spinta risolutiva che lo induce a compiere l'estrema espiazione.

Questa scena, dunque, non solo riallaccia il rigetto della corda come richiamo di Gerione al rifiuto delle costrizioni imposte dogmaticamente e acriticamente alle pulsioni lussuose, ma rileva anche l'insufficienza che ancora sussiste in un simile atto quando non associato a un uso positivo, illuminato delle passioni. La Ragione buona sa sapientemente e stabilmente invocare l'Amore che essa ha contribuito ad affinare perché è questo che in ultimo muove verso la salvezza.

Secondo la riflessione dantesca, ripresa ancora una volta da Aristotele e Tommaso, l'uso giusto e virtuoso del raziocinio consiste in definitiva nel libero arbitrio⁵⁸. Il rapporto che si stringe tra le inclinazioni e la deliberazione che esprime il libero volere umano è esposto da Virgilio in un lungo discorso in *Pg.* XVIII, in cui si mette in evidenza come la naturale pulsione dell'uomo verso il bene – quel nucleo che si è sostenuto essere al centro dell'esperienza dell'Amore anche nella sua primaria declinazione erotica – debba essere protetta da una Ragione che si sforzi di conformarle le altre passioni⁵⁹: solo il giudizio che determina l'appetito è una libera scelta, ma perché esso sia possibile bisogna prima apprendere la natura del talento. Il pericolo che si corre, altrimenti, è quello di scollegare la razionalità dal soggetto che si trova libero di deliberare su qualsiasi fine, anche quelli malvagi – è proprio sulla base del bene cui l'uomo è chiamato a tendere che esiste un valore morale delle azioni che conducono alla dannazione o alla salvezza. Non stupisce allora che in conclusione del canto in

⁵⁷ *Ivi*, v 36.

⁵⁸ Cfr. *Mon.* I, 12.

⁵⁹ *Pg.* XVIII, vv. 1-75.

cui Dante fa proprio, fino in fondo, il bene contenuto in un amore originariamente carnale divenuto spinto verso la beatitudine celeste, Virgilio, che ha infine portato a compimento la propria opera pedagogica, saluti il discepolo con queste parole:

*libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:
per ch'io te sovra te corono e mitrio*⁶⁰.

In conclusione, si è cercato di dimostrare che nell'episodio di Gerione il ruolo della corda non può essere colto esclusivamente facendo riferimento alla componente simbolica di essa, né tantomeno insistendo sulla sua risignificazione rituale. Solo integrando il valore simbolico che essa possiede secondo le parole spese da Dante a proposito della lonza è possibile indagarne la funzionalità apparentemente positiva, vale a dire il controllo sull'amore carnale, e la carenza, cioè l'indifferenza per la qualità morale della ragione che se ne serve. Mettendo a sistema l'amore erroneamente regolato dalla corda con la sua propedeuticità per la carità e la sua malleabilità da parte dell'umile cinta del giunco trovano poi senso definitivo il richiamo fallimentare a Gerione e l'appello successivo all'amore tutto terreno per Beatrice che Virgilio in *Pg.* XXVII propone a Dante poco prima di sancire che egli ha finalmente ottenuto la piena sovranità su se stesso. Non dunque cieca autolimitazione, bensì ascolto razionale e virtuoso della pulsione erotica educata a volere il bene e le cose celesti che permette all'uomo di accedere alla vera beatitudine: questo è l'insegnamento che Dante presenta al lettore, ciò di cui l'uomo è chiamato a cingersi.

⁶⁰ *Pg.* XXVII, vv. 139-142.

Francesco Garbelli

Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Filosofia

francesco.garbelli@studenti.unimi.it

Riferimenti bibliografici

Edizioni, e relative abbreviazioni, delle opere di Dante Alighieri citate:

Fiore Dante Alighieri, *Fiore; Detto d'Amore*, a cura di Paola Allegretti, Firenze, Le Lettere, 2011.

Rm. Dante Alighieri, *Rime*, in Id., *Tutte le Opere*, a cura di Fredi Chiappelli, Milano, MURSIA, 1965, pp. 417-485.

Vn. Dante Alighieri, *Vita Nuova*, in Id., *Tutte le Opere*, cit., pp. 363-416.

Cv. Dante Alighieri, *Convivio*, in Id., *Tutte le Opere*, cit., pp. 487-651.

Ve. Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, in Id., *Tutte le Opere*, cit., pp. 653-726.

Mon. Dante Alighieri, *Monarchia*, in Id., *Tutte le Opere*, cit., pp. 727-838.

Ep. Dante Alighieri, *Epistole*, in Id., *Tutte le Opere*, cit., pp. 839-898.

Inf. Dante Alighieri, *Inferno*, in Id., *Tutte le Opere*, cit., pp. 3-121.

Pg. Dante Alighieri, *Purgatorio*, in Id., *Tutte le Opere*, cit., pp. 123-242.

Pd. Dante Alighieri, *Paradiso*, in Id., *Tutte le Opere*, cit., pp. 243-362.

Opere di scrittori classici citati con abbreviazioni:

Aen. Virgilio, *Eneide* (1978-1983), traduzione di Luca Canali, Milano, Mondadori, 2012.

Commenti alle opere di Dante Alighieri citati:

Auerbach (1929)

Erich Auerbach, *Studi su Dante* (1929), traduzione di Maria Luisa De Pieri Bonino e Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 2018.

Bosco e Reggio (2009-2011)

Dante Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Milano, Le Monnier Scuola, 2009-2011.

Pazzaglia (1970)

Mario Pazzaglia, voce "*corda*" in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, 1970, <https://www.treccani.it/enciclopedia/corda_%28Enciclopedia-Dantesca%29/>

(Ultima consultazione: 15/12/2020).

Altre opere citate:

Aristotele (1999)

Aristotele, *Etica Nicomachea* (1999), traduzione di Carlo Natali, Milano, Feltrinelli, 2005.

Tommaso (1962)

Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, Alba, Editiones Paulinae, 1962.

Altri siti consultati:

Enciclopedia Treccani, voce “*sedurre*” in Enciclopedia Treccani, Treccani, <<https://www.treccani.it/vocabolario/sedurre/#:~:text=Avvincere%2C%20allettere%3B%20attrarre%20fortemente%20a,%C3%A8%20una%20proposta%20vantaggiosa%2C%20che>> (Ultima consultazione: 15/12/2020).

Dante Alighieri's Commedia contains various debated issues. One of them is the meaning of a rope girding Dante in Inferno XVI, that Virgil commands him to throw away to evoke Geryon: as most of the critics focused either on the rope as a symbol, or on Virgil's ritual, none of them has yet produced any decisive argument to explain the episode. Our claim is that a different strategy may be pursued. By insisting on Dante linking the rope to a constriction of lust and comparing such dogmatic limitation to a new kind of moral girding with some rush in Purgatorio I, and to the use of Dante's love for Beatrice to make him surpass his fear of the flames that prevent him to reach Eden in Purgatorio XXVII, it will be demonstrated that the rope represents a mistaken approach to human eros, hence Virgil-Reason gets rid of it.

Parole-chiave: Dante; *Commedia*; corda; amore; ragione