

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

RUBRICA «LECTURA DANTIS METELLIANA»

«O anima che vai, per esser lieta, / con quelle membra con le quai nascesti». Lettura di 'Purgatorio' v

«O anima che vai, per esser lieta, / con quelle membra con le quai nascesti». A reading of Purgatorio V

SIMONA BRAMBILLA

ABSTRACT

Il contributo presenta una lettura commentata del canto v del Purgatorio dantesco, dedicando attenzione tanto ai tre protagonisti del canto (Iacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro e Pia) quanto alle strategie narrative e descrittive di Dante.

Parole chiave: Dante Alighieri, Purgatorio V, Iacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro, Pia de' Tolomei.

The essay examines canto v of Dante's Purgatorio through a close reading, focusing on the three protagonists of the canto (Iacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro, and Pia) as well as on Dante's narrative and descriptive strategies.

Keywords: Dante Alighieri, Purgatorio V, Iacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro, Pia de' Tolomei.

AUTORE

Simona Brambilla insegna Filologia italiana e Filologia dantesca presso la Sede di Milano dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, dove dirige il Centro di Studi Italiani e coordina la Scuola estiva internazionale in Studi danteschi. Studia la letteratura volgare tra Trecento e Quattrocento, la fortuna di Dante, l'epistolografia mercantile e la storia della filologia. Fa parte del comitato di direzione degli Studi petrarcheschi e del comitato di redazione degli Studi di erudizione e di filologia italiana.

simona.brambilla@unicatt.it

I due versi di *Purg.* v che costituiscono il titolo di questa lettura (vv. 46-47: «O anima che vai, per esser lieta, / con quelle membra con le quai nascesti»),¹ indirizzati a Dante da una nuova schiera di anime, nel loro rimarcare la distanza che separa lui, pellegrino col corpo, da tutte loro, fatto non peculiare di questo canto, ma connaturale al pellegrinaggio dantesco e non a caso già ampiamente argomentato in *Purg.* III 16-30 e 88-96, rivestono di una malinconia ancora tutta terrena la schiera che si presenta al poeta, determinandola per doppia sottrazione. Sono anime senza corpo – come le altre –, ma sono anche anime cui il corpo è stato tolto da morte violenta, raggiunte all'ultimo dalla grazia illuminante di Dio. Così, lo stesso estremo istante ha sovrapposto nella loro parabola terrena l'involontaria perdita della propria fisicità, il pentimento per i peccati commessi e il perdono dei propri uccisori, guadagnando loro una tardiva pacificazione con Dio che tuttavia non li esenta, ora, da un lungo tempo di attesa in Antipurgatorio e da uno struggente desiderio della Sua visione beatifica, come spiegano i vv. 52-57: «Noi fummo tutti già per forza morti / e peccatori infino all'ultim'ora: / quivi lume del ciel ne fece accorti / sì che, pentendo e perdonando, fora / di vita uscimmo a Dio pacificati, / che del disio di sé veder n'accora». Immerse in una dimensione temporale dilatata, contrapposta a quell'ultimo e subitaneo istante, e ancora in attesa di avviare il proprio percorso di redenzione, queste anime rivelano una malinconia anche ultraterrena, se di malinconia si può parlare riferendosi a «spiriti ben nati», perché destinati alla salvezza, come li apostrofa Dante al v. 60, con tessera antitetica ai «mal nati» di *Inf.* XVIII 76 e ad altre simili (*Inf.* v 7 e xxx 48), che indicano invece la dannazione eterna. La pervasiva presenza del corpo in rapporto alla dimensione del tempo è qui cifra distintiva: di «teologia» e «poesia» del corpo nella *Commedia* ha parlato Giovanna Frosini, mettendo in rilievo,

¹ Il testo riproduce, salvo minimi aggiustamenti, quanto presentato il 6 marzo 2026 entro la LIII edizione della *Lectura Dantis Metelliana*; ringrazio la Prof.ssa Irene Chirico e il Prof. Paolo Dainotti per l'invito e la generosa accoglienza. Il contributo si inserisce entro l'attività scientifica del Centro di Studi Italiani-Center of Italian Studies (CSI-CIS) dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Sede di Milano. Il poema si cita da D. ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di G. Inglese, I-III, Le Lettere, Firenze 2021. La bibliografia di corredo si limita a richiamare alcuni contributi dai quali è possibile ricavare ulteriore e ampia documentazione; oltre a quanto sarà citato di seguito, si vedano, in particolare: U. BOSCO, *Iacopo del Cassero-Bonconte-Pia (v del 'Purgatorio')*, in *Id., Dante vicino. Contributi e letture*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1966, pp. 135-50; G. SALINARI, *Il canto v del 'Purgatorio'*, in *Nuove letture dantesche*, III, Le Monnier, Firenze 1969, pp. 311-31; A. JACOMUZZI, *Il canto v del 'Purgatorio'*, in «Lettere italiane», XXVIII, 1, gennaio-marzo 1976, pp. 3-17; G. GORNI, *Costanza della memoria e censura dell'umano nell'Antipurgatorio*, in «Studi danteschi», LIV, 1982, pp. 53-70; F. TATEO, *Senso morale e senso anagogico nella svolta centrale dell'Antipurgatorio (Lettura di 'Purg.' v)*, in *Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchi*, a cura di V. Paladino, Edas, Messina 1983, pp. 35-61; M. RODDEWIG, *'Purgatorio' v nella esegesi antica e moderna*, in *Dante Alighieri 1985. In memoriam Hermann Gmelin*, hrsg. von R. Baum und W. Hirdt, Stauffenburg, Tübingen 1985, pp. 31-47.

per questo canto, «il tema del corpo vivo»;² Daniele Piccini ha parlato invece di «elegia del corpo perduto», ricordando gli studi di Romano Guardini sulla corporeità nella *Commedia*.³ Restituendo materialità alle anime, una materialità che si sostanzia non solo di corpi, ma anche di spazi (tanto aerei, liquidi e terreni, quanto geograficamente determinati) e di sensi (su tutti, quello della vista), il poeta disegna qui una profonda e corale umanità, in cui egli stesso come personaggio è immerso, con tutte le sue debolezze.

Sul piano narrativo, i primi 21 versi ancora indugiano sulle anime del canto precedente, i pigri, presentando due episodi correlati. I vv. 1-9 rivelano infatti l'incertezza momentanea e tutta umana di un Dante che, procedendo nella salita dietro a Virgilio, viene additato da una delle anime, che si è accorta di come la luce del sole non proietti alla sua sinistra alcuna ombra. Predominano, in questo primo quadro, le dimensioni fisiche dell'udito e della vista: l'anima grida e Dante, richiamato dal grido, volge per un momento gli occhi indietro e a sua volta, non senza aver prima fulmineamente colto con lo sguardo il dito di quella che ha gridato e che lo indica («quando di retro a me, drizzando il dito, / una gridò», vv. 3-4), vede alcune anime guardare meravigliate «pur me, pur me, e 'l lume ch'era rotto» (v. 9). La critica, ad esempio il commento Bellomo-Carrai, rileva in questo attacco iterato di verso («pur me, pur me») la continuità del guardare delle anime,⁴ ma è il corpo di Dante (quel «me» ripetuto) che si presenta alla loro vista. È un attimo: Dante non si ferma nemmeno; solo, rallenta il passo. Ma tanto basta perché Virgilio lo riprenda con severità fin dalla prima delle quattro terzine che costituiscono il secondo quadro: «“Perché l'animo tuo tanto s'impiglia”, / disse 'l maestro, “che l'andare allenti? / Che ti fa ciò che quivi si pispiglia?”» (vv. 10-12). L'onomatopeico «pispiglia» ('bisbiglia, mormora') del v. 12, con forte amplificazione sonora, ci si presenta in rima ricca con il precedente «impiglia» del v. 10, verbo tutto fisico e corporeo, che tornerà infatti al v. 83, nel momento più drammatico della narrazione di Iacopo del Cassero, membro di un'importante famiglia guelfa di Fano e prima anima incontrata dal poeta. Là, il verbo indica l'impedimento fisico delle paludi dove fuggendo egli trova la morte: «corsi al palude [la forma maschile, anche fiorentina, è soprattutto veneta],⁵ e le cannuce e 'l braco [il fango] / mi 'mpigliar' sì ch'i' caddi; e lì vid'io / dele mie veni

² G. FROSINI, «Sì fuor di Campaldino». *Tempo dell'uomo e tempo della storia nel canto v del 'Purgatorio', in Dante a veglia. Letture dantesche al tempo della pandemia*, a cura di A. Cortesi, G. Francesconi e G. Frosini, Nerbini, Firenze 2024, pp. 131-46, rispettivamente alle pp. 135 e 134.

³ D. PICCINI, *Canto v. Il canto dei morti «per forza»*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 1. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2015, pp. 118-46, con ampia bibliografia pregressa, a p. 123.

⁴ D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di S. Bellomo e S. Carrai, Einaudi, Torino 2019, p. 70.

⁵ Ivi, p. 74.

[‘vene’, plurale analogico]⁶ farsi in terra laco» (vv. 82-84). Non è un caso che questo *impigliarsi*, che determina la sorte di Iacopo nell’ultimo, liquido verso appena letto – delle sue vene si fa in terra un lago, e Iacopo lo vede, come lo vede chi legge, benché il poeta ne taccia il colore – sia anche il verbo con cui si apre la rampogna di Virgilio. In questo caso, tuttavia, a impigliarsi non è il corpo di Dante, ma il suo «animo» (ancora v. 10), termine che con felice chiosa, fondata sulla relativa voce dell’*Enciclopedia dantesca* e su *Conv.* IV XXII 10, Giorgio Inglese spiega così: «differisce da *anima* per una sfumatura di significato, talora impalpabile; con *anima* “viene indicato ciò per cui l’uomo è”, con *animus* “le facoltà spirituali comprese sotto il termine *mente*” e in particolare “la voluntade e lo intelletto”». ⁷ Nel caso di Dante, dunque – non anima privata a forza del suo corpo, come Iacopo, ma pellegrino che ancora possiede un corpo e può orientarlo ad agire nel tempo –, si tratta di un problema di intelletto e di volontà.

Si spiega solo così, inquadrandolo nel contesto generale del *Purgatorio* e anche in quello particolare di questo canto, il senso del rimprovero di Virgilio, che prosegue per altre due terzine e che a molti è parso sproporzionato rispetto a quella minima incrinatura di Dante – ne ricostruisce la storiografia critica Giovanni Parenti:⁸ «Vien’ dietro a me, e lascia dir le genti: / sta come torre ferma, che non crolla / già mai la cima per soffiar de’ venti; / che sempre l’omo in cui pensier rampolla / sovra pensier [‘un pensiero nasce, germoglia sopra l’altro’], da sé dilunga il segno [‘il bersaglio’] / perché la foga l’un dell’altro insolla [‘perché l’un pensiero rende cedevole, insolla, indebolisce l’ardore, la foga, dell’altro’]» (vv. 13-18). Se dietro l’immagine della torre incrollabile al vento, di ascendenza virgiliana (Bellomo-Carrai rimandano a *Aen.* VI 554 e X 693-696),⁹ non è difficile già qui, ancora alle soglie del *Purgatorio*, prefigurarsi quella del Dante uomo che l’altro Dante, il poeta, presenterà ormai «te-tragone ai colpi di ventura» a colloquio con l’avo Cacciaguida in *Par.* XVII 24, qui siamo, appunto, solo all’inizio del cammino purgatorio. La colpa di Dante è dunque già grave in sé per la natura stessa del percorso che lo attende, segnato, nello scorrere da giorno a notte e viceversa, da un obbligato alternarsi di faticose salite e soste forzate, per cui conta impiegare bene ogni momento. Ma qui è più grave a rispetto delle anime incontrate, perché Dante si mostra ancora incapace di orientare intelletto e volontà al sommo Bene. Dietro «l’omo» – generico – a cui Virgilio allude e i

⁶ D. ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*, nuova edizione, revisione del testo e commento di G. Inglese, Carocci, Roma 2021, p. 83.

⁷ Ivi, p. 78.

⁸ G. PARENTI, *Schemi classici nel v canto del ‘Purgatorio’*, in «Studi danteschi», LIV, 1982, pp. 71-98, alle pp. 77 n. 15 e 78; ivi, alle pp. 74-75, anche un’importante osservazione sul verbo *impigliarsi*.

⁹ D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Bellomo-Carrai cit., p. 70.

cui pensieri rampollano uno sull'altro, freneticamente ancorati a percezioni e proponimenti terreni, non è infatti difficile riconoscere tanto le singole esistenze delle anime di questo canto, salvate *in extremis* ma fino all'ultimo esposte al rischio della dannazione, quanto l'esistenza stessa di Dante, che a differenza loro a quel rischio è ancora esposto. La sua brevissima replica a Virgilio, «Io vegno» (v. 19), è subitaneo segno di pentimento, perché accompagnata dal rossore della vergogna: «Dissilo, alquanto del color cosperso / che fa l'uom di perdon talvolta degno» (vv. 20-21). *Talvolta*, cioè quando il peccato è lieve, come qui. Ma non è detto che i peccati siano sempre lievi. Né è detto che, senza la buona scorta della ragione (Virgilio), l'uomo (Dante, i morti di morte violenta, in generale tutti gli uomini) abbia volontà di ravvedersi e, soprattutto, abbia tempo di pentirsi: «Vegliate dunque, perché non sapete né il giorno né l'ora» (*Mt.* 25, 13).¹⁰ Molto opportunamente, Anna Maria Chiavacci Leonardi richiama qui *Conv.* IV XIX 10: «Onde buono e ottimo segno di nobilitade è, nelli pargoli e imperfetti d'etade, quando dopo lo fallo nel viso loro vergogna si dipinge, che è allora frutto di vera nobilitade».¹¹ Il passo si riferisce ai fanciulli, ma pare riversare su questo avvio di canto un'aura di fanciullezza intellettuale che svela l'acerba fragilità di Dante all'inizio del suo percorso di purificazione. Prima ancora di incontrarle, Dante tradisce infatti la stessa incapacità di queste anime nell'usare bene il tempo concesso. Ed ecco anche perché, pur destinate alla salvezza, esse hanno tanta malinconia del proprio corpo, come se il loro racconto terreno si fosse interrotto troppo presto, come se il loro tempo terreno fosse stato in buona parte mal speso.

Le anime morte per violenza procedono «per la costa di traverso» e «innanzi [...] un poco» (vv. 22-23), cioè in direzione trasversale sul fianco del monte, poco più in alto di Virgilio e Dante, che si spostano invece dal basso verso l'alto. Cantano il *Misere-re*, il salmo 50, uno dei più noti salmi penitenziali, intonandolo «a verso a verso» (v. 24), espressione che ha dato adito a qualche dubbio tra i commentatori, ma che probabilmente determina il modo del canto, secondo Chiavacci Leonardi, con cui concordano Inglese e Bellomo-Carrai, intonato «a versetti alternati, come era ed è ancora l'uso di recitare i salmi nel coro».¹² Un'intera terzina descrive il loro stupore quando si accorgono, dice Dante ai vv. 25-26, «ch'io non dava loco / per lo mio corpo al trapassar de' raggi»; parimenti, un'altra terzina (vv. 31-33) dà avvio alla risposta di Virgilio, il quale assicura (v. 33) «che 'l corpo di costui è vera carne». L'insistita

¹⁰ Cito dal testo Cei 2008.

¹¹ D. ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, II. *Purgatorio*, Mondadori, Milano 1994, p. 141.

¹² *Id.*, *Purgatorio*, a cura di Chiavacci Leonardi cit., p. 142; a cura di Inglese (ed. Carocci) cit., p. 79; a cura di Bellomo-Carrai cit., p. 71.

allusione al corpo di Dante è ulteriormente ribadita da Virgilio, che subito dopo menziona la sua «ombra» (v. 34), termine qui usato in senso proprio, mentre al primo verso del canto indica, al plurale («ombre»), le anime, come altrove, e già nel celebre passo del mancato abbraccio di Dante a Casella di *Purg.* II 79-81: «Ohi ombre vane, fuor che nell'aspetto! / Tre volte dietro a lei le mani avvinsi, / e tante mi tornar' con nulla al petto» (il testo critico proposto da Inglese per l'ultimo verso, in dubbio tra variante paleografica di tradizione e variante d'autore, scardina la memoria del testo Petrocchi: «e tante mi tornai con esse al petto»).¹³

I movimenti delle anime sono rapidissimi: accortesi che Dante è vivo, mutano il loro canto in un'espressione di stupore («un "Oh" lungo e roco», v. 27); quindi due tra loro, come messaggeri («messaggi», li chiama Dante con gallicismo), corrono verso i pellegrini per informarsi della loro condizione (vv. 28-30); ricevuta da Virgilio conferma che Dante è vivo e che potrebbe recar loro beneficio con la preghiera (vv. 31-36, di cui in larga parte si è già detto), tornano nella loro schiera più rapidamente di quanto si manifestino alla vista, in estate, le stelle cadenti e i lampi di calore (vv. 37-40); infine, insieme alle altre si dirigono verso Dante e Virgilio (v. 41), muovendosi (v. 42) «come schiera che scorre senza freno». L'allitterazione su sibilanti e vibranti in quest'ultimo icastico verso («schiera che scorre senza freno»), che Bellomo-Carrai riconducono all'ambito militare,¹⁴ traduce in percezione dell'udito la potente immagine visiva che precede, ove a far da sfondo alla rapidità dei movimenti è una natura aerea benigna, prefigurazione per antitesi di quella che accompagnerà gli istanti finali della vita di Buonconte da Montefeltro, capitano ghibellino sconfitto e ucciso nella battaglia di Campaldino, cui anche Dante partecipa ma per parte fiorentina, e seconda anima che il poeta incontrerà: «Vapori accesi non vid'ì' sì tosto / di prima notte mai fender sereno, / né sol calando nuvole, d'agosto, / che color non tornasser suso in meno» (vv. 37-40). Per questi versi in cui Dante, come accadrà più oltre, ricorre a terminologia tecnica (tanto le stelle cadenti quanto i lampi estivi sono provocati, secondo la scienza del tempo, dall'accensione di *vapori*, come spiega Restoro d'Arezzo nella *Composizione del mondo*),¹⁵ viene in soccorso la parafrasi di Giorgio Inglese: «Io non vidi mai, in agosto, lampi solcare il cielo sereno nelle prime ore della notte, né (squarciare) le nuvole nel pomeriggio [*sol calando*], tanto veloci [*sì tosto*] che coloro non risalissero [*tornasser suso*] più rapidi [*in meno*]». ¹⁶

¹³ Id., *Purgatorio*, a cura di Inglese (ed. Le Lettere) cit., p. 18; Id., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, III. *Purgatorio*, seconda ristampa riveduta, Le Lettere, Firenze 1994, p. 29.

¹⁴ Id., *Purgatorio*, a cura di Bellomo-Carrai cit., p. 72.

¹⁵ Id., *Purgatorio*, a cura di Chiavacci Leonardi cit., p. 144; a cura di Inglese (ed. Carocci) cit., p. 80.

¹⁶ *Ibid.*

Nel loro accalcarsi (Dante impiega il verbo *premere*, v. 43) intorno ai due pellegrini in un tempo infinitesimo, che si contrappone a quello dell'attesa in Antipurgatorio, ma anche a quello mal speso in terra, queste anime – Virgilio lo riconosce subito – sono mosse da un connaturato desiderio di abbreviare l'attesa tramite le preghiere di suffragio che Dante forse potrebbe assicurare loro. Sicché l'imperioso ammonimento del maestro ad ascoltarle senza fermarsi («però pur va e in andando ascolta», v. 45) stride a confronto con il loro gridato invito a rallentare l'andatura («un poco il passo queta», v. 48) per riconoscere forse qualcuno già visto (v. 49) e con le due accorate domande rivolte a un Dante che non accenna a fermarsi: «Deh, perché vai? deh, perché non t'arresti?» (v. 51). La risposta giunge subito: dopo aver ammesso di non riuscire a riconoscere nessuno dei loro «visi» (v. 58), Dante prorompe infatti nel solenne giuramento di assecondare, per quanto possibile, le loro richieste; e giura (vv. 61-63) «per quella pace / che, dietro a' piedi di sì fatta guida [Virgilio], / di mondo in mondo cercar mi si face». Neppure qui è casuale che la «pace» (v. 61) che Dante va cercando sia radice del participio aggettivale, «pacificati» (v. 56), che connota queste anime; ed è naturalmente per sfuggire al rischio che la sua *pacificazione* con Dio tardi troppo a venire, o possa al limite non realizzarsi per mancanza di tempo, che Dante ora non si può fermare.

Dal suo procedere ininterrotto deriva la naturale conseguenza che le tre anime incontrate nella seconda, densissima parte del canto (delle prime due si è detto; la terza è Pia, di difficile identificazione per mancanza di fonti – su di lei è ancora importante uno studio di Giorgio Varanini –,¹⁷ ma che l'esegesi antica dice della famiglia dei Tolomei di Siena, uccisa per volontà del marito) si succedono senza soluzione di continuità, tanto che, se il dialogo coi primi due interlocutori è introdotto da brevi raccordi narrativi («E uno incominciò», «Poi disse un altro», vv. 64 e 85), il brevissimo discorso di Pia – solo sei versi, ma di poesia sublime – si innesta senza soluzione di continuità sul precedente, lasciando spazio al raccordo narrativo solo dopo l'avvio («seguitò il terzo spirito al secondo», v. 132). La loro unanime richiesta di preghiera è declinata in una sorta di *climax* discendente. Iacopo è il primo a prendere la parola e a nome di tutta la schiera, nei vv. 64-66, assicura che la fiducia riposta in Dante non necessita di alcun giuramento: «Ciascun si fida / del beneficio tuo senza giurarlo, / pur che 'l voler non possa non ricida», cioè 'purché il non potere,

¹⁷ G. VARANINI, *Il punto sulla Pia ('Purgatorio' v 130-136)*, in Id., *L'acceso strale. Saggi e ricerche sulla 'Commedia'*, Federico & Ardia, Napoli 1984, pp. 108-22. Importante mi pare, sul piano letterario, il rilievo di M. PICONE, *Canto V*, in *Lectura Dantis Turicensis. Purgatorio*, a cura di G. Guntert e M. Picone, Cesati, Firenze 2001, pp. 71-83, a p. 77: «Questo nome della Pia, breve come un sospiro, dolce come una carezza, sommerso come una preghiera, l'autore non ha voluto che fosse accompagnato dal relativo cognome; ed è una decisione che il lettore moderno dovrebbe rispettare, cercando magari di giustificarla e di spiegarla contestualmente».

l'impossibilità (*non-possa*, termine composto secondo l'uso del latino scolastico) non recida, non tronchi il tuo volere'. Gli chiede poi (vv. 70-72) «che tu mi sia di tuoi prieghi cortese / in Fano, sì che ben per me s'adori / pur ch'i' possa purgar le gravi offese», certo che ci sia chi potrà pregare per lui. Buonconte premette alla sua richiesta una formula benaugurale affinché il desiderio dantesco di ascendere al monte, analogo al suo, possa compiersi (vv. 85-87), ma procede (v. 90) «tra costor con bassa fronte», poiché né la moglie Giovanna né altri parenti (la tradizione identifica la figlia Manentessa e il fratello Federico) si curano di lui. Anche Pia vuole essere ricordata; prima tuttavia, con delicatezza femminile non attestata altrove, si preoccupa che Dante riposi dopo il viaggio: «“Deh! quando tu sarai tornato al mondo / e riposato dela lunga via”, / seguitò il terzo spirito al secondo, / “ricorditi di me, che son la Pia”» (vv. 130-133).

La struttura degli episodi procede parallela anche nella fitta trama di richiami topografici che ancorano la narrazione delle anime a una geografia ancora tutta terrena, come anche Piccini puntualizza.¹⁸ Ai vv. 68-69 Iacopo menziona con ampia perifrasi, tipica dell'uso dantesco, la Marca Anconetana («quel paese / che siede tra Romagna e quel di Carlo» – cioè il Regno di Napoli, su cui domina Carlo II d'Angiò), per poi ricordare i luoghi che hanno ospitato i due estremi della sua vita, la città natale Fano e i borghi di Mira e Oriago, sulla strada da Venezia a Padova, città ricordata con una seconda, allusiva perifrasi («in grembo ali Antenòri», v. 75, cioè i Padovani, discendenti del mitico fondatore Antenore), che forse nasconde un tradimento di parte padovana, pure guelfa (il troiano Antenore è infatti, per il medioevo, traditore per antonomasia, avendo aiutato i greci a prendere la città; Bellomo-Carrai aggiungono che «pure gli Este, mandanti dell'omicidio, si facevano risalire ad Antenore»).¹⁹ Chiamato podestà a Milano nel 1298, per non attraversare il territorio ferrarese sottoposto al dominio di Azzo VIII d'Este, di cui aveva in precedenza scatenato un'ira, racconta Dante, «assai più là che dritto non volea» (v. 78), cioè 'molto maggiore di quanto ammesso dal diritto', ostacolandone come podestà di Bologna le mire sulla città, aveva scelto di spostarsi per mare a Fusina, presso Venezia, proseguendo poi via terra verso Milano, ma era stato raggiunto nel padovano dai sicari del marchese.²⁰ Buonconte descrive invece, con una precisione che beneficia della diretta conoscenza dantesca dei luoghi della battaglia di Campaldino, il reticolo idrografico del Casentino – l'area del Valdarno superiore tra Firenze e Arezzo «dove l'11 giugno 1289 si svolse la celebre battaglia tra guelfi e ghibellini – i primi riuniti intorno a Firenze, i secondi intorno ad Arezzo»,²¹ rappresentando in dettaglio il corso

¹⁸ D. PICCINI, *Canto v. Il canto dei morti «per forza» cit.*, p. 135.

¹⁹ D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Bellomo-Carrai cit., p. 74.

²⁰ Id., *Purgatorio*, a cura di G. Inglese (ed. Carocci) cit., p. 82.

²¹ Id., *Purgatorio*, a cura di Chiavacci Leonardi cit., p. 152.

del fiume Archiano, che lo percorre, dalla sorgente torrentizia sopra l'eremo di Camaldoli al suo gettarsi nell'Arno, e menzionando gli estremi appenninici – il Pratomagno e la Giogana («da Pratomagno al gran giogo», dice Dante al v. 116) –, della piana che ospitò la battaglia, sulla quale verso sera si scatenò un violento temporale. Pia condensa ormai nascita e morte in un solo memorabile verso di sapore epigrafico, aperto e chiuso da due toponimi e impreziosito dalla struttura chiasmatica in antitesi con figura etimologica («Siena mi fé, disfecemi Maremma», v. 134).

In questa seconda parte di canto, sovrabbondante di corporeità e di materia quanto lo è di snodi narrativi e di quadri pittorici, le somiglianze tra gli episodi finiscono tuttavia qui, perché il modo in cui si ricorda quell'estremo attimo di vita è profondamente diverso, segnato da un progressivo distacco. Quel che emerge dal racconto di Iacopo – che ancora rimpiange la scelta, sbagliata, di essersi nascosto tra le paludi vicino a Oriago invece di fuggire verso Mira («ancor sarei di là dove si spira», 'si respira, cioè, tra i vivi', si rimprovera al v. 81 – Dante probabilmente qui prende spunto da quanto si legge nella sua epigrafe sepolcrale, nella Chiesa di San Domenico in Fano)²² – ed emerge per il tramite di una reiterata spia lessicale – il pronome di prima persona singolare soggetto, oggetto e complemento (*io, me, mi*) – è una forse involontaria, stonata nella condizione attuale, ma comunque esplicita sovrapposizione tra corpo e anima, quasi un *lapsus* freudiano che tradisce il legame che ancora lo tiene avvinto alla sua dimensione terrena (ricordo qui per inciso un raffinatissimo studio dell'intero canto su base linguistica condotto da Ignazio Baldelli).²³ Se infatti l'*io* che campeggia nella prima parte del discorso e che ricorda «li profondi fóri / ond'uscì il sangue in su 'l quale io sede» (vv. 73-74) è indubbiamente l'anima di Iacopo, secondo il principio medioevale che l'anima risiedesse nel sangue, l'*io* che credeva di essere più sicuro a Padova (v. 76), quello che sarebbe potuto fuggire verso Mira (v. 79) e quello che, al termine di una fuga concitata («corsi», «mi 'mpigliar'», «caddi», vv. 82-83), vide pur con l'occhio del morente il proprio dissanguarsi, è di Iacopo anche il corpo.

Nel secondo racconto, ove la brama di preghiera spinge il protagonista a chiederla per sé (v. 87) prima di disvelarsi («Io fui di Monte Feltro, io son Bonconte», v. 88), la brusca cesura nella dimensione temporale (*fui, son*), mimetica del modo di quella morte ma anche memore dell'inutilità di ogni retaggio umano, compreso quello geografico o familiare, qui per altro infausto, nell'istante supremo in cui

²² Ivi, p. 150.

²³ I. BALDELLI, *I Morti di morte violenta: Dante e Sordello*, in «Dante Studies», CXV, 1997, pp. 111-83, poi in ID., *Studi Danteschi*, a cura di L. Serrianni e U. Vignuzzi, revisione e indici a cura di M. Caria e R. Morace, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto 2015, pp. 177-255, alle pp. 177-201: 1. *Il Canto v del 'Purgatorio'*.

l'anima si presenta a Dio – Buonconte è figlio dell'altro montefeltrano, Guido, dannato tra i consiglieri fraudolenti in *Inf.* xxvii –, distingue sin da subito, quasi viatico ed esegesi al narrare, i due piani. Non a caso la presenza dell'indicatore grammaticale *io*, che ancora campeggia due volte nel verso citato, e degli affini *mio*, *me*, *mi* va diradandosi nello svolgersi del discorso, ove, dopo la violenta descrizione di un'altra morte per dissanguamento da cui Dante sottrae di nuovo ogni tono di colore (vv. 97-99: «Là ove 'l vocabul suo diventa vano, [cioè 'nel punto in cui il suo nome svanisce' (per la confluenza dell'Archiano nell'Arno) – si noti qui l'allitterazione: «ove 'l vocabul suo diventa vano»] / arriva' io forato nela gola, / fuggendo a piede e sanguinando 'l piano»), l'amina di Buonconte prende le distanze dal suo involucro terreno fin dalla terzina che immediatamente segue, ove la perdita della vista e della facoltà più umana di tutte, quella della parola, è tutt'uno con l'affidarsi alla Vergine: «Quivi perdei la vista e la parola: / nel nome di Maria finî; e quivi / caddi, e rimase la mia carne sola» (vv. 100-102). Da qui in poi, il dato terreno sarà, appunto, «carne sola» (v. 102), «altro» in contrapposizione all'«eterno» dell'anima (vv. 108 e, prima, 106), «corpo mio gelato» (v. 124). Anche quando l'ancor viva compartecipazione dell'anima alle sorti di quel corpo di cui, come in precedenza Dante ricorda, non si era mai saputa la «sepoltura» (v. 93), induce Buonconte a un nuovo impiego del pronome personale negli ultimi due versi del racconto, il primo segnato dalla violenta piena che trascina tutto con sé, il secondo ormai statico nel descrivere il depositarsi della sua «preda» (detriti, sassi, rami e tronchi) su quei miseri resti, quasi una lastra tombale, il pronome *mi* è impiegato sì due volte, ma sempre in funzione di complemento oggetto («voltòmmi per le ripe e per lo fondo, / poi di sua preda mi coperse e cinse», vv. 128-129), materia inerte priva di volontà, sottoposta alla furia delle acque, prima l'Archiano «rubesto» (v. 125), cioè 'violento, impetuoso', alla sua foce, poi l'Arno (il «fiume real», perché sfocia nel mare, già ricordato al v. 122).

Buonconte torna a impiegare il pronome di prima persona singolare narrando come la furia dell'Archiano (vv. 126-127) «sciolse al mio petto la croce / ch'io fé' di me quando 'l dolor mi vinse», estremo atto di volontario pentimento eseguito, anima e corpo, incrociando le braccia, come, ricordano Bellomo-Carrai, i battezzandi o i morti in grazia di Dio;²⁴ molto opportunamente, Parenti sottolinea: «Lo strazio nel fiume del corpo martoriato è un battesimo di acqua e di sangue in piena regola».²⁵ Questo gesto, insieme a una sola lacrima, una «lacrimetta» (v. 107), come spregiativamente la chiama il demonio che contende all'angelo la sua anima, è sufficiente ad assicurargli la pace. Se dunque nel veloce contrasto dei vv. 104-108 tra angelo e dia-

²⁴ D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Bellomo-Carrai cit., p. 78.

²⁵ G. PARENTI, *Schemi classici nel v canto del 'Purgatorio' cit.*, p. 96.

volò (anch'esso in origine un angelo, poi vòlto al male) intorno all'anima di Buonconte rivive quello, dall'esito contrario, di *Inf.* xxvii 112-120 tra il diavolo («un dî neri cherubini», v. 113) e san Francesco – che si vede sottrarre l'anima dell'astuto condottiero Guido da Montefeltro, pur divenuto frate francescano, a causa del consiglio frodolento da lui dato a Bonifacio VIII nel frangente della contesa con i Colonesi, perché, assolto dal papa nel dare quel consiglio, non se ne preoccupò oltre –, basta qui il pur tardivo pentimento rappresentato da quell'unica lacrima e da quel segno di croce a salvare suo figlio Buonconte. Con quanta violenza il diavolo, dopo un'apostrofe all'angelo («Tu te ne porti di costui l'eterno / per una lacrimetta che 'l mi toglie; / ma io farò dell'altro ['il corpo'] altro governo!», vv. 106-108) infierirà su quel corpo, abbiamo visto.

Resta tuttavia da segnalare il secondo, grande affresco di fenomeni atmosferici (vv. 109-123) che Dante incastona tra le due parti del racconto di Buonconte, riferite alla sorte della sua anima e delle sue spoglie. Affresco che va menzionato per almeno tre ragioni. In primo luogo, per illuminare la capacità dantesca di riferire punto a punto le diverse fasi dello scatenarsi della tempesta, capacità forse qui debitrice più alla sua natura di attento osservatore che a un ipertrofico accumulo di fonti: il raccogliersi nell'aria del vapore acqueo («umido vapor», v. 110); l'alzarsi della nebbia; la zona fredda dell'atmosfera («'l gel di sopra»; Petrocchi legge invece «ciel»)²⁶ attiva e pronta («intento») nel far condensare il vapore (vv. 117-118);²⁷ il suo convertirsi in una pioggia tanto fitta che il suolo riesce ad accoglierla solo in parte; il confluire dell'acqua rimanente nei fossati e nei torrenti provocandone la piena, e il gettarsi di questi in Arno. In secondo luogo, per chiarire un passo del testo riferito a come il diavolo scateni la tempesta (vv. 112-114) su cui non tutti i commentatori concordano, e che cito seguendo la punteggiatura e la parafrasi proposte da Inglese, e confermate in nota da Bellomo-Carrai,²⁸ contro il testo Petrocchi: «Giunse que' 'l mal voler, che pur mal chiede, / con l'intelletto, e mosse il fummo e 'l vento / per la virtù che sua natura diede», da intendersi così: «Quello [*que(i)*] congiunse la maligna volontà, che persegue sempre [*pur*] il male, alla forza dell'intelletto, e, col potere [*virtù*] della sua natura [...], mosse il vapore [...] e il vento».²⁹ Il mondo medioevale accetta

²⁶ D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Petrocchi cit., p. 84.

²⁷ Interpreta diversamente L. PERTILE, *Bonconte e l'anafonesi* ('*Purg.*', v 109-18), in «Filologia e critica», xxi, 1996, pp. 118-26, a p. 126: «Tanto basti, ci auguriamo, a dimostrare l'esistenza di *intento* come forma non fiorentina e non letteraria di "intinto" con il significato particolare di 'nero, scuro'». Pertile collega inoltre vari tra i termini qui impiegati da Dante a un ambito non necessariamente tecnico-scientifico, ma popolare.

²⁸ D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Bellomo-Carrai cit., p. 77.

²⁹ Id., *Purgatorio*, a cura di Inglese (ed. Carocci) cit., p. 85; e cfr. D. PICCINI, *Canto v. Il canto dei morti* «per forza» cit., p. 137 e n. 47. Il testo Petrocchi legge invece (p. 83): «Giunse quel mal voler che pur mal chiede / con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento / per la virtù che sua natura diede».

infatti che i diavoli in quanto intelligenze angeliche, benché la loro volontà sia ormai rivolta al male, possano comunque ancora esercitare un influsso sugli elementi naturali; fatto naturalmente accettato anche dalla cultura popolare. Infine, per puntualizzare come il verso che descrive il rovesciarsi dell'acqua in Arno («si ruinò che nulla la ritenne», v. 123) richiami molto da vicino, nell'assenza di elementi che riescano a fermarne il corso, il moto corale di questi morti per violenza, così come lo presenta il già citato v. 42 («come schiera che scorre senza freno»).

Solo tre versi invece incorniciano le vicende biografiche di Pia, quasi contraltare di Francesca e prefigurazione di Piccarda. Anna Maria Chiavacci Leonardi considera Pia il punto di arrivo dell'itinerario ideale di queste anime, rappresentato in diversi stadi dai tre episodi narrati: la morte violenta (Iacopo), il pentimento (Buonconte) e la pacificazione con Dio (Pia, appunto).³⁰ L'ipotesi è suggestiva. Conta soprattutto il fatto che nulla nel brevissimo discorso riguardi i dati materiali della morte, custoditi dal marito uxoricida, certamente (Dante non lo dice) già perdonato, e ricordato nel momento del matrimonio, il più dolce per una fanciulla, mentre, ben prima di quella morte, le consegna l'anello prendendola in isposa: «salsi ['se lo sa', enfatico, 'lo sa bene'] colui che 'nanellata pria / disponando m'avea con la sua gemma» (vv. 135-136). Se ricordiamo che quel termine finale, *gemma*, oltre che nel senso proprio di 'pietra preziosa', per sineddoche 'anello', che qui le pertiene, viene usato nella *Commedia* anche in senso figurato a indicare le anime dei beati (*Par.* xv 22 e xviii 115), e trova d'altra parte impiego nella produzione laudistica con riferimento tanto a Maria Vergine quanto a Cristo, la luce che ne promana sui versi dell'intero canto si rifrange in una polisemia di colori.

³⁰ D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, a cura di Chiavacci Leonardi cit., pp. 136-38.