

Linguae &

Rivista di lingue e culture moderne

2
2021

On Lying / La bugia

edited by / a cura di Alessandra Molinari

Nota sugli Autori	7
Roberta Mullini	11
Editoriale: Un saluto (Editorial: A Goodbye)	
Alessandra Molinari	13
Introduction: On Lying	
Emilio Gianotti	25
Dirk ex Machina: Douglas Adams' Saga and Holistic Detection as Religious Satire	
Alessandra Calanchi	49
Lies from Outer Space: The Martians' Famous Invasion of New Jersey	
Anna Cerboni Baiardi	63
Tra virtuosismo e truffa: l'arte del falsario (Between Virtuosity and Fraud: The Forger's Art)	

Linguae & – 2/2021

<https://www.ledonline.it/linguae/> - Online ISSN 1724-8698 - Print ISSN 2281-8952 - ISBN 978-88-5513-053-0

Aoife Beville	79
“An Infinite and Endless Liar”: Paroles as a Case Study of the Pragmatics of Lying in Shakespeare	
Arianna Punzi	103
Attraverso la frode: la <i>Commedia</i> come conquista della verità della parola (Dante’s <i>Comedy</i> as the Apotheosis of the Truth of the Word)	
Elena Acquarini	117
Riflesso della menzogna nella transgenerazionalità (Reverberation of Lies in Transgenerationals)	
Stefano Pivato	129
Pinocchio, metafora della politica italiana (Pinocchio as a Metaphor of Italian Politics)	
Alessandro Di Caro	143
Il paradosso del mentitore (The Liar Paradox)	

Attraverso la frode: la *Commedia* come conquista della verità della parola

Arianna Punzi

arianna.punzi@uniromauno.it

Università degli Studi di Roma "Sapienza"

DOI: <https://doi.org/10.7358/ling-2021-002-punz>

ABSTRACT – DANTE'S *COMEDY* AS THE APOTHEOSIS OF THE TRUTH OF THE WORD – This article analyzes the structural relationship between falsehood and truth within Dante's *Comedy*. The centrality of this relationship is also numerical: it recurs in all three parts of the work, and in each one of them it occupies the central section, with the ostensible purpose of placing Dante's poetic voice at the very heart of everything, as a harbinger of truth.

KEYWORDS – classics; medieval Literature; Dante studies; Dante's *Commedia*; mythology.

Il viaggio del pellegrino Dante verso l'abisso del male è un viaggio che diviene progressivamente più faticoso sia sul piano fisico che psicologico man mano che si procede verso il centro della terra. Nell'XI canto dell'*Inferno* incontriamo Dante e Virgilio affacciati su un costone di roccia, la puzza che proviene dal fondo si fa viepiù nauseabonda. La stanchezza è tale che devono fermarsi, ma Virgilio, custode del successo del viaggio e dei progressi del protagonista, ne approfitta per spiegare la *ratio* che sovrintende alla struttura dell'*Inferno*¹:

“Figliuol mio, dentro da cotesti sassi,
cominciò poi a dir, son tre cerchi
di grado in grado, come que' che lassi.
Tutti son pien di spirti maladetti;
ma perché poi ti basti **pur la vista**,
intendi come e perché son costretti.
D'ogne malizia, ch'odio in cielo acquista,
ingiuria è 'l fine, ed ogne fin cotale

¹ Edizione Petrocchi 1966-67. Qui e altrove, l'enfasi espressa dal grassetto è mia.

o con forza o con frode altrui contrista.
Ma perché frode è de l'uom proprio male,
più spiace a Dio; e però stan di sotto
li frodolenti, e più dolor li assale". (*If* XI, 16-27)

La violenza e la frode nei confronti del prossimo sono dunque colpe gravi agli occhi di Dio, ma la frode è il più odioso dei peccati perché propria soltanto dell'uomo in quanto dotato di ragione. La gravità che conduce Dante a dedicarle uno spazio pari a metà dell'Inferno risiede proprio nel suo essere un peccato commesso *ex electione*, non il frutto di una perdita del controllo.

Inoltre il peccato di frode è per definizione un peccato contro il vincolo d'amore, sia quello naturale, che deve legare gli uomini fra loro: *frode verso chi non si fida*, sia quello che va a spezzare i legami più intimi, con amici e parenti: *frode verso chi si fida* e per questo è punito con maggiore durezza:

[...] La frode, ond'ogne coscienza è morsa,
può l'omo usare in colui che 'n lui fida
e in quel che fidanza non imborsa.
Questo modo di retro par **ch'incida**
pur lo vinco d'amor che fa natura;
onde nel cerchio secondo s'annida
ipocresia, lusinghe e chi affattura,
falsità, ladroneccio e simonia,
ruffian, baratti e **simile lordura**.
Per l'altro **modo quell'amor s'oblia**
che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto,
di che la fede spezial si cria;
onde nel cerchio minore, ov'è 'l punto
de l'universo in su che Dite siede,
qualunque trade in eterno è consunto. (*If* XI, 52-66)

Il verso finale condensa in tragica sintesi l'eterno ripetersi del dolore, un inesorabile destino di pena che attende chi spezza il legame che lo lega al suo prossimo.

Osserviamo ancora un altro dato strutturale: il passaggio verso Malebolge, ingresso nel mondo della frode, si realizza al centro esatto dell'Inferno, ma non come di consueto con l'attacco di un nuovo canto, ma all'interno del XVI canto. Quest'osservazione apparentemente insignificante sembra rispondere a una strategia strutturale abilmente orchestrata, creare un corto circuito fra due temi che s'intrecciano fra loro e intorno ai quali si struttura uno degli

assi portanti dell'intera *Commedia*: la frode *versus* la conquista di una parola che sia *vera* e capace di incidere sulla vita degli uomini, di farsi testimonianza di un'esperienza realmente vissuta con l'obiettivo di "removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere eos ad statum felicitatis" come si legge nell'*Epistola a Cangrande*. Ora la frode è intanto un peccato di parola ed è dunque il più colpevole stravolgimento di quello che è il dono proprio degli uomini: *la favella* che sola garantisce la comunicazione e la relazione fra gli individui. Come si legge in Paolo, *Efesini*, 4, 20-25:

Vos autem non ita didicistis Christum si tamen illum audistis et in ipso edocti estis sicut est veritas in Jesu deponere vos secundum pristinam conversationem veterem hominem qui corrumpitur secundum desideria erroris renovamini autem spiritu mentis vestræ et induite novum hominem qui secundum Deum creatus est in justitia et sanctitate veritatis. Propter quod deponentes mendacium loquimini veritatem unusquisque cum proximo suo quoniam sumus invicem membra.

Ma torniamo al testo: in *Inferno XVI* Dante, dopo essersi separato dal suo antico maestro, colui che gli aveva insegnato proprio come attraverso la parola l'uomo "si eterna", incontra tre nobili fiorentini, tre concittadini che Dante *auctor* ha posto all'*Inferno*, ma ai quali l'*agens*, Dante personaggio, tributa un omaggio commosso (si veda Antonelli 2021). Dopo essersi presentato dichiara le ragioni del suo viaggio, raggiungere quella meta che gli ha promesso la guida Virgilio, a cui non a caso spetta la definizione di *verace*:

[...] Lascio lo fele e vo per dolci pomi
promessi a me per lo verace duca;
ma 'nfino al centro pria convien ch'ï' tomi". (*If XVI*, 61-63)

I tre fiorentini gli augurano di conquistare fama eterna e gli domandano se ancora esista traccia della cortesia e del valore proprie della Firenze di un tempo. Ed ecco allora levarsi forte e chiara la risposta di Dante, quel *grido* contro la degenerazione della città espresso con "la faccia levata", con il gesto proprio di chi affronta la vita a testa alta, di chi non teme di dire il vero e stigmatizzare la corruzione della sua terra e che, come il profeta biblico, si presenta radicato nella storia e chiamato a giudicarla. Nel momento dunque in cui sta per incontrare la frode, Dante si presenta in qualità di portatore del vero come riconoscono i tre nobili fiorentini che lo fissano attentamente:

"La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,

Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni”.
Così **gridai con la faccia levata**;
e i tre, che ciò inteser per risposta,
guardar l'un l'altro com'al ver si guata. (*If XVI, 73-78*)

Dante e Virgilio si avvicinano al ciglio del cerchio che affaccia su un burrone: è il limite fra la zona dei violenti e quella dei fraudolenti. Appare allora Gerione, mescolanza inquietante di elementi umani e ferini dalla fitta significazione allegorica, ma che incarna prima di tutto il mistero della frode stessa, la “perversione e oscuramento dell’umano, il volto misterioso del male” (Salsano 1970, 125)²:

Sempre a **quel ver c' ha faccia di menzogna**
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che senza colpa fa vergogna;
ma qui **tacer nol posso**; e per le note
di questa **comedia**, lettor, **ti giuro**,
s' elle non sien di lunga grazia vòte,
ch' i' vidi per quell' aere grosso e scuro
venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogni cor sicuro,
sì come torna colui che va giusto
talora a solver l'àncora ch' aggrappa
o scoglio o altro che nel mare è chiuso,
che 'n sù si stende e da piè si rattrappa. (*If XVI, 124-36*)

Il passo è stato oggetto di una fitta esegesi: qui interessa osservare come di fronte al volto inquietante della menzogna Dante senta l'esigenza di rivendicare con forza il valore morale del suo poema (cfr. Ferilli 2015) e la poesia come mezzo di conoscenza, in grado di superare i limiti dell'indagine razionale³.

E non sarà certo casuale che la prima occorrenza del titolo del poema sia associata alla rivendicazione di verità: una verità che, come si mostra nei canti di Malebolge, si declina attraverso un linguaggio capace di aprirsi, secondo il modello del *sermo humilis* biblico, a tutti i registri.

² Per una disamina dei modelli sottesi alla creazione di questa figura, si veda Ferrante 2020, per la funziona che gioca nell'intero poema Mercuri 1984.

³ Su questo appello al lettore e la complessità delle sue implicazioni, cfr. Carrugati 1989.

Di fronte a “quella sozza imagine di froda” (*If XVII*, 7), Dante torna a sperimentare quella paura che lo aveva colto all’inizio del suo viaggio e come allora sente l’urgenza di tenersi stretto a Virgilio, la guida “ragione”. Il pellegrino e la sua guida entrano, condotti da Gerione, nel mondo della frode, a Malebolge, che, a cominciare dal nome, si rivela come invenzione tutta dantesca:

Luogo è in Inferno detto Malebolge,
tutto di pietra di color ferrigno,
come la cerchia che dintorno il volge. (*If XVIII*, 1-3)

Come più volte rilevato dalla critica, l’*incipit* del canto riprende la stessa espressione usata dal Caronte virgiliano all’ingresso dell’Averno: “Hic locus est” (*Aen.* VI, 30), abile strategia per insistere su un’esibita miscelanza espressiva capace di mettere a reagire echi esibiti della tradizione classica e forme di lessico attinte a un serbatoio basso⁴.

Il degrado della colpa ha bisogno infatti di essere rappresentato attraverso un linguaggio crudo dove anche l’immagine umana appaia tradita e deformata, come corrosa da un male interno che affiora all’esterno. Il peccato non solo genera caos e discordia nel cuore degli uomini, ma deforma l’immagine della creatura immagine di Dio: ed ecco che Dante insiste sulla descrizione di corpi che portano impressi sulla carne la corruzione morale che li ha segnati durante la vita terrena. Ma il gusto della mescolanza stilistica non viene meno, come mostra l’ingresso sulla scena di Giasone, l’eroe della Colchide, punito tra i seduttori⁵:

E ’l buon maestro, senza mia dimanda,
mi disse: “Guarda quel grande che vene,
e per dolor non par lagrime spanda:
quanto aspetto reale ancor ritene!
Quelli è Iasón, che per cuore e per senno
li Colchi del monton privati féne.
Ello passò per l’isola di Lenno
poi che l’ardite femmine spietate
tutti li maschi loro a morte dienno.
Ivi **con segni e con parole ornate**
Isifile **ingannò**, la giovinetta

⁴ Rinvio a Celotto 2014 non solo per le ricche riflessioni proposte, ma anche per la bibliografia di riferimento.

⁵ Si veda in proposito Carrai 2011, 97-110.

che prima avea tutte l'altre ingannate.
Lasciolla quivi, gravida, soletta;
tal colpa a tal martiro lui condanna;
e anche di Medea si fa vendetta [...]. (*If XVIII*, 82-96)

Al centro troviamo ancora l'inganno della parola "segni" e "parole ornate" strumenti di inganno contro due donne: Isifile e Medea conquistate e poi abbandonate⁶. Non sfuggirà tuttavia che Virgilio era stato inviato in soccorso di Dante proprio in forza della sua *parola ornata* (*If II*, 69), sottolineando dunque come la parola poetica sia di per sé stessa neutra, un'arma straordinaria che può salvare o perdere, e spetta a ognuno scegliere come servirsene⁷.

Non sarà un caso che proprio di fronte alla retorica dei fraudolenti Dante rivendica la sua parola *vera*; così nel canto successivo, davanti ai papi simoniaci, ancora una volta si leva forte e grave la sua voce per colpire un peccato legato all'avidità smodata di ricchezze ancora più disgustoso quando a macchiarsene sono coloro che dovrebbero adorare Dio e non il dio denaro:

E se non fosse ch'ancor lo mi vieta
la reverenza de le somme chiavi
che tu tenesti ne la vita lieta,
io userei parole ancor più gravi;
ché la vostra avarizia il mondo attrista,
calcando i buoni e sollevando i pravi.
Di voi pastor s'accorse il Vangelista,
quando colei che siede sopra l'acque
puttaneggiar coi regi a lui fu vista;
quella che con le sette teste nacque,
e da le diece corna ebbe argomento,
fin che virtute al suo marito piacque. (*If XIX*, 100-11)

E nel sottolineare la reazione di Virgilio ancora si insiste sulla verità della parola:

I' credo ben ch'al mio duca piacesse,
con sì contenta labbia sempre attese
lo suon **de le parole vere** espresse. (*If XIX*, 121-23)

⁶ Sulla sistemazione dottrinale intorno al *peccatum linguae*, si veda Casagrande e Vecchio 1987.

⁷ Come osserva Mercuri (1992, 259), anche quei *segni* strumenti d'inganno diverranno poi nel momento dell'incontro con Beatrice di *Pg XXX* strumento di conoscenza e di riconoscimento "conosco i segni de l'antica fiamma" (v. 48).

Ma questo liberarsi della parola, questo grido *vero*, è conquista faticosa ed è interessante osservare come Dante attraversi la frode con tutto il peso della sua umanità dolente: così di fronte ai famosi indovini dell'antichità Dante piange disperato nel vedere così tragicamente distorta la creatura di Dio e stravolto il dono della parola. La tragicità della situazione è enfatizzata attraverso l'espedito degli appelli al lettore che si succedono con particolare frequenza:

Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
di tua lezione, 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.
Certo **io piangea**, poggiato a un de' rocchi
del duro scoglio [...]. (*If XX*, 19-26)

Ma Virgilio lo rimprovera aspramente: la condanna della frode non si realizza lasciandosi irretire dal male, ma sollevando la testa, procedendo con lo sguardo dritto, opponendo a chi è per sempre costretto a guardare indietro "retroso calle", uno slancio verso il futuro:

[...] sì che la mia guida
mi disse: "Ancor se' tu de li altri sciocchi?
Qui vive la pietà quand'è ben morta;
chi è più scellerato che colui
che al giudizio divin passion comporta?
Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
s'aperse a li occhi d'i Teban la terra [...]"]. (*If XX*, 26-32)

A chi consideri la geometria compositiva della *Commedia* non sfuggirà come il nodo 'frode' *versus* 'parola vera' si riveli come elemento strutturante dell'intero poema proprio occupando il centro della *Commedia*. Con un salto attraverso quei cortocircuiti che Dante costruisce da un luogo all'altro del poema, eccoci al centro del Purgatorio che, varrà la pena di ricordarlo, è anche il centro aritmetico dell'intero poema⁸ dove si chiama in causa nientemeno che la responsabilità dell'uomo nella storia.

⁸ Molto è stato scritto sull'importanza dei canti centrali, si vedano almeno Singleton 1965, Punzi 1999 e Bologna 2004. Sulla funzione dell'incontro con Marco Lombardo come avvio per una più ampia riflessione che impegnerà i canti successivi dedicati all'incontro con i poeti, rinvio a Antonelli 2021, 121-40.

Nel XVI canto del *Purgatorio* Dante incontra Marco Lombardo e dopo aver ribadito l'eccezionalità del suo viaggio (esattamente come in *If XVI*, 61-63) chiede ragione di un dubbio cruciale che lo assilla: la corruzione del mondo va cercata fuori o dentro l'uomo?

[“...] Lo mondo è ben così tutto deserto
d'ogne virtute, come tu mi sone,
e di malizia gravido e coverto;
ma priego che m'addite la cagione,
si ch'ì la veggia e ch'ì la mostri altrui;
ché nel cielo uno, e un qua giù la pone”. (*Pg XVI*, 58-63)

Attraverso le parole di Marco Lombardo Dante, sulla base del pensiero tomistico⁹, dichiara con forza come “la libertà della volontà e il libero arbitrio rappresentano il fondamento dell'intera struttura morale del purgatorio, perché i sette peccati capitali, nella concezione dantesca, scaturiscono dall'incapacità di orientare nella giusta direzione il naturale impulso umano ad amare grazie all'uso della ragione che accoglie ‘i buoni amori’ e respinge i ‘rei’” (Bausi 2018, 248).

Così l'uomo, liberato dal velo della *cupiditas* può affrontare la conquista della piena libertà del volere. Se l'uomo non fosse dotato di libertà non avrebbe senso la stessa concezione di un Aldilà che punisce e premia:

Alto sospir, che duolo strinse in “uhi!”,
mise fuor prima; e poi cominciò: “Frate,
lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui.
Voi che vivete ogne cagion recate
pur suso al cielo, pur come se tutto
movesse seco di necessitate.
Se così fosse, in voi fora distrutto
libero arbitrio, e non fora giustizia
per ben letizia, e per male aver lutto.
Lo cielo i vostri movimenti inizia;
non dico tutti, ma posto ch'ì 'l dica,
lume v'è dato a bene e a malizia,
e **libero** voler; che, se fatica

⁹ Ma si rileggano, all'interno della ricca bibliografia sulla questione, le osservazioni di Mocan 2010 che, accanto ai debiti nei confronti della *Summa teologica* di san Tommaso, sottolinea anche il riaffiorare di riflessioni agostiniane dal XIII libro delle *Confessioni*, in particolare attraverso l'immagine dell'amore come “peso dell'anima”.

ne le prime battaglie col ciel dura,
poi vince tutto, se ben si notrica.
A maggior forza e a miglior natura
liberi soggiacete; e quella cria
la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura.
Però, se 'l mondo presente disvia,
in voi è la cagione, in voi si cheggia;
e io te ne sarò or vera spia [...]. (Pg XVI, 64-84)

Si riafferma così pienamente il nesso che lega la frode, capace di distruggere il naturale vincolo d'amore che lega l'uomo ad un altro uomo, la libertà e la scrittura.

L'uomo dipende dal libero arbitrio e la parola vera può venire solo da un uomo libero, capace di discernere il bene dal male. Sullo sfondo sembra di sentir risonare il noto luogo paolino *Rm* 12 che lega strettamente discernimento a piena espressione del dono che tocca ad ogni essere umano: profetizzare, insegnare, esortare. E spetta a Virgilio "ragione" squadernare la verità intorno ad un amore potenzialmente buono nella sua naturale disposizione, ma che può volgere al male laddove si sia sedotti da *false immagini di bene*. Come si legge in *Purgatorio* XVIII:

[...] Or ti puote apparer quant'è nascosa
La veritate a la gente ch'avvera
Ciascun amore in sé laudabil cosa
Però che forse appar la sua materia
Sempre esser buona, **ma non ciascun segno**
È buono, ancor che buona sia la cera". (Pg XVIII, 34-39)

L'amore dunque è potenzialmente buono, ma non è buona ogni sua realizzazione, si può essere sedotti, conquistati dall'inganno di false immagini. E non sarà un caso che sulla questione si tornerà nel canto successivo attraverso il sogno della femmina balba, allegoria della seduzione dei beni terreni. Dante si addormenta e all'alba, momento in cui i sogni assumono una potenza divinatoria, sogna una donna orrida che tuttavia si trasforma sotto lo sguardo amoroso di Dante in una figura seducente e intrigante. La donna che gli appare è la *cupiditas* che può allettare, traviare e ingannare offuscando la vigilanza della ragione: la dolce sirena del mito, che presto in realtà svela il suo vero volto grazie al gesto di Virgilio che le squarcia le vesti e a una misteriosa donna, forse allegoria della grazia, che denuncia il puzzo della frode:

“Io son”, cantava, “io son dolce serena,
che ’marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s’ausa,
rado sen parte; sì tutto l’appago!”.
Ancor non era sua bocca richiusa,
quand’una donna apparve santa e presta
lunghezzo me per far colei confusa.
“O Virgilio, Virgilio, chi è questa?”,
fieramente dicea; ed el venìa
con li occhi fitti pur in quella onesta.
L’altra prendea, e dinanzi l’apria
fendendo i drappi, e mostravami ’l ventre;
quel mi **svegliò col puzzo che n’uscita.** (Pg XIX, 19-33)

Ancora una volta toccherà a Virgilio “ragione” il compito di risvegliare la coscienza sopita del discepolo ed esortarlo a rialzarsi con un’espressione carica di echi evangelici: *Surgi e vieni* (Pg XIX, 34). Sembra di sentire risuonare il monito di Paolo in *Efesini* 5, 6-13 dove si propone il nesso fra seduzione della parola vana, vergogna delle tenebre e forza luminosa della verità:

Nemo vos seducat inanibus verbis propter hæc enim venit ira Dei in filios diffidentia. Nolite ergo effici participes eorum. Eratis enim aliquando tenebræ nunc autem lux in Domino ut filii lucis ambulate. Fructus enim lucis est in omni bonitate et justitia et veritate. Probantes quid sit beneplacitum Deo, et nolite communicare operibus infructuosis tenebrarum magis autem et redarguite quæ enim in occulto fiunt ab ipsis turpe est et dicere omnia autem quæ arguuntur a lumine manifestantur omne enim quod manifestatur lumen est.

Anche Dante è dunque chiamato a spiare l’inganno che porta verso i falsi beni ed è proprio su questo che si concentrerà l’aspro rimprovero di Beatrice nel Paradiso terrestre, occasione per rivendicare le ragioni profonde del suo stesso ruolo per la salvezza dell’antico innamorato:

Quando di carne a spirto era salita,
e bellezza e virtù cresciuta m’era,
fu’ io a lui men cara e men gradita;
**e volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false,**
che nulla promession rendono intera.

Né l'impetrare ispirazion mi valse,
con le quali e in sogno e altrimenti
lo rivocai: sì poco a lui ne calse!
Tanto giù cadde, che tutti argomenti
a la salute sua eran già corti,
fuor che mostrarli le perdute genti.
Per questo visitai l'uscio d'i morti,
e a colui che l'ha qua sù condotto,
li preghi miei, piangendo, furon porti. (Pg XXX, 127-41)

Considerata dunque la centralità del tema non ci stupiremo di vederlo riapparire anche nei canti centrali della III cantica. Nel XV canto del *Paradiso*, nel cielo di Marte, Dante incontra il suo trisavolo Cacciaguida che gli predirà il destino che lo attende, un destino doloroso, ma, se saprà affrontarlo con coraggio, capace di garantirgli fama imperitura.

Particolarmente significativo in questa direzione il XVII canto, esattamente posto al centro della cantica, occasione per svelare le oscure profezie che hanno accompagnato il suo cammino (cfr. Ledda 2017). Che si tratti di un canto fondamentale per la costruzione dell'identità di Dante è implicitamente annunciato fin dalla prima terzina. Come Fetonte si rivolge accorato alla madre perché lo rassicuri sulla sua identità di figlio di Apollo, così anche Dante aspetta da Cacciaguida, paterna guida, *conferma e luce* sulla sua storia e sulla propria missione civile e poetica. E l'avo gli risponde non con *ambage*, ma con parole *vere* riproponendo l'opposizione fra il profetismo di matrice cristiana e l'oscurità del discorso profetico classico pagano:

Né per **ambage**, in che la gente folle
già s'inviscava pria che fosse anciso
l'Agnel di Dio che le peccata tolle,
ma per **chiare parole e con preciso**
latin rispuose quello amor paterno,
chiuso e parvente del suo proprio riso: (Pd XVII, 31-36)

Ma di fronte alla presa di coscienza del dolore che lo attende, ecco la rivendicazione della forza della parola, di una parola che sia vera e che non tema di risuonare forte e chiara:

[“...] Giù per lo mondo senza fine amaro,
e per lo monte del cui bel cacume
li occhi de la mia donna mi levaro,
e poscia per lo ciel, di lume in lume,

ho io appreso quel che s'io ridico,
a molti fia sapor di forte agrume;
e s'io al vero son timido amico,
temo di perder viver tra coloro
che questo tempo chiameranno antico". (*Pd* XVII, 112-20)

Tramite una profezia *post eventum*, Dante sceglie di guardare con coraggio alla verità sulla sua vita e sulla sua storia, ma ne fa strumento di testimonianza per l'umanità. E sulla voce di Dante declinerà il discorso di Cacciaguیدا:

indi rispuose: "Coscienza fusca
o de la propria o de l'altrui vergogna
pur sentirà la tua parola brusca.
Ma nondimen, rimossa **ogne menzogna**,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur grattar dov'è la rognà [...]". (*Pd* XVII, 124-29)

E come nei canti di Malebolge, anche nel cuore del Paradiso, anche qui si gioca sull'alternanza fra un linguaggio basso, dal sapore proverbiale, e una tonalità alta capace di conferire solennità al discorso e ribadire il nesso che lega la costruzione dell'identità profetica alla scrittura poetica.

La verità contro la menzogna è dunque la verità del Dante *auctor* che scrive, ma anche del Dante *agens* che vive e soffre la sua esperienza oltremondana per conquistare una parola vera capace di opporsi all'inganno e alla frode che lui stesso come scrittore e come cittadino deve combattere.

BIBLIOGRAFIA

- Antonelli, Roberto. 2021. *Dante poeta-giudice del mondo terreno*. Roma: Viella.
- Bausi, Francesco. 2018. "L'ira buona di Marco Lombardo. Parlando di libertà nel cuore del Purgatorio". *Rivista di Studi Danteschi* XVIII: 246-76.
- Bologna, Corrado. 2004. "Purgatorio XVII (al centro del viaggio, il Vuoto)". *Studi danteschi*, 69: 2-22.
- Carrai, Stefano. 2011. "Attraversando le prime bolge. 'Inferno', XVIII". *L'Alighieri*, n.s., 37: 97-110.
- Carrugati, Giuliana. 1989. "Denuncia della menzogna narrativa negli appelli al lettore della *Divina Commedia*". *Italica*, 66 (3): 293-311.

- Casagrande, Carla, e Silvana Vecchio. 1987. *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Celotto, Vittorio. 2014. "La menzogna e il comico. Inferno XVIII". In "Cento canti per cento anni" *Lectura Dantis Romana*. A cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, t. II, 575-613. Roma: Salerno Editrice.
- Ferilli, Sara. 2015. "Parlare e tacere dal Notaro a Dante attraverso i rimanti menzogna: vergogna". In *L'antica fiamma. Incroci di metodi e intertestualità per Roberto Mercuri*. A cura di Antonio Montefusco e Raffaella Zanni. *Linguistica e Letteratura*, XL, n. 1-2: 37-67.
- Ferrante, Gennaro. 2020. "Il paradosso di Gerione". *Rivista di studi danteschi*, XX: 113-33.
- Ledda, Giuseppe. 2011. "Paradiso XVII". In *Il trittico di Cacciaguada. Lectura Dantis Scaligera 2008-2009*. A cura di Ennio Sandal, 107-45. Roma - Padova: Antenore.
- Mercuri, Roberto. 1984. *Semantica di Gerione. Il motivo del viaggio nella commedia di Dante*. Roma: Bulzoni.
- Mercuri, Roberto. 1992. "Comedia". In *Letteratura italiana. Le Opere, I. Dalle Origini al Cinquecento*. A cura di Alberto Asor Rosa, 211-329. Torino: Einaudi.
- Petrocchi, Giorgio (a cura di). 1966-67. Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Mocan, Mira. 2010. "Purg. XVI-XVIII: Amore, libero arbitrio e fantasia: una teoria gravitazionale". In *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009*. A cura di Benedetta Quadrio, 147-74. Genova: Marietti.
- Punzi, Arianna. 1999. "Centro e centri della *Commedia*". *Anticomoderno*, 4: 73-90.
- Salsano, Fernando. 1971. *Gerione*. In *Enciclopedia dantesca*, 157-58. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Singleton, Charles S. 1965. "The Poet's Number at the Center". *Modern Language Notes*, LXXXV: 1-10.