

**Verso il *Paradiso*:
gli oggetti nelle similitudini dantesche**

Giuseppe Alvino
Università degli Studi di Genova

Abstract

Objects in Dante's similes

Dante's similes could be considered one of the possible keys to a reading of the Comedy. The purpose of this contribution is to consider the similes that bear on everyday objects and events and that are introduced to help readers imagine a world they cannot experience. I discuss passages referring to science, handicrafts, navigation, art, architecture, cities and food: each of these types concerns certain objects. I intend to show that the different frequency of certain objects as the poem progresses from Inferno to Paradiso is related to Dante's concepts of comic and tragic poetry, and to the notion that some human activities can make man worthy of approaching God.

Se nella *Commedia*, il cui *subiectum* è l'aldilà e in particolare lo “status animarum post mortem”,¹ si può riscontrare una notevole moltitudine di oggetti, il dato non deve meravigliare più di tanto: rendere intellegibili al lettore elementi nemmeno immaginabili è la continua sfida di Dante e anche uno dei significati più alti del poema, e il raffronto tra la nostra realtà, nella sua concretezza e quotidianità, con quella intangibile dei mondi ultraterreni costituisce la principale strada per assolvere a questa funzione. Non è un caso, infatti, che molti di questi oggetti menzionati da Dante vengano inseriti negli stessi spazi riservati alle similitudini, cioè i momenti in cui questo raffronto raggiunge il massimo dell'evidenza, ragion per cui Pagliaro legava questo istituto retorico al “realismo che contrassegna il linguaggio dantesco come sostanziale istanza di concretezza”, per la

¹ Cfr. Dante Alighieri, *Epistole* XIII 24.

cui riuscita Dante attingeva “al suo mondo memoriale, in cui il vissuto conserva i colori vividi e i contorni netti del reale”.² L’esigenza del realismo giustificava l’uso stesso della similitudine – benché fosse vivamente sconsigliata dalla trattatistica retorica medievale³ – all’interno della *Commedia*, che rappresentava da questo punto di vista il culmine di un processo già in sviluppo nel *Convivio* e probabilmente avviato per l’ammirazione di Dante nei confronti di Guido Guinizzelli, che sulle similitudini strutturava molte stanze dei suoi componimenti.⁴

Per indagare l’utilizzo degli oggetti nella similitudine dantesca, sarà utile prendere in considerazione solo quelle tipologie di comparazione che ne fanno un maggiore uso. È possibile infatti classificare le oltre seicento similitudini della *Commedia* a seconda dell’*imagery*, cioè il campo semantico a cui appartiene il lessico che viene adoperato per tratteggiare il veicolo (o “figurante”) di ciascuna comparazione. Si considereranno per questa indagine solo sette delle diverse tipologie di similitudine, con il principale fine di comprendere le ragioni che spinsero Dante ad inserire o ad omettere certe *imageries* e certi oggetti, comportandosi in maniera differente a seconda della cantica e, dunque, del regno oltremondano che sta descrivendo e caratterizzando con precisione.

1. *Imagery* culinaria

Non sono molte, nella *Commedia*, le similitudini ambientate in una cucina o che comunque utilizzano un lessico specifico legato a questo ambito; tuttavia è significativo che questo tipo di comparazione sia usato quasi solo nell’*Inferno*, mentre nelle cantiche seguenti sono rarissime: solo una nel *Purgatorio* (a partire da XXV 37) e due nel *Paradiso* (III 91 e IV 1). Come spesso accade, nella prima cantica si assiste a una più puntuale caratterizzazione degli oggetti interni alle similitudini, in cui si menzionano in maniera precisa non solo alcune pietanze ed elementi ad esse legati (*burro*,

² Pagliaro 255. Per una bibliografia minima, vd. Maldina 139-154.

³ Cfr. Matteo di Vendome, *Ars Versificatoria* IV 4.

⁴ Cfr. Maldina 150.

Gli oggetti nelle similitudini dantesche nel percorso verso il Paradiso

pane, carne, scaglie), ma anche alcuni strumenti utilizzati in cucina individuati talora da tecnicismi (*caldaia, uncini, teglia*), al contrario di quanto accade nelle cantiche seguenti, in cui l'*imagery* è più tenue e il cibo di cui si parla (dunque più genericamente: *alimento, mensa, cibo*) è connotato come “nutrimento spirituale”. Nell'*Inferno*, la forte caratterizzazione degli oggetti, unitamente al consueto ricorso ai tecnicismi usati per individuarli, si può interpretare come un tentativo di richiamare maggiormente alla mente del lettore determinati utensili e vivande, e dunque l'ambiente culinario nel suo complesso, evidentemente sentito da Dante come luogo in cui potenzialmente si palesano i più bassi istinti dell'uomo e che quindi offre buoni spunti per la realizzazione di quello stile comico che deve caratterizzare le bolge infernali. L'esempio più importante è forse il seguente:

Non altrimenti i cuoci a' lor vassalli
fanno attuffare in mezzo la caldaia
la carne con li uncin, perché non galli. (*Inf XXI 55-57*)

Dante sta visitando la bolgia dei barattieri, che sono costretti a scontare la loro pena in una pece bollente: appena un peccatore tenta di uscirne per venire a galla ed *alleggiar la pena* (v. 22 del canto seguente), gli piomba addosso un diavolo che lo *attuffa* nuovamente nella pece: allo stesso modo, un cuoco affonda la carne nel brodo perché non stia a galla, per raggiungere una cottura ottimale. Accostando l'immagine comica dei cuochi ai diavoli, il lettore è portato, già a questo punto della narrazione, a non temerli quanto li temerà il Dante *agens*: addirittura, la similitudine qui assume un valore prolettico, in quanto permette di immaginare con largo anticipo che i diavoli, inizialmente temibili, finiranno per non ostacolare il percorso del pellegrino, restando in effetti goffamente impigliati e *impacciati* (XXII 151).

2. Imagery nautica

Nello stesso canto è presente una similitudine che ha sul testo i medesimi effetti, e nella quale non varia, rispetto a quanto detto prima, il riferimento ad oggetti tramite l'utilizzo di termini tecnici, qui evidenziati in corsivo:

Quale ne l'arzanà de' Viniziani
bolle l'inverno la tenace pece
a rimpalmare i legni lor non sani,
ché navicar non ponno--in quella vece
chi fa suo legno novo e chi ristoppa
le coste a quel che più viaggi fece;
chi ribatte da proda e chi da poppa;
altri fa remi e altri volge sarte;
chi *terzeruolo* e *artimon* rintoppa--:
tal, non per foco ma per divin' arte,
bollia là giuso una pegola spessa,
che 'nviscava la ripa d'ogne parte. (*Inf* XXI 7-18)

Come si vede, a un clamorosamente insistito uso di tecnicismi corrisponde uno straordinario accumularsi di oggetti; e anzi, per spiegare termini come *terzeruolo* e *artimon* occorrerebbe consultare specialistici trattati sulla navigazione. Naturalmente queste occorrenze sono le prime in tutta la storia della poesia italiana, a riprova, una volta di più, del grande sperimentalismo stilistico e lessicale di Dante. L'uso di questo tipo di similitudini conosce un progressivo calo dall'*Inferno* (11 in totale) al *Paradiso* (solo due); mentre nel *Purgatorio*, nonostante la leggera diminuzione delle similitudini nautiche (8 nell'intera cantica), rimane invariato l'uso dei tecnicismi (ad es. *poggia*, *orza*, *timone*, *poppa*, *prora*, *scola*) che aveva caratterizzato anche la prima cantica, nella quale, oltre agli oggetti prima evidenziati, si dovrà aggiungere la costante comparsa dell'*albero* maestro, oltre che del rarissimo *burchi* (= "imbarcazioni a remi")⁵. Nel *Paradiso* non c'è invece traccia di questo insistito uso di termini tecnici, e si parla solo genericamente di navi e remi, alla

⁵ Si legga Chiavacci Leonardi 516, per il commento a *Inf* XVII 19.

stregua di quanto era accaduto per le similitudini culinarie. La maggiore presenza e caratterizzazione delle comparazioni di *imagery* nautica nelle prime due cantiche rende interpretabile questa particolare ambientazione come segno di una febbrile cura delle attività umane, che nel *Paradiso* non può trovare spazio.

3. *Imagery* cittadina

Non mancano similitudini il cui veicolo sia costituito da immagini ambientate in un contesto urbano e municipale, tipiche della prima cantica. Ad esempio:

[...] e ciascuna
ci riguardava come suol da sera
guardare uno altro sotto nuova luna;
e sì ver' noi aguzzavan le ciglia
come 'l vecchio sartor fa ne la cruna. (*Inf* XV 17-21)

Il buio di una sera di luna nuova, in cui due persone hanno bisogno di acuire lo sguardo per riconoscersi, testimonia una scena tipica di una città medievale. L'ambientazione cittadina è confermata, o suggerita, dalla seconda comparazione, al v. 21, inserita nella prima, con la quale in realtà condivide il tenore (o "figurato"). L'uso di questa doppia similitudine cittadina all'inizio del canto ha un ruolo prolettico, in quanto avvicina il lettore all'argomento che si tratterà nei restanti versi: si tratta infatti di uno dei canti più "fiorentini" della *Commedia*, visto che Dante di lì a poco incontrerà Brunetto Latini e con lui parlerà dell'avversione dei fiorentini discesi da Fiesole (dunque, la parte peggiore del popolo) nei confronti del pellegrino⁶. Come detto, nelle cantiche successive l'uso di questo tipo di similitudine è molto ridotto, specialmente nel *Paradiso*, e soprattutto scompare completamente uno dei protagonisti indiscussi della comparazione cittadina, cioè l'oggetto: se nell'*Inferno* Dante vi aveva fatto riferimento menzionando una *cruna*, un *drappo* e una *lanterna*, nelle cantiche seguenti non sarà

⁶ Sul ruolo prolettico delle similitudini, vd. Bellomo 205-06.

possibile identificarne nessuno in particolare. Nel *Purgatorio*, infatti, le similitudini ambientate in contesto urbano sono spesso usate per essere comparate alle *masnade*, alle folle di purganti, spesso fotografate nell'atto di meravigliarsi della presenza di un vivo nel mondo dell'aldilà, di avvicinarsi, di interrogarsi su come ciò sia possibile:

E come a messenger che porta ulivo
tragge la gente per udir novelle,
e di calcar nessun si mostra schivo,
così al viso mio s'affisar quelle
anime fortunate tutte quante,
quasi obliando d'ire a farsi belle. (*Purg* II 70-75)

Non è difficile spiegarsi la diminuzione di questo tipo di similitudini dall'*Inferno* al *Paradiso*: costruendo questi contesti cittadini, Dante aveva in mente probabilmente la natale Firenze, città con cui aveva un rapporto di amore e odio, espresso nelle tante invettive che costellano il poema: si tratta dunque di una città imperfetta, o meglio infernale, che somiglia più a Dite, per i vizi che la caratterizzano (la frode su tutti), che non ad un'ideale città di Dio.

4. *Imagery* scientifica

Se finora si sono analizzate tipologie di similitudine che vanno diminuendo nel percorso verso il *Paradiso*, si affronterà ora il caso opposto, dato cioè da quelle che conoscono un utilizzo sempre crescente nelle cantiche posteriori.

Il caso più evidente è forse quello delle similitudini di *imagery* scientifica, nel cui veicolo sono cioè presenti fenomeni o esperimenti scientifici:

Maraviglia sarebbe in te se, privo
d'impedimento, giù ti fossi assiso,
com' a terra quïete in foco vivo. (*Par* I 139-41)

Converrà mostrare in una tabella le occorrenze di questo tipo

Gli oggetti nelle similitudini dantesche nel percorso verso il Paradiso

di similitudine nelle tre cantiche, insieme agli oggetti citati per rendere più vivida la comparazione. Ci si concentrerà, per questa volta, solo sui due veicoli più ricorrenti:

<i>Inferno</i> [3 similitudini]	<i>Purgatorio</i> [17similitudini]	<i>Paradiso</i> [29 similitudini]
Fuoco [VIII 70]	Fiamme-fuoco [6]	Fuoco-faville [5]
<i>fiammeggiar de le cose unte</i> [XIX 28]	Specchio [5]	Specchio [6]
Specchio [XXIII 25]	Raggi-lumi [2]	Carbone-brace [2]
		Raggio [4]

L'aumento di queste similitudini è perfettamente progressivo; ma già nella prima cantica sono presenti i temi del fuoco e dello specchio, che prenderanno il sopravvento, come si vede, nelle altre due sezioni del poema, dove Dante usa queste particolari immagini soprattutto per descrivere la luce del cielo purgatoriale o quella, quasi insostenibile alla vista, che riveste i beati del Paradiso. In particolare, nella terza cantica è importante l'insistito utilizzo, in queste similitudini, dello specchio, l'oggetto che maggiormente si confà al fondamentale tema della luce riflessa, derivante dall'unica vera luce, quella di Dio.

5. Imagery artigianale

Queste similitudini si distinguono da quelle cittadine per la più precisa ambientazione del veicolo all'interno di botteghe artigianali e per il consueto uso di tecnicismi, che nei seguenti esempi segnaliamo ancora in corsivo:

Già *veggia*, per *mezzul* perdere o
IULLA, com' io vidi un, così non si pertugia,
rotto dal mento infin dove si trulla. (*Inf* XXVIII 22-24)

Da ogne bocca dirompea co'
denti un peccatore, a guisa di *maciULLA*,
sì che tre ne facea così dolenti. (*Inf* XXXIV 55-57)

Tra quelli segnalati, sono particolarmente rari i tecnicismi utilizzati per descrivere la *veggia* (= “botte”). A una durezza di immagini si aggiunge una durezza fonica, tramite l’uso di quelle rime *aspre e chioce* che Dante dichiara estranee al suo bagaglio poetico a *Inf* XXXII 1-5, che quasi hanno l’effetto di far sentire al lettore tutti i rumori provenienti dalla bottega di un artigiano; e addirittura *maciulla* conserva la stessa rima di *lulla*, protagonista della similitudine artigianale di un altro canto, il che conferma la volontà del poeta di proporre suoni aspri nella costruzione di queste particolari comparazioni. Questo tipo di rime e di suoni, così duri ed aspri (due esempi per tutti: XV 21 *cruna* e XXXII 49 *spranga*) viene usato per meglio realizzare quello stile basso che si conviene alla materia infernale, contravvenendo a quanto teorizzato nel *De vulgari eloquentia*, in cui si sconsigliava vivamente l’utilizzo di simili parole.⁷ Se nel *Purgatorio* l’uso di queste comparazioni resta tendenzialmente stabile, nel *Paradiso* aumentano quasi del doppio. Tuttavia, l’uso che se ne fa nella terza cantica è differente: si enfatizza ancora la luminosità dei beati, e infatti ben 9 similitudini sulle 17 totali parlano di metalli e pietre preziose, con toni dunque ben diversi da quelli che avevamo visto caratterizzare l’*Inferno*. Non sarà superfluo segnalare anche le due comparazioni del *Paradiso* caratterizzate dalla presenza di un orologio, simbolo dell’armonia, dell’ordine e della perfezione divina (Beatrice aveva avvisato Dante che “Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro”, *Par* I 103-04), e che inoltre richiama alla mente il girare dei nove cieli. Si riassume dunque l’utilizzo degli oggetti utilizzati da Dante nelle similitudini artigianali:

⁷ Cfr. in particolare Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* II 7.

Gli oggetti nelle similitudini dantesche nel percorso verso il Paradiso

<i>Inferno</i> [9 similitudini]	<i>Purgatorio</i> [8 similitudini]	<i>Paradiso</i> [17 similitudini]
Ferro [2]	Marmo	Metalli, pietre preziose [9]
Cruna	Cenere, terra	Orologi [2]
Cera	Secchio	Mantello, panni [2]
Veggia, mezzul, lulla	Anelli, gemme	Ceppo
Liuto	Fornace	Candela, candeliere
Vetro	Vetri, metalli	Ago della bussola
Spranga	Smeraldo	
Maciulla	Cera	

La differenza di stili è fortissima tra *Inferno* e *Paradiso* anche quando Dante usa la stessa costellazione semantica, in questo caso quella artigianale: basti confrontare la similitudine della botte prima citata, in cui il registro stilistico si abbassa fortemente verso il comico, con uno dei momenti più alti di tutta la *Commedia*:

né si partì la gemma dal suo nastro,
ma per la lista radial trascorse,
che parve foco dietro ad alabastro. (*Par XV 22-24*)

Ci si potrebbe chiedere come mai Dante inserisca in maniera così cospicua proprio nel *Paradiso* similitudini rivestite di un'*imagery* che riguardi attività umane, e dunque terrene: in realtà il poeta conferisce molta dignità al lavoro umano, tanto da affermare che questa *arte* tipica dell'uomo è *nepote* di Dio. Il lavoro è dunque visto come una vera e propria arte, che rende capace l'uomo di nobilitarsi e diventare degno del cielo; al contrario, il guadagno che non derivi dal sudore della fronte e dal lavoro si identifica con l'usura e porta quindi alla dannazione:

Giuseppe Alvino

Ancora in dietro un poco ti rivolvi»,
diss' io, «là dove di' ch'usura offende
la divina bontade, e 'l groppo solvi».
[...] natura lo suo corso prende
dal divino 'ntelletto e da sua arte;
[...] l'arte vostra quella, quanto pote,
segue, come 'l maestro fa 'l discente;
sì che vostr' arte a Dio quasi è nepote. (*Inf* XI 94-105)

6. *Imagery* artistica

Proprio a proposito di arte, si nota che le similitudini di *imagery* artistica, in particolare sulle arti figurative e soprattutto sulla musica, sono presenti quasi esclusivamente nel *Paradiso*, proprio la cantica che si era aperta con un concetto nuovo nella *Commedia*, quello di *armonia*:⁸ delle 22 similitudini totali riconducibili a questa categoria, ben 17 sono nella terza cantica. Tra queste ultime ben 13 sono caratterizzate dalla mancata menzione di oggetti: l'arte sembra assumere, nell'immaginario dantesco, i contorni di un concetto puro infuso direttamente da Dio nell'uomo e che non necessita di altri mezzi, e dunque, appunto, di oggetti. Gli unici citati in queste similitudini paradisiache sono strumenti musicali:

E come giga e arpa, in temprata tesa
di molte corde, fa dolce tintinno
a tal da cui la nota non è intesa,
così da' lumi che li m'apparinno
s'accogliea per la croce una melode
che mi rapiva, senza intender l'inno. (*Par* XIV 118-23)

Non sono poche le similitudini che, come questa, paragonano le dolcissime melodie celesti a quelle prodotte da cori e strumenti del mondo terreno, che per quanto piacevoli non riescono a raggiungere tanta soavità.

⁸ Le occorrenze del termine *armonia* sono esclusive della terza cantica; vd. Celotto 37.

7. Imagery architettonica

Se per le similitudini scientifiche, artigianali ed artistiche si è visto un progressivo aumento dall'*Inferno* verso il *Paradiso*, come segno delle proprietà nobilitanti di alcune arti e attività umane, un'eccezione a questo discorso è rappresentata dalle comparazioni di *imagery* architettonica. Delle 11 similitudini presenti nella prima cantica, ben quattro sono tratte da uno stesso canto, il XXXI, dedicato ai giganti:

però che, come su la cerchia tonda
Montereggion di torri si corona,
così la proda che 'l pozzo circonda
torreggiavan di mezza la persona
li orribili giganti, cui minaccia
Giove del cielo ancora quando tuona. (*Inf* XXXI 40-45)

I giganti sono sempre paragonati a torri o a costruzioni enormi, spesso individuate anche da toponimi (*Montereggion, la pina di San Pietro a Roma, la Garisenda*), che sono una vera caratteristica di questo tipo di similitudini. Questo particolare utilizzo è un mezzo per far apparire visivamente il veicolo - con le sue peculiarità e le sue misure - al lettore, così che nel suo immaginario possa comprendere la limitatezza delle cose infernali, a differenza dell'immensità di quelle celesti: se, ad esempio, si dice che un gigante è grande quanto la torre Garisenda, si capirà che la sua corporatura, per quanto imponente, è misurabile e dunque limitata, razionalizzabile. Nel *Purgatorio* l'utilizzo delle similitudini architettoniche viene leggermente ridotto (e riguardano per lo più architetture di interni, con relativi tecnicismi: *solaio, mensola* ecc.) per poi scomparire del tutto nella terza cantica: l'assoluta incorporeità del *Paradiso* rende queste similitudini decisamente non funzionali al contesto, così come la loro funzionalità era massima nell'*Inferno* a partire, non per caso, dal nono canto, in cui aveva fatto la sua comparsa la turrata città di Dite. Si ripropone qui il consueto schema per una rassegna degli oggetti menzionati:

<i>Inferno</i> [11 similitudini]	<i>Purgatorio</i> [7 similitudini]	<i>Paradiso</i> [0]
Sepolcri Schermo, diga Mura, fossi, castelli Ponte, castello, sponda Battezzatoi Palo Ruota, mulino, pale Torri [3 in XXXI]	Torre Fessura, muro Solaio, tetto, mensola Tombe Chiesa, scale Muro, merli <i>Senza oggetti</i> [X, 130]	

In conclusione, si è mostrato come Dante utilizzi vari tipi di similitudine con fini stilistici: in particolare, congeniali allo stile alto si rivelano le similitudini che paragonano il mondo dell'aldilà con quello delle attività umane più nobilitanti; allo stile basso si addicono le comparazioni di *imagery* culinaria, nautica e architettonica, quest'ultima per motivi più narratologici che ideologici. Un'ultima considerazione va fatta sul modificarsi, nel corso dello stesso periodo di composizione della *Commedia*, della concezione degli stili e della loro realizzazione tramite le similitudini: ad esempio, se nel passaggio dall'*Inferno* al *Purgatorio* Dante riteneva che un modo per innalzare lo stile era quello, tradizionale, di utilizzare similitudini classiche e bibliche, nel *Paradiso* questa crescita conosce un arresto, e la scelta decisiva per elevare ulteriormente la sua poesia, nella cantica per Dante più importante, diviene il maggiore ricorso alle immagini relative alle attività dell'uomo che lo rendono degno di Dio, come si è visto con le similitudini scientifiche, artigianali e artistiche. I dati qui emersi sono anche confermati dal fatto che l'*Inferno* era stato aperto da una similitudine nautica (I 22-27), mentre si arriva al cospetto di Dio, nel finale del *Paradiso*, con un tripudio di similitudini scientifiche e, di conseguenza, con la massima esaltazione dell'uomo.

Bibliografia

1. *Edizioni di riferimento di opere di Dante Alighieri:*

- D. A., *La Commedia secondo l'antica vulgata*. A cura di Giorgio Petrocchi. Firenze, Le Lettere, 1994.
- D. A., *De vulgari eloquentia*. A cura di Mirko Tavoni. Milano, Mondadori, 2017.
- D. A., *Epistole*. A cura di Arsenio Frugoni e Giorgio Brugnoli. Id., *Opere Minori*. Milano-Napoli, Ricciardi, 1979.

2. *Altre opere citate:*

- BELLOMO, Saverio. *Filologia e critica dantesca*. Brescia, La Scuola, 2012.
- CELOTTO, Vittorio. “Le cose tutte quante hanno ordine tra loro’. L’armonia del mondo dantesco”. *Delle coincidenze. Opificio di Letteratura reale*. A cura di Francesco de Cristofaro e Chiara De Caprio. Pollena Trocchia (NA), Ad est dell’equatore, 2012, 35-46.
- CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria. Commento a Dante Alighieri, *Commedia*. Con il commento di A.M.C.L. Milano, Mondadori, 2004.
- MALDINA, Nicolò. “Gli studi sulle similitudini di Dante: in margine alla ristampa de ‘Le similitudini dantesche’ di Luigi Venturi”. *L’Alighieri. Rassegna dantesca* 32 (2008), 139-154.
- MATTEO DI VENDOME, *Ars Versificatoria*. A cura di F. Munari. Roma, Edizioni di storia e Letteratura, 1988.
- PAGLIARO, Antonino. “Similitudine”. *Enciclopedia Dantesca*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976.