

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81  
UDC 82  
UDC 008



ISSN 2545-3998  
DOI: 10.46763/palim

# ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ  
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

# PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY  
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 5, NO 10, STIP, 2020

ГОД. V, БР. 10  
ШТИП, 2020

VOL. V, NO 10  
STIP, 2020

# **ПАЛИМПСЕСТ**

**Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања**

# **PALIMPSEST**

**International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research**

**Год. 5, Бр. 10  
Штип, 2020**

**Vol. 5, No 10  
Stip, 2020**

**PALMK, VOL 5, NO 10, STIP, 2020**  
DOI: <https://doi.org/10.46763/palim209>

## **ПАЛИМПСЕСТ**

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

## **ИЗДАВА**

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,  
Република С. Македонија

## **ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК**

Ранко Младеноски

## **УРЕДУВАЧКИ ОДБОР**

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД  
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република С. Македонија  
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република С. Македонија  
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација  
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација  
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија  
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија  
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска  
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска  
Шандор Чеглеѓи, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција  
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција  
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија  
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија  
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Данило Капaso, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција  
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција  
Регула Бусин, Швајцарија  
Нагале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија  
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

## **PALIMPSEST**

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

## **PUBLISHED BY**

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,  
Republic of N. Macedonia

## **EDITOR-IN-CHIEF**

Ranko Mladenoski

## **EDITORIAL BOARD**

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America  
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of N. Macedonia  
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of N. Macedonia  
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation  
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation  
Georgeta Rata, Banat University, Romania  
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania  
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia  
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia  
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary  
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary  
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey  
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey  
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria  
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria  
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India  
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India  
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom  
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom  
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic  
Jean-Marc Vercrey, Artois University, French Republic  
Regula Busin, Switzerland  
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy  
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

## **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Драгана Кузмановска  
Толе Белчев  
Нина Даскаловска  
Билјана Ивановска  
Светлана Јакимовска  
Марија Леонтиќ  
Јована Караникиќ Јосимовска

## **ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ**

Ранко Младеноски (македонски јазик)  
Весна Продановска (англиски јазик)  
Толе Белчев (руски јазик)  
Билјана Ивановска (германски јазик)  
Марија Леонтиќ (турски јазик)  
Светлана Јакимовска (француски јазик)  
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

## **ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК**

Славе Димитров

## **АДРЕСА**

### **ПАЛИМПСЕСТ**

### **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Филолошки факултет  
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А  
п. фах 201  
МК-2000 Штип, С. Македонија

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

### **EDITORIAL COUNCIL**

Dragana Kuzmanovska  
Tole Belcev  
Nina Daskalovska  
Biljana Ivanovska  
Svetlana Jakimovska  
Marija Leontik  
Jovana Karanikik Josimovska

### **LANGUAGE EDITORS**

Ranko Mladenoski (Macedonian language)  
Vesna Prodanovska (English language)  
Tole Belcev (Russian language)  
Biljana Ivanovska (German language)  
Marija Leontik (Turkish language)  
Svetlana Jakimovska (French language)  
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

### **TECHNICAL EDITOR**

Slave Dimitrov

### **ADDRESS**

#### **PALIMPSEST**

#### **EDITORIAL COUNCIL**

Faculty of Philology  
Krste Misirkov 10-A  
P.O. Box 201  
MK-2000, Stip, N. Macedonia

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

## BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

Journal Name	PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research
Abbreviation	PALMK
ISSN (print)	2545-398X
ISSN (online)	2545-3998
Knowledge field:	UDC 81
UDC code	UDC 82 UDC 008
Article Format	HTML/ PDF; PRINT/ B5
Article Language	Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish, Italian
Type of Access	Open Access e-journal
Type of Review	Double-blind peer review
Type of Publication	Electronic version and print version
First Published	2016
Publisher	Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip, Republic of N. Macedonia
Frequency of Publication	Twice a year
Subject Category	Language and Linguistics, Literature and Literary Theory, Education, Cultural Studies
Chief Editor	Ranko Mladenoski
Country of Origin	Republic of N. Macedonia
Online Address	<a href="http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL">http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL</a>
E-mail	<a href="mailto:palimpsest@ugd.edu.mk">palimpsest@ugd.edu.mk</a>
Profiles	Academia.edu <a href="https://www.ugd.academia.edu/PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ">https://www.ugd.academia.edu/PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ</a> Research Gate <a href="https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2">https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2</a> Facebook Palimpsest / Палимпсест Twitter <a href="https://twitter.com/palimpsest-22">https://twitter.com/palimpsest-22</a> SCRIBD <a href="https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест">https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест</a> BIBLIOGRAPHIC

## СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

### 9 ПРЕДГОВОР

Ранко Младеноски, главен и одговорен уредник на „Палимпсест“

#### FOREWORD

Ranko Mladenoski, Editor in Chief of “Palimpsest”

## ЈАЗИК / LANGUAGE

### 13 Виолета Јанушева

ФИГУРАТИВНИ ПЕРСОНАЛНИ ПЕРИФРАЗИ ВО МАКЕДОНСКИОТ  
СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

#### Violeta Janusheva

FIGURATIVE PERSONAL PERIPHRASES IN THE MACEDONIAN  
STANDARD LANGUAGE

### 25 Марија Леонтиќ

ЗБОРОВНИТЕ ГРУПИ СО ТИТУЛА И ЗБОРОВНИТЕ ГРУПИ СО  
СЛОЖЕНО СОПСТВЕНО ИМЕ ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК И НИВНОТО  
ПРЕДАВАЊЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

#### Marija Leontik

WORD GROUPS CONTAINING TITLE AND WORD GROUPS WITH A  
COMPOUND PERSONAL NAME IN TURKISH AND THEIR EQUIVALENCE  
IN MACEDONIAN LANGUAGE

## КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

### 35 Жарко Миленич

КАРТИНА СРЕДНЕВЕКОВЈА В ПОВЕСТИ „ТРУДНО БИТЬ БОГОМ“  
А. И Б. СТРУГАЦКИХ

#### Zarko Milenic

THE PICTURE OF THE MIDDLE AGES IN THE NOVEL  
“HARD TO BE A GOD” BY A. AND B. STRUGATSKY

### 43 Sandra Carapezza

IL CANTO DEI VIOLENTI. LETTURA DI «INFERNO» XII

#### Sandra Carapezza

THE CANTO OF VIOLENCE. READING «INFERNO» 12

## КУЛТУРА / CULTURE

### 57 Петар Намичев, Екаатерина Намичева

ЈАВНИТЕ И ПРИВАТНИТЕ ОБЈЕКТИ ЗНАЧАЈНИ ЗА РАЗВОЈОТ НА  
УРБАНОТО ГРАДСКО ЈАДРО НА СКОПЈЕ

#### Petar Namichev, Ekaterina Namicheva

THE SIGNIFICANCE OF THE PRIVATE AND PUBLIC BUILDINGS FOR  
THE URBAN DEVELOPMENT OF THE CITY CORE OF SKOPJE



## МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 73 Marika Strano**  
«IL RUOLO DELL'ANSIA NELL'APPRENDIMENTO DI UNA L2/LS»  
**Marika Strano**  
«THE ROLE OF ANXIETY IN L2/LS LEARNING»
- 83 Ümit Süleymani**  
MAKEDONYA'DA İLKÖĞRETİM 1-5. SINIFLARDA ANADİL MAKEDONCA, ARNAVUTÇA VE TÜRKÇE DERSİ KİTAPLARINDA BİLMECELERİN ZİHİNSEL GELİŞİMİNE KATKISI  
**Ümit Süleymani**  
CONTRIBUTION OF RIDDLES TO MENTAL DEVELOPMENT IN MACEDONIAN, ALBANIAN AND TURKISH TEXTBOOKS IN PRIMARY EDUCATION FROM 1-5 GRADES IN MACEDONIA
- 95 Osman Emin**  
EĞİTİM KURUMLARI VE AİLENİN ÖNEMİ DÜŞÜNEN, ÇÖZÜM ÜRETEEN TOPLUM İÇİN  
**Osman Emin**  
THE EDUCATIONAL INSTITUTIONS AND THE IMPORTANCE OF FAMILY FOR THE SOCIETY THAT THINKS, AND PRODUCES SOLUTIONS

## ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 107 Луси Караниколова-Чочоровска**  
„НЕПОДНОСЛИВАТА ЕДНОСТАВНОСТ“ НА БОЛКАТА (КОН ПОЕТСКАТА КНИГА „ЌЕ СЕ ЗАВИЈАМ ВО ПЕСНИ“ ОД СНЕЖАНА СТОЈЧЕВСКА)  
**Lusi Karanikolova-Chochorovska**  
THE “UNBEARABLE SIMPLICITY” OF THE PAIN (TO THE POETRY BOOK “I WILL COVER MYSELF IN POEMS” BY SNEZANA STOJCEVSKA)
- 113 Марија Гркова**  
КОНТРАСТИВНА ГРАМАТИКА ЗА ДВА НЕСРОДНИ ЈАЗИКА („КОНТРАСТИВНА ГРАМАТИКА НА ТУРСКИОТ И НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК“ ОД МАРИЈА ЛЕОНТИЌ)  
**Marija Grkova**  
CONTRASTIVE GRAMMAR OF A TWO UNRELATED LANGUAGES (“CONTRASTIVE GRAMMAR OF TURKISH AND MACEDONIAN LANGUAGE” BY MARIJA LEONTIK)

## ДОДАТОК / APPENDIX

- 119** ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ  
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“  
CALL FOR PAPERS  
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

## ПРЕДГОВОР

*Почитувани и драги читатели,*

Со публикувањето на десеттиот број веќе се заокружува петтата година од постоењето на меѓународното научно списание „Палимпсест“. Објавените научни и стручни трудови во претходните девет броја од списанието несомнено сведочат за значајниот придонес на оваа наша публикација во развојот и унапредувањето на истражувањата во филологијата воопшто, односно во лингвистиката, науката за книжевноста, методиката на наставата и во културологијата. Тоа се должи, пред сè, на сериозната посветеност на уредувачкиот тим на „Палимпсест“ во подготовката за објавување на секој труд и на секој број од списанието, но и на покажаниот огромен интерес на наши колешки и колеги, научни истражувачи, од Македонија и од странство за соработка со нашето меѓународно научно списание и за објавување на свои научни текстови во него. Во таа смисла, како главен и одговорен уредник, сакам да изразам голема благодарност до сите уредници на „Палимпсест“ и до сите автори коишто ги понудија своите научни истражувања за објавување на страниците од ова наше списание.

И десеттиот број на „Палимпсест“ носи нови и интересни содржини во петте рубрики: „Јазик“, „Книжевност“, „Култура“, „Методика на наставата“ и „Прикази“. Со свои нови истражувачки текстови застапени се авторите Виолета Јанушева, Марија Леонтиќ, Петар Намичев, Екатерина Намичева, Умит Сулејмани, Осман Емин, Луси Караниколова-Чочоровска и Марија Гркова од Македонија, Жарко Миленич од Руската Федерација, како и Сандра Каралеца (Sandra Carapezza) и Марика Страно (Marika Strano) од Италија. Тоа значи дека во десеттиот број на меѓународното научно списание „Палимпсест“ се објавуваат трудови на македонски, руски, турски и италијански јазик коишто, се разбира, се придружени со апстракти на англиски јазик. Нашата надеж како уредувачка екипа е дека и овие најнови трудови во „Палимпсест“ ќе предизвикаат интерес кај научната јавност од областа на филологијата и културологијата.

Пред списанието „Палимпсест“ стојат нови предизвици што ги носи со себе иднината. Нашата интенција е списанието и натаму да се развива и да се унапредува во однос на квалитетот на научноистражувачките студии што ќе се објавуваат во него со цел што поголема афирмација на самото списание, на Филолошкиот факултет во Штип, како и на нашиот Универзитет „Гоце Делчев“ во меѓународната научна и високообразовна сфера. Досегашниот успех со објавувањето на десетте броја како и ентузијазмот и професионализмот на уредниците во списанието ни даваат за право да веруваме дека „Палимпсест“ како меѓународно научно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања ќе си го пронајде своето место во океанот од меѓународни научни публикации во светот на научноистражувачката мисла.

**Ранко Младеноски**, главен и одговорен уредник на „Палимпсест“

## FOREWORD

*Dear readers,*

By publishing the tenth issue we complete the fifth year of existence of the international scientific journal *Palimpsest*. The published research and theoretical papers in the previous nine issues undoubtedly affirm the significant contribution in the development and advancement of research in philology in general, i.e. in linguistics, literary science, teaching methodology and culturology. This is due, above all, to the serious commitment of the editorial team of “*Palimpsest*” in preparing each paper and each issue of the journal, but also to the huge interest shown by our colleagues and researchers from Macedonia and abroad for cooperation with our international scientific journal and for publishing their scientific work. In this regard, as the Editor-in-Chief, I would like to express my deep gratitude to all the editors of „*Palimpsest*” and to all the authors who have offered their scientific research for publication in this journal.

The tenth issue of *Palimpsest* offers new and interesting contents in five sections: Language, Literature, Culture, Teaching Methodology and Reviews as well. The authors Violeta Janusheva, Marija Leontikj, Petar Namicev, Ekaterina Namiceva, Umit Sulejmani, Osman Emin, Lucy Karanikolova-Chochorovska and Marija Grkova from Macedonia, Zharko Milenic from the Russian Federation, Sandra Carapezza and Marika Strano from Italy, present their new research papers. This means that the tenth issue of the international scientific journal *Palimpsest* publishes papers in Macedonian, Russian, Turkish and Italian which, of course, are accompanied by abstracts in English. As an editorial team, our hope is that the most recent papers published in *Palimpsest* will also arouse interest among the scientific community in the field of philology and culturology.

The future holds new challenges that *Palimpsest* faces as a journal. Our intention is to continue developing and improving the journal in terms of the quality of research studies that will be published, in order to achieve greater affirmation of the journal, of the Faculty of Philology in Stip, and of our Goce Delcev University within the international scientific and higher-education sphere. The success of the publication of the ten issues so far as well as the enthusiasm and professionalism of the editors of the journal give us the right to believe that *Palimpsest*, as an international scientific journal for linguistic, literary and cultural research will find its place in the ocean of international scientific publications in the world of scientific and research thought.

**Ranko Mladenovski**, *Editor in Chief of Palimpsest*

**IL CANTO DEI VIOLENTI. LETTURA DI «INFERNO» XII****Sandra Carapezza**Università degli Studi di Milano, Italia  
sandra.carapezza@unimi.it

**Abstract:** Il saggio propone una lettura del canto XII dell'*Inferno*, in cui sono poste in rilievo le strategie poetiche dantesche, volte a costruire un ambiente al tempo stesso realistico e carico di significato morale. Si pone in luce il rapporto tra Dante e Virgilio, nei termini di relazione pedagogica ma anche di confronto tra autore cristiano e cultura classica. Il canto appare ricco di snodi importanti. A differenza di altri canti, nel XII Dante non concede molto spazio ai dannati, sebbene fra di essi figurino personaggi eminenti della storia antica e contemporanea. Hanno un posto importante, invece, i centauri, sulla cui caratterizzazione l'autore si sofferma maggiormente. Collocando i violenti in posizione marginale, Dante manifesta il proprio disprezzo verso questa categoria di peccatori, responsabili del male che infesta le città medievali. Il canto si può interpretare dunque anche come una denuncia contro la violenza del presente.

**Parole chiave:** *Inferno*, violenti, centauri, tiranni, Minotauro, Dante, ragione.

**Introduzione**

Il cerchio dei violenti, all'interno del quale sono ambientati i canti dal XII al XVII dell'*Inferno* dantesco, è connotato da differenze interne fra i tre gironi che lo compongono tali che sembrano rendere forzate le considerazioni sull'unitarietà della regione.<sup>1</sup> La dimensione spaziale per prima offre un saggio della varietà: dall'orrido fiume di sangue al sabbione rovente, passando per il bosco di arbusti contorti. Eppure in questa difformità di paesaggi si riconosce un tratto in comune, posto in rilievo all'inizio del canto XII: è l'atmosfera di marcata ostilità. Il paesaggio è scabro come uno sperone di roccia (come un'alpe) e vi si scorge qualcosa di ancora più spaventoso. Dante comincia così il canto XII, ovvero

---

<sup>1</sup> Per i commenti al canto mi sono avvalsa del repertorio consultabile al sito <http://dantelab.dartmouth.edu>, con particolare attenzione alle letture più recenti ivi proposte: quelle di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, di Anna Maria Chiavacci Leonardi e di Nicola Fosca. Inoltre, ho fatto riferimento alle edizioni commentate dell'*Inferno* a cura di Giorgio Inglese (2007) e di Saverio Bellomo (2013). Tra le letture del canto, segnalo Ardigò, 2012; Barberi Squarotti, 2011; Botterill, 1990; Breschi, 2012; Carpi, 2004; Caruso, 2000; Coglievina, 2001-2002; Mazzucchi, 2004; Nobili, 2019; Raimondi, 1970; Russo, 2002; Savoretti, 2017; Singleton, 1966; Tambling, 2003; Tartaro, 1997; Vallone, 1990. Le citazioni dell'*Inferno* sono tratte dall'edizione di Giorgio Inglese (2007), che segue il testo stabilito da Giorgio Petrocchi, con qualche adattamento.

riprende così la narrazione che si era arrestata nel canto precedente, per l'impossibilità di proseguire a causa del fetore che esala dall'abisso infernale.

Con una strategia da regista sapiente, l'autore suscita in chi legge l'aspettativa di qualcosa di straordinario, che ha scosso il protagonista più ancora della scabrosità del paesaggio, nell'approdo al settimo cerchio. Fino a questo punto dunque si sa che il luogo è «alpestro» (v. 2), deve cioè assomigliare a certi scorci rocciosi dell'Appennino che il poeta toscano poteva ben conoscere. A questo aggettivo (che non rimanda a uno specifico referente, pur connotando un aspetto realistico e presumibilmente noto per esperienza diretta a molti lettori) segue la similitudine con un luogo preciso. In tutta la *Commedia* lo scrittore è attento a descrivere l'aldilà in modi che ne consentano quanto più è possibile la raffigurazione, ma forse qui, avvicinandosi ai violenti, l'esigenza di verosimiglianza è persino più marcata. L'effetto a cui il poeta mira sembra essere duplice: da un lato accentuare l'impressione dell'ospitalità dello scenario, dall'altro ancorare la visione di questa regione dell'*Inferno* alla realtà esperibile, così da rendere evidente il rapporto diretto, immediato, tra condotta terrena e conseguenza eterna. A questo doppio obiettivo, si aggiunge poi quello di ordine metaletterario: Dante poeta medievale dialoga costantemente con la tradizione letteraria e dissemina nell'opera riferimenti tratti dalla cultura alta ma anche da quella popolare. Qui, la raffigurazione dello spazio deriva da Alberto Magno. Sono citati i cosiddetti Slavini di Marco, sulla riva dell'Adige, la frana causata da un terremoto, oppure secondo altre versioni dalla progressiva erosione del terreno di sostegno. Dante potrebbe avere visto di persona questo fenomeno, quando era a Verona, prima o dopo avere scritto questo passo. In questo punto di passaggio al settimo cerchio la discesa è difficile, ma comunque possibile.

### **Lettura del canto**

La prima terzina preannuncia qualcosa di terribile, che solo al v. 12 entra in scena: il Minotauro. Il mostro si trova sull'accesso al settimo cerchio, come Pluto fra il terzo e il quarto cerchio e come Gerione fra il settimo e l'ottavo. Lo spavento che incute deriva dalla brutalità ferina che lo contraddistingue. È una creatura bestiale e come tale reagisce alla vista dei due poeti. Dante ne sottolinea la disumanità, ricordando il suo concepimento contro natura, nella vacca «falsa»: l'aggettivo non ha solo valore narrativo, a sintetizzare lo stratagemma di Pasifae, ma reca un'ombra di negatività, perché pone l'accento sull'inganno da cui è nato il mostro. Inoltre, egli si infligge da sé dolore per la rabbia, e questo particolare ne enfatizza l'irrazionalità. Con la stessa strategia di differimento già applicata nel primo verso, di nuovo Dante rimanda la formulazione del nome del demone (al v. 25) e, in luogo del nome proprio, sceglie per lui il termine astratto «infamia» (v. 12).

La prima battuta diretta del canto è formulata da Virgilio, rivolta al Minotauro. Il poeta latino dichiara che tra loro non c'è il «duca d'Atene» (v. 17), cioè Teseo. L'espressione è un doppio anacronismo: Teseo non poteva essere duca d'Atene, dato che il titolo corrisponde a un'entità geopolitica medievale, e per lo stesso motivo non potrebbe essere adoperato da Virgilio. La stessa osmosi cronologica, tipicamente medievale, dà significato alla menzione di Teseo. Il lettore del tempo

ricosce in lui una figura di Cristo. In tal modo, con il richiamo all'eroe ateniese si ottiene tanto una suggestione di ordine figurale,<sup>2</sup> quanto un sapiente effetto narrativo, che poggia quasi su una sottigliezza psicologica. Al Minotauro, infatti, è sbandierato in faccia il ricordo del suo assassino, ovvero della sua sconfitta, aggravato inoltre dalla dichiarazione della complicità della sorella Arianna. Se un retaggio di umanità balena per attimo nel mostro, esso è funzionale soltanto a acuirne l'umiliazione. Il tradimento della sorella è implicitamente il disconoscimento da parte di lei della consanguineità con il mostro. Il Minotauro è definito «bestia» e più avanti (al v. 33) l'idea di bestialità torna con l'espressione «ira bestial». Anche l'idea dell'ira torna più volte in questo canto, dedicato ai violenti: la violenza, come l'ira, è un peccato brutale e animalesco e perciò, agli occhi di Dante, particolarmente grave. L'ira bestiale del Minotauro è la sintesi delle due disposizioni negative verso le quali il poeta non prova alcuna indulgenza, perché esse rappresentano la rinuncia da parte dell'uomo alla prerogativa che gli è esclusiva, la ragione, e, di conseguenza, la degradazione al livello delle bestie.

Alla luce di questa riflessione, l'ultimo verso della battuta di Virgilio (v. 21) comunica qualcosa di più rispetto all'usuale replica formulare davanti a tutti i guardiani. Si ricorda il privilegio eccezionale del poeta, in un verso che suona particolarmente memorabile grazie alla ripetizione del suono *v* («vassi», «veder», «vostre»). Dante è l'uomo che ha fatto della ragione il proprio tratto distintivo, in ogni momento, e, se ha rischiato di perdersi, è stato per peccati di natura intellettuale, secondo la confessione che formula di fronte agli invidiosi del Purgatorio (*Pg* XIII 136-138).<sup>3</sup> Forse la particolare enfaticizzazione del viaggio dantesco a questo punto può spiegarsi con la volontà di contrapporre la scelta razionale a quella bestiale, tanto più che il discorso è formulato da Virgilio, che della prima è peculiare testimone.

Quando Virgilio smette di parlare, il Minotauro saltella qua e là, con un movimento caotico e vano che ne raffigura spietatamente l'impotenza; sembra quasi la parodia di un mostro, benché gli sia riservata una similitudine di matrice letteraria, ricavata dall'*Eneide* (II 223-224), particolarmente adatta perché evoca l'immagine di un toro. Virgilio – in quanto personaggio – del resto, non aveva avuto riguardi nei suoi confronti, quando gli aveva ingiunto perentoriamente «Pàrtiti» (v. 19), come a dire 'vattene'.

La discesa al settimo cerchio è l'occasione per rinnovare il ricordo dell'eccezionalità del viaggio di Dante; più avanti, quando egli si muove lungo la frana, le pietre, spostandosi per l'insolito peso, fanno rumore (v. 81). Il tema del corpo è posto in evidenza in molti luoghi del poema, in particolar modo nel *Purgatorio*. Qui il riferimento alla fisicità del protagonista è apparentemente marginale, ma, sia pure in modi meno espliciti di quanto capita in altri canti, anche in questo il motivo della figura umana ha importanza. Qui si coglie quasi di

<sup>2</sup> Per il concetto di figura si rimanda naturalmente agli storici studi di Erich Auerbach, in traduzione italiana Auerbach, 1956; e Auerbach, 1963. Il saggio *Figura* (in italiano in Auerbach, 1963) è pubblicato per la prima volta su «Archivium Romanicum» nel 1938.

<sup>3</sup> Già nella *Vita nuova* (ed. Barbi II, Alighieri, 1995, p. 34) Dante assicura che il suo amore per la gentilissima non è mai disgiunto dalla ragione, distinguendolo così dall'inclinazione lussuriosa che rappresenterà poi nel secondo cerchio infernale.

passaggio l'occasione per accennare a un corpo vivo, che ha tutte le caratteristiche del corpo umano, come Adamo plasmato da Dio. Se prima si è implicitamente fatta allusione alla razionalità di Dante, ovvero alla sua peculiarità umana immateriale, ora si pone in risalto la sua umanità nell'aspetto fisico, tangibile e materiale. Il Minotauro, degradato a figura – anche – dell'irrazionalità, è chiuso in un corpo mostruoso, per la sua innaturale duplicità. Lo stesso può dirsi dei centauri che appariranno tra poco, ai quali sono riconosciute qualità superiori rispetto a quelle del Minotauro, ma che senz'altro sul piano della corporeità sono entità abnormi.<sup>4</sup> E, come si vedrà, in più occasioni il loro aspetto straordinario è posto in rilievo.

Altri corpi appaiono nel canto: quelli dei dannati, immersi nel fiume di sangue. Questi dannati sono i violenti, cioè coloro che fecero strazio dei corpi altrui e anche del 'corpo' della città: colpa particolarmente grave agli occhi di Dante. La messa in scena dei violenti avrebbe potuto risolversi in una costruzione altamente patetica, se Dante avesse scelto di evocare le vittime di questi tiranni, assassini, predoni. Per un ritratto di questo tipo bisogna arrivare al *Purgatorio*, dove nel V canto si dà voce appunto ai morti di morte violenta, non a caso in un momento del poema in cui si insiste particolarmente sul tema del «corpo».<sup>5</sup>

Rispetto ai personaggi del canto V del *Purgatorio*, i dannati del XII dell'*Inferno* sono storicamente assai più rilevanti: tiranni nominati dagli antichi scrittori, Attila inchiodato al ruolo di 'flagello' ancora nell'opinione corrente, oltre a figure chiave della storia medievale italiana. Eppure, chi volesse attribuire la fama solo sulla base del poema, riterrebbe sicuramente più memorabili le tre anime espianti, Iacopo del Cassero, Bonconte da Montefeltro, e persino Pia dei Tolomei, della cui vera storia non si sa quasi nulla. Insomma, le vittime della violenza, sia pure a loro volta colpevoli (come Bonconte) ma pentite, meritano l'attenzione del poeta, mentre sui responsabili sembra gravare quasi la condanna alla *damnatio memoriae*, che nel pensiero di Dante è un giudizio altrettanto grave (se non maggiore) che l'esplicita enunciazione delle colpe. Il canto XII non è il canto né di un personaggio (come il XIII sarà il canto di Piero delle Vigne), né di un gruppo (come i ladri): non rimane alla memoria per le sue figure storiche.

È invece un canto composito, che proprio per l'assenza di un protagonista assoluto si presta a porre in rilievo la ricchezza del dettato dantesco, nel quale le strategie narrative convergono nella costruzione di un racconto vivace e credibile, e al tempo stesso le scelte dello scrittore schiudono una sottile rete di significati ulteriori. Ciò emerge per esempio in versi apparentemente marginali, che scandiscono i cambiamenti di scena. All'arrivo nel girone Dante è assorto nei pensieri; e Virgilio se ne accorge e anticipa le sue domande (v. 31: «Io già pensando»). È una situazione che si ripete spesso nel corso del viaggio. Per lo sviluppo del racconto, Dante scrittore ha necessità di esplicitare la domanda, da cui si avvierà la spiegazione del maestro, ma non può limitarsi a porla immediatamente in bocca al suo personaggio, perché il testo risulterebbe piatto, privo di varietà, dal

<sup>4</sup> Sulla mostruosità dei centauri insiste Bellomo, 2013. Si veda anche Izzi, 2013. Sui centauri, Rossini, 2007.

<sup>5</sup> Sul tema del corpo nei canti iniziali del *Purgatorio*, Carapezza, 2013, pp. 56-75. Nel quinto canto del *Purgatorio* il termine 'corpo' si ripete tre volte, a cui si devono aggiungere almeno le due occorrenze di 'carne'.

momento che il sistema ‘interrogativo del discepolo-soluzione del maestro’ si ripeterebbe uniformemente troppo spesso e il suo effetto didascalico rischierebbe di essere indebolito dalla superfetazione. Entrando più a fondo nella psicologia dei suoi personaggi, l'autore trova di volta in volta modi diversi di introdurre la spiegazione. Qui, finge che Virgilio abbia capito da sé quale domanda stia assillando Dante. L'intuizione svela, di passaggio, l'accortezza del maestro e fa di lui un modello pedagogico di straordinaria modernità.

Eppure, proprio nella risposta a questo interrogativo inespresso, Virgilio rivela i propri limiti. Se l'approccio psicologico del maestro risulta elogiato, i contenuti del suo insegnamento sono inevitabilmente condannati entro il limite della conoscenza non cristiana. La questione che assilla Dante concerne l'origine della frana che egli vede davanti a sé: nel IX canto (v. 22-23) Virgilio aveva spiegato di avere già fatto un viaggio fino al fondo dell'Inferno, quando era stato evocato dalla strega Eritone in un rito magico; allora (poco dopo la sua morte, 19 a.C.) la frana non c'era. Dante si domanda che cosa la abbia provocata, dal momento che l'Inferno non può subire alterazioni perché creato da Dio. Così insegna la scienza medievale. Virgilio però non è in grado di andare oltre la semplice descrizione dell'evento, esattamente condotta dal proprio punto di vista. In quanto anima del Limbo, egli ha assistito alla discesa di Cristo per portare in cielo le anime dei patriarchi. Questo il racconto dei fatti; la spiegazione invece richiede competenze dottrinali inaccessibili per un pagano. Dante vorrebbe sapere «come e *quare*» a proposito della frana,<sup>6</sup> ma Virgilio può dirgli solo «come», tant'è che ricorre a una formula di cautela: «se ben discerno» (v. 37), che lascia intendere i suoi limiti. Il Dante autore attraverso il personaggio di Virgilio qui fa trapelare anche il mistero della concezione storica cristiana. L'Inferno è il regno senza tempo, eppure anche lì, quasi come nella scansione umana tra l'avanti e il dopo Cristo, si segna un punto cruciale nel fluire dell'eternità: secondo il vangelo (*Mt 27, 51*), alla morte di Gesù tutta la terra fu scossa da un terremoto. In questo modo si afferma anche qui il valore centrale di Cristo. Il terremoto è spiegato da Virgilio sulla base delle teorie di Empedocle, note a Dante attraverso il commento di Alberto Magno. Anche in questo richiamo, lo scrittore si attiene a un principio di credibilità funzionale alla trasmissione del suo messaggio: in quanto letterato classico, Virgilio fa riferimento ai pensatori antichi e ciò è congruente con il suo personaggio. Non si tratta però solo di realismo narrativo, dal momento che questa congruenza è anche la dimostrazione del fatto che il suo pensiero si muove sempre entro le coordinate dell'uomo privo della conoscenza religiosa.

Al v. 46 il «ma» di Virgilio sancisce la sua volontà di cambiare argomento, cioè di proseguire. Si ricordi che il canto precedente era stato connotato dall'immobilità: i due poeti si erano rifugiati al riparo dai miasmi infernali e Virgilio aveva spiegato

<sup>6</sup> Nel XXVII canto dell'*Inferno* (v. 72) Guido da Montefeltro assicura a Dante di volergli riferire «come e *quare*», il modo e il perché, della colpa (più del papa, che sua, dal suo punto di vista). L'espressione non è superflua: pone in luce la profondità del concetto di conoscenza in Dante. Come personaggio gli interessa non solo il modo, ma anche il perché di ciò che accade, e come scrittore vuole che i suoi lettori capiscano bene entrambe le cose. È un'attenzione che attraversa l'intero poema, emergendo in dettagli apparentemente marginali come nell'episodio che stiamo analizzando e in quello di Guido.



la struttura dell'Inferno. Dopo la lunga pausa narrativa, lo scrittore pone un canto dinamico e vario, a partire dal paesaggio. Si comincia con la frana, che fa pensare a un burrone scosceso, e ora si giunge al fiume di sangue bollente. I violenti contro il prossimo sono immersi nel fiume di sangue come pena per aver sparso il sangue altrui.

A questo punto, il racconto si interrompe per cedere la parola al Dante autore (v. 49). Non è soltanto il raccapriccio al ricordo dell'orrido scenario infernale a motivare l'urgenza del commento dello scrittore. È piuttosto la volontà di sottolineare la propria condanna contro la violenza, un male che affigge in particolare il mondo a cui egli appartiene. Dante pronuncia un'invettiva contro la cupidigia e l'ira, le due perversioni del naturale appetito umano: il primo è il desiderio assoluto di un bene sensibile, il secondo è definito da Tommaso d'Aquino come il desiderio di un bene mosso dalla difficoltà di ottenerlo. Queste pulsioni sono dette «cieca» e «folle» perché non sono regolate dalla ragione.<sup>7</sup> Ritorna dunque l'allusione alla dicotomia umano-bestiale, già emersa nel canto. La violenza contro il prossimo si conferma particolarmente degna del disprezzo di Dante in quanto essa è il risultato dell'abdicazione da parte dell'uomo al rango che Dio gli ha assegnato dotandolo di intelletto. I peccatori sono immersi nel sangue bollente, come in vita ribollirono a causa di appetiti malsani, ma forse anche con un'ulteriore suggestione: dato che hanno agito come animali, invece di comportarsi da uomini, ora cuociono come carni di animali nelle cucine degli uomini. Il richiamo è soltanto allusivo, dato che il paragone culinario importerebbe nel testo una nota stilisticamente inadeguata.<sup>8</sup>

Prima di incontrare i dannati, Dante e Virgilio vedono i centauri, ritenuti da alcuni lettori i veri protagonisti di questo canto.<sup>9</sup> Corrono in fila tra la parete («ripa», v. 55) e il canale di sangue. Nella tradizione queste creature semibestiali sono note per la loro ferocia. Dante riprende questo aspetto declinandolo però fin da subito nei termini di una violenza ordinata, quasi la versione umana rispetto alla rozza bestialità del Minotauro. Al moto caotico di quest'ultimo, essi contrappongono un procedere ordinato in fila e quando scorgono i nuovi arrivati tre di loro si staccano dalla schiera, come se stessero compiendo una manovra militare, con ordine e diligenza. Ciò non significa però che abbiano un atteggiamento meno violento, dal momento che il loro modo di agire rivela chiaramente le loro intenzioni offensive: hanno già pronti le frecce e gli archi. Il primo dei tre centauri che si staccano dalla schiera è Nesso; intima ai due poeti di fermarsi, proprio come una guardia militare che richiede di presentarsi prima di avanzare e minaccia di attaccare se non si obbedirà al comando. Come con il Minotauro, così con Nesso Virgilio assume un atteggiamento di inclemente superiorità: gli rimprovera l'ostinata perseveranza nel proprio atteggiamento irruente e gli ricorda la sua sconfitta: «mal fu la voglia tua sempre si tosta» (v. 66). A Dante, Virgilio con un

---

<sup>7</sup> Mi attengo alla lezione «cupidigia e ira folle» al v. 49, sulla base degli argomenti di Inglese, 2007 e di Bellomo, 2013, *ad loc.* preferita alla variante pure filologicamente autorevole «ria e folle».

<sup>8</sup> Nel canto XXI dell'*Inferno* (vv. 55-57) il paragone è esplicito: non a caso il passo si trova fra i canti dei barattieri, la sezione dell'opera in cui lo stile raggiunge il vertice più basso.

<sup>9</sup> Aleardo Sacchetto e Umberto Bosco, per esempio, intitolano le loro letture *Il canto dei centauri* (Sacchetto, 1960; Bosco, 1966).

vero e proprio *a parte* riferisce di avere riconosciuto nel centauro Nesso, che si era vendicato della sua morte inducendo Deianira a uccidere Ercole. Questa vendetta non è motivo di vanto; al contrario, dal momento che Ercole – come Teseo – è interpretato nel Medioevo come figura cristologica, il lettore può coglierne il valore di condanna.<sup>10</sup>

Nesso, Folo e Chirone sono i tre centauri nominati nel canto, ma oltre a loro ne corrono molti altri intorno al canale di sangue. Se Chirone è presentato con il volto chinato nell'atteggiamento di chi sta riflettendo (v. 70), di Folo è invece ricordata l'ira che in vita lo contraddistinse (v. 72). A proposito dell'ira, il lettore è già avvertito nei versi precedenti e dunque può riconoscere la negatività di queste figure. I centauri sono i guardiani e gli aguzzini dei violenti. Solo a Chirone è riservato un ritratto diverso rispetto agli altri, legittimato dalle fonti antiche, che lo distinguono anche genealogicamente dai suoi simili, in quanto figlio di Saturno e Filira.

Già le dimensioni connotano i centauri in termini di mostruosità, ovvero di straordinarietà: Dante pone in rilievo la loro grandezza e li definisce «fiere» (v. 76), bestie, sottolineando con ciò la loro metà animalesca. Nella scena dell'incontro con i centauri si è colpiti dalla regia dello scrittore, che ha quasi i tratti cinematografici. Si passa da un'inquadratura a campo lungo a un primo piano, che indugia su Chirone concentrato nel gesto di spostare barba e baffi indietro per liberare la bocca e parlare più agevolmente. È un gesto naturale, spontaneo, che prepara la formulazione delle parole. La descrizione di esso conferisce a Chirone un aspetto più umano rispetto alle altre creature infernali, e serve anche a dare l'impressione della calma con cui egli pronuncia la sua battuta. Eppure, in questa scena di apparente normalità c'è un oggetto stonato: la freccia, che diviene oggetto simbolo della violenza. Chirone non minaccia, si appresta a parlare, ma così facendo porta davanti agli occhi degli interlocutori la propria arma, implicitamente minatoria. Il gesto ordinario compiuto con uno strumento inadatto è quasi una sineddoche del personaggio: la compostezza e la dignità che gli sono riconosciute non possono farne dimenticare la natura mostruosa e il ruolo che assolve nell'economia oltremontana. Vero è che Chirone ha un'indubbia superiorità rispetto all'irruente Nesso e all'iroso Folo, per tacere del bestiale Minotauro. Riflette, si concede il tempo di accomodarsi meglio, e infine parla. La sua osservazione – che Dante è vivo – evidenzia l'errore di Nesso, segnale dell'indole precipitosa di costui, già rimproveratagli da Virgilio. Nesso aveva infatti chiesto ai due per quale pena stessero venendo.

Per introdurre la risposta di Virgilio a Chirone, lo scrittore ricorda che il poeta latino arriva all'altezza del petto del centauro, contrassegnandolo con una perifrasi come il punto di congiunzione tra la natura umana e quella equina (v. 84). Per la seconda volta si pone l'attenzione sul petto di Chirone, luogo chiave della sua biforme deformità.<sup>11</sup> Sono osservazioni incidentali ma contribuiscono comunque a

<sup>10</sup> Saverio Bellomo (Bellomo, 2013) nel commento al canto sottolinea l'importanza della figura di Ercole. Il valore di Ercole e Teseo come *figurae Christi* è ricordato da Chiavacci Leonardi nella nota a *l'IX* 98. Su Teseo: Padoan, 1970-78; su Ercole: Simon, 1955 e Basile, 1996.

<sup>11</sup> La precedente occasione è al v. 70: «e quel di mezzo, ch'al petto si mira».

rinnovare il pensiero dalla mostruosità anche di un personaggio apparentemente ragionevole e solenne quale è raffigurato qui il capo dei centauri. Forse il significato ultimo di questa ambiguità si chiarisce in rapporto ai dannati: Chirone è promosso quasi al livello del *sapiens*, ma il lettore deve avere chiaro che si tratta di un demone infernale. Anche un guardiano del Flegetonte però può risaltare per la sua ragionevolezza, se il confronto sono i violenti alla cui guardia è preposto. La dignità concessa a Chirone potrebbe essere, insomma, l'altra faccia del disprezzo di Dante per i peccatori, per questo è importante chiarire anche i lati negativi della sua figura. I violenti risultano degradati ulteriormente perché il confronto si dà con un guardiano infernale, non con un'anima giusta.

La superiorità di Chirone rispetto agli altri centauri è palese quando egli riconosce che Dante è vivo. L'osservazione ha anche l'effetto di sottolineare l'eccezionalità del viaggio dantesco, enfatizzata dall'aggettivo «soletto» (v. 85), riferito al protagonista: 'soltanto a lui' tocca di attraversare da vivo il regno dei morti, per volontà divina. Anche in questa scena si ricorda la condizione straordinaria di cui Dante gode. Il discorso che Virgilio rivolge a Chirone è molto diverso dalle battute brusche che usualmente riserva ai guardiani infernali e comprende l'esplicito richiamo a Beatrice («Tal si parti da cantare alleluia», v. 88). Fino a questo momento i dannati non sono ancora entrati in scena. Di loro ancora si tace. Nella *Commedia* il silenzio ha sempre un significato: quando Dante tace di qualcuno intende esprimere il suo disprezzo attraverso il silenzio. Non essere degni di essere menzionati è la peggiore condanna. Nel caso dei violenti contro il prossimo non si giunge al perentorio «Non ragioniamo di lor» (*If* III 51), ma sicuramente non si spendono più parole di quante strettamente necessarie; saranno citati infatti in una rapida rassegna.<sup>12</sup>

La memorabilità dei centauri, e di Chirone tra gli altri, non si spiega dunque con il fatto che lo scrittore si sarebbe lasciato prendere la mano dalla rappresentazione delle creature mitologiche, ma con l'intenzione di confinare in posizione marginale i responsabili della violenza. I tiranni sono coloro che avrebbero dovuto guidare la comunità verso il bene e invece hanno agito con avidità e violenza, a danno della società. Accecati dall'ira sono colpevoli di avere riempito di sangue le città invece di farne il luogo della felice attività umana. È chiaro che contro costoro Dante intende esprimere un giudizio molto duro, che talvolta nel poema assume forma esplicita, mentre qui si dispiega in una condanna più allusiva: la degradazione a un ruolo secondario. Essi che in terra occupavano una posizione di potere sono ora accumulati in una schiera e menzionati in una rapida rassegna. Quasi come per un contrappasso personale dell'autore, i cattivi potenti sono sviliti a minore importanza rispetto a creature mostruose quali i centauri.

---

<sup>12</sup> Il messaggio è chiaro fin dall'inizio del poema. Certo, ragioni dottrinali impongono di collocare prima dell'Inferno i pusillanimi, che di fatto non hanno peccato né di incontinenza né di violenza o tradimento. L'ordinamento delle colpe permette quindi di assicurare già prima di addentrarsi nell'aldilà un monito che a Dante sembra premere particolarmente: rinunciare a compiere una scelta è per un uomo un atto degno del massimo disprezzo, per esprimere il quale egli ricorre allo strumento più efficace in mano a un poeta, il silenzio. Gli uomini peggiori non meritano di essere ricordati neppure all'Inferno.

Quando Dante vede i dannati nel sangue è colpito innanzitutto dal ribollire del fiume infernale. Vi insiste con un poliptoto: «bollar» e «bolliti» (vv. 101-102). Si fa più esplicito quindi il paragone con gli animali destinati all'alimentazione: i dannati dal comportamento bestiale sono bolliti. L'aggettivo con cui sono qualificati i peccati di questi reprobri ne pone in luce un altro tratto bestiale: «spietati» (v. 106), privi di *pietas*, del rispetto delle leggi umane e divine che è il cemento della società civile.

In un canto in cui già si sono individuati riferimenti al mondo militare, innanzi tutto nella rappresentazione dei centauri, la rassegna dei dannati è condotta secondo il *topos* epico del catalogo degli eserciti. Anche la guida è adatta a questo ruolo, dal momento che si tratta di Nesso, che all'arrivo dei due poeti si era comportato come soldato. Il protagonista però appare incerto sull'attendibilità dell'anima infernale e chiede conferma alla sua guida: «Allor mi volsi al poeta», v. 113. Non è che uno scambio di sguardi, ma insieme con i molti altri simili cenni tra discepolo e maestro concorre a rappresentare con eccezionale verosimiglianza la relazione tra i due. Qui Dante esprime anche un dubbio che poteva forse assalire il lettore stesso e dunque lo rassicura, garantendogli che, per ora, Nesso vale come guida «fida» (v. 100).<sup>13</sup>

La rassegna dei tiranni sembra condotta con il criterio della rappresentatività per campioni, antichi e moderni, ghibellini e guelfi: Alessandro di Fere e Dionigi di Siracusa, già abbinati da Cicerone; Ezzelino da Romano e Obizzo d'Este. Un altro segnale di disprezzo, nel discorso diretto di Nesso, si intuisce nella scelta di indicare Ezzelino con la sineddoche «quella fronte»; l'uomo è ridotto alla sola fronte, l'unica parte visibile, come se l'immagine del suo corpo, immerso nel fiume, fosse cancellata.<sup>14</sup> Il personaggio Dante non vede il corpo del tiranno, ma solo la sua fronte. In questo canto il tema del corpo è importante: lo si nota nel caso dei centauri, sul cui corpo biforme Dante insiste a più riprese. Il fatto che il corpo di Ezzelino, invece, non si veda concorre dunque alla 'cancellazione' del personaggio: anche nella negazione del corpo si nota la disumanità di questi dannati. Più volte nel poema Dante rivendica la propria indipendenza di giudizio. Questo canto non è tra i più celebri momenti di affermazione della rettitudine dantesca, ma va notato che anche qui l'autore evidenzia che la sua condanna contro la violenza non guarda all'una o all'altra parte. Per affermare che sempre nel suo giudizio la tirannia è uno dei peggiori peccati sceglie non solo di abbinare un ghibellino e un guelfo, ma persino di stabilire tra loro un contrasto cromatico il cui significato sembra fin troppo elementare. Se Ezzelino è nero (come lo descrive la tradizione), Obizzo è biondo: come a dire che il peccato si insinua in ogni parte e va sempre condannato, ieri, oggi, tra i nemici e tra gli alleati, tra i mori e tra i biondi.

La rassegna di Nesso procede con ordine: ai tiranni segue la seconda categoria di violenti contro il prossimo, gli omicidi. L'attenzione si concentra sull'anima che sta in disparte, Guido di Montfort, assassino sacrilego (perché l'omicidio fu commesso durante la messa) del principe Enrico di Germania. Tra gli omicidi, dunque, Dante

<sup>13</sup> Chiavacci Leonardi nel commento al v. 114 definisce questo sguardo interrogativo «muta domanda» di Dante a Virgilio.

<sup>14</sup> La *damnatio memoriae* di Ezzelino nella forma della negazione del nome è attestata in letteratura, come illustra Luca Morlino (2014) analizzando due testi franco-veneti.

formula un solo nome, e per di più in termini che hanno lasciato molte questioni aperte per i lettori.<sup>15</sup> Emerge con chiarezza l'impressione di abominio: il crimine è atto di empietà, avverso anche alle leggi divine.

Il terzo gruppo di peccatori è composto da coloro che hanno inflitto al prossimo ferite non mortali. Qui Dante non ha neppure bisogno della guida, dato che può facilmente riconoscere di persona molti di questi dannati (v. 123). Dicendo ciò, evidentemente intende alludere alla diffusione di questa colpa nella sua città. I nomi non sono accolti nella pagina dantesca, per un'aggravante di pena si nega loro la memoria. L'ultimo gruppo di violenti sono i predoni, che hanno fatto violenza alle cose altrui.

Il catalogo dei violenti potrebbe essere addirittura raddoppiato perché Dante e Virgilio con la scorta di Nesso dapprima vedono una metà del canale, poi giungono al guado a partire dal quale il livello del sangue ricomincia a salire e si replica l'ordinamento già illustrato. Il centauro nomina altri dannati, ma anche in questo caso si tratta di pochissimi personaggi. La scarsità dei nomi risalta dunque con ancor più evidenza grazie alle potenzialità che la particolare disposizione dei dannati avrebbe potuto dischiudere. Insomma, Dante chiarisce senza dubbi che ha avuto modo di vedere molte anime, ma sceglie di citarne solo poche, a titolo esemplificativo. Da questa parte si trovano Attila, Pirro, Sesto Pompeo. Dopo questi tre nomi del passato, sono citati due predoni del presente, Rinieri da Corneto e Rinier Pazzo.

### Conclusioni

Con questi due nomi, che sarebbero probabilmente sconosciuti ai più se non fossero stati formulati nel poema, si chiude l'elenco dei violenti, forse con qualche delusione da parte dei lettori che potevano attendersi di trovare qui un catalogo ben più ampio di tiranni, assassini, guastatori e predoni, dal momento che tanto il passato quanto il presente sembrava offrire materiale in abbondanza per quantità o per efferatezza.

Eppure, il canto resta intensamente contrassegnato dal marchio della violenza e dall'impressione dell'attualità di questa colpa rovinosa. Dante sceglie di non affidare il messaggio a un personaggio centrale ma di infondere la sua idea in tutto il canto, in modi allusivi ma comunque efficaci: la brutalità del paesaggio, la natura mostruosa dei guardiani e la negazione della parola ai dannati possono interpretarsi in questo senso. Anche i centauri possono spiegarsi in questi termini. La tradizione classica ne fa figure della ferocia; da Virgilio deriva a Dante lo spunto per collocarli nell'aldilà, ma anche la caratterizzazione bestiale. Nell'*Eneide* si usa il verbo «stabulant» (VI 286), che suggerisce un'immagine pacifica, ritraendo le creature installate negli inferi. Ma è anche un'immagine animalesca, sia pure svuotata di ferocia. Nei centauri danteschi sembra fondersi sia la tradizionale rissosità (sono pronti ad attaccare quando scorgono i due poeti), sia il ricordo della loro natura animale (la doppia natura due volte evidenziata in Chirone). Inoltre, sono dotati di armi, come il sagittario, che a Firenze si poteva scorgere nei mosaici del battistero. Dante fa di loro una vera e propria schiera militare e in questa rappresentazione non

---

<sup>15</sup> Sull'episodio, Breschi, 2007.

si può non vedere la suggestione del mondo da cui si sente circondato, contraddistinto da guerre continue. Ai responsabili di questa violenza Dante sceglie qui di dedicare il silenzio, come attestazione di disprezzo.

### Riferimenti bibliografici

- [1] Alighieri, D. (1995). *Vita nuova. Rime*. A cura di D. De Robertis e G. Contini. Milano-Napoli: Ricciardi.
- [2] Ardigò, A. (2012). Centauri e dannati nel canto XII dell'«Inferno». *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano*, 65 (1), 139-155.
- [3] Auerbach, E. (1956). *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. Torino: Einaudi.
- [4] Auerbach, E. (1963). *Studi su Dante*. Milano: Feltrinelli.
- [5] Bàrberi Squarotti, G. (2011). Corrien centauri, armati di saette. In Id., *Tutto l'Inferno*. Milano: FrancoAngeli, 87-92.
- [6] Basile, B. (1996). Mostri delle «Storie d'Ercule» nell'«Inferno». *Letture classensi*, 26, 7-20.
- [7] Bellomo, S. (2013). *Inferno*. Torino: Einaudi.
- [8] Bosco, U. (1966). Il canto dei centauri. In Id., *Dante vicino*. Caltanissetta-Roma: Sciascia, 237-254.
- [9] Botterill, S. (1990). «Inferno» XII. In T. Wlassics (ed. by), *Dante's Divine Comedy. Introductory readings. I. Inferno*. Charlottesville: University of Virginia Press, 149-162.
- [10] Breschi, G. (2007). Lo cor che 'n sul Tamisi ancor si cola. *Letteratura italiana antica*, 8, 193-218.
- [11] Breschi, G. (2012). «Inferno» XII. In E. Pasquini e C. Galli (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis. II*. Bologna: University Press, 157-182.
- [12] Carapezza, S. (2013). *E cielo e terra. Echi biblici e strategie poetiche nella «Commedia»*. Milano: FrancoAngeli.
- [13] Carpi, U. (2004). *La nobiltà di Dante*. Firenze: Polistampa, 325-455.
- [14] Caruso, C. (2000). Canto XII. In G. Güntert e M. Picone (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis, Inferno*. Firenze: Cesati, 165-182.
- [15] Coglievina, L. (2001-2002). Il canto XII dell'«Inferno». *Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti*, 63-64, 131-167.
- [16] Inglese, G. (2007). *Commedia. Inferno*. Roma: Carocci.
- [17] Izzi, G. (2013). «Variarum monstra ferarum»: dal Minotauro ai Centauri. In G. Crimi e L. Marozzi (a cura di), *Dante e il mondo animale*. Roma: Carocci, 79-91.
- [18] Mazzucchi, A. (2004). «Quegli che si lascion condurre dai loro sfrenati e bestiali appetiti a usare violenza ... diventon mostri». Lettura del canto XII dell'«Inferno». In Id., *Tra «Convivio» e «Commedia». Sondaggi di filologia e critica dantesca*. Roma: Salerno, 73-126.
- [19] Morlino, L. (2014). Tabù del nome e trasfigurazione in nemico epico. Ezzelino da Romano in due testi franco-veneti. *Transylvanian Review*, 23 (1), 13-31.
- [20] Nobili, S. (2019). «Ancor si cola»: una lettura di «Inferno» XII. *Studi Danteschi*, 84, 167-188.
- [21] Padoan, G. (1970-78). Teseo. In *Enciclopedia dantesca*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, online <treccani.it>.
- [22] Raimondi, E. (1970). L'aquila e il fuoco di Ezzelino. In Id., *Metafora e storia*. Torino: Einaudi, 123-146.

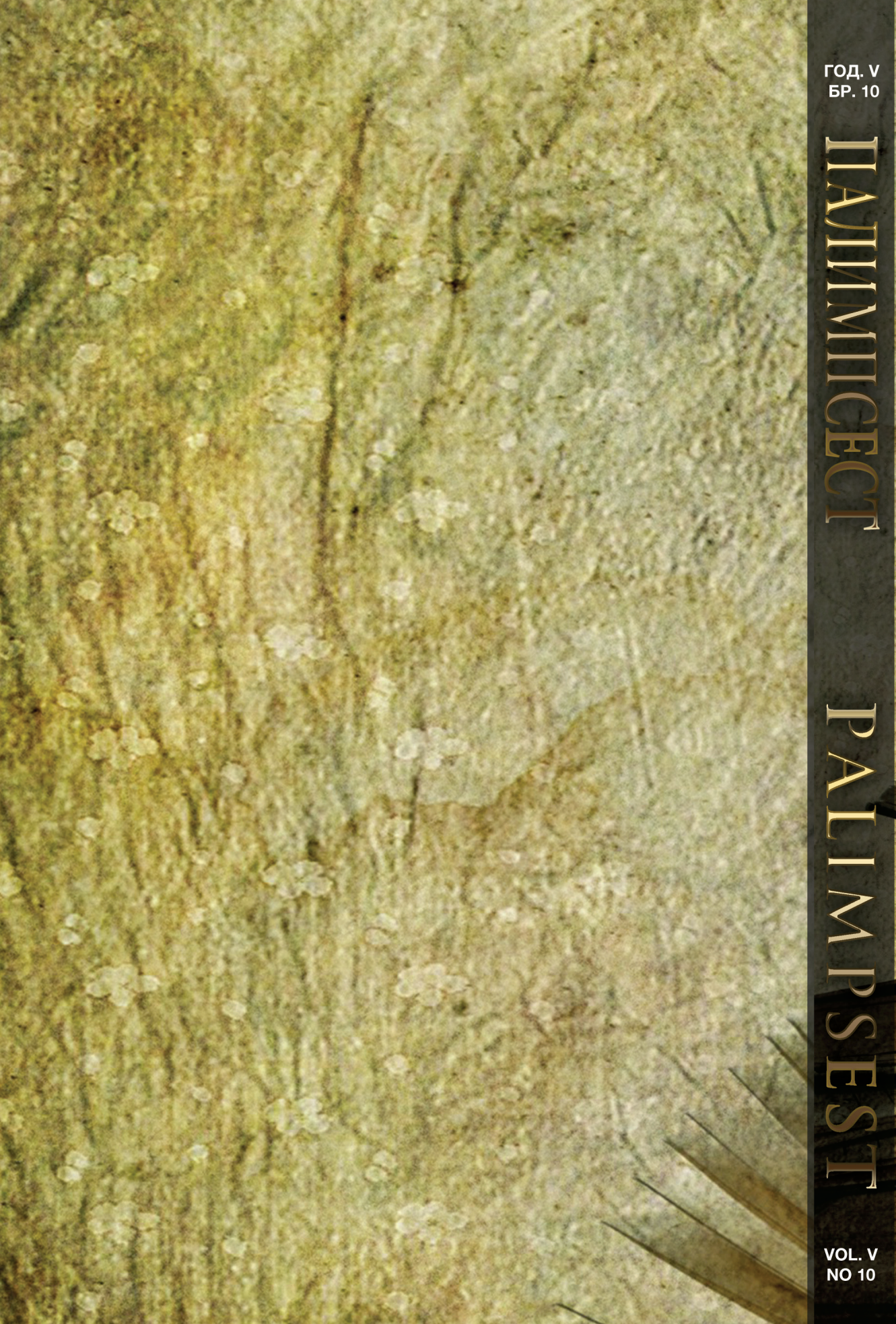
- [23] Rossini, A. (2007). Sui centauri di Dante. *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, 49 (1), 145-161.
- [24] Russo, V. (2002). «Inf.», XII: verso il «profondo abisso» del Basso Inferno e «più crudele stipa» di dannati. In Id., *Il romanzo teologico*. Seconda serie. Napoli: Liguori, 133-156.
- [25] Sacchetto, A. (1960). Il canto dei Centauri. In Id., *Dieci letture dantesche*. Firenze: Le Monnier, 1-24.
- [26] Savoretti, M. (2017). Molteplici forme di violenza. Il canto dei Centauri. *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, 14, 45-54.
- [27] Simon, M. (1955). *Hercule et le Christianisme*. Paris: Les Belles Lettres.
- [28] Singleton, Ch. S. (1966). Campi semantici nei canti XII dell'«Inferno» e XIII del «Purgatorio». In Id., *Miscellanea di studi danteschi*. Genova: Bozzi, 11-22.
- [29] Tambling, J. (2003). Monstrous tyranny, men of blood: Dante and «Inferno» XII. *The Modern Language Review*, 98 (4), 881-897.
- [30] Tartaro, A. (1997). Il Minotauro e i Centauri. In E. Menestò (a cura di), *I «monstra» nell'«Inferno» dantesco*. Atti del Convegno Storico internazionale, Todi, 13-16 ottobre 1996. Spoleto: Centro italiano di Studi sull'Alto medioevo, 161-176.
- [31] Vallone, A. (1990). «Inferno» XII. In Id., *Strutture e modulazioni nella «Divina Commedia»*. Firenze: Olschki, 9-26.

**Sandra Carapezza**  
University of Milan, Italy

### **The Canto of Violence. Reading «Inferno» 12**

**Abstract:** The essay offers a reading of *Inferno* 12, in which Dante's poetic tools are highlighted, aiming to build a landscape both realistic and full of moral significance. The relationship between Dante and Virgil is set as a pedagogical relationship but also as a comparison between the Christian poet and classical culture. It is a Canto that is marked by the guardians. Among the sinners there are great personalities of ancient and contemporary history, but Dante does name just some violent characters of the past and the present. The Centaurs are more important than the damned in the Canto. By placing the violent in a marginal position, Dante manifests his contempt for those sinners. Tyrants, killers and highwaymen are guilty of the evil that infests medieval cities. *Inferno* 12 can also be interpreted as a denunciation of the violence of the present.

**Keywords:** *Inferno*, violence, Centaurs, tyrants, Minotaur, Dante, rationality.



ГОД. V  
БР. 10

ПАЛИМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. V  
NO 10