

For Dante, Florence is the root and the form of a personal identity that has become the sign of corruption and the negation of the human. In opposition to it is Rome, the center of measure and control of a pacified world, a city ordered by God. In any event, Dante's gaze would never cease, in a series of connections involving both identification and distancing, to turn towards the city of his birth: an invitation not to forgo, in our contemporary cities, the possibility of maintaining a vital balance between past and future.

Tra Firenze e Roma: modelli danteschi Between Florence and Rome: Dantean models

Giulio Ferroni

Nell'italiano antico per designare la città, oltre a 'città/cittade', si usa spesso il termine 'terra'. Mentre 'città' si riconnette direttamente al latino *civitas*, rinvia di per sé a un orizzonte 'civile', a uno spazio organizzato e articolato di vita comune, specificamente identificato rispetto all'ambiente che lo circonda, 'terra', conseguentemente con la sua più diffusa e generica accezione, viene a indicare, più che altro, un più indeterminato disporsi dell'insediamento urbano nel territorio, la sua contiguità con gli spazi circostanti. Nel linguaggio di Dante si può notare una assoluta prevalenza di 'città/cittade', mentre tra le occorrenze di 'terra' in quell'accezione specifica, si trova la famosa autopresentazione con cui Francesca indica la sua patria (*Inferno*, V, «Siede la terra dove nata fui»), e altre varie occorrenze nell'*Inferno*.

La cultura di Dante si forma tutta entro uno spazio urbano: e la sua prima poesia d'amore è tutta radicata negli umori e nei modelli di vita del mondo comunale e fiorentino, nell'ambito della 'cittade' così evocata nella *Vita nuova*, senza che mai ne venga fatto il nome proprio. Nello spazio fiorentino si articola e si sviluppa la percezione dantesca della città come forma dell'esperienza, in cui viene a definirsi ogni espressione di sé, ogni riconoscimento del mondo: nelle strade della città, nelle sue occasioni e nei suoi eventi pubblici, si svolgono i contatti, gli incontri, gli sguardi con l'amata e con le altre donne variamente chiamate in causa dalle liriche e dal racconto dell'operetta giovanile. È questo ambito tutto cittadino a sostenere in modo essenziale la novità e l'originalità di questa poesia d'amore, di quello che più tardi l'autore stesso chiamerà *dolce stil novo*. Beatrice viva non è concepibile se non nel suo breve rivelarsi,

In the old Italian language, in addition to the terms 'città/cittade', the term 'terra' (land) is also often used to indicate the city. While 'città' is directly derived from the Latin *civitas*, which refers to a 'civil' horizon, to an organised and articulated common living space, specifically identified to its surrounding environment, 'terra', with its wider and more generic meaning, mostly indicates an indeterminate placement of the urban settlement throughout the territory, its contiguity to the surrounding areas. In Dante's language it is possible to identify an absolute prevalence of 'città/cittade', whereas the use of 'terra' in that specific sense is found in Francesca's famous self-presentation in which she also indicates her birthplace (*Inferno*, V, «Sitteth the city, wherein I was born»), and in various other occasions throughout *Inferno*.

Dante's culture is formed entirely within an urban space: and his first love poem is wholly rooted in the moods and models of life in Florence and in the communal world, in the context of the 'cittade' as evoked in the *Vita nuova*, without its actual name ever being mentioned. Dante's perception of the city as a form of experience is articulated and developed within the Florentine space, in which every expression of the self, every recognition of the world is defined: it is in the streets of the city and during its public events that the meetings, encounters and glances with his beloved and with the various other women which appear in the lyric poetry and narrative of the poet's youthful work take place.

It is essentially this city environment that supports the novelty and originality of the love poem, as well as of what the author himself would later call the *dolce stil novo*. A living Beatrice is not conceivable outside of that brief revelation, of her brief appearance in the



Domenico di Michelino
La Divina Commedia illumina Firenze, 1465

nel suo breve apparire nello spazio di quella Firenze non direttamente nominata; il suo saluto e la salute che ne sprigiona si concepiscono solo entro quelle mura, quei percorsi, quegli scambi sociali. La notizia della sua morte agirà su tutta la città, la segnerà dolorosamente, «città dolente» che viene attraversata «per lo suo mezzo» da pellegrini che non sanno nulla di quanto è accaduto, a cui si rivolge il sonetto *Deh! peregrini che pensosi andate*. E si potrebbe notare *en passant* che ben diversamente Petrarca avrebbe poi espunto dalla lirica d'amore questo orizzonte urbano, proiettandola verso una misura assoluta, come in un inafferrabile spazio senza spazio,

La radice fiorentina della prima poesia dantesca e insieme di tutta la sua formazione culturale e politica subisce un contraccolpo con la brusca espulsione del poeta dalla patria e con l'esperienza dell'esilio, con il suo peregrinare tra vari luoghi d'Italia. La lontananza dalla sua patria, le alterne fasi della lotta contro i nemici che l'hanno costretto alla sua vita vagabonda, tra nostalgie, tentativi, speranze di ritorno, delusioni, lo portano a un confronto con tutta una serie di diversi spazi urbani, accompagnato dallo svolgersi di un'immagine contraddittoria di Firenze: della sua città sente ancora con forza il richiamo, come di un perduto specchio di se stesso, luogo dell'origine e della costruzione di sé, ma sempre più viene a denunciarne la lacerazione, la corruzione, a condannare lo spirito mercantile dei suoi cittadini, fino a farne uno dei massimi emblemi della distorsione del presente, la responsabile massima della difficoltà e dell'impossibilità di ricondurre l'Italia sotto il segno pacificatore dello scettro imperiale. E arriva più volte a prospettare per essa una prossima punizione divina.

A questa immagine contraddittoria di Firenze, da una parte radice e forma di un'identità personale, del proprio spazio culturale e antropologico, dall'altra velenoso segno di corruzione, ingiustizia, negazione dell'umano, si oppone l'evocazione di Roma, della Roma antica e imperiale, la città per eccellenza: Dante la considera centro di misura e controllo di un mondo pacificato, a suo tempo ordinata da Dio come condizione dell'avvento del Cristianesimo, e tuttora necessario modello civile per ogni terreno governo. Sede naturale del papato, a cui spetta il potere spirituale sul mondo cristiano, Roma deve essere anche il centro del potere imperiale, ordinato da Dio come istituzione destinata a un giusto equilibrio della vita terrena.

Firenze è d'altra parte, come viene affermato quasi all'inizio del *Convivio*, «bellissima e famosissima figlia di Roma»: in questo nesso genealogico si dispone la continuità e l'opposizione tra le due città. Dal loro intreccio e dal loro conflitto viene ad articolarsi tutto l'orizzonte civile di Dante, la sua stessa percezione della città come forma: spazio che circoscrive l'umano, da cui si irraggia la comprensione e l'organizzazione della realtà, la visione dello stesso essere nel mondo. Firenze e Roma vengono così ad opporsi a vari gradi nella *Commedia*, in termini che diventano sempre più netti nel passaggio tra le tre cantiche e trovano l'espressione più determinata e recisa nel *Paradiso*. Qui la nostalgia per la città natale viene come arretrata, spostata indietro, nell'esaltazione, per bocca dell'avo Cacciaguada, della «Firenze dentro da la cerchia antica», del suo stare «in pace, sobria e pudica» (*Paradiso*, XV, 97-99), dei suoi costumi semplici e severi contaminati poi dalla «confusion delle persone», del suo rifiuto del lusso e dell'espansione mercantile. Per converso le allusioni alla città contemporanea ne mettono in luce la natura addirittura satanica: per bocca di Folchetto di Marsiglia, nel cielo di Venere, essa viene addirittura chiamata «pianta» di Lucifero, nata dal seme del capo degli angeli ribelli, che «produce e spande il maladetto fiore», cioè la sua pregiata moneta, il fiorino, emblema

space of that Florence which is not specifically named; her salutation and the health that emanates from it are only conceivable within those walls, those paths, those social interactions. The news of her death will have an effect on the city as a whole, will painfully mark it: «città dolente» (doleful city) traversed «per lo suo mezzo» (through its middle) by pilgrims that know nothing about what has happened, and to which the sonnet *Deh! peregrini che pensosi andate* (Oh wanderers thoughtfully going) is addressed. And we could also mention, *en passant*, that Petrarch would have removed this urban horizon from lyric love poetry, projecting it instead toward an absolute measure, as in an elusive, spaceless space.

The Florentine roots of Dante's first poem, as of his entire cultural and political education underwent the consequences of a backlash which resulted from the sudden expulsion of the poet from his homeland and his experience of exile and the consequent pilgrimage throughout various regions of Italy. The distance from his birthplace and the alternating phases of fighting against the enemies that forced him to a life of wandering, characterised by moments of nostalgia, attempts and hopes of returning, and disappointments, led him to come to terms with a series of different urban spaces, while developing a contradictory image of Florence: he still strongly feels the call of his city, as that of a lost mirror of himself, a place both of origin and of the construction of the self, yet he also increasingly comes to denounce its conflict and corruption, to condemn the mercantile spirit of its citizens, until finally turning it into one of the greatest symbols for the distortions of the present, the most accountable for the difficulty and impossibility of bringing Italy back under the pacifying influence of the imperial scepter. And on several occasions he anticipates for it an imminent divine punishment.

This contradictory image of Florence, which on the one hand is the root and form of his personal identity, of his own cultural and anthropological space, while on the other is presented as a poisonous emblem of corruption, injustice, and the negation of the human, is opposed by Rome, ancient and imperial Rome, the city *par excellence*: Dante considers it the centre of all measure and control of a pacified world, once ordered by God as condition for the advent of Christianity, and today necessary civil model for any earthly government. The natural seat of the papacy, which holds spiritual power over the Christian world, Rome must also be the center of imperial power, ordained by God as the institution destined for establishing a just balance in earthly life and matters. Florence, on the other hand is, as affirmed almost at the beginning of the *Convivio*, «the most beautiful and famous daughter of Rome»: in this genealogical nexus lies the continuity and opposition between the two cities. From their interconnectedness and conflict derives the articulation of the whole of Dante's civil horizon, his perception of the city as form: as space that circumscribes the human sphere and from which the understanding and organisation of reality, as well as his conception of being in the world irradiates. Florence and Rome are thus opposed at several levels in the *Commedia*, in terms that become increasingly clear-cut in the passage between the three cantica and which find their most determined and sharp expression in *Paradiso*. Here, the nostalgia for his native city seems to be moved backwards, in the exaltation, through the mouth of his ancestor Cacciaguada, of «Firenze within the ancient walls», of its being «in peace, sober and modest» (*Paradiso*, XV, 97-99), of its simple and severe customs, later contaminated by the «confusion of people», of its refusal of luxury and of mercantile expansion. Conversely, the allusions to the contemporary city highlight its almost satanic nature: in the words of Folquet de Marseille, in the heaven of Venus, it is even called an «offshoot» of Lucifer, born from the seed of the leader of the rebellious angels, which «Brings forth and scatters the accursed flower», in other words its precious coin, the Florin,

dell'avidità che ha portato fuori strada il gregge cristiano, «però che fatto ha lupo del pastore» (*Paradiso*, IX, 126-132).

Nella configurazione dei regni dell'oltretomba si affaccia in modi diversi il richiamo, non semplicemente metaforico, a un modello di città, come segno di ordine e limite, specchio definitivo della possibile misura della vita, della stessa forma del cosmo, proiettata verso l'ordine finale dell'eternità. In modi diversi e opposti inferno e purgatorio sembrano disposti in un assetto urbano, perfettamente scandito e regolato, quasi in quartieri nettamente separati: è come se, sopra un immaginario ambiente naturale (la voragine dell'inferno, la montagna del purgatorio) siano stati operati (naturalmente per mano divina) molteplici e articolatissimi interventi urbanistici, costruzioni, scansioni, organizzazioni di luoghi di tortura o di penitenza. Sono immense città penitenziarie, dove il passaggio tra le diverse sezioni impone il superamento di limiti, barriere, postazioni, in vari casi tenute da appositi guardiani. Se la porta dell'inferno, dove sono iscritte «parole di colore scuro», appare singolarmente irrelata, senza nessun riferimento descrittivo a muri o confini oltre i quali essa introduce (si saprà poi che è stata abbattuta da Cristo al momento della sua discesa al Limbo), gli spazi infernali sono poi geometricamente fissati, nei loro cerchi concentrici in vario modo distinti e articolati, segnati da confini e limiti di vario aspetto: quelli dei primi quattro cerchi non vengono specificamente descritti, mentre il quinto cerchio è costituito da uno dei fiumi infernali, lo Stige, che viene a circondare come un fossato le mura che proteggono la successiva parte dell'inferno, esplicitamente designata come una città. Sulla riva esterna del fiume c'è una torre sulla cui cima si accendono, come un segnale, «due fiammette», a cui risponde un altro segnale in lontananza, dalla riva opposta, che l'occhio del pellegrino non riesce a scorgere in modo chiaro. Attraversato lo Stige, in cui sono immersi gli iracondi, sulla barca condotta dal demonio Flegiàs, Dante e Virgilio giungono sotto le mura rosse di fuoco della città di Dite:

Lo buon maestro disse: «Omai, figliuolo,
s'appressa la città c'ha nome Dite,
coi gravi cittadin, col grande stuolo».

E io: «Maestro, già le sue meschite
là entro certe ne la valle cerno,
vermiglie come se di foco uscite

fossero». Ed ei mi disse: «Il foco eterno
ch'entro l'affoca le dimostra rosse,
come tu vedi in questo basso inferno».

Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse
che vallan quella terra sconsolata:
le mura mi parean che ferro fosse (*Inferno*, VIII, 67-78).

Per questi versi i commenti sogliono indicare fonti diverse, legate a varie tradizioni in cui le dimore infernali sono descritte come circondate da mura di ferro e di fuoco su cui si aprono delle porte: ma tra tutte si impone la rappresentazione delle mura di Dite nell'*Eneide*, VI, 648-558. Ma quei passi del poema virgiliano qui non designano il luogo come una città, come invece fa Dante (e più avanti, IX, 106, e X, 2, usa in proposito anche il lemma *terra*), che menziona anche i *gravi cittadin* e le sue torri lontane, indicate con la denominazione islamica di *meschite*. Sulle porte si affacciano numerosi («più di mille») e minacciosi i diavoli, che poi, dopo che Virgilio ha rivolto loro parole che Dante non riesce

emblem of the cupidity that has led astray the Christian flock, «since it has turned the shepherd into a wolf» (*Paradiso*, IX, 126-132).

In the configuration of the underworld kingdoms there is a reference, expressed in various ways and not simply metaphorical, to a model of the city as a sign of order and limit, as a definitive mirror of the possible measure of life, of the form of the cosmos itself, projected towards the final order of eternity. In varying and opposing ways, both inferno and purgatory seem to be configured in an urban layout, perfectly articulated and regulated, almost as if divided into clearly distinct districts: it is as if numerous articulated urban interventions had been carried out (naturally, or by the hand of God) over an imaginary natural environment (the bottomless pit of hell, the mountain of purgatory): constructions, articulations, organisations of places for torture or penance. Immense penitentiary cities in which the passage between the various sections involves the crossing of boundaries, barriers, or emplacements, in several cases under the control and supervision of designated guardians. Although the gate of hell, on which «dark-colored words» are inscribed, appears to be unusually lacking any descriptive reference to walls or boundaries beyond which it introduces (it will later be known that it was knocked down by Christ at the moment of his descent into Limbo), the infernal spaces themselves are geometrically fixed, distributed in concentric circles, clearly distinct and articulated, and marked by various types of boundaries and limits: those belonging to the first four circles are not specifically described, whereas the fifth circle is shaped by one of the infernal rivers, the Styx, which surrounds like a moat the walls that encircle the following part of the city, explicitly described as a city. On the outer bank of the river there is a tower on the top of which «two small flames» light up, as a signal, answered by another signal in the distance, from the opposite bank, which the eye of the pilgrim can not clearly see. Having crossed the river Styx, in which the wrathful are submerged, on Phlegyas' boat, Dante and Virgil arrive under the fire-red walls of the city of Dis:

And the good Master said: «Even now, my Son,
The city draweth near whose name is Dis,
With the grave citizens, with the great throng».

And I: «Its mosques already, Master, clearly
Within there in the valley I discern
Vermilion, as if issuing from the fire

They were». And he to me: «The fire eternal
That kindles them within makes them look red,
As thou beholdest in this nether Hell».

Then we arrived within the moats profound,
That circumvallate that disconsolate city;
The walls appeared to me to be of iron (*Inferno*, VIII, 67-78).

In the case of these verses, commentaries tend to point to different sources, linked to various traditions in which the infernal dwellings are described as surrounded by walls of iron and fire onto which open a series of doors: yet the most prominent among these is the representation of the walls of Dis in the *Aeneid*, VI, 648-558. However, this passage in Virgil's poem does not designate the place as a city, as Dante does (who later in IX, 106, and in X, 2, also uses the term *terra*), mentioning its sombre citizens and its faraway towers, to which he gives the Islamic denomination of *meschite*, or *mosques*. Numerous («more than a thousand») menacing devils are looking out of these doors, who upon listening to Virgil's words

a intendere, rientrano precipitosamente dentro le mura e gli chiudono le porte «nel petto». Come assediati che minacciano e scherniscono gli assediati, i diavoli mostrano dall'alto della torre (quella stessa da cui era partita la precedente segnalazione) le Furie infernali, anche se poi tutta la loro resistenza viene cancellata dall'arrivo di un misterioso messo celeste, che con poche parole li costringe ad aprire le porte e a lasciare entrare i due viandanti senza nessuna opposizione.

La città infernale è il rovescio negativo e perverso della città divina; il suo ordine distorto è il rovescio dell'ordine perfetto del cosmo, della disposizione circolare dei nove cieli, governati dalle intelligenze angeliche, percorsi dai beati che man mano vengono incontro a Dante, anche se la loro sede è al di fuori dei cieli stessi, nell'Empireo, sede di Dio. Primo motore immobile, fuori dello spazio e fuori del tempo, Dio agisce sullo spazio e sul tempo, sul destino del genere umano e dei suoi singoli individui. Nulla di nuovo c'è nell'identificazione che Dante fa del regno divino come città: celeberrimo e molto noto modello ne è, prima di ogni altro, l'Agostino del *De civitate Dei*. Ma la particolarità della rappresentazione della *Commedia* è data dal modo in cui essa confronta la realtà assoluta dell'eterno con diretti richiami e confronti con modelli terreni. È vero peraltro che quando nella seconda cornice del purgatorio egli si trova a chiedere se lì ci sia qualche anima «latina», egli viene corretto puntigliosamente da una penitente che poi dirà di essere Sapia di Siena, che lo invita a distinguere l'appartenenza provvisoria a una patria alla più generale appartenenza alla «vera città» delle anime:

«O frate mio, ciascuna è cittadina
d'una vera città; ma tu vuoi dire
che vivesse in Italia peregrina» (*Purgatorio*, XIII, 94-96).

Ma più tardi Beatrice, annunciando a Dante la sua futura destinazione alla beatitudine celeste, viene a indicare la città di Dio col nome di Roma, schermo metaforico da cui scaturisce un'ulteriore connotazione di Cristo come «romano»:

Qui sarai tu poco tempo silvano;
e sarai meco senza fine cive
di quella Roma onde Cristo è romano (*Purgatorio*, XXXII, 100-102).

L'Empireo, fuori del tempo e dello spazio, a rigore fuori di ogni geometria, dove non esiste distinzione tra alto e basso, tra su e giù, viene comunque presentato da Beatrice sotto la sembianza di una «candida rosa», come una sorta di città circolare:

Vedi nostra città quant'ella gira... (*Paradiso*, XXX, 130)

Lo stupore della visione di questa città divina, che è fiore e teatro, e sui cui vari «gradi» gli occhi di Dante si muovono «mo su, mo giù e mo recirculando», suscita una similitudine che chiama ancora in causa Roma, lo stupore dei «barbari» di fronte allo splendore dell'urbe; e per contrasto evoca l'abissale distanza della corrotta e lacerata Firenze:

Se i barbari, venendo da tal plaga
che ciascun giorno d'Ellice si cuopra,
rotante col suo figlio ond' ella è vaga,

veggendo Roma e l'ardüa sua opra,
stupefaciensi, quando Laterano
a le cose mortali andò di sopra;

which Dante is unable to understand, hastily go back within the wall and close the doors «on his breast». As besieged menacing and taunting the besiegers, the devils point to the infernal Furies from the top of the tower (the same one from which the previous signal had been sent), although their resistance is suddenly cancelled by the arrival of a mysterious celestial envoy, who with a few words forces them to open the doors and let the two wayfarers in without opposition.

The infernal city is the negative and perverse opposite of the celestial city; its distorted order is the reverse of the perfect order of the cosmos, of the circular distribution of the nine heavens, governed by angelic intelligences and inhabited by the blessed who little by little come to meet Dante, although their abode is beyond the heavens themselves, in the Empyrean, the dwelling-place of God. As the prime mover, outside of both space and time, God acts on both space and time, on the destiny of mankind and of the individuals that compose it. There is no innovation in Dante's identification of the divine kingdom as a city: the first source for this is the very famous and well-known model presented by St. Augustine in *De civitate Dei*. Yet the particularity of the representation offered in the *Comedy* lies in the way in which it compares the absolute reality of the eternal with direct references and comparisons to earthly models. It is true, however, that when in the second terrace of Purgatory he asks whether there are any «Latin» souls there, he is punctiliously corrected by a penitent woman who we will later learn is Sapia of Siena, who invites him to make a distinction between the temporary belonging to a homeland and a more general belonging to the «true city» of souls:

«O brother mine, each one is citizen
Of one true city; but thy meaning is,
Who may have lived in Italy a pilgrim» (*Purgatorio*, XIII, 94-96).

Later Beatrice, announcing to Dante his future destination to celestial beatitude, indicates the city of God with the name of Rome, a metaphor from which a further connotation of Christ as «Roman» is derived:

Short while shalt thou be here a forester,
And thou shalt be with me for evermore
A citizen of that Rome where Christ is Roman (*Purgatorio*, XXXII, 100-102).

The Empyrean, lying beyond time and space, and therefore strictly outside any geometrical form, where there is no distinction between high and low, above and below, is however likened by Beatrice to a «white rose», a sort of circular city:

Behold how vast the circuit of our city! (*Paradiso*, XXX, 130).

The wonder of the vision of this divine city, which is both flower and theater, and on whose various «degrees» Dante's gaze moves «now up, now down, now circling round», generates a similitude that once again recalls Rome and the amazement of the «barbarians» before the splendour of the city; and in contrast evokes the abysmal distance from the corrupted and lacerated Florence:

If the barbarians, coming from some region
That every day by Helice is covered,
Revolving with her son whom she delights in,

Beholding Rome and all her noble works,
Were wonder-struck, what time the Lateran
Above all mortal things was eminent, —

io, che al divino da l'umano,
a l'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano,

di che stupor dovea esser compiuto! (*Paradiso*, XXXI, 31-40)

Lo sguardo dantesco alla Roma celeste, pur in quel cielo oltre il cielo, non rinuncia mai a piegarsi verso la Firenze terrena, in un nesso di divaricazioni, tra identificazioni e opposizioni, continuità e distanziamenti. Nella sua prospettiva pur tanto lontana dalla nostra, la grande poesia di Dante ci invita ancora a salvaguardare, nelle nostre città moderne e postmoderne, la possibilità di un equilibrio vitale: che ci porti a custodire in esse il destino dell'umano, in una continuità tra passato e futuro, oltre il pericoloso e irreversibile degrado che sembra spesso attanagliarle. In modo che si possa discernere «de la vera cittade almen la torre» (*Purgatorio*, XVI, 96).

I who to the divine had from the human,
From time unto eternity, had come,
From Florence to a people just and sane,

With what amazement must I have been filled! (*Paradiso*, XXXI, 31-40)

Dante's vision of the heavenly Rome, even in that heaven which lies beyond the sky, never renounces bending towards the earthly Florence, through a series of diverging links, between identifications and oppositions, continuity and distancing. From this perspective, albeit distant from ours, Dante's great poetry invites us to safeguard, in our modern and post-modern cities, the possibility of a vital balance that leads us to protect in them the destiny of man, in a continuity between past and future, and beyond the dangerous and irreversible decay that often seems to have taken hold over them. So that it may be possible «at least/Of the true city to discern the tower» (*Purgatorio*, XVI, 96).