

DAVIDE ARTICO

Università di Wrocław

## Esempi di rappresentazione degli omosessuali nella *Commedia* di Dante

ABSTRACT: Selected Representations of Homosexuality in Dante's *Commedia*

Since its very beginning, 'the Queer' as a cognitive construction in academic studies has been characterised by a certain degree of resistance to definition. The reluctance to have its traits encompassed by precise borders mirrors the very theoretical perspective 'the Queer' moves from, that is, one from which every strict classification appears to be hermeneutically reductive. Nonetheless, literature as a means of expression undoubtedly presents identification benchmarks for 'the Queer.' That is true for Italian literature as well, in which homosexuality, for instance, has been (re)presented since Dante Alighieri's *Commedia*. The analysis of three *Cantos* performed here is aimed at providing a starting point for future diachronical studies whose purpose is to compare the approach to the theme in the Italian literature of the Middle Ages to the benchmarks emerging from the 20<sup>th</sup> century's production, in whose mainframe an evolution in representation of 'the Queer' is made patent in the passage from Pasolini's prose of the Sixties to the works by later authors such as Franco Buffoni and Pier Vittorio Tondelli.

KEY WORDS: homosexuality in Dante's *Commedia*.

Dal pensiero di Zygmunt BAUMAN (5—6) si mutua qui la constatazione che, nel modo di vivere "tradizionale", quasi mai guardato con distacco dai contemporanei e, con ciò stesso, posto in discussione assai di rado, essere nel giusto non è una questione di scelta. Significa piuttosto evitare di scegliere, seguendo invece pedestremente uno stile di vita dettato dalla consuetudine.

Con l'allentarsi della sorveglianza e del rigido controllo comunitario sulla condotta individuale, tuttavia, a dover essere valutate passano le azioni che si devono scegliere, vale a dire quelle che sono state scelte a discapito di altre, che pure avrebbero potuto essere scelte, ma che sono state scartate. Tale approfondimento assiologico, susseguente al passaggio da una società "tradizionale" ad

una *sensu lato* postmoderna<sup>1</sup>, si rispecchia anche nei procedimenti di rappresentazione letteraria delle identità risultanti da scelte e pratiche alternative a quelle consuetudinarie. Fra di esse ci sono le identità sessuali e, fra queste ultime, le identità queer.

Fin dal suo sorgere, “queer” quale categoria negli studi di ambito accademico presenta la caratteristica di essere refrattaria alle definizioni. La riluttanza a precisarne i tratti, del resto, riflette la sua stessa prospettiva teorica, secondo cui ogni catalogazione netta è di per se stessa problematica, come a suo tempo sostenuto da Martin BERG e Jan WICKMAN (10—15). Tanto più importante diviene dunque una disamina dei processi identificativi del queer in letteratura. Se un impianto teorico generale è destinato al fallimento in ragione della fluidità<sup>2</sup> dell’oggetto di studio, che consiste in un *discours* fatto di sensibilità ed atteggiamenti prima ancora che di testi scritti, concentrarsi su uno solo dei suoi aspetti può invece ottenere (sia pur parziali) risultati definitori, che contribuiranno ad ampliare la conoscenza dell’oggetto stesso.

Si tenterà dunque, di seguito, una ricostruzione della rappresentazione del queer nella *Commedia* di Dante quale prodotto culturale sommo di una società “tradizionale”. Uno degli scopi dell’articolo è stabilire un punto di partenza per ulteriori ricerche, che eventualmente possano portare a un approccio comparativo con la produzione letteraria del Novecento, la quale va a sua volta suddivisa fra un’epoca in Italia ancora essenzialmente conformista, cioè gli anni Sessanta del XX secolo (con particolare attenzione a Pier Paolo Pasolini), e i decenni seguenti, in cui invece il queer smette di essere considerato semplicemente un insieme di comportamenti devianti, consentendo perciò, ai prodotti letterari che ne trattano, di sviluppare loro specifici tratti etici (contenutistici) ed estetici, come emerge soprattutto dalle scritture di Franco Buffoni e Pier Vittorio Tondelli.

## Dannati sodomiti, ovvero gli omosessuali all’*Inferno*

Come si accennava, la *Commedia* dantesca viene qui assunta quale archetipo della produzione culturale di una società “tradizionale”. Non ci si può dunque at-

---

<sup>1</sup> Con “postmoderno” s’intende qui un ordine sociale in cui convivano più discorsi pubblici, con questi ultimi che non vanno intesi quali semplici processi comunicativi regolati da insiemi definiti di norme etiche ed estetiche (HABERMAS), bensì quali fenomeni maggiormente complessi che, oltre a testi scritti ed orali, comprendono anche atteggiamenti e pratiche tendenti o meno a raggiungere l’egemonia nella sfera culturale (FOUCAULT).

<sup>2</sup> La nozione di “fluidità” è qui mutuata dagli studi sulla bisessualità quale sfida all’identificazione di concreti comportamenti intimi con una rigida ontologia di genere (ALEXANDER & ANDERLINI-D’ONOFRIO 239—257).

tendere, in Dante, alcuna anticipazione dell'elaborazione concettuale postmoderna sulle identità sessuali. Nella sua opera troviamo piuttosto la riproposizione di catalogazioni basate sui dogmi cattolici<sup>3</sup> della peccaminosità di comportamenti intimi che esulino dal modello imposto di relazioni eterosessuali finalizzate soprattutto alla procreazione.

È per questa ragione, fra l'altro, che nella *Commedia* non si riscontra nemmeno la nozione di omosessualità. Il primo incontro con personaggi in qualche modo caratterizzati per le loro preferenze sessuali avviene soltanto nel Canto XV dell'*Inferno*, quando il Poeta scende nel terzo girone del settimo cerchio (ALIGHIERI 2011a: 131—138). Questo girone è sede della punizione eterna dei sodomiti. La loro *segregatio* non avviene dunque in funzione di una loro identità sessuale altra rispetto a quella eterodiretta, bensì in ragione di atti concreti, compiuti in vita, i quali risultavano non consoni all'unico comportamento intimo contemplato ed ammesso dal magistero cattolico: appunto quello eterosessuale finalizzato principalmente alla procreazione. Da questo punto di vista la sodomia è peccato grave, che rende “al mondo lerci” (v. 108) coloro che la compiono, indipendentemente da quale sia la loro identità sessuale. Continuerebbe cioè ad essere peccaminosa anche quale atto fra uomo e donna. I sodomiti danteschi non sono omosessuali in senso stretto, o quanto meno come tali non vengono identificati in modo univoco.

Il primo rappresentante della categoria incontrato da Dante è Brunetto Latini, tutto impegnato in una corsa paragonata in chiusura di canto a una sorta di palio che si svolgeva a Verona. Si tratta del vecchio precettore del Poeta, verso il quale quest'ultimo dimostra un atteggiamento in cui si possono riscontrare tratti della cultura ateniese della pederastia. A livello allegorico, infatti, Dante lascia intendere di non avere il coraggio di darsi alle stesse pratiche del suo mentore: “I non osava scender de la strada / per andar par di lui” (vv. 43—44). Ciò nondimeno continua a camminargli accanto “com' uom che reverente vada” (v. 45), con ciò stesso mostrandogli immutata devozione. La qual cosa, se necessario, viene anche ribadita oltre, quando il Poeta confessa a Brunetto (vv. 79—85):

“Se fosse tutto pieno il mio dimando”,  
rispuos'io lui, “voi non sareste ancora  
dell'umana natura posto in bando;  
ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,  
la cara e buona immagine paterna  
di voi quando nel mondo ad ora ad ora  
m'insegnavate come l'uom s'eterna”.

<sup>3</sup> È assodato da tempo, negli studi danteschi, che il poema è strutturato secondo una costruzione dottrinarica che deriva in misura rilevante dalla patristica e dalle *Summa theologiae* di Tommaso d'Aquino (PETROCCHI 1977: 50).

L'affetto è ovviamente da intendersi come reciproco, visto che Brunetto non lesina le lodi di Dante, paragonandolo anzi a un "dolce fico" (v. 66). Quel che è tuttavia maggiormente interessante in questo episodio è che, proprio in maniera analoga a quanto avveniva con le pratiche ateniesi di età classica, la pederastia è vista quale processo quasi irrinunciabile nella costruzione dell'identità di genere del maschio eterosessuale (ARNOLD & BRADY 189—225). Lo ribadisce allegoricamente lo stesso Dante in un'ennesima terzina rivolta a Brunetto: "Ciò che narrate di mio corso scrivo, / e serbolo a chiosar con altro testo / a donna che saprà, s'a lei arrivo" (vv. 88—90). Metaforicamente parlando, gli insegnamenti che Dante riceve dal mentore sodomita non soltanto conservano la loro validità, ma sono anche destinati a fungere da base documentaria per le chiose che vorrà apportarvi Beatrice. Sono cioè propedeutici alla pratica dell'amor cortese, che implica l'accettazione di una netta identità eterosessuale.

Il Canto XVI è una riproposizione dei temi già visti in quello precedente (ALIGHIERI 2011a: 139—146). Qui le figure incontrate da Dante sono tre: Jacopo Rusticucci, Guido Guerra e Tegghiaio Aldobrandi. Anche nel caso loro il Poeta confessa (vv. 46—51):

S'i' fossi stato dal foco coperto,  
gittato mi sarei tra lor di sotto,  
e credo che 'l dottor l'avria sofferto;  
ma perch'io mi sarei bruciato e cotto,  
vinse paura la mia buona voglia  
che di loro abbracciar mi facea ghiotto.

In altri termini è ancora una volta soltanto la paura di "bruciarsi e cuocersi", cioè metaforicamente di dannarsi a sua volta, che trattiene Dante dall'unirsi ai sodomiti. Ciò non toglie che il Poeta ritenga necessario specificare: "Non dispetto, ma doglia la vostra condizion dentro mi fisse" (vv. 52—53). Come nel caso di Brunetto Latini, egli si astiene cioè da giudizi morali sul comportamento dei tre, limitandosi a prendere atto della loro terribile condanna, di cui peraltro si duole.

Molto dibattuta da critici ed esegeti danteschi è l'affermazione di Rusticucci per cui "la fiera moglie più ch'altro mi nuoce" (v. 45). Se ne sono rilevati tre filoni interpretativi. L'uno, iniziato dall'esegeta trecentesco Guido da Pisa, vuole che la moglie del Rusticucci fosse tanto odiosa da finire con il fargli detestare tutte le donne in quanto tali, "unde huic vitio ex ista causa se dedit" (CIOFFARI 300). Un altro filone esegetico trecentesco vorrebbe invece che la disgrazia del Rusticucci fosse derivata dalla scenata che gli fece la moglie una volta scoperta una sua relazione pedofila, "dum semel puerum introduxisset in cameram" (LACAITA 542). Entrambe queste due prime spiegazioni lasciano alquanto perplessi. Se infatti è assai poco probabile che si possa cambiare orientamento sessuale

soltanto perché si detesta un individuo specifico, è altrettanto poco credibile che Dante abbia voluto far dipendere l'eterna punizione di Rusticucci non dall'atto pedofilo in sé, ma dal fatto che era stato scoperto per la delazione fattane dalla "fiera moglie".

Un terzo filone interpretativo, proposto da CHIAMENTI (7—10), vorrebbe invece che la sodomia di Rusticucci fosse stata consumata all'interno del matrimonio, fosse stata cioè una pratica di sesso anale eterosessuale. Se quest'ultima ipotesi non contrasta con quanto visto sopra rispetto alla sodomia quale atto censurabile indipendentemente dall'identità sessuale di chi lo compia, rimane comunque il mistero infratestuale di perché venga definita "fiera" una donna che assume una posizione da ritenersi fondamentalmente passiva. Da questo punto di vista non convince il postulato per cui "fiera" sarebbe non un attributo, ma un'apposizione di "moglie", indicante che il contatto sessuale avveniva *more ferarum*, alla maniera delle bestie. La posizione di per sé, infatti, non è esclusiva del sesso anale, permettendo invece anche la penetrazione vaginale. Se però rimane il mistero interpretativo delle parole di Rusticucci a proposito della moglie, non cambia comunque, in questo secondo Canto dedicato ai sodomiti, l'atteggiamento di base di Dante, per cui non sono eticamente ammissibili identità diverse da quella eterosessuale finalizzata alla riproduzione, e qualsiasi discostarsi da tale identità unica normata è da considerarsi semplicemente peccaminoso, dunque censurabile.

“Dove poter peccar non è più nostro”,  
ovvero gli omosessuali in *Purgatorio*

Genericamente parlando, osservando cioè la *Commedia* nel suo insieme olistico di opera finita, non si può che concordare con l'osservazione per cui “la struttura topografica, morale, narrativa del *Purgatorio* [...] risulta, nel complesso, strettamente legata da Dante a quella dell'*Inferno*, per effetto soprattutto della sua costante volontà di stringere il molteplice nell'unità” (AURIGEMMA 745). A ciò si aggiunga che “la *Divina Commedia* [...] resta pur sempre un'opera rigorosamente legata ad un ordine etico-narrativo preciso, ignorando il cui ritmo ascendente e il cui processo d'idee si rischia di sbagliare strada” (PETROCCHI 1994: 14).

Il “ritmo ascendente” della *Commedia* è rappresentato fra l'altro dalla specificità del *Purgatorio* rispetto all'*Inferno*, che oltretutto trova una sua convincente spiegazione narrativa nel fatto che entrambi sono conseguenza di un unico avvenimento: la caduta di Luciferò che, conficcandosi in terra, aveva provocato sia la voragine infernale sia il sorgere della montagna dei penitenti dal lato oppo-

sto. La struttura stessa dei due luoghi prevede dunque che, più vicini si trovano i personaggi a Lucifero, più gravi sono i loro peccati. Ciò implica che *Inferno* e, rispettivamente, *Purgatorio* si presentino come inversamente simmetrici: si procede verso peccati sempre peggiori nello scendere verso Lucifero, si procede verso peccati sempre più lievi nel salire lungo le pendici della montagna dei penitenti.

Esiste tuttavia un'eccezione a questa simmetria inversa, qui particolarmente degna di nota in quanto riguarda appunto gli omosessuali. Come s'è visto, nell'*Inferno* essi sono posti fra i violenti nel settimo cerchio. Ci si dovrebbe dunque attendere, ragionando per analogie, di ritrovarli in una delle cornici basse del *Purgatorio*, ma così non è.

Nel *Purgatorio* s'incontrano soltanto indistinti lussuriosi, e questo avviene peraltro in una delle cornici più alte, la sesta, appena un gradino più in basso rispetto al muro di fuoco dietro al quale si trova la scala che porta alla cima del sacro monte. Quel che è più interessante ai nostri fini è però che i lussuriosi del *Purgatorio* non vengono separati topograficamente fra omo- ed eterosessuali, cosa che invece era avvenuta nell'*Inferno*, ed in misura significativa. Basti ricordare che quivi "Francesca [...] è il primo dannato che conversa con Dante; la lussuria, il primo vizio ch'egli stacca da sé, guarda e giudica" (CONTINI 47). L'incontro con Francesca da Rimini avviene soltanto nel Canto V dell'*Inferno*, ma giova rammentare che in esso ci si trova appena nel secondo cerchio, con il primo che è costituito dal Limbo e dunque non contiene peccatori in senso stretto. A Francesca, adultera ma eterosessuale, spetta dunque un giudizio assai meno severo di quello che strutturalmente viene emesso sui sodomiti, che invece vengono a trovarsi addirittura sotto le mura di Dite, cioè ancora più in basso rispetto ad assassini e suicidi.

Nel Canto XXVI del *Purgatorio* (ALIGHIERI 2011b: 221—230) i lussuriosi sono sì divisi in due schiere: da una parte gli omosessuali, che "si parton 'Soddoma' gridando" (v. 79), dall'altra coloro il cui "peccato fu ermafrodito" (v. 82), cioè eterosessuale; tuttavia le anime dei due gruppi, che procedono nella stessa direzione ma in verso opposto, quando giungono ad incontrarsi si scambiano velocemente dei baci, per poi riprendere il loro vagare "contente a breve festa" (v. 33), tanto da essere paragonate dal Poeta a due file di formiche scure che, incrociandosi, si strofinano a vicenda le antenne per scambiarsi informazioni, "forse a spiar lor via e lor fortuna" (v. 36).

Il personaggio incontrato da Dante in questo frangente è il poeta stilnovista Guido Guinizzelli (v. 92). L'incontro avviene secondo uno schema analogo a quanto già osservato nel caso di Brunetto Latini; Dante cammina accanto a Guido, autore dei "dolci detti" (v. 112), senza però osare avvicinarsi ulteriormente per timore di essere a sua volta bruciato dal fuoco penitenziale (vv. 100—102). Sarà poi lo stesso Guinizzelli a indicare a Dante il secondo personaggio con cui incontrarsi, il poeta provenzale Arnaldo Daniello. Anche in

questo caso l'atteggiamento di Dante è tanto ambiguo quanto lo era stato quello tenuto nei confronti dei tre sodomiti del Canto XVI dell'*Inferno*. Se il Poeta era "ghiotto" di abbracciare Rusticucci, Guerra ed Aldobrandi, rispetto ad Arnaldo egli confessa: "E dissi ch'al suo nome il mio disire apparecchiava grazioso loco" (vv. 137—138). Arnaldo però fa soltanto in tempo a pronunciare otto versi in provenzale (vv. 140—147), dopodiché si perde di vista nel fuoco.

### Considerazioni conclusive

Come si era anticipato in apertura, nella cultura di un mondo "tradizionale", quale poteva essere l'Italia a cavallo fra Duecento e Trecento, essere nel giusto implicava astenersi dallo scegliere. Erano giusti coloro che non uscivano dagli schemi dettati dalla consuetudine, anche e soprattutto per quanto concernesse le scelte sessuali. Queste ultime, al contrario, non potevano che conformarsi all'etica cattolica dei contatti eterosessuali a scopo riproduttivo.

Questa impostazione assiologica trova riscontro nella *Commedia*, nella cui struttura non si rinviene alcun tipo di concettualizzazione dell'identità sessuale quale frutto di libera scelta fra più opzioni altrettanto degne. Vi vengono anzi condannati tutti i rapporti che esulino da quelli consuetudinari di cui sopra. Secondo tale logica non ci sono nemmeno, nel poema, *benchmark* identitari dell'omosessualità. Esistono i sodomiti, cioè coloro che in vita avevano praticato il sesso anale. Come dimostra però l'esempio del personaggio di Rusticucci, per Dante non è nemmeno importante stabilire con certezza se si fosse trattato di omosessualità, di bisessualità a sfondo pedofilo, oppure di rapporti eterosessuali non vaginali. L'essenziale, ai fini della condanna, è stabilire che l'interessato aveva compiuto una scelta diversa da quella ammessa e consentita dai dogmi cattolici imperanti.

Anche se nell'opera non compaiono lesbiche in maniera esplicita, possiamo inferire che anch'esse sarebbero soggette a una condanna simile. Come risulta dalla descrizione della sesta cornice del *Purgatorio*, qualsiasi erotismo vaginale non finalizzato alla riproduzione, come quello della "vacca" Pasifae (ALIGHIERI 2011b: 224), porta a una punizione analoga a quella inflitta ai sodomiti.

A ribadire che la moralità "tradizionale" consiste essenzialmente nell'astenersi dalla scelta, intervengono le espressioni di affetto che Dante rivolge tanto ai sodomiti dell'*Inferno*, quanto ai due colleghi poeti con cui discorre nel Canto XXVI del *Purgatorio*. Dante insomma vorrebbe tener loro compagnia, abbracciarli, parla addirittura esplicitamente di desiderio nei riguardi di Arnaldo Daniello; tuttavia si astiene sempre e comunque da contatti ravvicinati, per paura di bruciarsi anche lui nel fuoco punitivo. Le uniche identità sessuali rappresentate



nella *Commedia*, in definitiva, sono quella di chi rimane nel giusto, reprimendo i sentimenti e le passioni se essi non sono coerenti con gli schemi consuetudinari; e quella invece di coloro che peccano per il fatto stesso di compiere atti sessuali alternativi agli unici permessi dalla morale imposta quale “tradizionale” dal magistero cattolico.

## Bibliografia

- ALEXANDER, Jonathan & ANDERLINI-D'ONOFRIO, Serena (eds.), 2012: *Bisexuality and Queer Theory: Intersections, Connections and Challenges*. London, Routledge.
- ALIGHIERI, Dante, 2011a: *La 'Commedia' di Dante Alighieri — Inferno*. Firenze, Olschki.
- ALIGHIERI, Dante, 2011b: *La 'Commedia' di Dante Alighieri — Purgatorio*. Firenze, Olschki.
- ARNOLD, John H. & BRADY, Sean (eds.), 2011: *What is Masculinity? Historical Dynamics from Antiquity to the Contemporary World*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- AURIGEMMA, Marcello, 1970: “Purgatorio”. In: *Enciclopedia Dantesca*. Roma, Treccani, 745—750.
- BAUMAN, Zygmunt, 1993: *Postmodern Ethics*. Oxford, Blackwell.
- BERG, Martin & WICKMAN, Jan, 2010: *Queer*. Malmö, Liber.
- CHIAMENTI, Massimiliano, 1998: “Due schedulae dantesche. ‘Rime’ CIII 71 e ‘Inf.’ XVI 45”. *Lingua Nostra*, LIX(1—2).
- CIOFFARI, Vincenzo (a cura di), 1974 : *Guido da Pisa: Expositiones et glose super Comediam Dantis*. Albany, State University of New York Press.
- CONTINI, Gianfranco, 1970: “Dante come personaggio-poeta della ‘Commedia’”. In: *Un'idea di Dante*. Torino, Einaudi.
- FOUCAULT, Michel, 1971: *L'ordre du discours*. Paris, Gallimard.
- HABERMAS, Jurgen, 1981: *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Mein, Suhrkamp.
- LACAITA, Giacomo Filippo (a cura di), 1887: *Benvenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij 'Comoediam'*. Firenze, Barbèra.
- PETROCCHI, Giorgio, 1977: “Schema sulla struttura della ‘Commedia’”. In: IDEM: *L'ultima dea*. Roma, Bonacci, 47—80.
- PETROCCHI, Giorgio, 1994: “Itinerari nella ‘Commedia’”. In: IDEM : *Itinerari danteschi*. Milano, Franco Angeli, 9—20.

## Nota bio-bibliografica

Davide Artico [d.artico@web.de] ha concluso un dottorato di ricerca alla Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Torino e ne ha poi fatto un secondo alla Facoltà di Lettere dell'Università di Breslavia. Dal 1998 insegna discipline afferenti all'Italianistica, dapprima all'Università della Slesia, quindi all'Università di Breslavia. È autore di due monografie e di una ventina di altri testi apparsi su pubblicazioni scientifiche, nonché curatore di quattro collettanee, fra cui una in lingua inglese, e di altri due volumi di atti di conferenze.