

Il contrappasso

- Il termine** La parola *contrappasso* deriva dal verbo latino *contra patior* ("subisco in senso contrario"): dunque è opportuno scriverla con una sola *p*, senza raddoppiamento fonosintattico (come del resto fa Dante nella sola occorrenza del termine: *If.* xxviii 142); da essa è comunque escluso qualsiasi senso di "passaggio", come si potrebbe ipotizzare con falsa etimologia.
- L'origine biblica** Il concetto del contrappasso è da ricercare nella legge del taglione richiamata in passi biblici, noti al poeta (*Es.* 21, 23; *Lv.* 24, 17-21; *Dt.* 19, 21); nel medioevo la consuetudine giuridica è alla base anche della faida, accettata in molti statuti cittadini ma che Dante, almeno nella *Commedia*, pare rifiutare.
- L'origine giuridica** Dalla Bibbia il concetto passa in giudici e filosofi medioevali. Così è formulata da san Tommaso: «Ma questa è la forma del giudizio divino cosicché uno sia punito secondo la colpa che ha commesso, come dice *Matteo* VII, 2 "perché con il giudizio con il quale giudicate sarete giudicati e con la misura con la quale misurate sarete misurati". Quindi è giusta la pena che è puro e semplice contrappasso» (*Summa theol.* II, II, q. 61, a. 4).
- Vendetta ed espiazione** Nel sistema giudiziario medioevale la pena si prefigge la vendetta, con lo scopo di rendere al colpevole male per male; e l'espiazione della tendenza peccaminosa, quasi un fine educativo, di natura civile o sociale nella dottrina giuridica dello stato, di natura etico-religiosa nella dottrina dantesca.

«Il terzo principio giustificativo del diritto di punire, in parte intuito dal Medioevo, è il principio utilitario politico romano: la pena trattiene dal delitto in vista dell'utile generale. Dante, ammiratore incondizionato della romanità, comprese forse assai meglio dei suoi contemporanei che la pena deve aver di mira anche la tutela della società, cui si giunge per mezzo dell'intimidazione. [...] La pena è efficace, quando non solo è proporzionata alla gravità della colpa, ma anche in perfetto antagonismo col peccato. A questo criterio che presiede al sistema punitivo medioevale, può darsi il nome di *contrappasso penale*. Il contrappasso nel Medioevo non è infatti soltanto un principio che governa il sistema di punizione, ma una norma generale che dà forma e carattere a molti istituti del tempo. A cagion d'esempio, le rappresaglie, oltretutto nella solidarietà del comune hanno la loro giustificazione nella teoria del contrappasso, e tutte le guerre commerciali fra città e città ne sono un'applicazione. I mercanti di un paese arrecano un'ingiuria a quelli di un altro o non tengono i patti giurati o rifiutano la concessione di qualche privilegio: subito si compie la vendetta in forma di contrappasso (i due concetti s'integrano e si completano a vicenda) e si perseguono quei mercanti ponendoli fuori della legge [...]. Il contrappasso punitivo medioevale è, se io non m'inganno, in armonia perfetta coi due principi massimi che guidano l'applicazione della pena [...]. Si taglia la mano al ladro, al falsario, al deturpatore delle immagini, che della mano appunto han fatto mal uso, si strappa o si perfora la lingua al falso testimone e al bestemmiatore, si mozza il piede a chi sollecito prende parte a un tumulto. E quando le leggi comandano l'amputazione di un membro senza designarlo, insegnano taluni che è bene uniformarsi al criterio del contrappasso, colpendo precisamente quel membro che ha compiuto il delitto».

«Ma il contrappasso non si adatta soltanto alla vendetta, bensì anche all'espiazione, perché la pena, secondo il criterio del tempo, tanto più riesce a cancellare le orme del peccato, quanto più nella sua forma materiale ricorda il delitto compiuto. Perfettamente efficace è poi allorquando sta in perfetta opposizione col reato, ché allora ha la potenza di distruggere il mal fatto» (Arias, *Le istituzioni giuridiche medioevali nella «Divina Commedia»*, citato in Di Salvo, I, pp. 234-235).

- L'origine letteraria** Nella *Commedia* la rappresentazione della pena rivela altri punti di derivazione: generiche tracce di contrappasso si possono individuare nell'*Eneide* (VI, 735-751), e soprattutto nelle

Visiones medioevali, dove il criterio delle pene infernali è di solito incentrato sul rapporto di convenienza colpa-pena.

Il contrappasso nell'aldilà

Passando dalla giustizia terrena a quella eterna il problema del contrappasso si complica e assume nuove valenze.

Poena damni e poena sensus

Infatti nell'inferno la pena è duplice: consiste nella perdita di Dio (*poena damni*, la pena del danno, della mancanza) e nella *poena sensus* (pena corporale). Le anime dell'inferno tendono a Dio, che non raggiungono né raggiungeranno mai, e contemporaneamente sono per sempre peccatrici del peccato che le ha dannate perché in ciò sta la loro realizzazione; ma odiano il loro peccato, causa della *poena damni*. Sono quindi anime lacerate, in eterno amanti del male e contemporaneamente consapevoli che esso le ha rovinate. La *poena sensus* è la manifestazione esterna e sensibile di tale contraddizione. E poiché è espressione profonda dell'essenza peccaminosa dell'anima, la pena è necessariamente per contrappasso. «[Le pene] non sono prodotti arbitrari di una fantasia sfrenata, che cerchi di accumulare scene orrende, ma opera di un severo esame dell'intelletto, che ha scelto per ogni peccato ciò che gli compete, e che dalla coscienza della giustizia della sua scelta, e della sua conformità con l'ordine divino, trae la forza di conferire alle parole e alle immagini evidenza grandiosa e mirabile. La cosa non è diversa per i mostri mitici che servono ai cerchi infernali insieme da custodi e da simbolici animali araldici» (Auerbach 1984, p. 102).

Contrappasso e rappresentazione figurale

Inoltre il contrappasso dell'*Inferno* è diverso da quello del *Purgatorio*. Nella seconda cantica, essendo il peccato ormai perdonato, il principio della vendetta è superato. Rimane solo il principio dell'espiazione della tendenza peccaminosa, che ha portato al peccato durante la vita sulla terra. Per questo la ricerca dell'armonia fra delitto e sua punizione è sempre per opposizione, dato che questa è intesa come controveleno per i germi della malizia mondana; nell'inferno invece la colpa può essere analoga oppure contraria al peccato, dato che in entrambi i modi raggiunge il proprio fine che è eminentemente di vendetta. Ma il criterio del contrappasso assume anche nuovo valore perché diventa lo strumento con cui il poeta rappresenta poeticamente le anime. Tramite il contrappasso, infatti, le anime divengono in modo sensibile e in eterno quelle che erano in potenza sulla terra e che il loro peccato ha mostrato; divengono *figurae impletae*, cioè realizzano concretamente e compiutamente la loro essenza.

Alcune esemplificazioni

La "non scelta" dei pusillanimi del vestibolo si traduce nell'inseguire una bandiera che non è riconosciuta né riconoscibile in una corsa senza fine e senza scopo, come la loro vita banale; la *bufera infernal* travolge gli spiriti che si sono lasciati travolgere dai sensi; Bertran de Born (che ha diviso e aizzati l'un contro l'altro padre e figlio) porta in mano la propria testa spiccata dal corpo. Nel *Purgatorio* gli invidiosi che hanno "guardato storto" gli altri hanno gli occhi cuciti, i lussuriosi bruciano nel fuoco come in vita bruciarono in quello della passione. Anche lo stesso atteggiamento delle anime che divengono strumento di punizione per le altre anime (o aiuto all'espiazione, nel *Purgatorio*) diventa decisivo ai fini della figurazione, poiché permette di individuare nei fatti concreti l'aspetto morale dell'odio reciproco e dei rapporti violenti fra le anime.

Il gusto medioevale

Contemporaneamente il contrappasso è una dimostrazione del gusto gotico e medioevale del poeta che riproduce in questa reciproca punizione, così come nella scelta di molte pene, pratiche correnti ai suoi tempi. «La legge del contrappasso domina il sistema di pene dell'*Inferno* e produce un allegorismo sommamente concreto e drastico, che a sua volta offre con molte variazioni lo sfondo adatto all'apparire delle singole figure. La scelta delle pene è di una ricchezza fantastica e nell'invenzione dell'orrendo mostra il genio di Dante

nella sua versatilità, il suo oscuro *pathos* e la sua concretezza ed esattezza quasi pedante; con tutta la forza di suggestione dei paesaggi infernali, non c'è mai qualcosa di appena sbizzato in senso moderno, o di accennato impressionisticamente, ma domina una forza espositiva equilibrata e ordinata, che descrive quasi come un protocollo e che anche quando si eleva a scongiuro, pietà, ira, paura o terrore, non perde mai la più assoluta chiarezza» (Auerbach 1984, pp. 100-101).

Itinerario dantesco

<p>La parola <i>Poena sensus-poena damni</i> La <i>faida</i> Contrapasso e rappresentazione figurale:</p> <ul style="list-style-type: none"> - gli ignavi - i lussuriosi - Bertran de Born - gli invidiosi <p>Le anime strumento di pena per le anime o di espiazione</p>	<p><i>If.</i> XXVIII 142 <i>If.</i> IV 40-42 <i>Rime</i> CIII, 83; <i>If.</i> XXIX 13-31</p> <p><i>If.</i> III 34-69 <i>If.</i> V 28-49; <i>Pg.</i> XXV 109-115 <i>If.</i> XXVIII 118-142 <i>Pg.</i> XIII 58-72</p> <p><i>If.</i> XXIV 97-105; XXV 49-141; XXXII 52-69; 112-123; 124-139 <i>Pg.</i> XXVI 25-48</p>
--	---

Bibliografia

Voce «Contrapasso» nella *E.D.*

G. Arias, *Le istituzioni giuridiche medioevali nella «Divina Commedia»*, Lunachi, Firenze 1901

Auerbach 1984

Pagliaro 1967

S. Pasquazi *All'eterno dal tempo. Studi danteschi*, Le Monnier, Firenze 1966