

ANTONIO SORO

«Perché ne' vostri visi guati, / non riconosco alcun» (Pg V 58-59): la guerra, l'«annientamento dell'identità» e la spersonalizzazione del nemico

Nell'Antipurgatorio, stupiti di aver tra loro un vivo, si fanno velocemente incontro a Dante molti spiriti, i quali lo invitano ad arrestare il passo. Si presentano come i «per forza morti», gli uccisi che si pentirono «a l'ultima ora» (Pg V 53). Il poeta promette che, cammin facendo, li ascolterà, per quanto non distingua alcun volto familiare. È però assai strano che Dante, combattente a Campaldino nel 1289, non riconosca alcuna vittima al fronte. In realtà, l'anonimato degli spiriti penitenti è quello dei soldati di tutte le guerre. Il nemico non ha identità, è «spersonalizzato». Eppure, ogni uomo che muore nei conflitti ha una sua storia e un suo volto, come mostrano i ritratti profondi e vibranti di Jacopo del Cassero e Bonconte da Montefeltro (il primo reduce da Campaldino, il secondo ivi caduto). La compassionevole Pia, oltre la patina di una brevissima nota biografica, appare rivolgere a Dante parole il cui senso è un universale invito alla compassione e alla costruzione della pace.

Quando incontra il pigro Belacqua,¹ Dante ha udito da poco il monito di Catone contro la negligenza.² Virgilio itera il rimprovero con rudezza. Dante, allora, si fa sordo alla preghiera degli spiriti a fermarsi, curiosi di sapere come possa esserci un vivo tra loro: non c'è da apprendere niente dalla pigrizia. Quasi subito dopo, però, sopraggiunge una nuova schiera di penitenti, che procede cantando in alternanza i versi del *Miserere*. Il Salmo 50 non appare scelto a caso: Davide lo scrisse dopo aver ucciso Uria l'ittita,³ marito di Betsabea, della quale il Re si innamorò. È una preghiera di purificazione dal male, dalla violenza dall'odio tenebroso. Le anime soffocano il canto con un'esclamazione corale, a causa dello stupore per la corporeità di Dante. Virgilio conferma loro che Dante è vivo (e può così inoltrare richieste di preghiere di intercessione ai parenti). «Voi potete andarne / a ritrarre a color che vi mandaro / che 'l corpo di costui è vera carne» (vv. 31-33): terzina che, secondo alcuni, rimanda a *Mt* 11, 4: «Euntes renuntiate Johanni quae auditis et viditis: caeci vident, claudi ambulant...».

Il riferimento è possibile ma appare ancor più probabile *Mt* 28,7-8:

Et cito euntes dicite discipulis eius quia surrexit: «Et ecce, praecedit vos in Galilaeam; ibi eum videbitis». Ecce praedixi vobis». Et exierunt cito de monumento cum timore et magno gaudio currentes nuntiare discipulis eius.

Nella pericope c'è il trionfo della corporeità riguadagnata e glorificata di Cristo; il quale, si noti, è «primogenitus mortuorum [...] qui dilexit nos et lavit nos a peccatis nostris in sanguine suo»;⁴ vale a dire che egli è il primo tra i «per forza morti» (v. 52). Gli spiriti messaggeri del canto, che corrono più veloci delle meteore a informare i compagni di espiazione, appaiono ricalcare il comportamento delle pie donne che, lasciato l'angelo, «corsero a dare l'annunzio ai suoi discepoli». I versi danteschi lasciano così intuire con quale smania le anime degli uccisi attendano la glorificazione del loro corpo violato e oltraggiato.

«Questa gente che preme a noi è molta»,⁵ ammette Virgilio: le guerre eliminano una consistente parte di umanità. Le morti per violenza non si contano sin dalle origini, e aumentano esponenzialmente. Un discendente di Caino – Lamek, che inaugura nel mondo la faida – rivela alle proprie mogli:

¹ Pg IV 119-135.

² Pg II 120-123.

³ Cfr. *II Sm* 16.

⁴ *Apoc* I 5.

⁵ V 43.

«...occidi virum in vulnus meum et adolescentulum in livorem meum. Septuplum ultio dabitur de Cain, de Lamech vero septuagies septies».⁶

Gli spiriti si accalcano. Il maestro autorizza Dante ad ascoltarli, purché non s'arresti il cammino: come che il soffermarsi su ogni lutto potrebbe impedire l'ascesa spirituale dell'uomo. «Che potea io ridir, se non "To vegno"?»,⁷ si domanda il poeta che, con la sintetica risposta al maestro, ripete le parole del Salmo 39 che ricordano all'uomo il suo dovere di assolvere alla missione affidatagli da Dio: «Ecce venio [...] ut facerem voluntatem tuam».⁸ Un'anima svela a Dante chi siano: egli ha davanti i «peccatori infino a l'ultima ora; / [...] pentendo e perdonando, fora / di vita uscimmo a Dio pacificati».⁹ Due furono i passi salvifici: pentimento e perdono degli assassini. I salvati in extremis invitano il poeta a osservare se vi sia un volto a lui familiare. Essendo in gran parte spiriti di uccisi dai conflitti, ci si aspetterebbe che Dante, con un passato da soldato, riconoscesse alcuni coi quali condivise esperienze indelebili nella memoria.

Il poeta attesta la partecipazione a due campagne militari: la battaglia di Campaldino – l'11 giugno 1289, nella quale egli fu *feditore* volontario – e la presa di Caprona – il 16 agosto dello stesso anno – che fu sostanzialmente incruenta.¹⁰ Campaldino, al contrario, fu combattuta da circa ventimila soldati, e contò duemila morti, in gran parte tra gli aretini.¹¹ Cadde dunque il dieci per cento dei combattenti: troppi per ritenere che Dante non ne avesse conosciuto alcuno.

Inoltre, a quel tempo, nelle lotte intestine che dilaniavano Firenze, la faida era parte del comune sentire della popolazione. Gli statuti comunali non riuscirono a ridurre la casistica in misura significativa. Geri del Bello,¹² cugino del padre di Dante, addita aspramente il poeta accusandolo di non aver vendicato la sua uccisione. Ricordiamo poi la faida dei Donati (parenti del poeta) e dei Cerchi: essa, iniziata nel 1296 con una rissa tra i primi e i Gherardini, spaccò in due la fazione guelfa. Dal 1° maggio 1300, come da profezia di Ciacco,¹³ scorrerà il sangue. I Priori, Dante incluso, tenteranno invano di placare il conflitto esiliando i più coinvolti delle due famiglie. All'entrata di Carlo di Valois a Firenze, il 4 novembre 1301, tornò in città Corso Donati: il Comune, in mano a Priori prepotenti, divenne luogo di diffusa violenza. Il 22 ottobre 1303 papa Benedetto XI, succeduto a Bonifacio VIII, prese le distanze dai Neri, ma delegò il vescovo Niccolò da Prato per cercare di pacificare la regione. Dante, speranzoso, tornò da Verona a causa della morte di Bartolomeo della Scala, e perché invisato al di lui figlio. I Neri però rifiutarono ogni accordo, e costrinsero i dodici magnati appena rientrati a scappare nuovamente. I Bianchi scacciati ricorsero alle armi, ma Dante non li seguì, secondo le parole profetiche di Cacciaguida: «la compagnia malvagia e scempia / con la qual tu cadrai in questa valle / [...] tutta ingrata, tutta matta ed empia / si farà contr'a te; ma poco appresso / ella, non tu, n'avrai rossa la tempia».¹⁴

Di conseguenza, il fatto che Dante non individui alcun volto familiare appare assai strano. Egli, nel secondo regno, è sicuramente capace di identificare penitenti: così accade, ad esempio, nel canto VIII con Nino Visconti, e nell'XI con l'amico Oderisi da Gubbio. È stato pure osservato che questo

⁶ *Gen* 4, 23-24.

⁷ *V* 19.

⁸ *Ps* 39, 8-9.

⁹ *Vv.* 53; 55-56.

¹⁰ *Infr* XXI 94-96.

¹¹ Cfr. D. COMPAGNI, *Cronica*, a cura di D. Cappi, Roma, Carocci, 2013.

¹² *Infr* XXIX 18-36.

¹³ *Infr* VI 64-72.

¹⁴ *Pd* XVII 62-66.

canto, il solo nel quale Dante confessi di non riconoscere nessuno, contiene ritratti tra i più toccanti di tutto il poema.

L'apparente paradosso sembra far giustizia di un triste anonimato: da sempre le guerre spersonalizzano chi le combatte e, come s'è visto chiaramente coi grandi conflitti del XX secolo, carneficine e genocidi sono possibili proprio perché il nemico non ha volto, e ogni soldato è un obiettivo da centrare. Nessuna faccia nemica deve essere mostrata, per non suscitare compassione. Persino il commilitone, affinché il massacro si consumi, deve ridursi a un numero tra tanti. Nessuno, più dell'uomo del '900 – ci ricorda Primo Levi – ha veduto con chiarezza la spersonalizzazione dell'altro, dell'odiato. E si rammenti, a conferma di tale triste realtà, la contemporanea esperienza della trincea – sulla quale si concentra la memorialistica della Grande Guerra – definita «deserto di uomini»; uno spazio di solitudine senza più visibilità reciproca.

Dante, sentendo già la forza spersonalizzante della guerra e della propaganda che la alimenta, restituisce un'identità agli anonimi dei conflitti: dei tre spiriti che parlano, il primo non pronuncia il suo nome; vuole invece essere riconosciuto dalla sua storia, quella di assassinato da sicari inviati dal marchese signore di Ferrara. La furiosa passione terrena non è più: è subentrato il perdono. Ma proprio il distacco a motivo del perdono fa risaltare fortemente la crudeltà che scuoteva Comuni e Signorie. Pacato, Jacopo del Cassero rammenta la cruenta morte in un lago di sangue; riconosce di aver provocato il suo nemico, ma considera che la ferocia della vendetta oltrepassò di molto il senso comune di giustizia.

Il secondo spirito, invece, è uno dei dispersi di tutte le guerre. Si spoglia subito dell'appartenenza a una grande famiglia, perché il potere terreno e il legame di sangue producono conflitti e violenze, stabilendo gerarchie vane: lui è solo Bonconte, e fu di Montefeltro. Dai vivi desidera solo preghiere. Solo perché Dante domanda, riferisce gli ultimi istanti della sua vita, e racconta le ore successive alla sua morte. Egli rivela che, dove l'Archiano si getta nell'Arno, ferito alla gola, perse parola e la vista. Negli ultimi istanti si pentì, invocò Maria e fu salvo. Il demonio lottò per la sua anima – così come fece per quella del padre, Guido, che è dannato – ma invano. Allora sfogò la rabbia sul corpo inerme agitando gli elementi naturali, con la stupidità di ogni violenza umana che può ledere o oltraggiare un corpo, ma non può strappare un'anima a Maria che la vuole in Paradiso: uno scenario terreno che mischia uomini e demoni, tutti privi di pietà e in preda a passioni violente.

Se il primo personaggio non svela il suo nome, e il secondo lo spoglia del casato, il terzo si presenta così vagamente da lasciare dubbiosi i commentatori moderni. Pia compare sulla scena come stilizzata, con tratti così sfumati e delicati da suggerire un effetto acquerello. La donna non si cura di svelare la sua identità. Le interessa solo che Dante, tornato tra i vivi, si ricordi di lei. La tradizionale collocazione di Pia nella famiglia dei Tolomei, come osservò già Varanini nel 1970, è discutibile *in primis* per anacronismo, oltre che per dissonanze testuali e storico-filologiche; al punto che, pensava lo studioso livornese, troppo sbrigativamente s'era accantonata la teoria di Mori e di Ciacci sull'identificazione con Pia de' Malavolti, che tra 1282 e '83 sposò Bertoldo di Prata di Maremma, ucciso nel 1285; affidata poi in custodia a Nello d'Inghiramo Pannocchieschi, e da lui fatta uccidere per ragioni ignote.

S'è scritto recentemente che «l'evocazione della figura della Pia sembra autorizzare a non considerare del tutto arbitraria l'ipotesi di un fugace, discretissimo cenno del poeta a Gemma Donati».¹⁵ Il

¹⁵ Cfr. F. BAUSI, *Due o tre cose che (non) sappiamo di lei. L'autoepitaffio della Pia*, «Cahiers d'études italiennes», XXXIII (2021), online su <https://journals.openedition.org/cei/9429>. Lo studioso, riferendosi all'articolo dello scrivente (*Un'interpretazione del personaggio di Pia di Purg V 130-36*, «Electronic Bulletin of the Dante Society of America», 2009, <https://www.princeton.edu/~dante/ebdsa/soro042109.html>), considera «irricevibile l'ipotesi avanzata da Soro [...] che la Pia sia allegoria e personificazione della *pietas*». Ma il termine *pietas*, che include la pietà nei

collegamento, nonostante il canto chiuda con «la sua gemma», non sembra convincere. In primo luogo, Gemma sopravvisse a Dante almeno dodici anni: egli non colloca (né intravede, né allude, se non con semplice scopo denotativo) tra i morti coloro che son vivi nel tempo della narrazione - dal 25 al 31 marzo - per via della concezione figurale. Perché allora dovrebbe rammentarla tra i deceduti violentemente? Se il poeta non allude mai a sua moglie, più probabilmente, è per una questione di riservatezza, trattandosi della consorte. A riprova di ciò, nei suoi scritti non accenna mai neanche alla madre, Bella degli Abati. Vita privata.

Dante sembra aver sfocato il personaggio storico al punto che è difficile o impossibile riconoscerlo. Ma a che scopo lo avrebbe fatto? Nelle poche parole che rivolge a Dante, Pia mostra subito 'pietà': lo invita dapprima a riposarsi del viaggio gravoso e, una volta rinfrancato, si augura che egli si ricordi di lei, 'la' Pia. L'articolo preposto al nome la distingue dalle innumerevoli 'Pia' presenti tra Cecina e Corneto, per quei confini che Dante assegna alla Maremma. Qualunque possa essere l'identità storica, la ricercata vaghezza suggerisce che Dante non volesse fare focus su di essa, ma piuttosto volesse dar risalto, in concordanza col profilo di tutto il canto, allo spessore morale della figura, probabilmente perché il lettore riesca a intravedere "altro". Per quel che sappiamo dalle incerte e traballanti testimonianze storiche, il personaggio non doveva avere una fama tale da risaltare in maniera speciale. E troppi sono i dubbi sulla notorietà della tragedia della gentildonna in Toscana. La presentazione della donna come "la Pia per eccellenza" appare suggerire che il poeta si trovi dinanzi alla "più pietosa", "la più compassionevole": tale è il significato da attribuire a «pio» in *Inf* V 117 («Francesca, i tuoi martiri / a lagrimar mi fanno tristo e pio»);¹⁶ aggettivi che l'*Ottimo commento*¹⁷ interpreta come «compassione e tristizia»¹⁸ e che Boccaccio¹⁹ tradusse con «dolente e pietoso»;²⁰ in XIII 38 («ben dovrebb'esser la tua man più pia»): «pietosà» (Jacopo della Lana);²¹ in XXIX 36 («in ciò m'ha el fatto a sé più pio»): Id.;²² in Pg XXX 101 («de sustanze pie»): «pie, cioè pietose» (F. da Buti);²³ in XXXIII 4 («Beatrice, sospirosa e pia»): «dolente per pietade» (J. della Lana);²⁴ infine in Pd I 100 («pio sospiro»);²⁵ Ma chi potrebbe essere la più pietosa di tutti, se non la Pietà in persona? Se la Pia è la Pietà, la stessa che ricorre spesso nella *Vita Nuova* e definita in maniera sublime in *Cv* II X 6,²⁶ allora gli ultimi sette versi del canto si colmano di significato. La pietà fu disfatta dalle guerre che dilaniarono la Maremma. Se in un primo tempo Siena ebbe armonico sviluppo - anche con notevoli affari tra le sue banche e lo Stato della Chiesa - nel XIII secolo il periodo pacifico finì col tentativo di unificazione da parte di Firenze; la quale conquistò un territorio dopo l'altro. Ma Siena si oppose fieramente, a

confronti di Dio, non compare mai nell'articolo dello scrivente - in accordo con quanto già scriveva Antonio Lanci sull'Enciclopedia dantesca alla voce «Pietà»: «Il sostantivo p., nel poema non ha mai il senso di "pietà verso Dio" (pietas) - perché in esso la Pia è vista esclusivamente come allegoria della «compassione».

¹⁶ «Dante si rivolge a Francesca e le dichiara di provare una grande pietà per lei» (R. HOLLANDER, *La "Commedia" di Dante Alighieri. "Inferno"*, a cura di S. Marchesi, Firenze, Olschki, 2011, 57, n. ai vv. 109-117).

¹⁷ 1333.

¹⁸ *Dartmouth Dante Project* [=DDP], <https://dante.dartmouth.edu>.

¹⁹ 1373-75.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ DDP, 1324-28.

²² *Ibidem*.

²³ DDP, 1385-1395.

²⁴ DDP.

²⁵ «*Pio sospiro*; quasi dica: "Prima sospirò pietosamente avendo compassione all'errore di Dante et alla sua ignoranza, come la madre inverso del figliuolo quando dice le cose stolte"» (F. DA BUTI, DDP).

²⁶ «E non è pietade quella che crede la volgar gente, cioè dolersi de l'altrui male, anzi è questo uno suo speciale effetto, che si chiama misericordia ed è passione: ma pietade non è passione, anzi è una nobile disposizione d'animo, apparecchiata di ricevere amore, misericordia e altre caritative passioni».

tutela di quell'indipendenza e di quell'ordine che le avevano garantito prosperità. Con Montaperti la città restò autonoma, ma nel 1269 la battaglia di Colle Val d'Elsa permise l'insediamento del Governo dei Nove. Per Siena, pur sconfitta, iniziava tuttavia un nuovo periodo prospero. Tutt'altro destino ebbe la Maremma: quella pietà che aveva accompagnato uno sviluppo sereno e la prosperità nella Toscana, a cominciare dalla fioritura di Siena, era venuta meno con le lotte fratricide che avevano travolto la regione. E ciò – afferma la Pietà – «salsi colui che 'n nanellata pria | disposando [disposata] m'avea con la sua gemma».

La conclusione sembra chiamare in causa il Papa, accusato di non essere stato fedele al suo mandato. Nella cerimonia di incoronazione, infatti, era prevista la consegna degli anelli coi riti di autoumiliazione. Sin dall'epoca costantiniana i papi si fregiavano di almeno un anello, ma col tempo diventarono come minimo due: l'anello piscatorio e l'anello pontificale gemmato. Quando, nel XVII secolo, ci fu la riesumazione del corpo di Silvestro II, gli fu trovato al dito un grosso anello con uno zaffiro; lo stesso avvenne con Bonifacio VIII. Bernard Schimmelpfennig poi nota che, nel tardo Medioevo, nei momenti precedenti l'elezione di un papa, «se il nuovo papa è già vescovo, alla fine gli viene infilato l'anello episcopale del cardinale vescovo che lo assiste».²⁷ Nelle intenzioni del rito, con quell'anello simbolico della sua unione indissolubile con la Chiesa e la sua missione, il papa sposava la pietà e la compassione verso le anime del gregge, e in generale verso tutte le creature. Perciò Pia sta accusando il romano Pastore di non essere stato fedele al matrimonio spirituale con lei, «la pia» per eccellenza. Se si accetta, come fa lo Scolari,²⁸ la lezione «disposata» come lezione poizore, ha senso l'ipotesi che il nuovo matrimonio avvenga tra lo sposo e la vedova, poiché l'elezione di un papa avviene successivamente alla morte del precedente. Ancor più, è noto che «'nanellata pria» sembra riferirsi alla promessa di matrimonio fatta con la cerimonia della *desponsatio*, per la quale alcuni studiosi da André Pézard in poi ritengono che la donna stia affermando di essere stata già promessa in sposa a qualcun altro. Questo elemento darebbe infine un volto al “violento”, che verrebbe da identificare con Bonifacio VIII, che salì al soglio pontificio nel 1294, con la rinuncia all'ufficio di Romano pontefice di Celestino V, al quale è visto subentrare dopo averlo indotto al «gran rifiuto»²⁹ con subdole manovre. L'accusa al cardinal Caetani è di aver indotto Celestino all'abdicazione e di aver sottomesso la Chiesa ai suoi loschi affari. Il che spiega la domanda di papa Niccolò III, che attende l'arrivo di Caetani tra i simoniaci: «Se' tu sì tosto di quell'aver sazio / per lo qual non temesti torre a 'nganno / la bella donna, e poi di farne strazio?».³⁰ Con quel drammatico rinnegamento degli ideali evangelici, il *successor Petri* ha profanato la sua carica spirituale e, preso da avidità e smania di conquista, ha precipitato la regione in un'età di sanguinosi conflitti. La Pia, nella quale traspare ogni forma di pietà, sintetizza nel suo percorso di purificazione quello di ogni deceduto violentemente e convertitosi solo in prossimità della fine. Come che Dante, negli occhi di lei, ogni altro sguardo di penitente della terza schiera dell'antipurgatorio stia incontrando.

Il personaggio potrebbe essere stato direttamente ispirato, oltre che dalla *Vita Nuova*, dai versi di Lapo Gianni: nella *Ballata*, *poi che ti compuose amore*, infatti, alle due terzine dantesche della Pia corrispondono due terzine con un personaggio assai simile. E infatti nella *Ballata* di Lapo si legge:

²⁷ B. SCHIMMELPFENNIG, *L'incoronazione papale nel tardo Medioevo, con uno sguardo all'“Inaugurazione” di Benedetto XVI*, «Studi storici», XLVII (2006), 4, 959-975; 962.

²⁸ Cfr. A. SCOLARI, *Nota dantesca (Pg. V 134-136)*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXI (1962-1963), 147-155; 153-154.

²⁹ *Inf* III 60.

³⁰ *Inf* XIX 55-57.

Tu vedrai la nobile accoglienza
nel *cerchio* delle braccia ove *Pietate*
ripara con la *gentilezza* umana;
e udirai sua dolce intelligenza:
allor *conoscerai umiltate*
negli atti suoi, se non parla villana

Questa potrebbe essere la Pia “ritrovata” dal poeta nel suo peregrinare per l’antipurgatorio. Dante sembra aver adattato e reinterpretato (anche sintatticamente) i versi della ballata, poiché il *cerchio* dove «ripara» non è più quello delle braccia che accolgono, ma è la sezione circolare alla base della montagna del Purgatorio. La Pietà accoglie il poeta con «gentilezza» (perché antepone il riposo dalla sua fatica di pellegrino), e con «umiltate» (perché poco e vagamente parla di sé).

Per quale motivo, però, ella si troverebbe nel regno dell’espiazione? Come è noto, Dante con lei in giovinezza non ebbe un rapporto sereno: la accusò proprio di fargli violenza, di muovergli guerra. Nel sonetto *Tutti li miei pensier parlan d’amore* scrive, in modo paradossale e antifrastico che «convèneni chiamar *la mia nemica*, /madonna la Pietà, che mi difenda [...]» (corsivo mio). E lei è lì, proprio tra i «per forza morti», a riparare e a parlare a Dante con umiltà e, finalmente, con premura. Ed è sempre lei a chiudere il canto dei morti per forza: personificazione sublime di una pietà tanto celebrata nei versi dei poeti, eppure troppo spesso uccisa nei cuori umani, resi aridi dall’odio o induriti dalla guerra.

Quale eredità, in questo canto, per noi oggi? Dante, scrivendo la *Commedia*, ha fatto sua la missione di raccontare – anche in mezzo a tragiche vicissitudini – tanto la sublimità delle altezze celesti quanto gli orrori della storia umana. Ma la letteratura ha ininterrottamente avvertito tale dovere morale. Si pensi, ad esempio, al lontanissimo «Omero, poeta sovrano»,³¹ i cui versi si caricano del dolore per la spietatezza con la quale Achille massacra i compagni commilitoni di Ettore, nonché della furia cieca con la quale il Pelide fa strazio del corpo del troiano davanti al padre Priamo. Si pensi ancora a Tasso, col duello tragico tra Tancredi e Clorinda, e al pietoso epilogo. Varcando la soglia del Novecento, si possono rammentare – per citare solo alcuni nomi – Rebora, Ungaretti, Lussu, Montale, Quasimodo, Sereni, Fenoglio e, soprattutto, Primo Levi. Essi consegnano al lettore le immagini e i vissuti, tremendi ma catartici, delle guerre, delle vendette, degli stermini. Tale rigagnolo letterario – della pietà come via di uscita dalla ferocia dell’uomo che, con la violenza, sembra perdere proprio il suo statuto – sempre attraversa la nostra letteratura del dolore, dalle scritture più colte e raffinate a quelle più popolari e alle canzoni più orecchiabili. Da Dante al nostro tempo, l’invito alla compassione instancabilmente sempre ritorna.

³¹ *Inf* IV 88.