

ALESSANDRA FORTE

«A l'altra riva». I traghettatori infernali da Virgilio alla ricezione scritta e figurata della 'Commedia'

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?
pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRA FORTE

«A l'altra riva». I traghettatori infernali da Virgilio alla ricezione scritta e figurata della 'Commedia'

Il presente contributo indaga i processi della costruzione letteraria e della ricezione esegetica del primo guardiano infernale incontrato da Dante, Caronte, il cui ruolo (già virgiliano) di nocchiero sull'Acheronte chiama in causa, in ottica dantesca, la figura di Flegiàs, secondo traghettatore della 'Commedia'. Nelle prime recensioni miniate del poema, quest'ultimo condivide infatti con il primo non solo la funzione di snodo narrativo, ma lo stesso destino metamorfico, vista la sostituzione ricorrente delle tradizionali fattezze umane con fisionomia e attributi diabolici. La significativa somiglianza iconografica dei due guardiani nei più antichi manoscritti miniati della 'Commedia' sarà da imputare alla differente caratterizzazione che Dante riserva loro, unita all'assenza di un modello di riferimento autonomo per la figura di Flegiàs, inevitabilmente assimilato al primo. Non sarà infine da ritenersi secondaria la coerenza generale dell'esegesi scritta, concorde nel riconoscere un «demonio» tanto nel primo quanto nel secondo guardiano.

All'altezza di *Inferno* III, il viaggio di Dante ha appena avuto inizio. Varcata la porta infernale e superata la lunga schiera degli ignavi, un cambio repentino di scena annuncia l'incontro con il primo guardiano infernale: Caronte.¹ Il Caronte dantesco, che si presenta «vecchio», «bianco per antico pelo» (*Inf.* III, 83) e con «occhi di bragia» (*Inf.* III, 109), in termini di prestito letterario deve molto, com'è noto, al precedente virgiliano, che nel VI libro dell'*Eneide* appariva canuto, dalla barba incolta e gli occhi fiammanti, indossava una veste sudicia e concedeva, non privo di esitazione, il passaggio «a l'altra riva» (*Inf.* III, 86) a Enea e la Sibilla.² Nella successione delle sequenze narrative, l'episodio dantesco corre lungo il tracciato della leggendaria discesa agli Inferi dell'eroe virgiliano: anche nella

¹ Sul III canto dell'*Inferno* molto si è discusso. Si segnala qui una selezione di studi, rinviando ad essi anche per una prima bibliografia sui principali problemi esegetici posti dai luoghi notoriamente più controversi. Cfr. A. RONCONI, *Interpretazione del III canto dell'Inferno*, in *Letterature comparate: problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, Pàtron, Bologna, 1981, III, 1183-1205; G. PADOAN, *Il canto III dell'Inferno*, in *Nuove letture dantesche*, Firenze, Le Monnier, 1966-1967, 47-71; G. GÜNTER, *Canto III*, in G. GÜNTER-M. PICONE (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis*, Firenze, Cesati, 2000, 49-60; R. ABARDO, *Fra fonti, intertestualità, auto- et eteromnesi. Lettura del canto III dell' 'Inferno'*, in «Rivista di Studi Danteschi», I (2001), 2, 259-283; E. MALATO, *Canto III. Propedeutica al regno dei dannati*, in E. MALATO-A. MAZZUCCHI (a cura di), *Cento canti per cento anni: Lectura Dantis Romana*, Roma, Salerno, 2013, 97-130.

² Cfr. *Aen.* VI, 298-304: «Portitor has horrendus aquas et flumina servat / terribili squalore Charon, cui plurimum / canities inculta iacet, stant lumina flamma, / sordidus ex umeris nodo dependet amictus. / Ipse ratem conto subigit velisque ministrat / et ferruginea subvectat corpora cumba, / iam senior, sed cruda deo viridisque senectus» (corsivi miei). Virgilio è il primo, tra i latini, a fornire un ritratto esteso di Caronte, risultato di una felicissima *contaminatio* tra epica omerica, poesia alessandrina e oltretomba etrusco. Per una ricostruzione delle occorrenze classiche di Caronte e delle numerose modalità di reimpiego del mito, cfr. R.H. TERPENING, *Charon and the crossing: ancient, medieval, and Renaissance transformations of a myth*, Lewisburg-London-Toronto, Bucknell University Press-Associated University Press, 1985. Per la fisionomia specifica del Caronte dantesco, specie nelle sue relazioni con il precedente virgiliano, cfr. F. VAGNI, *Caronte*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Treccani, 847-850; E. PARATORE, *I mostri dell'Inferno dantesco derivanti alla mitologia classica*, in *Da Malebolge alla Senna. Studi in onore di Giorgio Santangelo*, Palermo, Palumbo, 1993, 463-500.

Commedia quindi, seppur con maggiore spessore drammatico,³ Caronte traghettava le anime dei defunti e, come già per Enea, si rifiuta di trasportare Dante vivo.⁴

Per quanto, tra le fonti latine, il vecchio traghettatore compaia anche in Ovidio,⁵ non manchino nel testo dantesco riferimenti riconducibili a Stazio⁶ o niente escluda, per Dante, il tramite del Seneca tragico,⁷ l'incidenza del modello virgiliano su questa specifica parentesi infernale si conferma tanto più prevalente se, in ottica dantesca, si recupera la peculiare costruzione di un altro episodio di traversata, che coinvolge direttamente il secondo traghettatore della *Commedia*, Flegiàs, attivo subito prima delle mura infuocate di Dite, all'altezza del V cerchio, e deputato a sua volta al trasporto di alcune anime dannate.

Il secondo nocchiero, per Dante «galeoto» (*Inf.* VIII, 17), raggiunge i due *viatores* a bordo di una «nave piccioletta» (*Inf.* VIII, 15), sicuro di avanzare verso uno o due peccatori a lui destinati.⁸ Nell'*Inferno* dantesco è infatti compito di Flegiàs percorrere e sorvegliare la palude stigia, gettando in quella fanghiglia sempre nuove anime di iracondi e accidiosi. Il fraintendimento è qui presto svelato da Virgilio («Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto», *Inf.* VIII, 19), che palesa al nocchiero

³ Per l'alta drammaticità del racconto dantesco, cfr. A. RONCONI, *Interpretazione del III canto dell'Inferno...*, 1197-1198.

⁴ I confronti tra testo e fonte rivelano la matrice virgiliana dell'intero impianto compositivo dell'episodio: la critica ha più volte segnalato la derivazione dal VI dell'*Eneide* già della scena iniziale delle anime desiderose di passare l'Acheronte (*Aen.* VI, 305-308; *Inf.* III, 106-107), compreso il paragone istituito tra queste e le foglie che in autunno cadono dai rami e si radunano sul terreno (*Aen.* VI, 309-312; *Inf.* III, 112-115). Al novero dei moduli narrativi virgiliani, si aggiungano il rifiuto di Caronte a concedere il passaggio e l'intervento risolutivo della guida del protagonista vivente (Sibilla-Virgilio). Cfr. A. RONCONI, *Virgilio*, in *Enc. Dantesca...*, 1044-1049: 1047; E. PARATORE, *I mostri dell'Inferno dantesco...*, 467; R. ABARDO, *Fra fonti, intertestualità, auto- ed eteromnesi...*, 259. Non sarà però superfluo precisare che, per quanto incisivo, il modello virgiliano investe e riguarda prevalentemente lo scheletro narrativo dell'episodio, conferendo a Dante una sorta di struttura di riferimento per abbozzare i primi passi nell'aldilà; ma, dei rapporti di questo III canto dell'*Inferno* con l'*Eneide*, come ha osservato Bellomo, «fin da subito si chiarisce la natura dinamica, non di pedissequa imitazione, ma di libera rielaborazione finalizzata a diversi scopi espressivi» (S. BELLOMO, *Dante Alighieri. Inferno*, Torino, Einaudi, 2013, 50).

⁵ In Ovidio, la presenza di Caronte è legata al mito di Orfeo (*Met.* X, 1-75); cfr. R.H. TERPENING, *Charon and the crossing...*, 90-92. Un rapido cenno al traghettatore nel racconto della catabasi di Orfeo è già in *Georg.* IV, 499-506.

⁶ A. RONCONI, *Per Dante interprete dei poeti latini*, in «Studi danteschi», XLI (1964), 6-44: 12, nella «trista riviera d'Acheronte» (*Inf.* III, 78) intravede le «tristes ripae» di *Teb.* I 93.

⁷ Cfr. E. MALATO, *Canto III. Propedeutica al regno dei dannati...*, 117. L'indicazione di Seneca come possibile fonte del passo (per il tramite di Guido da Pisa) è anche in C. SENSI, *L'Antico di Giorni e «Caron dimonio»*, in *«E'n guisa d'eco i detti e le parole»*. *Studi in onore di Giorgio Barberi Squarotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, III, 1741-1748: 1743.

⁸ Sul canto VIII dell'*Inferno*, cfr. M. PICONE, *Canto VIII*, in *Lectura Dantis Turicensis...*, 113-126; T. PISANTI, *Canto VIII*, in P. GIANNANTONIO (a cura di), *Lectura Dantis Neapolitana*, Napoli, Loffredo, 1986, 115-126; A. COTTIGNOLI, *Inferno VIII. Il dramma dell'ira e della salvezza senza grazia*, in E. PASQUINI e C. GALLI (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis II*, Bologna, Bononia University Press, 2012, 89-100; M. FIORILLA, «Io dico, seguitando [...]»: ripresa e sospensione del racconto alle porte di Dite, in *Lectura Dantis Romana...*, 259- 279.

l'eccezionalità e la contingenza dell'incontro, limitato funzionalmente all'attraversamento della palude («più non ci avrai che sol passando il loto», *Inf.* VIII, 21).⁹

A quest'altezza del percorso infernale, Flegiàs condensa quindi in sé due funzioni fondamentali: quella di guardiano del V cerchio (in riferimento alla punizione di iracondi e accidiosi) e quella, dal punto di vista della scansione del viaggio e dunque di Dante solo, di traghettatore sullo Stige; un espediente narrativo, quest'ultimo, che consente ai due pellegrini di oltrepassare senza troppe difficoltà la palude, così come accadrà, in corrispondenza di altre due importanti soglie infernali, con Nesso «lungo la proda del bollor vermiglio» (*Inf.* XII, 101) o con Gerione a superamento dell'«alto burrato» (*Inf.* XVI, 114) che introduce a Malebolge.

Flegiàs, però, per la tradizione classica come per quella esegetica e mitografica medievale, non è mai un traghettatore. Il personaggio, menzionato da Virgilio nel VI libro dell'*Eneide* come compagno di pena di Teseo,¹⁰ nella prima esegesi virgiliana e nella tradizione mitografica successiva viene per lo più chiamato in causa cursoriamente, in qualità di padre di Coronide e di Issione nei frammenti ad essi espressamente dedicati,¹¹ oppure direttamente associato ad un episodio di ira furibonda (Flegiàs avrebbe incendiato il tempio di Apollo a Delfi per vendicare la violenza subita dalla figlia ad opera del dio)¹² oltre che, per assonanza onomastica, al popolo dei Flegi, uomini

⁹ Sul reale compito di Flegiàs in questo luogo dell'*Inferno* si è riflettuto a lungo, nell'idea che il guardiano, per la collocazione di passaggio affidatagli, potesse unire alla punizione specifica di iracondi e accidiosi, quella di traghettatore di tutte le anime destinate alla città di Dite. Questa seconda lettura si è detta rafforzata dall'ulteriore corrispondenza tra il fuoco insito nel nome del guardiano e le fiamme caratteristiche di Dite (cfr. F. D'OVIDIO, *Flegias*, in ID., *Nuovo volume di studi danteschi*, Roma, APE, 1926, 229-271), ma alla luce dell'intera struttura penitenziale dantesca appare decisamente più verosimile che il guardiano gestisca solo la punizione delle anime del V cerchio (cfr. L. CARETTI, *Studi e ricerche di letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1951, 3-14; M. PASTORE STOCCHI, *Flegias* in *Enc. Dantesca...*, 945-946: 946) e che, come suggerisce Picone (M. PICONE, *Canto VIII...*, 120), si faccia traghettatore fino all'altra riva eccezionalmente, per il solo Dante.

¹⁰ Cfr. *Aen.* VI, 617-620: «sedet aeternumque sedebit / infelix Theseus, Phlegyasque miserrimus omnis / admonet et magna testatur voce per umbras: / 'discite iustitiam moniti et non temnere divos'». Virgilio accosta Flegiàs a Teseo, gli affida la declamazione di un monito di giustizia ma non chiarisce quale sia esattamente la sua punizione infernale. Lo stesso Servio non aggiunge informazioni a riguardo, ma si sofferma dapprima sull'ambiguità dell'espressione virgiliana e sulla bidirezionalità del monito, a seconda che si legga il termine «Phlegyas» al nominativo singolare o all'accusativo plurale («si 'Phlegyas' nominativus est singularis, hoc dicit, Phlegyas omnes admonet apud inferos poenas ferentes: si autem 'Phlegyas' accusativus pluralis est, Theseum omnes Phlegyas admonentem debemus accipere»); seguono poi alcune informazioni di carattere mitografico legate al personaggio. Una descrizione della sua punizione compare invece in Stazio, che ritrae Flegiàs continuamente sottoposto alla tentazione di cibi e bevande cui non può avere accesso e forse (!) giacente sotto un masso che sembra poter cadere da un momento all'altro (*Teb.* I, 712-715). Per le soluzioni offerte a questa discrepanza testuale (l'idea che Stazio e altri – autori trecenteschi e commentatori di Dante compresi – attingessero ad una versione lievemente differente dell'*Eneide* o, ben più convincente, la possibilità che Dante leggesse da un commento medievale che accorpava testo virgiliano e successive integrazioni), cfr. M. SCHERILLO, *Il Flegias di Dante e il Phlegyas di Virgilio*, in «Rendic. R. Ist. Lombardo», 2, XLII (1909), 327-365; E.G. PARODI, recens. in «Bull. della Società Dantesca Italiana», XVIII (1911), 98-106; G. GARBUGINO, *Flegias*, in *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, Treccani, 539-540.

¹¹ Per Flegiàs padre di Coronide, cfr. Igino, *Fab.* CLXI, 1: «Asclepius ex Coronide Phlegyae filia» e CCII, 1: «Apollo cum Coronida Phlegyae filiam gravidam fecisset». Così pure i Mitografi Vaticani: cfr. *Myth. Vat.* I 115, 17-19; *Myth. Vat.* II, 22, 32-33; *Myth. Vat.* II 128, 6-7; per questi ultimi, Flegiàs è anche padre di Issione nei dei Lapiti: cfr. *Myth. Vat.* I 205, 11-12 o *Myth. Vat.* II, 106, 37.

¹² Cfr. *Myth. Vat.* I 205, 11-14 o *Myth. Vat.* II 128, 14-15: «Phlegyas autem, pater Coronidis, dolens filiam ab Apolline vitiatam, eius templum apud Delphos incendit».

sacrileghi ed empi di cui sarebbe stato il capo.¹³ Entrambe le tradizioni, attestate sia nel Primo che nel Secondo Mitografo Vaticano, derivano da un'unica e più organica glossa serviana¹⁴ e riscontreranno buona fortuna anche tra i commentatori della *Commedia*.¹⁵

Escluso il reimpiego di un omonimo antecedente traghettatore (e, più in generale, appurato che Dante per la sua costruzione «obbedisse a suggestioni assai vaghe»¹⁶), la critica dantesca tende quindi a spiegare la collocazione infernale di Flegiàs con l'attinenza tra peccato tradizionalmente associatogli e cerchio dantesco di riferimento o alla luce delle derivazioni etimologiche segnalate da qualche commentatore di Dante – ma provenienti dai lessicografi – secondo le quali il nome Flegiàs discenderebbe dal verbo latino *fligo*, in riferimento dunque a ciò che si infiamma, con conseguenti e ancora tradizionali associazioni tra il fuoco e l'ira.¹⁷

Munire Flegiàs di una barca e trasformarlo, a dispetto della tradizione, in un traghettatore, come si diceva consente a Dante di oltrepassare la palude, offrendo lo spazio della traversata alla rappresentazione dell'incontro-scontro con Filippo Argenti. E il Flegiàs che non nasce nocchiero, ma qui lo diventa, risente immancabilmente di alcuni tratti virgiliani riconducibili al traghettatore per antonomasia, Caronte; un modello – s'è visto – da Dante già utilizzato ma, a quanto emerge, non completamente.¹⁸ Nel racconto della traversata con Flegiàs, Dante reimpiega infatti il motivo della barca che risente del peso di un uomo vivente («sol quand'io fui dentro parve carca», *Inf.* VIII, 27), riecheggiando la notazione che Virgilio aveva introdotto per Enea (*Aen.* VI, 412-414) e che invece, a proposito del primo traghettatore della *Commedia*, non compare: il Caronte di *Inf.* III

¹³ Cfr. *Myth. Vat. I*, 205, 7: «Phlegyaee [...] populi insulani fuerunt satis in deos impii et sacrilegi». Cfr. anche *Myth. Vat. II* 109, 4-5.

¹⁴ Cfr. Servio, *ad Aen. VI*, 618: «hi namque secundum Euphorionem populi insulani fuerunt, satis in deos impii et sacrilegi: unde iratus Neptunus percussit tridenti eam partem insulae, quam Phlegyaee tenebant, et omnes obruit. Phlegyas autem, Ixionis pater, habuit Coronidem filiam, quam Apollo vitiavit, unde susceperit Aesculapium. quod pater dolens, incendit Apollinis templum et eius sagittis est ad inferos trusus». Quest'ultimo dettaglio (Flegiàs scagliato agli Inferi per la sua tracotanza) ritorna solo in *Myth. Vat. I* 205, 13-14.

¹⁵ Cfr. Pietro Alighieri (2), *ad Inf. VIII*, 4-6; Chiose cassinesi, *ad Inf. VIII*, 19; Guglielmo Maramauro, *ad Inf. VIII*, 13-18; Giovanni Boccaccio, *ad Inf. VIII*, 22-24; Francesco da Buti, *ad Inf. VIII*, 19-24; Chiose Vernon, *ad Inf. VIII*, 13-30; Benvenuto da Imola, *ad Inf. VIII*, 13-16; Anonimo Fiorentino, *ad Inf. VIII*, 19-21. I commenti si intendono citati dalle relative trascrizioni pubblicate dal *Dartmouth Dante Project* (<http://dante.dartmouth.edu>; ultimo accesso: 3 maggio 2017), salvo diversamente indicato.

¹⁶ Cfr. M. PASTORE STOCCHI, *Flegiàs...*, 946.

¹⁷ Cfr. *ibid.*; T. PISANTI, *Canto VIII...*, 117; M. FIORILLA, «Io dico, seguendo [...]»..., 261. Tra i commentatori di Dante, cfr. l'Ottimo Commento, *ad Inf. VIII*, 19: «Flegiàs è composto da *fligi*, ch'è a dire fiamma, e *as*, che è a dire repente; e viene anche a dire flagellatore, o vero infiammato di peccato». Per le fonti, cfr. Ugucione da Pisa, *Derivationes*, F 81 (ed. critica di E. CECCHINI, Firenze, SISMEL, 2004, 482-483); G. Balbi, *Catholicon*, Westmead, Gregg international, 1971, *ad voces*.

¹⁸ Cfr. S. MARCHESI, *I doppi di Caronte: diffrazione di un tema virgiliano nella «Commedia» («Inferno» 3)*, in «Electronic Bulletin of the Dante Society of America» (1999).

non trasporta i due poeti al di là del fiume, o almeno Dante non lo dice.¹⁹ Flegiàs condivide con la descrizione virgiliana di Caronte anche la particolare ambientazione infernale, navigando «sucide onde» (*Inf.* VIII, 10), così come il *portitor horrendus* di Virgilio remava su un gorgo di fango («turbidus coeno gurgis», *Aen.* VI, 296).²⁰ Appare significativa la stessa collocazione di Flegiàs sullo Stige, trattandosi del fiume con il quale, almeno in Virgilio, l'Acheronte sembra contendersi il posto di principale soglia all'ingresso dell'Ade.²¹ Il Flegiàs di Dante, la cui costruzione letteraria chiude il prestito virgiliano da un punto di vista narrativo,²² si dirà quindi a tutti gli effetti «figura complementare di Caronte»,²³ mentre non si rintracciano legami con i tratti, peraltro già sommari, del Flegiàs dell'*Eneide*.

Dal punto di vista della caratterizzazione, Caronte e Flegiàs sono delineati da Dante con diversa precisione. Sulle fattezze del Caronte dantesco non sussistono grossi dubbi, pur non essendo molti gli indizi testuali utili a restituirci l'immagine fedele che Dante poteva possedere e intendeva impiegare del leggendario traghettatore dell'aldilà; più che altro, gli elementi offerti non compongono una descrizione organica e strutturata.²⁴ Dall'unione dei frammenti descrittivi ricavabili da almeno tre terzine non contigue, emerge il ritratto di un inquietante vecchio barbuto, le cui «gote lanose» (*Inf.* III, 97) alludono ancora una volta all'età avanzata e sono accostate alla lana per associazione cromatica o in riferimento alla natura ispida del pelo e, per estensione, a una barba folta e incolta.²⁵ Unita a queste, la notazione quasi nobilitante di «antico pelo» (*Inf.* III, 83) contribuisce alla costruzione di un'immagine estetica complessivamente poco degradata e in questo senso ancora vicina a quella virgiliana, per cui con buona probabilità anche il Caronte di Dante, almeno esteticamente, sarà sì vecchio, «sed cruda deo viridisque senectus» (*Aen.* VI, 304). Sul bianco della canizie, spicca però il rosso fuoco degli «occhi di bragia» (*Inf.* III, 109), concepiti da Dante

¹⁹ Come Dante abbia passato l'Acheronte resta uno dei luoghi più controversi del canto, la cui discussione, a cominciare dai primi commentatori della *Commedia*, ha condotto alle conclusioni più disparate. Cfr. in particolare, da un lato, la lista ampiamente documentata (come già segnala E. MALATO, *Canto III. Propedeutica al regno dei dannati...*, 127) dei possibili aiutanti del personaggio Dante (un angelo, Virgilio, Beatrice, Lucia, Caronte stesso) offerta da F. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla «Divina Commedia». Inferno – Canti I-III*, Firenze, Sansoni, 1967, 452; dall'altro, la posizione di R. HOLLANDER, *Inferno III 82-136. How did Dante cross the Acheron?*, in «Studi danteschi», LXXVII (2012), 45-58, incentrata sull'idea di una canonica e tutta virgiliana traversata dell'Acheronte sulla barca del nocchiero. Più convincente – sebbene si tratti di una tessera narrativa che Dante ha volutamente omesso e che dunque non andrebbe a tutti i costi congetturata – la lettura di Malato, che individua in questo vuoto narrativo «un silenzio non capriccioso, ma funzionale al discorso che [Dante] sta sviluppando» (E. MALATO, *Canto III. Propedeutica al regno dei dannati...*, 127). Contrario all'idea di una traversata dell'Acheronte in barca, già G. PADOAN, *Il canto III dell'Inferno...*, 70-71.

²⁰ Cfr. S. MARCHESI, *I doppi di Caronte...*

²¹ Cfr. A. SETAIOLI, *Caronte*, in *Enc. Virgiliana...*, 674-675: 674.

²² S. Marchesi approfondisce gli esempi di diffrazione del tema, segnalando altri due casi (*Inf.* XII, 61-63 e *Purg.* VIII, 85) di eco verbale e riuso più specificamente linguistico dell'episodio virgiliano di Caronte. Cfr. ID., *I doppi di Caronte...*

²³ R. ABARDO, *Fra fonti, intertestualità, auto- ed eteromnesi...*, 273.

²⁴ Cfr. S. BELLOMO, *Dante Alighieri. Inferno...*, 50.

²⁵ I pochi commentatori danteschi che si soffermano sull'aggettivo intendono le gote «lanose» di Caronte nel senso letterale di barbute (cfr. G. Boccaccio, *ad Inf.* III, 97-99) o canute (cfr. Francesco da Buti, *ad Inf.* III, 70-81; Anonimo Fiorentino, *ad Inf.* III, 97) o barbute e canute insieme (cfr. Benvenuto da Imola, *ad Inf.* III, 97-99).

come rotelle infiammate quasi ipnotiche («che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote», *Inf.* III, 99).²⁶ Accresciute in dinamismo, rispetto alla più statica notazione virgiliana («stant lumina flamma», *Aen.* VI, 300),²⁷ le rote che circondano gli occhi del guardiano dantesco aggiungono una sostanziale nota di demoniaca vitalità al suo ritratto e si accordano perfettamente all'attitudine disumana che lo caratterizza oltretutto alla ferocia da lui impiegata nell'intimorire e colpire le anime dei trapassati.

Sebbene dunque Dante si soffermi esclusivamente su elementi specifici del volto, si dovrà immaginare questo nuovo Caronte come un'entità infera dalla fisionomia ancora umana, stravolto nello sguardo e truce nella gestualità – portando così alla massima espressione l'*horrendus* e il *terribilis* virgiliani – ma morfologicamente pensato come un uomo. Saranno la furia tipicamente demoniaca e la gestualità scomposta²⁸ – il Caronte dantesco sopraggiunge «gridando» (*Inf.* III, 84), minaccia e intimorisce le anime dannate, che poi batterà se necessario (*Inf.* III, 84-87; 109-111) – a farne un personaggio complessivamente diabolico, ora significativamente distante dal nocchiero tutto sommato composto e mansueto dell'*Eneide* e di tanta tradizione ad essa legata. Un così fatto ritratto del nocchiero dantesco è però smentito da un riscontro con le più antiche recensioni miniate della *Commedia*, che ci forniscono invece numerosi esempi del traghettatore classico nelle vesti aggiornate di un diavolo medievale, e soltanto tre eccezioni, come vedremo, alla tendenza generale.

Da parte sua, il Flegiàs dantesco non dispone di alcuna caratterizzazione, per lo meno non estetica. La qualifica di iracondo, e per molti commentatori danteschi di superbo,²⁹ è per lo più deducibile dalla gestualità adirata e dai toni sempre gridati (*Inf.* VIII, 17-18: «un sol galeoto, / che gridava»; *Inf.* VIII, 80-81: «il nocchier forte / 'Usciteci', gridò: 'qui è l'intrata»); cui si aggiunge la reazione di ira contenuta: *Inf.* VIII, 24: «fecesi Flegiàs ne l'ira accolta»),³⁰ che lo rendono partecipe della colpa delle anime che trasporta e che punisce. Manca del tutto, però, una descrizione fisica del personaggio, che compare dunque sulla scena come niente più che un traghettatore furibondo. La principale conseguenza di questa assenza è un nuovo ricorso, stavolta da parte dei miniatori, alla *facies* del primo guardiano: gli elementi adottati per la raffigurazione di Flegiàs sono infatti ancora presi in prestito dalla figura di Caronte e, se Caronte nella maggior parte delle illustrazioni è trasformato in un essere demoniaco, la visualizzazione di Flegiàs passa, sulla sua scia, per l'iconografia medievale del diavolo. Nelle prime rese visive della *Commedia*, infatti, anche il traghettatore dello Stige assume l'aspetto di un diavolaccio solitamente nero, con orecchie appuntite e corna sul capo variamente distribuite; tali sembianze ricorrono in tutte le principali proposte

²⁶ C. SENSI, *L'Antico di Giorni e «Caron dimonio»...*, 1747, individua nella combinazione di «lanose gote» e «occhi di bragia», rimandanti rispettivamente ai colori bianco e rosso (barba bianca come la lana e occhi rossi come il fuoco) «la prima parodia infernale di attributi divini (dell'Antico di Giorni e del Figlio dell'uomo)». B. SPIAGGIARI, *Antecedenti e modelli nella letteratura in lingua d'oïl*, in *I «monstra» nell'Inferno dantesco: tradizione e simbologie*. Atti del XXXIII convegno storico internazionale (Todi, 13-16 ottobre 1996), Spoleto, CISAM, 1997, 107-140, riporta invece il cromatismo degli occhi e più in particolare la specificazione «di bragia» al Caronte del *Roman d'Eneàs*, che vanterebbe appunto occhi «roges [...] comme charbons» (v. 2449); la similitudine, abbastanza rara, è per la studiosa «indizio convincente di contatto fra il Caronte dantesco e quello dell'*Eneàs*» (122). Va comunque precisato che tutti gli altri attributi del Caronte del *Roman*, che per deformità e sudiciume appare tanto più simile al Charun etrusco, si distanziano notevolmente da quelli che poi Dante adotterà per la costruzione estetica del suo nocchiero.

²⁷ Cfr. G. INGLESE, *Dante Alighieri. Commedia: Inferno*, Roma, Carocci, 2007, 67.

²⁸ Cfr. G. GÜNTHER, *Canto III...*, 58.

²⁹ Cfr. Pietro Alighieri (2), *ad. Inf. VIII*, 4-6: «ideo auctor fingit eum et ponit, predicto motu dyabolico vitii superbie»; come lui, Chiose cassinesi, *ad. Inf. VIII*, 19; Guglielmo Maramauro, *ad. Inf. VIII*, 13-18; Chiose Vernon, *ad. Inf. VIII*, 13-30; Benvenuto da Imola, *ad. Inf. VIII*, 13-16.

³⁰ Cfr. M. PASTORE STOCCHI, *Flegiàs...*, 945; A. COTTIGNOLI, *Inferno VIII...*, 92.

iconografiche di *Inf.* VIII, a sola eccezione dei tre manoscritti che impiegano fattezze umane già per Caronte. Simili dati si pongono quindi a ulteriore sostegno dell'esistenza di un filo di corrispondenze tra le due figure attivo a più livelli, autorizzato innanzitutto dalla funzione comune di traghettatori.

Entrando allora più in dettaglio tra le carte miniate del poema, emerge, come si diceva, il numero esiguo dei manoscritti che, a cominciare da Caronte, si attengono al canone classico: un vero e proprio traghettatore umano si riscontra infatti soltanto nell'Egerton 943 della British Library (c. 7v), nella *Commedia* conservata ad Altona (Schulbibliothek des Christianeums, ms. N.2 Aa 5/7, c. 11r) e nel lussuoso *Dante* marciano (Venezia, Bibl. Marciana, ms. It. IX, 276, c. 2v).³¹

Nel primo caso, Caronte, «dipinto in stretta aderenza al dettato dantesco»,³² presenta lunghi capelli e una folta barba di colore bianco-grigio, in accordo con la tradizionale iconografia greco-romana;³³ indossa una veste classicheggiante ed è ritratto su un'imbarcazione pure canonica, intento a remare, in piedi, in direzione di Dante e Virgilio. Allo stesso modo, i Caronte di Altona e di Venezia appaiono a tutti gli effetti umani e vantano, al pari dell'Egerton, le principali caratteristiche fisionomiche ricavabili dai versi di *Inf.* III (barba folta e ispida il primo; «baffi e barba grigi e bianchi capelli radi»³⁴ il secondo); risultano però entrambi collocati a sedere nella barca, ritratti dalla cintola in su nell'atto di remare. Il Caronte del Marciano indossa una tunica e divide l'imbarcazione con alcune anime; avanza solitario, invece, il traghettatore del ms. altonense. Un Caronte ancora largamente somigliante al tipo appena descritto compare nel codice Filippino dei Girolamini di

³¹ Come già segnalano P.BRIEGER-M.MEISS-C.S.SINGLETON, *Illuminated manuscripts of the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1969, 120. Per i tre manoscritti citati, cfr. rispettivamente A. PEGORETTI, *Indagine su un codice dantesco. La «Commedia» Egerton 943 della British Library*, Ghezzi, Felici, 2014; B. DEGENHART, *Die kunstgeschichtliche Stellung des Codex Altonensis*, in Dante Alighieri, *Divina Commedia. Codex Altonensis*, Berlin, Gebr. Mann, 1965; *La Commedia dantesca figurata della Biblioteca Marciana. Codice It. IX, 276 (=6902)*, commento al codice di S. MARCON, lettura iconografica di C. PONCHIA, Torino, Utet, 2011. La prima miniatura è reperibile all'indirizzo http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_943_fs001ar (ultimo accesso: 3 maggio 2017); per le altre due, rimando alle rispettive riproduzioni facsimilari qui citate.

³² A. PEGORETTI, *Indagine su un codice dantesco...*, 218.

³³ La tradizione classica rappresenta Caronte secondo due principali schemi compositivi: ritratto sempre all'interno di un'imbarcazione, il nocchiero compare solitamente in piedi impugnante una lunga asta, secondo il fortunato modello delle *lektythoi* attiche, oppure seduto ai remi di guida, secondo un canone maggiormente diffuso nell'arte romana. In ambito latino, l'accurata descrizione letteraria di Virgilio introduce un nuovo tipo iconografico, che si arricchisce dei tratti feroci e mostruosi delle divinità etrusche e smorza così definitivamente il tono aulico e severo caratteristico dell'iconografia greca. Per i principali attributi di questo nuovo Caronte 'virgiliano' (barba e capelli spesso scomposti e rozzi, espressione a volte corrucciata, *exomis* e capo scoperto, lunga asta in mano) e più in generale per una documentata rassegna delle occorrenze di Caronte nell'iconografia classica, cfr. C. SOURVINOU-INWOOD, *Charon I*, in *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* (LIMC), Zürich-München, Artemis, 1981-2009, III, 210-225. Per i caratteri mostruosi e deformi tipici delle rappresentazioni del Charon etrusco, cfr. A. DE FRANCISCIS, *Caronte*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma, Treccani, 356-358; E. SAGLIO, *Charon*, in *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1969, I.2, 1099-1101; F. DE RUYT, *Charun, démon étrusque de la mort*, Roma, Institut historique belge, 1934 (e recens. di F. CUMONT, in «Revue belge de philologie et d'histoire», XIV (1935), 1, 181-183).

³⁴ C. PONCHIA, *Frammenti dell'alidà. Miniature trecentesche della Divina Commedia*, Padova, Il Poligrafo, 2015, 100.

Napoli (Bibl. Oratoriana dei Girolamini, ms. CF 2 16, cc. 7v-8v),³⁵ in cui, in prima istanza, il traghettatore si presenta barbuto e vecchio, fuoriesce a mezzo busto dalla barca ma non rema, bensì gesticola in dialogo con i due poeti; nella seconda miniatura del canto, dedicata alla traversata, è già diventato un diavolaccio nero posizionato al centro dell'imbarcazione, mentre i posti di guida, a prua, sono ceduti a due anime e se ne vedono altre due arrampicarsi a poppa.³⁶ Anche il Caronte del *Dante Poggiali* (Firenze, BNC, Palatino 313, c. 6v),³⁷ seppur privo di ali di pipistrello, sfoggia una corporatura massiccia e una fitta peluria scura che in definitiva ne fanno una figura infera più diabolica che umana.³⁸ D'altronde, in maniera conforme alla voce esegetica generale, le chiose vergate sul codice definiscono Caronte «uno demonio» e, poco oltre, «il primo demonio trovato».³⁹

Tutti gli altri codici danteschi ascrivibili al secolo XIV raffigurano, invece, il traghettatore in vesti inequivocabilmente demoniache: così accade, per citarne solo alcuni, nel *Dante* dell'Universitaria di Budapest (ms. It. 1, cc. 3r-3v), nel ms. 67 del Seminario Vescovile padovano (c. 11v),⁴⁰ per il primo nocchiero dell'Holkham Hall (Oxford, Bodleian Library, Holkham misc. 48, p. 5), quello del *Dante* madrilenio (Bibl. Nacional, ms. 10057, c. 8r) o del ms. M676 conservato alla Morgan Library di New York (c. 7v);⁴¹ tutti casi di rappresentazione di veri e propri diavolacci scuri collocati ai remi anteriori di un'imbarcazione e accomunati dalla canonica fisionomia demoniaca medievale.

³⁵ Per una descrizione del codice e un esame stilistico delle miniature, cfr. G. SAVINO, *Statigrafia del Dante Filippino* e A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Le miniature del Filippino*, in A. MAZZUCCHI (a cura di), *Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Biblioteca oratoriana dei Girolamini di Napoli*, Roma, Salerno, 2002, 73-83 e 85-95. Rimando al medesimo volume anche per la riproduzione facsimilare delle miniature qui discusse.

³⁶ Il motivo dell'anima che si arrampica alla barca, desiderosa di salire a bordo, rappresenta qui una tessera inconsueta per il contesto (se ne ha una sola ulteriore occorrenza nel ms. 10057 della Bibl. Nacional di Madrid, a c. 8r), mentre se ne farà largo uso nella rappresentazione della traversata con Flegiàs, dove naturalmente l'anima, da generica, passa ad assumere la precisa identità di Filippo Argenti.

³⁷ Per una descrizione del codice, cfr. la scheda relativa in E. MALATO-A. MAZZUCCHI (a cura di), *Censimento dei Commenti danteschi. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma, Salerno, 2011 (d'ora in poi, CCD), 730-731. Cfr. anche A. SPAGNESI, *Le miniature del «Dante Poggiali»*, in R. ABARDO (a cura di), *Chiose Palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma, Salerno, 2005, 30-42. La miniatura è accessibile all'indirizzo http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici_nav.asp?img=263/Img/006v (ultimo accesso: 3 maggio 2017).

³⁸ Cfr. C. PONCHIA, *Frammenti dell'aldilà...*, 99.

³⁹ Cito da *Chiose Palatine...*, 112.

⁴⁰ Il Caronte-diavolo dei manoscritti di area padana (ai due appena citati, si aggiunga il ms. α.r.4.8 dell'Estense di Modena e il ms. 1102 dell'Angelica di Roma) è già discusso da C. PONCHIA, *Frammenti dell'aldilà...*, 97-101; rimando al volume anche per una riproduzione delle miniature. Per il ms. di Budapest, cfr. *Studi e ricerche*, in *Dante Alighieri. Commedia. Biblioteca universitaria di Budapest. Codex Italicus 1*, Compagnola di Zevio, 2006.

⁴¹ Miniature reperibili, rispettivamente, agli indirizzi <http://www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/mss/holkham/misc/048.a.htm>; <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000007649&page=1>; <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/5/112463> (ultimo accesso: 3 maggio 2017). A completamento della lista, si segnalano: Firenze, Bibl. Laurenziana, Stroz. 152, c. 3r (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici_nav.asp?img=204/Img/003R); Plut. 40.01, c. 10r; Plut. 40.07, cc. 6v-7r; Parigi, Bibl. de l' Arsenal, ms. 8530, c. 5v (<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Daguerre&O=7920545&E=JPEG&NavigationSimplifiee=ok&typeFonds=noir>); Londra, British Library, ms. Additional 19587, c. 4r (<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=15828>); Città del Vaticano, Bibl. Apostolica, Vat. Lat. 4776, c. 10r (http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.4776); ultimo accesso: 3 maggio 2017. Per una descrizione dei codici menzionati, cfr. le rispettive schede, quando presenti, in CCD... Cfr. anche M. ROTILLI, *I codici danteschi miniati a Napoli*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1972.

Merita qualche considerazione a parte il manoscritto di Chantilly (Musée Condée, ms. 597, c. 50r) – latore, com'è noto, pure delle *Expositiones* di Guido da Pisa⁴² – in quanto unico testimone che concilia brillantemente i due motivi iconografici finora riscontrati: qui Caronte appare infatti un traghettatore classico (provvisto di barba lunga e incolta e vestito di una tunica annodata sulla spalla) e insieme un diavolo cristiano (se si considerano i tratti marcati del volto, il colorito scuro e le lunghe orecchie di lepre). Per gli elementi classicheggianti, Chiara Balbarini suggerisce la probabile derivazione del guardiano da modelli figurativi riferiti all'*Eneide*, da cui nel commento di Guido si cita ampiamente:⁴³ com'è specificamente virgiliano – e non dantesco – il nodo della veste all'altezza della spalla, lo è altrettanto il passaggio in barca sull'Acheronte, che Dante non menziona, e che in questo caso finisce per forzare il testo. Insieme al Filippino, il manoscritto di Chantilly è infatti l'unico a quest'altezza a schierarsi esegeticamente a favore dell'intervento di Caronte sul trasporto di Dante, fornendo al lettore, mediante tale glossa figurata, una personale chiave di lettura del passo.

Come anticipato, quanto iconograficamente accade per Caronte si riflette nella rappresentazione di Flegiàs, che assume sembianze umane solo nei tre manoscritti – Egerton, Altona e Marciano – che riproducono già all'altezza di *Inf.* III un modello di traghettatore classico.

Riconsiderando, per continuità, il caso dell'Egerton 943, vediamo che qui Flegiàs fa la sua comparsa in ben tre miniature (cc. 15-16r), vantando sempre un aspetto umano, parallelamente al Caronte-uomo di qualche carta prima; l'imbarcazione guidata da Flegiàs e il lungo remo con cui il guardiano avanza sono pressoché gli stessi miniati per Caronte, così come appare del tutto simile la tunica indossata, soltanto, rispetto alla prima, visibilmente malmessa e rattoppata in più punti. Con buona probabilità, come suggerisce Pegoretti, la miniatura è da porre in relazione con la già citata glossa dei Mitografi Vaticani che facevano di Flegiàs il capo di un popolo di empi e predoni: «l'idea che sia concepito come un barbaro empio spiegherebbe bene i tratti del volto e il colore della pelle, indizi dell'appartenenza agli infedeli».⁴⁴ Ma anche tra le carte del *Dante Marciano* è subito evidente la contiguità delle rappresentazioni: il nocchiero Flegiàs (c. 6r) non è che un calco di Caronte; vanta il medesimo bianco pelo (paradossalmente una chioma più folta) e fa avanzare un'identica imbarcazione con l'ausilio dello stesso lungo remo; della tunica indossata cambia solo il colore. Allo stesso modo, i due traghettatori del ms. di Altona (Flegiàs a c. 16r) sfoggiano una fisionomia identica, gli stessi attributi estetici e la medesima collocazione in barca.⁴⁵

D'altro canto, Flegiàs eredita costantemente anche il destino metamorfico di Caronte.⁴⁶ Il nuovo prestito è certamente agevolato dalla totale assenza di una descrizione dantesca del nocchiero dello Stige e, parallelamente, dalla mancanza di un modello figurativo preesistente che potesse favorire lo sviluppo di un'iconografia autonoma per il secondo nocchiero della *Commedia*, se non in maniera sistematica e pressoché concorde in ambito dantesco, almeno per singole specifiche occorrenze. In

⁴² Cfr. L. BATTAGLIA RICCI, *Un sistema esegetico complesso: il Dante Chantilly di Guido da Pisa*, in «Rivista di Studi Danteschi», VIII (2008), 1, 83-100; C. BALBARINI, *L'Inferno di Chantilly: cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*, Roma, Salerno, 2011.

⁴³ Cfr. C. BALBARINI, *L'«Inferno» di Chantilly...*, 94-95.

⁴⁴ A PEGORETTI, *Indagine su un codice dantesco...*, 223. La miniatura è accessibile all'indirizzo http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_943_fs001ar.

⁴⁵ Per una riproduzione delle due miniature, cfr. *supra* 31n.

⁴⁶ Si possono considerare tutte le miniature di Flegiàs presenti nei manoscritti precedentemente citati per il tipo Caronte-diavolo. A queste si aggiungano: Firenze, BNC, Conv. Soppr. C.III.1266, c. 2v; Firenze, Bibl. Riccardiana, Ricc. 1035, c. 15r e Ricc. 1005, c. 18r (i tre mss. non offrono raffigurazioni di Caronte).

relazione alla comune trasformazione in diavoli medievali, va poi considerato che la stessa esegesi scritta del poema appare pienamente concorde nel riconoscere un *dimonio* tanto nel primo quanto nel secondo guardiano: Caronte è detto «spiritus dyabolicus», «uno demonio» o «demone et nauta» – per citare solo l'Ottimo, Pietro e Guido da Pisa⁴⁷ – e ugualmente Flegiàs è un «demon», un «diavolo» o un «demonio» – secondo Bambaglioli, le Chiose Selmi, il Buti⁴⁸ e altri. L'appellativo, chiaramente, non connota in via esclusiva i due guardiani qui considerati, ma si rivela tale la frequenza delle occorrenze, autorizzata da Dante stesso con la celebre apostrofe di *Inf.* III, «Caron dimonio». Tale qualifica dantesca, intesa nella sua letteralità, potrebbe aver parallelamente suggerito ai miniatori la macro-categoria figurativa cui attingere per la rappresentazione del primo guardiano, da combinare o meno con attributi più strettamente aderenti al testo, e da trasferire poi, per analogia di ruolo e di funzione, qualche carta più avanti al secondo traghettatore del poema. Il processo di assimilazione dei mostri pagani a diavoli medievali era poi, com'è noto, prassi ampiamente diffusa, e stupisce meno alle soglie del nuovo oltretomba cristiano (non si può dire mancassero, a quest'altezza, i modelli per la raffigurazione di un Caronte più aderente al dettato classico).⁴⁹ Ancora in termini di corrispondenze, curioso – e significativo – a questo proposito, il caso del commentatore del codice Filippino che, glossando *Inf.* VIII, dovrebbe scrivere «*imaginabatur iste Flegias*» e scrive invece «*iste Caron*».⁵⁰

Appurata la costante correlazione delle proposte figurate, è possibile individuare alcune linee e tendenze iconografiche generali nelle rappresentazioni in cui Flegiàs e Caronte appaiono definitivamente mutati in diavoli. Tra gli attributi tradizionali del demonio, ricorrono innanzitutto le ali di pipistrello, applicate sia all'uno che all'altro, con pochissime eccezioni⁵¹ e di norma ancora correlate: Flegiàs cioè non possiede ali nei codici in cui ne è già sprovvisto Caronte.⁵² Nell'adattamento tipologico, risultano naturalmente frequenti anche corna (in alcuni casi caprine) e orecchie di lepre, presenti in più varianti, mentre si riscontra l'assenza generale di zampe o arti palmati, omessi di necessità.⁵³

La barba lunga resta invece un attributo – il solo – che evidentemente, dalla lettera del testo, i miniatori (o, caso per caso, chi forniva loro istruzioni) hanno inteso specifico di Caronte, dal momento che compare in tutte le sue raffigurazioni, sia nei casi di un traghettatore umano sia applicata a un demonio, ma mai per Flegiàs.⁵⁴ Solo i codici Holkham Hall e Add. 19587 risultano invece attenti al dettaglio degli «occhi di bragia» (*Inf.* III, 109), che vengono traslati in figura come piccoli cerchi rossi («*et intorno agli occhi aveva di fiamme rote*», *Inf.* III, 99).

⁴⁷ Ottimo Commento, *ad Inf.* III, 82-89; Pietro Alighieri, *ad Inf.* III, 70-81. Guido da Pisa, *ad Inf.* III, 94 (Cito da Guido da Pisa, *Expositiones et glose. Declaratio super «Comediam» Dantis*, a cura di M. RINALDI, Roma, Salerno, 2013).

⁴⁸ Graziolo Bambaglioli, *ad Inf.* VIII, 1-15; Chiose Selmi, *ad Inf.* VIII, 13-18; Francesco da Buti, *ad Inf.* VIII, 1-66.

⁴⁹ Cfr. C. PONCHIA, *Frammenti dell'aldilà...*, 97-101.

⁵⁰ *Chiose Filippine...*, 241. La postilla si trova sul margine destro di c. 19r.

⁵¹ Ne sono sprovvisti i Caronte e i Flegiàs dei codici Pal. 313, Holkham Hall, ms. 10057 di Madrid, Vat. Lat. 4776.

⁵² La corrispondenza non trova riscontro in soli tre casi: nel ms. di Chantilly, in cui è alato unicamente Flegiàs (ma il dato si spiega agevolmente guardando alla diversa disponibilità di spazi delle due composizioni); nel codice di Budapest, in cui è lo è soltanto Caronte (ma la disparità si annulla già nella seconda miniatura del canto); infine nel ms. Pluteo 40.01.

⁵³ Si tratta di traghettatori a bordo di imbarcazioni, raramente ritratti a figura intera; per di più il dato è chiaramente inconciliabile con l'esigenza di dotare entrambi i barcaioli di un remo per la traversata.

⁵⁴ In singole occorrenze, il secondo demonio presenta tutt'al più una corta barbetta caprina.

Qualche tendenza illustrativa comune si individua anche a proposito delle imbarcazioni dei due traghettatori, ineludibili co-protagoniste della visualizzazione di questi frammenti narrativi del viaggio dantesco.

Per Caronte prevale l'impiego della tradizionale barchetta a remi, nel tipo essenziale specificamente da fiume, che il nocchiero fa avanzare grazie all'ausilio di una lunga asta o, in qualche caso, di due remi più corti, posizionati uno per ogni lato; ai due tipi di strumenti adottati corrispondono chiaramente due diverse posizioni del traghettatore, secondo un doppio modulo visivo già presente nell'iconografia greco-romana: Caronte seduto ai remi e Caronte in piedi impugnante un'asta.⁵⁵ Sporadiche, invece, le occorrenze visive dell'impiego del remo anche per la raccolta e la punizione delle anime, a visualizzazione dei versi «loro accennando, tutte le raccoglie» (*Inf.* III, 110) e «batte col remo qualunque s'adagia» (*Inf.* III, 111).⁵⁶ Nello splendido *bas de page* del ms. Add. 19587,⁵⁷ Caronte dispone poi di un vero e proprio veliero: l'imbarcazione è dotata di ampie vele, albero maestro e passerella di accesso per le anime, tutti elementi non menzionati nel testo e assenti nella maggior parte delle traduzioni iconografiche dell'episodio.

Per parte sua, la navicella di Flegiàs appare di norma ricalcata su quella di Caronte, dunque nel tipo di imbarcazione canonica di modesta estensione, e si riscontrano, come per il primo traghettatore, sia esempi di Flegiàs seduto ai remi che di Flegiàs che voga in piedi. Se nel ms. Strozz. 152 (c. 7r), si assiste ad una riduzione delle dimensioni del veliero su cui si ergeva Caronte⁵⁸, imputabile a questioni di spazio,⁵⁹ già nel codice Filippino, la nave di Flegiàs si arricchisce di albero maestro e vela triangolare,⁶⁰ oltre che di una scaletta per la salita dei due poeti (c. 19r) e di una passerella per la loro discesa (c. 20v), e nel ms. M676, in ben tre diverse miniature, compare una vela spiegata (cc. 14v-15r-16r). La scelta di affidare al secondo nocchiero un equipaggiamento più solido è autorizzata dal testo, dal momento che Dante riferisce espressamente della traversata con Flegiàs (mentre tace sulle modalità di attraversamento dell'Acheronte) ma il dato, che accomuna tutti testimoni di area napoletana, si potrà verosimilmente ricondurre anche ad una maggiore accessibilità a modelli tratti dal quotidiano.

Lo spoglio di questa tradizione consente quindi di affermare la corrispondenza inequivocabile, codice per codice, delle visualizzazioni dei due guardiani, al di là del minore o maggiore successo di un canone: la correlazione sempre viva tra i caratteri essenziali del primo e del secondo traghettatore non solo si pone a conferma della genesi complementare delle due figure in ambito dantesco – di cui già diceva molto la diffrazione del modello virgiliano – ma soprattutto ci

⁵⁵ Cfr. C. SOURVINOU-INWOOD, *Charon I...*, 219.

⁵⁶ Il motivo compare solo nel ms. It. 1 di Budapest (c. 3v), nell'M676 della Morgan Library (c. 16r) e nel ms. 1102 dell'Angelica di Roma.

⁵⁷ Una soluzione iconografica molto simile è già presente nel ms. Strozz. 152 (c. 3r), con cui l'Add. 19587, più tardo, è in relazioni di parentela; la miniatura dello Strozz. appare però fortemente compromessa e pertanto difficilmente leggibile.

⁵⁸ Nell'impossibilità di tentare un confronto diretto con il ms. Add. 19587, assente una raffigurazione di Flegiàs, si può ricorrere, almeno per un'idea complessiva della miniatura, al ms. Strozz. 152.

⁵⁹ Nella rappresentazione del canto VIII, il miniatore necessita di circoscrivere il dettaglio della nave di Flegiàs ad un frammento centrale del *bas de page*; quest'ultimo è infatti interamente illustrato e suddiviso in almeno tre momenti narrativi. Collocare invece Caronte all'estremità destra della carta gli aveva consentito di alludere con pochi tratti ad una nave gigantesca (dell'imbarcazione infatti si intuiscono le grosse proporzioni, ma ne vengono rappresentate soltanto la parte di prua, una porzione di albero maestro e di vele, questi ultimi collocati dietro una piattaforma rialzata dalla quale Caronte dirige l'imbarco).

⁶⁰ Il manoscritto riserva ben sette miniature al canto VIII, di cui cinque dedicate alla traversata con Flegiàs (due a c. 19r, una a c. 19v, una a c. 20r e l'ultima a c. 20v).

restituisce i processi dell'elaborazione visiva dei due episodi e del prestito iconografico resosi necessario tra le stesse carte del poema: per un miniatore della *Commedia*, Flegiàs doveva apparire poco più che un nome; e a prescindere dalla sua conoscenza della scarna tradizione ad esso legata o dall'accessibilità di queste informazioni, ciò che complicava ulteriormente il quadro ma insieme si faceva prioritario, è che Flegiàs, con Dante, era divenuto il barcaiolo dello Stige. Come tale, allora, si sarebbe adeguato, caso per caso, ad una generica e personale idea di traghettatore, già compiutamente elaborata all'altezza della trasposizione in figura del primo episodio di traversata infernale e qui coerentemente reimpiegata.