

Riscrivere i classici prima dell'Umanesimo: la cifra moderna del Classicismo dantesco.

Angela Maria Iacopino

Il Classicismo dantesco, questo conosciuto. Ma siamo sicuri che sia poi così conosciuto?

Senza pretendere, in questa sede, di fare una trattazione esaustiva della questione, mi limiterò a sottolineare pochi salienti aspetti che mi appaiono ineludibili per una corretta comprensione del rapporto e del dialogo continuo tra Dante ed i suoi *auctores* e per intendere al meglio quella che può essere definita senza tema la *modernità* di Dante.

A partire dal fatto semplice e semplicemente inconfutabile che Dante si forma in un ambiente privo di università e che quindi la sua cultura cresce secondo un *iter* che non è quello regolare e scolastico.

Il poeta, visitando compendi, commentari, zibaldoni più o meno giudiziosamente orchestrati, infarciti di citazioni direttamente tratte dagli autori più accreditati, si forma la propria cultura classica.

Con Gutenberg ancora molto lontano da venire e con un'esistenza da esule da gestire non doveva essere facile reperire i testi e men che meno possederli. Ecco che allora ci si appoggia alle opere compilative, nello sforzo di riconquistare la voce originale dell'antichità.

Ma si tratta, nel caso di Dante, di un'originalità viziata alla nascita. Infatti Dante non fu un *filologo ante litteram*, come Petrarca; in lui non c'è l'entusiasmo per l'acquisto di un nuovo libro o per lo scioglimento di un nodo: egli accettava i codici per quello che erano, in una sorta di «immutabilità cristallina»¹.

Le modalità di acquisizione della conoscenza degli *auctores* di sicuro comportano una notevole originalità della posizione di Dante nei confronti degli antichi. Nonché una ampia libertà di movimento.

Ma soprattutto, nella realtà medievale del Due e Trecento, in un momento in cui la religiosità permea di sé ogni più piccolo aspetto della vita quotidiana, quando si è ormai conclusa quella che si potrebbe definire la più significativa *rivoluzione culturale* della nostra tradizione, che volle ed ottenne di conciliare due concezioni del mondo, due morali, due culture diverse ed antitetiche tra loro²; ebbene, in questo momento Dante dichiara sin dalle prime battute del suo poema, forse in

¹ Guido Martellotti, *Dante e i classici*, in «Cultura e Scuola», 13-14, 1965, pag. 126.

² Un inglobamento, una assimilazione, una «appropriazione/deformazione» (Michele Dell'Aquila, *Dante lettore dei classici*, in *Dante in lettura*, Ravenna, Longo editore, 2005, pag. 1) del patrimonio classico in cui l'azione di Agostino fu fondamentale. Introducendo il concetto di «provvidenzialità» nella storia egli tentò, grazie ad esso, una nuova

modo obliquo ma poi sempre più evidente, di avere davanti a sé il progetto di una poesia che si ponga sì alla scuola dei classici ma che insieme ne rappresenti il superamento.

Dante si dichiara «sesto tra cotanto senno»³, ma il Limbo non lo accoglierà. Il poeta moderno si dice, e non potrebbe non farlo, discepolo degli antichi, ma è un'affermazione fatta nella consapevolezza che la grandezza artistica degli antichi si avvalora in lui proprio nel momento in cui egli può dirsi poeta cristiano.

Questa peculiare cifra del classicismo dantesco ne rappresenta la modernità, che permette al poeta, senza remora alcuna, di muoversi con amplissima libertà, sino a proporci un uso spregiudicato delle fonti fino alla manipolazione consapevole, fino anche allo stravolgimento estremo.

Dopo questo breve preambolo che considero affatto necessario, vorrei affrontare una questione particolare e piuttosto circoscritta: l'assunzione, all'interno della *Commedia*, di tanti mostri mitologici pagani, in particolare il Minotauro e i Centauri.

Tralasciando ogni questione relativa all'aspetto⁴ del Minotauro e condividendo non la perplessità ma la vaghezza iconografica dell'Ovidio dell'*Ars Amatoria* che lo definisce «*semivirumque bovem semibovemque virum*»⁵, vorrei piuttosto soffermarmi sul trattamento che a questo ed ai «*nubigenasque feros*»⁶ viene riservato nell'opera dantesca.

Custode di un passaggio l'uno, fustigatori delle anime dei «bolliti»⁷ gli altri: sono dei demòni, su questo non c'è dubbio.

Ma quello che non sempre si sottolinea è che Dante, assumendoli nell'orizzonte cristiano del suo poema, ne postulava e accettava la verità storica, con tutto il suo carico di deformità.

L'interpretazione medievale di tipo razionalistico – quella che in sostanza permette nel religiosissimo Medioevo il recupero delle fonti classiche e che legge in questi mostri una evidente simbologia – è in certo qual modo da Dante rifiutata, in nome di una fedeltà alla tradizione classica dettata dal suo particolarissimo rapporto con i grandi della latinità.

interpretazione della storia romana e della cultura classica, creando l'*accessus* per la cultura cristiana a quegli autori pagani in cui si scorgevano in stato embrionale i principi della nuova religione, non chiari perché mancanti della illuminazione della Rivelazione, o anche a quelli che potevano essere in qualche modo considerati 'esemplari' di un dato aspetto della vita umana, che poi si decidesse di respingerlo o meno.

³ If IV, v. 102.

⁴ Esiste una ampia bibliografia al riguardo. Cfr., per cominciare, Manlio Pastore Stocchi, voce «Minotauro», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-78, III, p. 964, Achille Tartaro, *Il Minotauro la «matta bestialitate» e altri mostri*, in «Filologia e Critica», Anno XVII, 1992, pp. 161-86 e Steven Botterill, *The form of Dante's Minotaur*, in «Forum Italicum», 22, 1988, pp. 60-76.

⁵ Ovidio, *Ars Amatoria*, II, 24.

⁶ Ovidio, *Metamorphoseon libri XV*, XII, 211.

⁷ If XII, v. 102.

Quando Dante, nel cielo di Marte, in occasione dell'incontro con il trisavolo Cacciaguida, afferma: «se fede merta nostra maggior musa»⁸, egli formula una riserva che è puramente teorica. Come si potrebbe non credere, dinanzi ad un personaggio la cui autorevolezza è universalmente riconosciuta?

Ma soprattutto una dichiarazione di questo genere è decisamente impegnativa, perché Dante ci afferma e conferma una caratteristica peculiare della sua *classicità*: quella per cui i classici trasmettono una verità storica.

Questo atteggiamento ha una portata decisamente rivoluzionaria: significa infatti che è esistito Enea e, insieme ad Enea, è esistito tutto quel mondo di personaggi che non solo in età moderna ma anche in età medioevale erano ritenuti delle pure invenzioni.

Eppure sul finire del diciannovesimo secolo Arturo Graf scriveva: «La Chiesa Cristiana, qual che ne fosse la ragione, che a noi ora non tocca indagare, non negò l'esistenza delle deità pagane, ma la divinità, e con lo stesso giudizio le convertì in demoni»⁹. Certo è che gli apologeti ed i padri della Chiesa primitiva non insistettero molto su questo punto, e nemmeno i commentatori danteschi: tutti si mostrarono assai più interessati all'allegoria nascosta sotto il manto della favola.

Senza allontanarsi dalla temperie culturale entro cui è calata la *Commedia*, basta dare una rapida occhiata ai primi commenti, quelli posti a cavaliere tra quattordicesimo e quindicesimo secolo, per rendersi conto di quanto la preoccupazione razionalistica e l'interesse per l'interpretazione allegorica fossero prepotentemente – nonché esclusivamente – presenti e pressanti.

La tendenza generale è quella a fornire una versione del mito per poi darne una spiegazione che sia storicamente giustificabile e svelarne, in seconda battuta, l'allegoria.

Lo stesso *Commentario* di Guido da Pisa (1327-28), uno dei più ricchi e raffinati, fonte per noi preziosissima di indicazioni precise ed illuminanti sul classicismo dantesco, resta un commentario squisitamente allegorico.

I Commenti che ho esaminato sono costellati di riferimenti all'allegoria delle «bestial qualità delle genti» (Jacopo Alighieri - 1322) o di frasi come «*fabulizant poetae*» (Pietro Alighieri – Prima Redazione, 1340-42) o, in relazione alla figura del Minotauro, «lo quale fincono li poeti che fosse fiera ferocissima» (Francesco da Buti – 1385-95). Ed estremamente significativa trovo questa chiosa del Maramauro (1369-73) ad If XII, 22-27, che recita così:

Or, 'nante ch'io proceda più oltre, io voglio dichiarare questo passo: perchè D. introduce questo Minotauro. E dico che D. tracta de l'una de le cosse dicte de sopra, *idest* de la bestialità. E questo è però

⁸ Pd XV, v. 26.

⁹ Arturo Graf, *Demonologia di Dante*, in «Giornale storico della letteratura italiana», IX, 1887, p.11.

che l'omo il quale è bestiale, *idest* ha costumi bestiali, se pò bene dire parte omo e parte bestia, però che ha effigie umana e atti bestiali. E così fo el dicto Minotauro: che non creda alcuno che esso fosse mezo omo e mezo bestia, salvo per lo modo dicto de sopra! E però D. lo mete qui tractando de questi bestiali. Lo pone qui, chè impossibile cossa saria.

Leggenda, favola, invenzione fantastica: questo è il mito per i primi esegeti.

Per Dante, invece, il mito altro non è che la rappresentazione di una verità. Non è *fictio*, non è invenzione, non è leggenda: è documento fedele di una realtà comprovata. Siamo ben lontani dalle «belle fole» e dal «caro immaginar» di Leopardi!

I testi classici, quindi, fermano una verità da prendere nella sua pienezza, con tutto il suo carico di incredibile: questo è elemento specifico della classicità dantesca. Ed il fatto che Enea sia, per Dante, un personaggio reale comporta che, spingendosi sino alle estreme conseguenze, reale venga avvertita anche tutta quella realtà transumana che è tanta parte della cultura letteraria e della poesia dei classici.

Il Minotauro dantesco, l'abominio nato dalla folle libidine di Pasifae, è ben diverso da quello di Agostino, di Servio, di Lattanzio o di Pietro Comestore, che ne diedero tutti, chi in un modo chi in un altro, un'interpretazione in chiave di *fictio* poetica: un manto orrido e favoloso che va a coprire un ben più concreta e assai meno fascinosa ed edificante storia realmente accaduta¹⁰.

Integrandolo nell'organico dei personaggi del suo Inferno, Dante ne faceva un essere storicamente esistito.

Il medesimo discorso si può fare per un Cerbero o una Medusa: mostruose manifestazioni del demonio, che gli antichi pagani avrebbero visto e testimoniato nei loro scritti, pur non comprendendone in pieno il significato.

Ma sia chiaro: non perché fossero coscienti falsificatori della verità, ma poiché non possedevano la chiave di volta rappresentata dalla Rivelazione.

La verità, per uno scrittore così strutturalmente cristiano come Dante, non nega – e non potrebbe farlo, pena l'empietà – il meraviglioso, il miracoloso, l'eccezionale e finanche lo stravolto. Tutto ciò che, insomma, si offre come incredibile dal punto di vista di una verità razionale e che invece esiste quando alla verità razionale si sostituisca, potremmo dire, una verità più generale che investe la Fede.

Dante crede al diavolo ed alla sua opera nefasta, da sempre. Naturale conseguenza di ciò è che anche i personaggi mitologici siano reali e realmente esistiti.

Il poeta cristiano crede ai diavoli ed agli angeli, crede che il mondo degli uomini sia attraversato da eventi non riconducibili al metro della razionalità: crede al *prodigio*. E non potrebbe non crederci,

¹⁰ Cfr. anche l'Ottimo e Jacopo della Lana, tra gli altri.

altrimenti non crederebbe ai miracoli di cui è costellata la materia dell'Antico Testamento: è la coerenza della fede che consente a Dante di attribuire alla testimonianza degli antichi un valore assoluto.

Crede alla concreta esistenza dell'orrido Minotauro e ne fa un impotente guardiano infernale, irriso da Virgilio e piantato in asso, sulla «punta della rotta lacca»¹¹, «a consumarsi nella sua inutile ferocia»¹².

E crede allo stesso modo all'esistenza dei Centauri che «ad onta del loro ibridismo hanno stile, sono classici»¹³. Anzi, neoclassici, «d'una compostezza a freddo»¹⁴.

Dante ne fa dei cacciatori «armati di saette»¹⁵, riecheggiando il *Policraticus*¹⁶ di Giovanni di Salisbury, e li mette a guardia dei violenti contro il prossimo, immersi nel Flegetonte.

E assimila ai «maladetti nei nuvoli formati»¹⁷ anche il buon Chirone, il Filliride, il maestro di Achille¹⁸, il medico, il veterinario, il musico. Il «gran Chiron»¹⁹ è a capo della schiera, demone egli stesso, senza che, contrariamente a quanto scritto da diversi critici, ci sia alcuna particolare simpatia²⁰ nei suoi confronti, senza che gli sia tributato un posto di particolare rispetto. Dante non ha potuto «evitare di riconoscere nelle sue forme semiferine il segno originario, incontrovertibile, della malefica bestialità del demonio; e malgrado l'antica idealizzazione, anche Chirone gli parrà un'epifania diabolica»²¹.

Ancora una volta sarà necessario attenersi alla lettera del testo ed evitare di farsi rapire da interpretazioni che portano inevitabilmente a falsate amplificazioni.

¹¹ If XII, v. 11.

¹² Achille Tartaro, *Il Minotauro e i Centauri*, in *Cielo e Terra – Saggi danteschi*, Roma, Edizioni Studium, 2008, p. 82.

¹³ Kurt Vossler, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi ed interpretata*, Roma-Bari, Laterza, 1983, IV, p. 61.

¹⁴ Guido Favati, *Osservazioni sul canto XII dell'Inferno dantesco*, in *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze, Olschki, 1966, I, p. 430.

¹⁵ If XII, v. 56.

¹⁶ Nel *Policraticus*, infatti, si apprende come la caccia fosse l'attività distintiva di questi esseri, attività considerata insulsa, superficiale e perniciosa: l'abitudine a straziare animali feroci indurisce l'animo ed il cacciatore si trasforma così in un essere mostruoso. I Centauri, quindi, secondo Giovanni di Salisbury, esprimevano naturalmente nell'attività venatoria la loro ferocia ed aggressività – Cfr. *Policraticus*, I, 4.

¹⁷ Pg XXIV, vv. 121-22.

¹⁸ E prima di lui, maestro fu di Esculapio, di Ercole e di molti altri famosi Greci.

¹⁹ If XII, v. 71.

²⁰ Mi riferisco in particolar modo ad Umberto Bosco, *Il canto dei Centauri- Lettura*, Roma, Cremonese-Libraio Editore, 1937, in cui si parla di un Chirone 'saggio', conformemente alla tradizione e di un «lieve sorriso di indulgenza» da parte di Dante nei confronti dei Centauri.

²¹ Tartaro, *Il Minotauro e i Centauri*, cit., p. 87.

Certo, la testa china, l'atteggiamento riflessivo, la compostezza, la pacatezza nella risposta rendono Chirone distante dalla brutalità dei compagni, ma nulla più di questo: non è «espressione di saggezza e di alta moralità»²².

Che Dante abbia con ciò voluto tributare al pedagogo del Pelide un particolare rilievo, quasi una sorta di magra consolazione per averlo reso comunque un demone, è ipotesi accattivante, ma – temo – alquanto lontana dal vero. Non possiamo riscontrare nulla di moralmente positivo nel centauro: la sua stessa condizione di semifero lo condanna senza riserve. Non ritengo sia sostenibile l'ipotesi di un'assenza di demoniaco in Chirone, «singolare demone»²³. Come non credo si possa parlare di riscatto e redenzione per il fatto che i Centauri violenti e brutali siano assurti nell'oltretomba a «docile strumento di giustizia»²⁴: semmai è «il paradosso provvidenziale del male fatto strumento del bene»²⁵.

L'atteggiamento di Chirone, che sembra echeggiare la magnanimità della creatura staziana, andrà invece letto come semplice e piana registrazione del volere divino e sua immediata esecuzione. Anzi, un diabolico scomposto e villano, come sarà quello della cricca di Malacoda, ridicolizza e stempera l'orrore che un'apparizione mostruosa può con sé portare, mentre un'imponenza statuaria ed una freddezza e compostezza nell'agire come quelle di Chirone risultano, dal mio modesto punto di vista, ancora più terrificanti.

Il diavolo da sempre si mostra sotto mille forme, più o meno paurose, ma la capacità razionale e la riflessività poste al servizio del male sono assai più perniciose e pericolose: la malizia, che è vizio precipuo della ragione umana ed è talora indice di raffinata astuzia, riconosciuta in un essere diabolicamente segnato nella sua diversità ferina, non può che suscitare orrore.

Il Minotauro ed i Centauri. La prole biforme di Minosse ed il gruppo statuaria dei tre imponenti nubigeni. Dante, con la sua sensibilità classica così peculiare e così peculiarmente cristiana, trasferisce nella sua creazione infernale questi personaggi avvertiti – mi pare il caso ancora una volta di ribadirlo – come *storici*. E ne fa dei demòni. Riservando loro trattamenti nettamente diversi, ma pur sempre facendone dei guardiani infernali che, volenti o nolenti, devono asservirsi alla volontà divina. La tanto scomposta e bestiale quanto inutile ira del Minotauro, che, al solo ricordo di Teseo e della sorella e dell'inganno che comportò la sua morte, dà vita ad una sorta di piccola corrida²⁶, si contrappone alla movimentata ma composta apparizione di Nesso, parodisticamente

²² Italo Borzi, *Il canto XII dell'«Inferno»*, in «Lecture della Casa di Dante in Roma», I, p. 304.

²³ *Ivi*, p. 307.

²⁴ *Ibidem.*, p. 303.

²⁵ Tartaro, *Il Minotauro e i Centauri*, cit., p. 83.

²⁶ La felice immagine è di Favati, *Osservazioni sul canto XII dell'Inferno dantesco*, cit., p. 430.

trasformato in «scorta fida»²⁷ e Folo, «che fu sì pien d'ira»²⁸, con Chirone, silenzioso e meditabondo, che spicca al centro dei due.

Per concludere, vorrei richiamare l'attenzione su un particolare che esula leggermente dalla trattazione. La Chiesa originaria riassorbì nell'universo cristiano le antiche divinità pagane, demonizzandole e permettendo loro di avere accesso almeno all'Inferno. Ma Dante, con la massima libertà che lo contraddistingue e con l'ampio margine di iniziativa che ormai gli è ampiamente riconosciuto, relega nel suo Inferno solo le divinità ctonie e i personaggi mitologici che aveva imparato a conoscere e ad amare attraverso lo studio dei suoi *auctores*, lasciandone fuori Giove, Apollo, Diana.

Un'ultima citazione: «Forse non gli bastò l'animo di abbassare alla condizione di diavoli malvagi e deformi le divinità luminose di cui la fantasia di lui doveva pur essersi innamorata leggendo Virgilio e gli altri poeti latini»²⁹.

Una piccola crepa nella perfetta costruzione del cristianissimo edificio della *Commedia*? Forse. Un peccato commesso scientemente dal Poeta? Può darsi. Ma è un peccato veniale. E noi lo possiamo – e vogliamo – perdonare.

²⁷ If XII, v. 100 – Nesso era stato definito *infidus vector* da Seneca nell'*Hercules Oeteus*: ancora una volta il Male costretto a farsi strumento del Bene.

²⁸ If XII, v. 72 – Nella generale ed incontrollata violenza libidinosa che contraddistinse i Centauri intervenuti alle nozze di Piritoo ed Ippodamia, Folo spiccò particolarmente sugli altri poiché scagliò contro i Lapiti un enorme cratere. La fonte è Stazio, *Theb.* II, vv. 563-64.

²⁹ Graf, *Demonologia di Dante*, cit., p.14.