

DENTRO LA COMMEDIA



La sfida ai classici: i canti XVIII e XXV dell'Inferno

Procedendo nella discesa infernale, Dante continua i suoi incontri, interrogando una umanità che appartiene alla vita reale e alla cronaca del suo tempo (Francesca, Farinata, Pier della Vigna); ma insiste nel presentare figure che escono dai racconti mitologici frequentati dalla fantasia collettiva (i Centauri, Giasone) o sono addirittura creature letterarie, la cui vita è tutta raccolta e risolta in un solo libro. Imbattersi in un personaggio della letteratura può significare, per metonimia, invocare e richiamare l'autore che l'ha inventato o il genere letterario entro il quale può essere collocato; e insieme fornire un giudizio, indicando al lettore quali luoghi e passi di un libro sono stati esaminati, perché particolarmente memorabili e degni di una specifica attenzione critica.

Così la famosa raffigurazione della adulatrice Taide, chiusa nel giro di tre terzine, in Inf. XVIII, vv. 127-135, è esatta citazione dell'*Eunuco* di Terenzio, là dove la meretrice consegna al parassita Gnatone la propria risposta per il suo amante Trasone:

Appresso ciò lo duca «Fa che pinghe»
mi disse «il viso un poco più avanti,
sì che la faccia ben con l'occhio attinghe
Di quella sozza e scapigliata fante
che là si graffia con l'unghie merdose,
e or s'accoscia, e ora è in piedi stante.
Taidè è, la puttana che rispose
al drudo suo quando disse «Ho io grazie
grandi appo te?: «Anzi maravigliose!»

Inserendo le due battute «Ho io grazie grandi appo te?» «Anzi maravigliose!», Dante traduce con precisione i versi del famoso autore comico latino, con il quale è implicitamente entrato in competizione, intitolando *comedia* il nuovo poema in volgare. Se infatti il genere classico della commedia terenziana, la cui materia è composta di intrecci amorosi, si spinge talora oltre la lode, scivolando nel degrado dell'adulazione, significato dalle parole di Taide, il poeta moderno sembra anticipare altri propositi. Il lettore dovrà ricordare questo estremo episodio infernale quando l'opera dantesca, ormai poema sacro come il

Cantico dei Cantici, trapasserà tutti i limiti, superando ogni precedente espressione di lode nella contemplazione dello splendore di Beatrice; e quindi, nel finale lieto previsto dalle norme del genere commedia, saprà glorificare la Vergine e Dio stesso. Una più esplicita tensione competitiva è denunciata in XXV, 94-102 dove Dante dichiara i luoghi ai quali sta pensando quando indica gli autori che intende superare, rifacendone passi famosi:

Taccia Lucano omai là dove tocca
del misero Sabello e di Nassidio,
e attenda a udir quel ch'or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio;
chè se quello in serpente e quella in fonte
converte poetando, io non lo 'nvidio;
chè due nature mai a fronte a fronte
non trasmutò sì ch'ambidue le forme
a cambiar lor materia fosser pronte

Il senso della gara è dichiarato dalla forma «quel ch'or si scocca», che avvia verso il luogo in cui si svolge una competizione con l'arco; e per apprezzare pienamente lo sforzo e l'impegno profusi da Dante nel sorpasso, il lettore è invitato ad aprire la *Farsaglia* di



Lucano cercando i punti in cui sono descritte le morti di Sabello e Nassidio, i due soldati dell'esercito di Catone, uccisi dai morsi dei serpenti nel deserto libico.

Il confronto appare assai interessante perché permette di capire le procedure dantesche e la somma abilità dispiegata nella sua riscrittura, raffinata riproposta del tema classico del mutamento di un corpo fisico, celebrato anche dal poema di Ovidio.

La morte del soldato Sabello, morsicato dal piccolo serpente detto sepe, si risolve nei venti versi (IX, 766-786) in cui Lucano descrive il repentino ritirarsi della pelle dal corpo, la immediata consunzione delle membra e il sorprendente disfacimento delle ossa, sostenendo

la rapida liquefazione con la similitudine della neve e della cera:

Nam plagae proxima circum
Fugit rupta cutis pallentia ossa retextit;
Dissiluit stringens uterum membrana, fluuntque
Viscera; nec, quantus toto de corpore debet,
effluit in terras, saevum sed membra venenum
decoquit, in minimum mox contrahit omnia virus.

Calido non ocus austro
nix resoluta cadit nec solem cera sequetur

«Infatti intorno alla puntura la pelle si ritrae lacerata e scopre il biancore delle ossa; ... la pelle che racchiude il ventre si spacca, e ne escono i visceri; ma tutto quanto contiene il corpo non fluisce in terra; il crudele veleno consuma subito le membra e il tossico riduce tutto quasi a niente...Così rapidamente la neve si disfa al calore dell'Austro e la cera si liquefa al sole».

Nassidio muore di morte opposta al disfacimento: perché il suo corpo, punto dal serpente prestere, si dilata enormemente (vv. 790-804), finché la corazza non può più contenere le membra enfiati e i compagni abbandonano un cadavere che continua a crescere in maniera mostruosa:

humanumque egressa modum super omnia membra
efflatur sanies late pollente veneno;
ipse latet penitus congesto corpore mersus,
nec lorica tenet distenti corporis auctum

«Gli umori corrotti per il grande potere del veleno si riversano su



Xilografie da un'edizione della Divina Commedia del 1491 - Bergamo, Biblioteca A. Mai. A sinistra: Inferno, XVIII; nella pagina a fianco, Inferno, XXV.

tutte le membra debordanti la misura umana, egli scompare sommerso nel fondo del corpo dilatato, e la corazza non contiene l'aumento delle membra enfiati».

Dante risolve diversamente la doppia visione della celere consunzione e della dilatazione abnorme, con una accorta strategia e un impiego opposto della materia verbale. In XXIV 100-102 un dannato precipita in cenere in una sola terzina, dove arrivano a concentrarsi una similitudine e una successione di verbi e di azioni che gareggiano con il fuoco in rapidità, nella fulminea forza del gerundio: *accese, arse, cener*

divenisse, cascando:

Né o si tosto mai né i si scrisse
Com'el accese ed arse, e cener tutto
Convenne che cascando divenisse



Un più complesso procedimento di dilatazione regge invece la descrizione della doppia metamorfosi dei corpi dell'uomo e del serpente in XXV, 103-135 dove il poeta moderno, dichiarata la sua sfida a Lucano, segue analiticamente i mutamenti fisici attraverso i quali la pelle del serpente si apre per far uscire le membra dell'uomo, mentre l'eccesso di materia si distribuisce diversamente:

L'un si levò e l'altro cadde giuso,
non torcendo però le lucerne empie,
sotto le quai ciascun cambiava muso.
Quel ch'era dritto, il trasse ver le tempie,
e di troppa materia ch'in là venne
uscir li orecchi delle gote scempie:
ciò che non corse in dietro e si ritenne
di quel soverchio. Fè naso alla faccia,
e le labbra ingrossò quanto convenne.
Quel che giacea, il muso innanzi caccia,
e li orecchi ritira per la testa
come fa ce le corna la lumaccia;
e la lingua, ch'avea unita e presta
prima a parlar, si fende, e la forcuta
nell'altro si richiude; e 'l fummo resta.

Il gusto della descrizione iperrealistica, tesa nello sforzo di raccogliere i dettagli dei corpi in trasformazione discende, in Dante, dalla analoga attitudine di Lucano: però superato nella ricerca di nuovi particolari concreti e soprattutto, come dichiarato dal poeta stesso, nella volontà di procedere anche in senso rovesciato, ricuperando alla narrazione non soltanto il disfacimento del corpo umano ma l'inverso mutamento del serpente in uomo. Nuova infine la scelta degli artifici retorici delegati a sostenere il progetto narrativo. Le due vicende di Sabello e di Nassidio sono distese da Lucano in una pressoché identica misura di versi, dove processi opposti di degrado del corpo (riduzione e incremento della materia fisica) non ricevono alcun contrassegno specifico. Al contrario Dante rimaneggia ampiamente i due temi a livello retorico, definendo e circoscrivendo la materia verbale, con procedimenti di sintesi e di dilatazione, in accordo al contenuto: comprime in una terzina la decomposizione e il dissolvimento e si dedica a cesellare la mostruosa evoluzione di un serpentello privo di membra in uomo:

sì pareva, venendo verso l'epe
delli altri due, un serpentello acceso,
livido e nero come gran di pepe.

Il remoto modello lucaneo continua ad agire come stimolo: ma appare irriconoscibile, completamente rifatto e ricomposto in più coerenti e meditate strutture. Solo l'avvertimento solenne «Taccia Lucano» denuncia la lontana emozione di una lettura altrimenti celata, permettendoci di avviare un confronto che aiuta a capire i tempi e i modi impiegati da Dante per rinnovare, traducendola nel nuovo volgare, l'ammirata letteratura classica.

Claudia Villa - Università di Bergamo