

- 5 -

BIBLIOTHECA PHOENIX

Loredana De Falco

Apollo e le Muse

[C.R.A. Research Project 1999]

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



in affiliation with

The University of Connecticut

MM

© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*
in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.
Firenze - Monsummano
www.rossiacademy.uconn.edu
MM
ISBN 978-88-6065-002-X

Loredana De Falco

Apollo e le Muse

Le Muse, com'è noto, sono divinità sorelle figlie di Zeus e di Mnemosine; nella civiltà antica sono connesse non soltanto alla poesia, ma anche a tutte le manifestazioni superiori di vita spirituale.

Vivere con le Muse significava vivere, come afferma Cicerone, *cum humanitate et doctrina*.¹

La storia delle religioni ci dice che, secondo antiche credenze, nel santuario delle Muse, nella Pieria, si coltivava la poesia per celebrare la vittoria di Zeus sugli dei precedenti; si spiegherebbe così lo stretto rapporto fra le Muse e la Poesia.

Per Omero esse sono divinità dell'Olimpo che hanno il compito di ispirare al poeta ciò che dovrà esporre; nell'*Iliade* si esordisce infatti pregando la dea di cantare l'ira di Achille.

Le Muse, a differenza degli dei dell'Olimpo, non possedevano una personalità ben definita; di loro infatti si

¹ *Tusc.*, V, 23, 66.

hanno poche notizie, rappresentando un principio puramente spirituale.

La sola figura dell'Olimpo omerico fortemente legata ad esse è Apollo.

Sin dai tempi più antichi le loro immagini sono vaghe e indefinite ed esistono contraddizioni riguardo al loro numero, origine, sedi e funzione; le Muse di Esiodo, infatti sono diverse da quelle di Omero, così come le Muse di Empedocle da quelle di Teocrito.

Virgilio, poi, nutre un profondo amore per queste divinità; ecco come lo esprime nelle *Georgiche*, affermando che esse sono la meta ultima della sua esistenza.

Me vero primum dulces ante omnia Musae²,
 Quarum sacra fero ingenti percussus amore,
 Accipiant, caelique visa et sidera monstrent,
 Defectus solis varios, lunaeque labore,
 unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant
 Obicibus ruptis, rursusque in se ipsa residant,
 quid tantum Oceano properent se tinguere soles
 Hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet.
 Sin, has ne possim naturae accedere partis,
 Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes³;
 Flumina amen silvasque inglorius....

² *Georg.*, II, vv. 475-486 e 490-492.

³ A questo proposito, il Curtius giustamente ci ricorda che per Empedocle la capacità intellettuale risiede nel sangue; Virgilio, dunque, con questa parafrasi ha voluto indicare una "scarsa capacità di pensiero" (cfr. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, tr.it., Firenze, 1992, pag. 257).

Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
Atque metus omnis et inexorabile fatum
Subiecit pedibus strepitumque Acheronis avari!

Virgilio, dunque, si rivolge alle Muse per avere la spiegazione delle leggi cosmiche, anziché il dono della poesia: esse rappresentano, come in Posidonio, le protettrici della filosofia e consentono all'uomo di superare l'angoscia davanti alla morte.

Negli ultimi versi delle *Georgiche*, Virgilio, poi, loda la vita del poeta ed afferma di aver composto quest'opera mosso da ispirazione divina:

Haec super arborum cultu pecorumque canebam⁴
Et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum
Fulminat Euphraten bello, victorque volentis
Per populos dat iura, viamque adfectat Olympo.
Illo Vergilium me tempore dulcis alebat
Parthenope, studiis florentem ignobilis oti
Carmina qui lusi pastorum, audaxque iuventa,
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.

Inoltre sono stati tramandati alcuni versi, come introduzione all'*Eneide*, di cui non è stata ancora accertata

⁴ *Georg.*, IV, vv. 559-566.

l'autenticità, che ci mostrano il forte legame tra l'epica e il genere bucolico didascalico⁵;

Ille ego qui quondam gracili modulatus avena
Carmen, et egressus silvis vicina coegi
Ut quamvis avido parerent arva colono,
Gratus opus agricolis: at nunc horrentia Martis...

Presso Virgilio, dunque, le Muse erano protettrici della scienza e della filosofia .

Inoltre, occorre ricordare che, accanto all'invocazione alle Muse, nella poesia antica esisteva anche quella ad Apollo e a Zeus⁶.

Ma, nella poesia del periodo imperiale, le muse vengono sostituite, facendo sì che il loro rifiuto assuma le forme di un vero e proprio *tópos* poetico.

E così, in luogo delle Muse per l'ispirazione divina, si trova, ad esempio, in Giovenco, lo Spirito Santo;

⁵ Curtius riguardo tale argomento si esprime in questo modo: "Quest'ordine biografico, in cui succedettero le principali opere virgiliane, assunse nel Medioevo il significato di una precisa distinzione gerarchica non solo dei tre generi poetici, ma anche di tre stati sociali (pastore, contadino, guerriero) e di tre stili. La corrispondenza gerarchica si estese ai corrispondenti alberi (faggio, albero da frutta, alloro o cedro), nonché alle località (pascolo, campo arato, castello o città), agli strumenti (bastone, aratro, spada), agli animali (pecora, bove, cavallo). Tali corrispondenze vennero raccolte in un particolare schema grafico costituito da cerchi concentrici e chiamato *rota Virgilii*". (cfr. E. R. CURTIUS, op. cit., pag. 258).

⁶ Pindaro, *Nem.* 2; Verg., *Buc.* III, 60; Boezio *Cons.*, III, pr. 9.

Prudenzio⁷, invece, invita a sostituire la ghirlanda d'edera con "ghirlande mistiche" che servano a lodare Dio.

Al posto delle Muse e di Apollo, Cristo si afferma ora come primo ed unico ispiratore di poesia.

Ma vediamo che già Venanzio Fortunato, nelle sue poesie profane, afferma di non avere nulla contro le Muse, anzi, nell'introduzione alla raccolta delle sue poesie, racconta che egli, ispirato proprio da una Musa, aveva rivolto i suoi canti alle foreste.

Non vi sono dubbi sulla veridicità della sua fede cristiana, ma il poeta dimostra di tenere in gran conto anche la poesia degli antichi.

Marziano Capella, autore di *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, afferma che le Muse sono le protettrici delle scienze; inoltre, la speranza dell'immortalità attraverso il sapere è propria della religione delle Muse, come è proclamato da *Talia*, e questa ingaggia *Philologia* a percorrere le nove orbite celesti:

Nunc nunc beantur artes,
 quas sic scacratis ambo (sc. Mercurius et Philologia)
 ut dent meare caelo,
 reserent caducis astra
 ac lucidam usque ad aethram
 pia pia subuolare uota.
 Per uos uigil decensque
 Nus mentis ima complet,
 per uos probata lingua
 fert glorias per aeuum.

⁷ *Cath.*, III 26.

Vos disciplinas omnes
Ac nos sacrate Musas (2,126)

Per Marziano Capella, dunque, la religione delle Muse apre le porte del cielo ai mortali, in quanto fonti di saggezza, bellezza ed eloquenza, dispensatrici del sapere e anche del dono dell'immortalità.

La cosiddetta “*rinascenza*” del XII secolo, poi, contribuì in maniera decisiva a ridar vita all'interpretazione antica delle Muse.

Gualtiero di Chatillon infatti nella sua *Alexandreis* afferma che il suo lavoro gli è stato affidato dalle Muse, mentre Alano di Lilla, nel prologo in versi dell'*Anticlaudianus*, dichiara che la fonte della sua ispirazione è stato Apollo⁸.

Ma colui che più di tutti ha saputo rendere degnamente giustizia all'invocazione delle *Castaliae Sorores*, come il poeta stesso le ha definite, è stato senz'altro Dante; la *Divina Commedia* infatti, pur non potendo essere definita come un poema epico, nel senso letterale del termine, ha però assunto dall'epica tradizionale proprio il *tópos* dell'invocazione alle Muse e ad Apollo.

Ma cosa rappresentano, in un poema cristiano, le divinità pagane?

⁸ Durante l'ellenismo, si parlava di questa ispirazione come di un sorso d'acqua, scaturito da una fontana sacra; Alano modifica la metafora e parla dell'ispirazione come dell'irrigazione di un terreno inaridito che successivamente produrrà una messe.

Ebbene Dante, poeta della libertà, di quella stessa libertà che gli consente di collocare un suicida, come Catone, nel primo canto del *Purgatorio*, concedendogli così la salvezza eterna in nome della *fides* implicita, acquistata con la sua integrità morale.

Dante sceglie inoltre, il poeta pagano Virgilio come sua guida nel viaggio ultraterreno, e non ha alcuna difficoltà a servirsi delle Muse o di Apollo come fonti ispiratrici della sua poesia.

Ed, in effetti, le Muse sono presenti in tutte e tre le cantiche della *Commedia*, mentre l'invocazione ad Apollo ricorre solo nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*: nei luoghi cioè dove la materia si fa più grave e dove quindi una sola fonte d'ispirazione non basta.

E così, per Dante, le Muse sono *nutrici nostre* (*Purg.*, XXIII 105), *sacrosante vergini* (*Purg.*, XXIX 37); sono inoltre le *Castaliae sorores* dell'*Ecl.*, I 54, le *Piche* di *Purg.*, I 11 le *suore di Polimnia* di *Par.*, XXIII 56, *sante* in *Par.*, I 8 e *nove* in *Par.*, II 9 e Musa è anche la *diva Pegasea* (come lo era già stata per Gualtiero di Chatillon) di *Par.* XVIII 82.

Troviamo le Muse; inoltre, in *If.*, II 7 e XXXII 10; *Purg.*, I 8 e *Par.*, XII 7 e XVIII 33.

Apollo invece come Dio si trova attestato in *Purg.*, XII 31 e XX 130, in *Par.*, I 13, 15, 25, 36, 20, 21, 32; è *occhio del cielo* in *Purg.*, XX 132, *figlio di Latona* in *Par.*, XXIX 2, *Delio* in *Epist.*, X 2 e *Febo* in *Mon.*, II 9.

Come abbiamo visto, la presenza delle Muse e di Apollo ricorre di frequente nella *Commedia*; resta ora da

osservare il valore che Dante fa assumere a questo *tópoi* di ascendenza classica.

Il poeta fiorentino, in realtà, si serve di queste divinità molto spesso in senso metonimico; le Muse, così come Apollo, sono dunque la poesia (e, d'altronde, Giovanni del Virgilio, amico di Dante, lo definisce *gloria Musarum*).

E, anche quando la loro invocazione non assume le sembianze di questa figura retorica, Dante la utilizza semplicemente come un *tópoi*, nel senso più letterale del termine, per quella sua grande ammirazione che egli nutriva per il suo maestro Virgilio e in generale per tutto il mondo classico.

Certo Dante, perfettamente consapevole del suo genio, non poteva credere che Apollo o le Muse o lo stesso Cristo gli ispirassero il suo canto; nell'antichità, invece, l'uomo che veniva investito dal furore poetico non poteva sottrarsi all'assolvimento del suo compito. Il comporre diventava così un preciso dovere da compiere, nel rispetto delle divinità che avevano voluto eleggerlo con questo loro dono.

Nella *Divina Commedia*, dunque, l'invocazione alle Muse e ad Apollo ricorre come abbiamo visto moltissime volte. Di particolare interesse sono i versi del II canto del *Paradiso*, in cui vediamo il dio del Sole e le Pieridi operare in perfetta sinergia.

Ecco, per intera, la terzina che vede entrambe le divinità protagonista.

L'acqua che io prendo già mai non si corse:
Minerva spira, e conducemi Apollo,
e nove Muse mi dimostran l'Orse.⁹

Dunque, Dante, in questi versi, afferma che il mare che si accinge ad attraversare non fu mai percorso da alcuno e, per compiere quest'impresa, c'è bisogno innanzitutto dell'ispirazione di Minerva, simbolo della Sapienza divina; poi Apollo, che simboleggia la fantasia poetica, dovrà guidarlo nel racconto, e, infine, le nove Muse segneranno la direzione del suo cammino.

Ciò che appare interessante notare in questi versi è proprio l'espressione *nove Muse*.

La critica tradizionale afferma che il *nove* si riferisce al numero delle Muse. In realtà, questa sembra essere piuttosto una *lectio facilior*. Che senso aveva per Dante ricordare ai suoi lettori quale fosse il preciso numero di queste divinità pagane? Senza contare poi il fatto che, come abbiamo affermato all'inizio, non c'è neanche l'assoluta certezza che il numero delle Muse fosse realmente nove.

Il Daniello ed altri intesero invece *nove* nel senso di "nuove", cristiane cioè, in contrapposizione alle dee pagane; ma anche questa spiegazione, a ben guardare, è poco convincente.

Le Muse sono infatti divinità pagane. Dante lo sa benissimo; ed esse sono presenti in tutte e tre le cantiche

⁹ Par. II 7-9. L'edizione critica a cui facciamo riferimento è quella a cura di G. GIACALONE, Roma, 1988.

della *Commedia*, come abbiamo visto, o in luogo della poesia oppure per evocare il rispetto del poeta nei riguardi della classicità.

In realtà, per ben intendere il significato di quel *nove Muse*, occorre spostare la nostra attenzione verso l'argomento del secondo canto del *Paradiso*, per renderci conto che queste divinità sono sì “nuove”, ma in quanto invocate per trattare una materia nuova, “già mai” affrontata da nessuno.

Ma procediamo con ordine e vediamo innanzitutto qual è il valore dell'aggettivo *nuovo* o *novo* all'interno della *Commedia* e di altri scritti danteschi.

Il termine *nuovo*, inteso come “diverso dal precedente o inusitato”, lo troviamo ad esempio in *If.*, XX 11 (*chi fa suo legno novo*) e III 120 (*nuova schiera s'aura*) e ancora in *Par.*, I 96 (*s'io fui del primo dubbio divestito [...]dentro ad un nuovo più fu' inretito;*) e *Par.*, VIII 47 (*allegrezza nova che s'accrebbe, [...] a l'allegrezze sue*).

Con il significato di “recente”, invece, lo troviamo in *Pg.*, XXII 72 (*secol si rinnova e progenie scende da ciel nova*, verso questo che ci ricorda la IV egloga virgiliana *Saturnia regna, iam nova progenies caelo demittitur alto*), in *If.*, XXIII 71 (*noi eravam nuovi / di compagnia ad ogni mover d'anca*), ma il “nuovo” è attestato anche nel *Convivio*, quando Dante parla del passaggio della canzone in latino al volgare, proprio a voler sottolineare la novità della materia che intraprende a trattare (*sarà luce*

*nuova, sole novo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà*¹⁰).

E, sempre con il significato di “recente”, il termine *nuovo* è attestato in *Pg.*, VIII 4 (*novo peregrin*), in *Par.*, VII 72 (*non soggiace / a la virtute de le cose nove*), in *Pg.*, XXXII 87 (*la fronda nova*, ossia le *novelle fronde* di *Par.*, XII 47)

Ma *nuovo* rappresenta soprattutto la novità, il nuovo modo di poetare di Dante; è insomma la novità formale del *dolce stil novo*.

Analizziamo, infatti, i seguenti versi:

Ma di' s'i' veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
“*Donne ch'avete intelletto d'amore*”.

La terzina è tratta dal XXIV canto del Purgatorio (vv. 49-51); qui Bonagiunta ha incontrato Dante e si sta chiedendo se è realmente lui il poeta che ha iniziato le nuove rime, con la canzone *Donne che avete*, che è la prima della *Vita Nuova* e che fissa la poetica dello stilnovo di Dante.

Notiamo subito i punti focali di questo colloquio: *rime nove* e *donne*. L'aggettivo *nove* indica un programma estetico, che differenzia la poetica provenzaleggiante-siciliana di Bonagiunta da quella provenzale-stilnovistica di Dante; e qui *nove* non significa “nuove rime”, rispetto

¹⁰ *Cv.*, 1, XIII.

a quelle dei siciliani, bensì *nove*, in quanto ispirate da *amor novo*: l'amore perfetto che è pura interiorità.

Il termine *donna* indica, invece, la specifica differenza rispetto al termine *femmina*, che, secondo la distinzione dantesca della *Vita Nuova* (XIX), non è attribuibile alle donne gentili o nobili e virtuose. Proprio con Dante, infatti, la donna assume una funzione catartica: la beata Beatrice, che lo condurrà verso la salvezza eterna.

Dante dunque non è l'iniziatore dello *stil novo*, ma è colui che ha realizzato in pieno la tradizione lirica romanza, facendosi portavoce dell'*Amore* inteso come pura contemplazione dell'anima .

E adesso possiamo tornare al II canto del *Paradiso*, per ritrovare quel *nove Muse* da cui erano partite le nostre considerazioni, per meglio vedere come l'aggettivo riferito alle divinità pagane venga usato dal poeta, per fare appello alla novità di cui in più luoghi si proclama maestro.

In questo secondo canto, Dante vuole infatti chiarire definitivamente il problema delle influenze celesti nel mondo e afferma che la vita del cosmo è prospettata nell'unità tra creature e Creatore, nella compenetrazione tra umano e divino.

Attraverso Beatrice, illuminata da Dio, il poeta corregge, sul piano della fede, quanto egli stesso nel *Convivio* aveva affermato, sulle orme di Averroè e del naturalismo, dicendo che le macchie lunari non sono dovute alla maggiore o minore densità del corpo celeste, ma al fatto che le cose create ricevono l'influenza divina dalle intelligenze angeliche, con maggiore o minore

capacità di assimilazione, e non sono quindi perturbatrici dell'armonia.

Il II canto si può dunque definire come vero prologo del *Paradiso*; è qui, infatti, che, per la prima volta, si affronta la problematica cosmologica e teologica, è qui che si verifica l'armonia tra umano e divino ed è sempre qui che Dante personaggio-pellegrino diventa un'unica sostanza e comincia quel processo di catarsi che condurrà la sua anima alla salvezza eterna.

Dante, dunque, si prepara a *prendere l'acqua che già mai si corse* (*Par.*, II 7) e per far ciò, ha bisogno di una nuova ispirazione, di *nove Muse* appunto.

È evidente il *ludus* poetico di Dante che benissimo avrebbe potuto usare l'aggettivo *nuove*; con *nove*, invece, egli si riferisce involontariamente anche al numero delle Muse.

Il poeta fiorentino è, come giustamente ha affermato Boitani¹¹, il *nuovo Ulisse*, un uomo che sceglie un percorso pieno di luce, saggio e sublime. Proprio nel II canto del *Paradiso*, egli ci appare come colui che, liberamente, con il *suo legno cantando varca* il mare del sapere, quel mare che, oltre il tempo, lo condurrà fino a Dio.

¹¹ P. BOITANI, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, 1992.

Nota Bibliografica

- P. BOITANI, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, 1992.
- R. BOSSUAT (ed.), *Alain de Lille, Anticlaudianus: texte critique avec une introduction et des tables*, Paris 1955.
- Galteri de Castellione Alexandreis*, ed. Colker M.L., Padova 1978.
- E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, tr. it. Firenze 1992
- DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia* a cura di G. Giacalone, Roma 1988.
- J. PREAUX, *Le culte des Muses cher Martianus Capella*, in "Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire offerts à Pierre Boyancé", Rome 1974, pp.579-614.
- Antologia Dantesca* a cura di Romagnoli S., Milano, I ed. 1976.
- V. RUSSO, ... *E del canto II del Paradiso* , in "Esperienze e/di letture dantesche (tra il 1966 e il 1970)", Napoli pp.161-186.
- C. S. SINGLETON, *La poesia nella Divina Commedia*, tr. it. 1978.

Le pubblicazioni della
CARLA ROSSI ACADEMY
(*Non-Profit Cultural Institution*)
sono obbligatoriamente da considerare
“fuori commercio”,
vengono diffuse in Europa,
Canada, Stati Uniti d’America,
Messico, Brasile, Argentina,
Sud-Africa, India,
Australia e Nuova Zelanda,
solo all’interno di uno speciale circuito
di biblioteche e di istituti universitari.

COPYRIGHT

© Copyright by
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies.

All rights reserved.

The intellectual property on publications of
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
is strictly reserved.

The utilization of texts, section of texts or pictures
is protected by the copyright law.

You can use the publications of this web site
only for private study.

Please read these notes carefully before consulting
the present web site.

In case you do not agree with the actual
use conventions, please leave the web site immediately.

Finito di stampare per conto della
Carla Rossi Academy Press
in affiliation with the University of Connecticut - U.S.A.
nel mese di gennaio
MM