Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 29 (1996)

Artikel: La sirena latente : Ulisse nella "Divina Commedia" ("Inferno" XXVI)

Autor: Del Bondio, Andrea

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-263966

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA SIRENA LATENTE
Ulisse nella *Divina Commedia* (*Inferno* XXVI)[1]

Il canto XXVI dell'*Inferno* si apre con una sarcastica invettiva contro la città di Firenze, rea di annoverare fra i ladri della settima bolgia infernale ben cinque suoi cittadini.

> Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande,
> che per mare e per terra batti l'ali,
> e per lo 'nferno tuo nome si spande!
> Tra li ladron trovai cinque cotali
> tuoi cittadini onde mi ven vergogna,
> e tu in grande orranza non ne sali. (vv. 1-6)

L'enfasi oratoria viene rilevata dalla tronfia espressione del secondo verso, che accomuna mare e terra sotto lo stesso battito d'ali, la fama della città. L'espressione allude all'immagine della vela che, come ala, si tende nel vento. Riferirla anche al viaggio per terra rappresenta una forzatura, un'alterazione operata dall'orgoglio. Ma il superbo vanto si ribalta subito in amara ironia: è l'inferno il vero teatro della fama di Firenze (v. 3). L'apostrofe conclude così sdegnosamente la rassegna dei ladri fiorentini e la descrizione delle grottesche trasformazioni a cui essi sono sottoposti (*Inf.* XXV).

Sulla città si leva però l'oscura minaccia di sciagura che un sogno mattutino ha preconizzato: quale un ultimo rintocco di campana, essa vibra e resta sospesa nell'aria. Lo sdegno si placa allora per far posto ad uno sviluppo complesso di sentimenti che vanno dall'amarezza al dolore per la città offesa (vv. 7-12).

---

[1] Per questo saggio si è adottata l'edizione *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, seconda ed. 1968, di cui si riprendono spesso le note esplicative.

Conducendo seco Dante, Virgilio risale le rocciose scalinate che, mentre scendevano, li hanno fatti impallidire di terrore e ribrezzo alla vista delle mostruose trasformazioni dei ladri[2]. I due poeti proseguono poi sull'argine dell'ottava bolgia, così irto di schegge e sporgenze che non si può costeggiare senza il sostegno delle mani.

L'autore anticipa qui una considerazione morale sull'episodio che seguirà, ne indica l'avvertimento che a lui personalmente deriva.

> Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
> quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
> e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,
> perché non corra che virtù nol guidi;
> sì che, se stella bona o miglior cosa
> m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi. (vv. 19-24)

Ha provato un turbamento ('mi dolsi') che si rinnova nel ricordo, quando ripensa alla situazione di chi abusa dell'intelligenza, in contrasto con le norme morali: non soltanto alla modalità della pena, ma anche al pericolo che corre l'uomo d'ingegno, quale il poeta stesso si sente. E' infatti proprio l'eccellenza dell'ingegno che può indurre alla perdizione, quando questo non è guidato e tenuto a freno dalla virtù. L'insidia consiste nel fatto che tale peccato non muove da un'origine volgare e comporta una sorta di ammirazione intellettuale. Nel senso di un conflitto morale andrà intesa pure la tragica vicenda che Ulisse si appresta a narrare.

Quante le lucciole che nelle sere estive il contadino scorge nella campagna sottostante, tante sono le fiamme che brillano nell'ottava bolgia infernale. Ed ognuna di esse si muove come quella che rapì il carro d'Elia, derubando allo sguardo il peccatore che essa avvolge. Lo spettacolo esercita sul poeta una forte fascinazione:

---

[2] Sembra opportuno attenersi alla lettura proposta da G. Petrocchi: «che n'avean fatto iborni a scender pria» (v. 14) e intendere con A. Pagliaro 'iborni' nel senso di 'eburnei', pallidi. (AA. VV., *Nuove letture dantesche*, vol. 3, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 1-37).

Io stava sovra 'l ponte a veder surto,
sì che s'io non avessi un ronchion preso,
caduto sarei giù senz'esser urto. (vv. 43-45)

Si tratta di un coinvolgimento che porta fino alla vertigine, della quale si avverte il richiamo del vuoto. L'estrema tensione è pari alla complessità del nodo morale: come può l'ingegno portare alla dannazione?

Vedendo il discepolo tanto intento, Virgilio gli spiega che, all'interno delle fiamme che li fasciano ardendo, si trovano gli spiriti (vv. 47-48). Ma Dante ha già intuito la condizione dei nuovi dannati e fissa la sua attenzione su di una fiamma che si divide in alto in due punte: un'anomalìa che desta la sua curiosità ed egli chiede al maestro chi sia l'anima prigioniera. Questi

Rispuose a me: «Là dentro si martira
Ulisse e Diomede, e così insieme
alla vendetta vanno come all'ira;
e dentro dalla lor fiamma si geme
l'agguato del caval che fe' la porta
onde uscì de' Romani il gentil seme.
Piangevisi entro l'arte per che, morta,
Deidamìa ancor si duol d'Achille,
e del Palladio pena vi si porta.» (vv. 55-63)

Ulisse, re d'Itaca, e Diomede, figliuolo di Tideo, appaiono uniti in una sola fiamma, perché durante la guerra troiana si trovarono insieme in alcune imprese fraudolenti: l'inganno del cavallo di legno introdotto subdolamente nella città assediata, con i guerrieri achei nascosti nei suoi fianchi; l'allettamento con cui essi, fingendosi mercanti, mostrarono delle armi ad Achille e lo indussero a seguirli nella guerra, strappandolo all'amore di Deidamìa; il furto sacrilego della statua di Pallade che si riteneva rendesse Troia inespugnabile. Vengono cioè accomunati nella pena, come lo furono nella colpa: insieme «alla vendetta vanno come all'ira». (Secondo la dottrina di

San Tommaso, s'intende per 'ira' la disposizione d'animo aggressiva.)

La loro colpa consiste nell'aver abusato dell'ingegno per conseguire con frode i propri fini o gli interessi della loro parte. La pena loro assegnata ('vendetta') è quella di ardere dentro una fiamma che li avvolge e li nasconde. Si realizza in questo modo il 'contrappasso': la pena simboleggia la stessa colpa. La fiamma, quale limitazione e sofferenza, fascia chi nascose il proprio 'ardore' nell'escogitare astuzie e stratagemmi, come la forma materiale di quell'ardore.

Con enfasi retorica, Dante prega il maestro di poter attendere che la fiamma cornuta giunga fino a loro: egli si strugge dal desiderio di parlare con i dannati che essa avvolge:

> «vedi che del desio ver lei mi piego!» (v. 69)

Virgilio trova questo desiderio degno di lode e perciò accondiscende, ma ad una condizione:

> «Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto
> ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi,
> perché fuor greci, forse del tuo detto.» (vv. 73-75)

Perché Dante non deve rivolgere la parola ai due spiriti greci? Forse essi non lo degnerebbero di risposta, perché i greci sono proverbialmente orgogliosi e altezzosi: «quasi ogni greco per comun è superbo» (Anonimo genovese)[3]. Il motivo del loro disdegno potrebbe essere non già che Dante sia un 'barbaro' (anche Virgilio lo è, secondo il loro giudizio), ma il fatto che Dante, quale toscano, verrebbe riconosciuto come discendente dei vecchi nemici troiani.

---

[3] E' da scartare il motivo di un'incomprensione a causa delle diverse lingue che essi parlano, situazione estranea alla finzione epica (Virgilio si farà del resto comprendere parlando lombardo).

Virgilio si rivolgerà loro infatti in lombardo, come apprendiamo nel canto successivo (*Inf.* XXVII, 20), manifestando così di non avere nessun rapporto con i troiani.

L'esclusione di Dante dal colloquio evidenzia d'altra parte la sua condizione di estraneità e di riverenza nei confronti dell'antichità: quello che si svolgerà sarà un dialogo fra antichi e il racconto di Ulisse andrà considerato tale.

Con ossequiosa eloquenza Virgilio cerca di captare la benevolenza dei greci, adducendo il merito di averli cantati negli 'alti versi' (stile tragico) dell'*Eneide* ed esprime il desiderio di Dante, che egli ha intuito: vuol conoscere quale fine abbia avuto la vicenda esistenziale di Ulisse (a questo punto Diomede esce completamente di scena, se mai c'è stato).

L'autore ignora, o finge di ignorare, il ritorno di Ulisse ad Itaca[4]. Prendendo forse lo spunto da un passo di Ovidio, dove si narra come, dopo aver sostato un anno presso Circe, l'eroe volle trascinare i compagni, già 'vecchi e tardi' (v. 106)[5], a riprendere il viaggio che la maga predisse difficile ed irto di pericoli, Dante suppone che Ulisse si sia poi smarrito in mare, prima di perirvi, come indica l'espressione: 'perduto a morir gissi' (v. 84)[6].

La fiamma antica (sembra ardere fin dall'antichità in un'aura di remota grandezza) inizia allora a travagliarsi, come agitata dal vento nella sua punta maggiore: quella che avvolge Ulisse, il dannato di più alta fama. La 'lingua di fuoco', dimenandosi qua e là, assume allora

---

[4] E'improbabile che Dante non conoscesse gli sviluppi della leggenda di Ulisse; riassunti latini dell'*Odissea* erano in uso nelle scuole medievali e la materia era nota anche agli scolaretti, secondo la testimonianza di Benvenuto da Imola. Avrà sfruttato semmai l'incertezza che regnava circa la fine dell'eroe.

[5] *Metamorfosi* XIV, 436: «resides et desuetudine tardi»: la lentezza dei movimenti è qui dovuta alle mollezze della vita presso la maga Circe. Dante l'attribuisce, con un lieve scarto, che risulta però decisivo, alla vecchiaia dei naviganti.

[6] 'Perduto' è vocabolo tecnico nei romanzi del ciclo brettone, per indicare i cavalieri che «postisi in avventure, entrati nelle foreste, non hanno dato sentore di sé e si temono o credono morti» (Rajna).

l'aspetto di una lingua che emette, liberando a fatica la voce, le parole che formeranno il racconto:

> Lo maggior corno della fiamma antica
> cominciò a crollarsi mormorando
> pur come quella cui vento affatica;
> indi la cima qua e là menando,
> come fosse la lingua che parlasse,
> gittò voce di fuori e disse ... (vv. 85-90)

Ulisse è, indicando l'immagine dantesca con un termine popolare, 'una lingua di fuoco'; anzi, abbinata a quella di Diomede, si configura addirittura quale lingua biforcuta: come quella del serpente della tentazione[7] (l'immagine della lingua biforcuta dà poi anche ragione della presenza, per altro verso aneddotica, di Diomede nell'episodio). Lo stesso organo di frode e di mal consiglio, tramutato in fiamma, si fa strumento di sofferenza e costrizione.

Il racconto è strutturato come un romanzo d'avventura medioevale. Ma quale 'fabula' sarà da riportare ad un concetto antico: essa sviluppa il tema classico di 'hybris e nemesis'.

Il preludio è costituito dalle esplorazioni di Ulisse nel Mediterraneo occidentale.

> «Quando
> mi diparti' da Circe, che sottrasse
> me più d'un anno là presso a Gaeta,
> prima che sì Enea la nomasse,
> né dolcezza di figlio, né la pièta
> del vecchio padre, né 'l debito amore
> lo qual dovea Penelopé far lieta,
> vincer potero dentro a me l'ardore

---

[7] Questa interpretazione è legittimata dal frequente ricorso di espressioni tradizionali nella *Commedia*. Addirittura la pena del fuoco potrebbe nascere per suggestione da una falsa etimologia medievale che abbinava *callidus* (astuto) a *calidus* (caldo).

ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto,
e delli vizi umani e del valore;
ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola dalla qual non fui diserto.
L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola de' Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna.» (vv. 90-105)

I peregrinaggi prendono l'avvio dall'isola di Circe, dove la maga ha sottratto Ulisse e i suoi compagni alla loro vita di esploratori, allettandoli con le mollezze dei sensi. Questo inizio arbitrario della vicenda evidenzia una tematica importante: la partenza quale abbandono della situazione anteriore. Solo chi ha lasciato i piaceri dei sensi potrà avventurarsi sulla via della conoscenza. Anzi, per seguirla, l'eroe dovrà abbandonare pure gli affetti familiari: la tenerezza per il figlio, la devozione verso il padre, l'amore dovuto alla sposa. A tutti questi affetti Ulisse contrappone il suo 'ardore' di conoscenza[8].

Si giunge così alla situazione liminare: le colonne d'Ercole (la rupe di Calpe e di Abila che fiancheggiano lo stretto di Gibilterra) che l'uomo non deve oltrepassare. Ulisse non ignora il divieto ma, con un gesto di conscia e, in senso antico, sacrilega audacia, varca il passaggio per esplorare anche l'ignoto emisfero australe, quello disabitato che resta nell'ombra quando il sole illumina il nostro[9]. Per trascinare nella temeraria impresa i pochi compagni che gli restano, egli ricorre ad un enfatico incitamento:

«"O frati", dissi "che per cento milia
perigli siete giunti all'occidente,
a questa tanto picciola vigilia

---

[8] 'Ardore' (v. 97) indica la brama di conoscenza, ma anche la iscrive nel destino di Ulisse che, in inferno, 'arde' appunto come fiamma.

[9] L'interpretazione dell'espressione 'di retro al sol' (v. 117) come 'seguendo il corso del sole', comunemente accolta nei commenti, non può soddisfare. Seguendo il sole essi giungerebbero infatti, passando per l'occidente, in oriente e non al sud.

de' nostri sensi ch'è del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo sanza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza."» (vv. 112-120)

«L'invocazione affettuosa 'O frati' deve disporre benevolmente gli animi degli uditori; il grato ricordo dei 'cento milia perigli' già superati, destare in essi compiacimento ed orgoglio, il desiderio di non mostrarsi minori di se stessi; l'accenno al poco tempo che ancora possono vivere, mutare il desiderio in proponimento saldo e incrollabile» (Torraca, cit. in Sapegno). Il tono familiare dell'esordio si conclude solennemente con l'esaltazione dell'esistenza umana che, per la sua origine, è ricerca e sete di conoscenza. Se non che le motivazioni restano piuttosto fiacche e potrebbero anche trovare risposte opposte: il fatto di aver superato tanti pericoli potrebbe indurre ad un meritato riposo, l'età avanzata all'ozio contemplativo. La capziosità del discorso di Ulisse si evidenzia nel confronto con quanto, nel canto seguente, Guido da Montefeltro dice a proposito della vecchiaia: «quella parte / di mia etate ove ciascun dovrebbe / calar le vele e raccoglier le sarte» (*Inf.* XXVII, vv. 79-81)[10].

Ulisse si manifesta qui come l'abile favellatore della tradizione omerica, l'oratore che sa convincere con la sua facondia, l'uomo che usa il proprio ingegno per fini illeciti. L'incitamento ai compagni non ha soltanto la sua tradizionale funzione nella struttura della narrazione, ma diventa l'espressione del carattere di Ulisse, un emblema di chi lascia correre l'ingegno senza la guida della virtù.

---

[10] Tale giudizio appare del resto pure nel *Convivio*: «la naturale morte è quasi porto a noi di lunga navigazione, e riposo. Ed è così; come lo buono marinaio, come esso appropinqua al porto, cala le sue vele, e soavemente, con debile conducimento, entra in quello; così noi dovemo calare le vele de le nostre mondane operazioni» (*Convivio* IV, XXVIII, 8).

Il discorso otterrà subito l'effetto sperato, che risulterà addirittura irreversibile:

«Li miei compagni fec'io sì aguti,
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;
e volta nostra poppa nel mattino,
dei remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.» (vv. 121-126)

Le parole che hanno suscitato tanta ammirazione in quei critici che vogliono vedere in Ulisse un eroe della ricerca, vengono chiamate da lui 'orazion picciola', quasi dicesse: è bastato un discorsetto ben fatto («tanto sono bravo io!») per coinvolgere i compagni nella folle avventura (è la sua temerarietà che sarà punita nell'epilogo della 'fabula').

Con immagini negative, Ulisse prosegue la narrazione del viaggio 'a ritroso': non si volge la prua verso sera, ma 'la poppa nel mattino', non si naviga sospinti dal vento nelle vele, ma con la sola forza dei remi[11], non ci si volge lentamente ad oriente, ma si piega sempre 'dal lato mancino'. L'impresa è detta dallo stesso eroe 'folle', cioè temeraria, perché essendo vietata, non può portare a buon fine. L'espressione 'folle volo' riecheggia l'immagine che nell'invettiva qualifica la fama di Firenze: «che per mare e per terra batti l'ali», mettendo così in relazione la temerarietà di Ulisse con la boria della città toscana.

«Tutte le stelle già dell'altro polo
vedea la notte e 'l nostro tanto basso,
che non surgea fuor del marin suolo.

---

[11] Si può supporre che i greci circumnavigassero le coste a forza di remi, ma inoltrarsi con questi mezzi in aperto oceano sembra una vera follia. A questo proposito Vandelli cita a riscontro un verso virgiliano, senza per altro rilevarne la differenza: «Temptamusque viam et velorum pandimus alas» (*Eneide* III, 520), dove si indica appunto la navigazione a vela.

Cinque volte racceso e tante casso
lo lume era di sotto dalla luna,
poi che 'ntrati eravam nell'alto passo,
quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avea alcuna.» (vv. 127-135)

Il viaggio prosegue sotto un nuovo cielo, quello del sud, mentre le stelle del polo artico sono scomparse sotto l'orizzonte marino: la nave ha oltrepassato la linea dell'equatore e s'avanza nell'ignoto emisfero australe. Cinque mesi si contano nelle fasi lunari (cinque volte la faccia della luna si è accesa ed altrettante spenta) dall'inizio del viaggio, 'l'alto passo', quando appare, indistinta per la lontananza, un'altissima montagna. La vista della nuova terra è motivo di allegrezza. Ma subito la gioia si converte in dolore: è giunta l'ora della vendetta, della 'nemesis'.

«Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;
ché della nova terra un turbo nacque,
e percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fe' girar con tutte l'acque:
alla quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
infin che 'l mar fu sopra noi richiuso.» (vv. 136-142)

Proprio dalla 'nuova terra' si scatena un vento tempestoso che investe la prua e l'avvolge in un turbine d'acqua. La nave cola a picco e viene inghiottita dal vortice. «Il mare si chiude sugli audaci naviganti e sulla loro temeraria impresa, restituendo l'oceano alla sua inviolabile solitudine»[12].

Quale eroe antico, Ulisse si rassegna all'ineluttabilità del fato: 'com'altrui piacque'. Così si conclude la 'fabula' di Ulisse,

---

[12] A. Pagliaro, in *Nuove letture dantesche*, op. cit., dove si dà per altro un'interpretazione del tutto diversa dalla presente.

tragedia nella quale la sua 'hybris' viene punita da una 'nemesis' che si attua in vita.

Questo sviluppo da tragedia greca si inserisce allegoricamente nel contesto della *Commedia*. Le colonne d'Ercole rappresentano simbolicamente il divieto, il viaggio la trasgressione, l'incitamento ai compagni il consiglio fraudolento.

Coerentemente alla propria natura, Ulisse manifesta il suo destino di dannato anche nel racconto, in cui egli decanta quella che è la sua colpa[13]. Il personaggio antico, trasformato in emblema cristiano, rientra nella struttura della *Commedia*, come una figura antica poteva inserirsi in un contesto gotico dell'epoca, senza per questo alterarne la coerenza[14]. E la *Commedia* è un'opera gotica.

Il peccato di Ulisse muove semmai da un atteggiamento lodevole: nella 'orazion picciola' si esprime un valore essenziale della natura umana. Ma non sono forse proprio questi casi limite a turbare più profondamente il poeta, i rapporti più insidiosi ad attrarre la sua massima attenzione? I suoi dubbi si fanno per esempio ansiosi al cospetto dell'amore di Paolo e Francesca trasformato in dannazione (*Inf.* V); il suo giudizio sembra smarrirsi davanti alla venerazione di Cavalcanti per l'eccellenza d'ingegno e di gloria del figlio, venerazione paterna che, nella sua esclusività, affonda le radici nell'eresia che nega la trascendenza (*Inf.* X). Così pure la sete di conoscenza ed il coraggio, che distinguono l'uomo dai bruti, può diventare in Ulisse eccessiva presunzione.

E' sembrato invece alla maggior parte dei commentatori che il racconto di Ulisse rappresentasse il dramma della ricerca e che il suo

---

[13] Capaneo è condannato non già per aver bestemmiato il Dio cristiano, bensì il 'sommo Giove', così pure i giganti ribelli non fanno che prefigurare la rivolta di Lucifero (*Inf.* XIV, XXXI).

[14] Si veda per esempio la figura di Atlante, introdotta dal coevo scultore Giovanni Pisano nel pulpito di Pistoia.

incitamento corrispondesse agli ideali dello stesso poeta[15]. Una tale interpretazione rompe la coerenza del personaggio, che si mostrerebbe alternativamente quale dannato e quale eroe della conoscenza; mette inoltre in dubbio la veridicità stessa del discorso: sarebbe per lo meno strano che, per esprimere i suoi ideali, Dante li affidasse alla 'lingua di fuoco' di un fraudolento.

Manca invece nel racconto la presenza delle sirene (personaggi importanti nell'interpretazione 'stoica' del carattere di Ulisse), gli esseri che, con il loro allettante canto adescano i marinai, incitandoli ad abbandonarsi all'oblìo. Dante non prende in considerazione l'eroe che resiste alla lusinga delle sirene, ma presta invece ad Ulisse il loro illusorio richiamo: è l'eroe stesso che si fa sirena. Questa è l'insidia tanto temuta da Dante, non soltanto nelle sue funzioni di consigliere politico quale egli poteva essere diventato nell'esilio, ma soprattutto nel suo ruolo di autore. Per questo suona tanto accorato il richiamo alla vigilanza, nei versi che precedono l'episodio (vv. 19-24): l'autore deve guardarsi dal farsi lui stesso sirena allettatrice.

Nel suo ultimo viaggio, Ulisse non persegue più lo scopo pratico di conoscere il mondo, i vizi e le virtù umane, come nelle sue peregrinazioni mediterranee; vuole fare un'esperienza cosmica, esplorare l'ignoto. Si tratta di un viaggio senza meta. Se non che, puntando dapprima verso ovest e piegando poi gradualmente a sinistra, raggiungerà dopo cinque mesi la zona del polo antartico dove, secondo la cosmografia della *Commedia*, sorge dalle acque la montagna del Purgatorio. L'eroe greco entra così nell'universo

---

[15] Per sostenere la sincerità dell'affermazione di Ulisse si sprecano le citazioni dal *Convivio*, quali: «E quell'anima [...] perfettissima di tutte l'altre, è l'anima umana, la quale con la nobilitate de la potenza ultima, cioè ragione, partecipa de la divina natura a guisa di sempiterna intelligenzia; però che l'anima è tanto in quella sovrana potenza nobilitata e dinudata di materia, che la divina luce, come in angelo, raggia in quella: e però è l'uomo divino animale da li filosofi chiamato» (*Convivio* III, II, 14). Ma sarà opportuno considerare la *Commedia* quale elaborazione di nuovi concetti, piuttosto che degradarla a versificazione del *Convivio*.

dantesco, ma non può raggiungere la montagna, né il Paradiso terrestre situato sulla sua sommità.

Le ragioni per cui Ulisse non può conseguire tale meta hanno suscitato qualche imbarazzo esegetico nei critici che si avvalgono della precedente escatologia dantesca per spiegare la *Commedia*. Nella *Monarchia* si dichiara infatti che il Paradiso terrestre è il simbolo della beatitudine terrena, che si può raggiungere con la virtù nella vita attiva e con la conoscenza nella vita contemplativa (*Monarchia* III, XVI, 7). Nella *Commedia* invece lo stesso Dante dovrà essere sostenuto, oltre che dalla ragione umana, anche dalla grazia. Ma egli persegue un fine che Ulisse non si è posto: questi giunge fortuitamente alla montagna del Purgatorio e non può entrare da peccatore inconscio nel regno della beatitudine, né da vivo in un regno ultraterreno.

Che l'ultimo viaggio di Ulisse prefiguri l'impresa poetica di Dante? Forse, ma indicandone lo stacco, il fallimento a cui è destinata l'impresa che non sia una missione sostenuta dalla grazia.

Andrea Del Bondio
Lostallo / GR