

Persio Tincani\*

## Il folle volo. Ulisse e l'ultimo inganno

### ABSTRACT

Il motivo della condanna di Ulisse è stato spesso dibattuto dagli interpreti, e soprattutto in tempi moderni si è fatta strada l'idea che esso sia la disobbedienza al comando divino di varcare le Colonne d'Ercole. In realtà, però, il testo specifica che la colpa di Ulisse è un duplice inganno (Palladio e cavallo di Troia), dunque quella tesi è fantasiosa. Per di più, di quel divieto dato per scontato non vi è traccia nelle fonti del mito. Il dubbio che Ulisse sia all'inferno per una ragione non esplicita rimane, ma ciò è dovuto all'artificio che Dante mette in bocca a Ulisse nel suo lungo discorso, che conclude il canto senza alcun commento. Quel racconto è un ultimo inganno dell'Ulisse ingannatore, che senza mentire (i dannati non possono farlo) riesce a far scomparire nel lettore la memoria del suo peccato e di farlo giungere alla conclusione che la sua condanna sia ingiusta.

### KEYWORDS

Commedia, Ulisse, Magnanimitade, Contrappasso, Virtù teologali

1. I dannati virtuosi – 2. L'ultimo viaggio di Ulisse – 3. L'altro viaggio – 4. I magnanimi – 5. La fiamma, il volo, l'ultimo inganno

### 1. I dannati virtuosi

Dante mette Ulisse all'inferno tra i consiglieri fraudolenti, nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio. Il che nella graduazione dantesca delle pene eterne, tanto più pesanti man mano che si scende verso il basso, significa che lo colloca tra chi ha commesso in vita le colpe peggiori. Tuttavia, è chiaro che Dante simpatizzi in qualche modo per lui: nel testo la sua figura viene costruita in modo da indurre il lettore a considerarla con il massimo rispetto e con la massima ammirazione, così che l'episodio potrebbe suggerirci che Dante, all'inferno, Ulisse ce lo metta malvolentieri.

Non è il solo dannato con il quale Dante simpatizza; anzi, non c'è gruppo di dannati entro il quale non se ne trovi qualcuno. Soltanto tra gli ignavi non vi è nessuno di rispettabile – a rigore, neppure sono dannati – e infatti sono i soli dei quali la *Commedia* non cita nemmeno un nome (Celestino V (III, 60) è l'unico che Dante riconosce, ma non lo ritiene degno di essere nominato se non con un'allusione).

Tra i tanti con cui Dante simpatizza c'è Farinata, tra gli eretici del canto x:

---

\* Professore associato di Filosofia del diritto presso l'Università di Bergamo: persio.tincani@gmail.com.

Ed el mi disse: Volgiti! che fai?  
 Vedi là Farinata che s'è dritto  
 da la cintola in sú tutto 'l vedrai.  
 lo avea già il mio viso nel suo fitto;  
 ed el s'ergea col petto e con la fronte  
 com'avesse l'inferno a gran dispitto  
 (x, 31-36)

Dalla sua tomba infuocata Farinata ha sentito una voce di vivo dall'accento toscano e si è alzato incuriosito. Scorto Dante, lo chiama e gli domanda subito di chi sia figlio. Dante risponde, parlandogli con rispetto come Virgilio gli raccomanda di fare ("le parole tue sien conte", *Inf.*, x, 39). Di Farinata colpiscono l'orgoglio e lo sdegno: sdegnoso si rivolge a Dante quando gli chiede non "Chi sei?" ma "chi fuor li maggior tuoi" (*Inf.*, x, 42), a sottolineare che per lui non è importante sapere chi sia quell'uomo ma sapere a quale famiglia, e dunque a quale fazione politica, appartenga. Ancora più sdegnoso Farinata è dell'inferno, che per lui sembra un fastidio da scrollarsi dalle spalle. E l'inferno, infatti, scompare dalla scena quando lui si leva in piedi fiero nel sepolcro. Si pensi come invece viene presentato subito dopo Cavalcante: Farinata si alza e appare "dalla cintola in su", Cavalcante si affaccia dalla tomba fino al mento e viene descritto come un'ombra ordinaria timorosa e dolente. Dante crede che "s'era in ginocchio levata": inginocchiata. Se Farinata incute rispetto, Cavalcante suscita pena.

chi legge [...] è portato naturalmente a concentrare la sua attenzione dapprima sulla figura statuaria di Farinata, poi su quella patetica di Cavalcante [...]. L'introduzione ex abrupto del discorso di Farinata, l'atteggiamento altero del dannato, il ritmo concitato del dialogo, illuminano nell'eroe i tratti di una fortissima tempra umana, dominata da una passione esclusiva, e ne preservano intatto il fascino<sup>1</sup>.

Cavalcante riconosce Dante e gli chiede delle sorti del figlio Guido. Dante sa che i dannati vedono il futuro e non capisce perché Cavalcante non sappia nulla di Guido, ma è ancora Farinata a spiegargliene la ragione:

Noi veggiam, come quei c'ha mala luce,  
 le cose, disse, che ne son lontano;  
 cotanto ancor ne splende il sommo duce.  
 Quando s'appressano o son, tutto è vano  
 (x, 100-105)

I dannati vedono nel futuro lontano. Quando i fatti si fanno più prossimi, non sono più in grado di vederli e non ricordano ciò che hanno visto prima<sup>2</sup>. Una spiegazione data senza partecipazione emotiva: Farinata espone un dato di fatto con la stessa emozione con la quale si dà un'indicazione stradale. L'inferno per lui non è importante, è un fastidio; quella caratteristica della mente dei dannati è solo un dettaglio, così come è solo un dettaglio il suo tormento eterno. Tra lui e Cavalcante, che pure si trova al suo fianco perché per la giustizia divina i due sono uguali, c'è un abisso.

<sup>1</sup> Sapegno 1965: 155

<sup>2</sup> Sulla preveggenza dei dannati v. per es. Sasso 2010

Farinata è notevole, potente; “quella tomba è il suo trono: impregnato di mondanità dispetta l’inferno”<sup>3</sup>, che invece Cavalcante subisce. Dante gli riserva l’aggettivo *magnanimo*, “con termine aristotelico, che in lui è ritornato vivo attraverso san Tommaso o, ancora più probabilmente, attraverso Brunetto Latini, e con cui precedentemente designa Virgilio. Egli lo fa senza dubbio in voluta opposizione a Cavalcante”<sup>4</sup>.

Altri dannati celebri con i quali Dante simpatizza sono Paolo e Francesca, nel canto V (i primi dannati in senso stretto che incontra): il motivo della simpatia è qui la compassione data dalla comprensione del sentimento d’amore che li ha condotti al peccato. E per questo sentimento Dante si emoziona al punto da perdere i sensi, cadendo “come corpo morto cade” nel verso che chiude il canto. Altro dannato celebre degno d’ammirazione e di rispetto è Ulisse, condannato a una pena più grave di quella di Farinata e nemmeno comparabile con quella di Paolo e Francesca: sbattuti qua e là da una tempesta loro, avvolto dalle fiamme, addirittura trasformato in fiamma senziente lui.

Ulisse, si diceva, è tra i consiglieri fraudolenti e ingannatori – lo stesso Virgilio, del resto, lo dipinge nell’*Eneide* come il più grande ingannatore dei Danai nell’episodio del cavallo di Troia: “pensate che qualche dono dei Danai sia privo d’inganni? Così vi è noto Ulisse?”<sup>5</sup> – ma forse questo è solo un pretesto e la sua colpa più grave è un’altra. L’inganno che conta, infatti, potrebbe non essere quello del furto del Palladio né quello del cavallo di Troia, ma un altro consiglio, un inganno che Dante aggiunge alle azioni dell’Ulisse di Omero: esortare i compagni a proseguire con la nave oltre le colonne d’Ercole per conoscere l’ignoto e spingere la conoscenza oltre i confini del consentito.

Dante non giudica mai nessuno, né potrebbe farlo perché “sulla scena ultraterrena che il poema percorre, gli uomini sono già giudicati [...] ed essi sono posti nel luogo che compete loro definitivamente”<sup>6</sup> dalla giustizia divina che Dante certo non contesta. Nei tanti incontri dell’*Inferno*, il giudizio sul peccatore è messo da parte e ci si concentra sul solo personaggio.

La caratteristica che consente a Dante di distinguere i singoli dannati è il loro aspetto fisico, quando le ombre appaiono come simulacri dei loro corpi mortali, ma questo non è sempre possibile perché spesso le ombre sono trasfigurate perché la loro pena consiste nell’esser trasformati in qualcos’altro. Per esempio, nella Selva dei suicidi (dove si incontra Pier della Vigna, canto XIII) i dannati sono trasformati in sterpi, dove nidificano le arpie che strappano i rovi facendoli soffrire come se mutilassero corpi umani. In ogni caso, però, le ombre conservano il carattere che avevano in vita, e difatti “entro i gruppi ogni singolo che compare è rappresentato con l’atteggiamento e la dignità che compete alla sua vita e al suo carattere particolare”<sup>7</sup>. Questo tratto è sempre presente, ed è su questo che si basa il fatto che Dante possa simpatizzare palesemente con alcuni di essi, pur odiando il loro peccato. In tutta la *Commedia* i personaggi sono rappresentati come elementi che appartengono ai tre ordini teorizzati dalla Scolastica e da Tommaso – fisico, etico e storico – dove l’ultimo è quello della posizione individuale che consente di distinguere tra coloro che, colpevoli dello stesso peccato, sarebbero indistinguibili sotto il profilo dell’ordine etico (tutti, essendo umani, sono indifferenti sotto il profilo del primo ordine). Quando le caratteristiche sul terzo ordine sono forti è esso che, “contro il giudizio dei primi due,

<sup>3</sup> Capetti 1907: 289

<sup>4</sup> Auerbach 2000: 196; v. Peirone 2016

<sup>5</sup> *Eneide*: 85 [II, 43-4]

<sup>6</sup> Auerbach 2005: 97

<sup>7</sup> Auerbach 2005: 97

decide della simpatia e della partecipazione che Dante e il lettore portano alla figura [...]. L'Inferno è ricco di figure significative; il vizio decisivo, che determinò la loro condanna, non poté velarne le eccezionali virtù<sup>8</sup>.

## 2. L'ultimo viaggio di Ulisse

Quando incontra Ulisse, Dante è subito attratto da lui. In quel luogo i dannati sono trasfigurati, perciò non è possibile riconoscerli fino a quando non si parla con loro. Ma Dante, non appena vede le anime infuocate che corrono per sfuggire invano al dolore, è subito attratto dalla fiamma che avvolge Ulisse.

Questi è in una stessa fiamma con Diomede, una fiamma che si biforca, cornuta. Dante chiede a Virgilio di parlare proprio con quella fiamma, ed è Virgilio a interrogare le ombre perché, come spiega a Dante, esse erano greci e potrebbero "esser schivi" delle sue parole<sup>9</sup>. A rispondere è "lo maggior corno de la fiamma antica": Ulisse, il cui racconto prosegue per sei terzine, uno dei più lunghi della *Commedia*.

Il racconto di Ulisse può stupire il lettore moderno, perché la vicenda che narra non compare nell'*Odissea*. Ciò può sembrare ancora più strano perché mai Dante inventa qualcosa: ogni personaggio riferisce vicende realmente accadutegli in vita; e quando i personaggi sono mitologici è al mito che Dante si riferisce, senza modifiche o aggiunte. C'è però una spiegazione semplice: Dante non conosce Ulisse dall'*Odissea* – che del resto era ben poco conosciuta all'epoca. Pochi conoscevano il greco e Dante non era tra questi – ma da altre fonti. La spedizione di Ulisse oltre le Colonne era un tema della patristica, ma è probabile che Dante attinga anche da fonti più antiche. Ovidio, per esempio, che fa dire a Macareo (un compagno di Ulisse che menziona solo lui):

Impigriti e resi lenti dall'inazione,  
ci fu ordinato di riprendere il mare, rispiegando le vele.  
La figlia del Titano ci parlò della rotta incerta, del lungo  
percorso, che ci attendevano altri pericoli sul mare crudele.  
Ebbi paura, lo confesso, e trovato questo lido, vi rimasi<sup>10</sup>.

Questo brano delle *Metamorfosi* riecheggia in effetti nei vv. 106-8, quando Ulisse dice che giunsero "vecchi e tardi" a "quella foce stretta dov'Ercole segnò li suoi riguardi".

Un altro elemento notevole è che, come nota Castelvetro (sec. XVI), nemmeno Virgilio conosce la storia di Ulisse.

"Altramente egli l'avrebbe ridetta a Dante senza scongiurare Ulisse che glielo dicesse". Interessante osservazione, che ne richiama una più ampia: Dante non poteva trovare, nella tradizione classica, elementi sufficienti alla conoscenza della fine dell'eroe; e sente quindi l'esigenza di completare l'epopea guerriera e la *quête*, con una narrazione che appartiene ad un altro mondo letterario [...]. Gli altri esegeti [...], che pure non sono tra i più sprovveduti, ritengono pura invenzione o poco meno l'episodio<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Auerbach 2005: 97

<sup>9</sup> Sulle interpretazioni controverse, v. per es. Baldelli 1998: 361

<sup>10</sup> *Metamorfosi*: 113 [XIV, 436-40].

<sup>11</sup> Seriacopi 1994: 66

Tuttavia, lo ripeto, Dante non inventa i fatti storici e non inventa a livello del mito<sup>12</sup>. In generale,

nella lettura della *Commedia*, bisogna sempre tenere presente che il viaggio di Dante [...] è voluto da Dio; e tutto quanto Dante vede o ode nel suo viaggio è 'vero'. 'Vero', nel senso che o deriva dalla tradizione biblica, o da quella dei grandi classici latini, che, in quanto opere esemplari, sono figurazioni di verità; oppure 'vero' in quanto tratto dalla storia antica, medievale [...] o dall'esperienza di vita di Dante"<sup>13</sup>

Insomma, il mito di Ulisse non è solo nell'*Odissea* ma esiste in molte altre fonti. Di questo viaggio scrivono Strabone ed Eustazio di Tessalonica, entrambi ripresi dalla Scolastica; per di più, la rotta che Ulisse descrive a Dante è sostanzialmente identica alla ben nota "Via Herákleia"<sup>14</sup>. Niente di nuovo, quindi, anche se niente di omerico, ma Omero per Dante non è una fonte, almeno non diretta.

Le colpe di Ulisse vengono liquidate in poche righe mentre ampio spazio è dedicato al racconto del suo ultimo viaggio, che sembra così il punto davvero importante. È un'altra colpa che Dante lascia sottintesa? In effetti, quel viaggio "lascia intendere [...] un eccesso che sconfinava nella violazione di un decreto divino, e dunque [...] nella superbia verso gli dèi"<sup>15</sup>. Ulisse si macchiò di questo, così sembra suggerire Dante che pur non glielo contesta apertamente, oltrepassando la "foce stretta" dove Ercole (un semidio) aveva stabilito che gli uomini dovessero fermarsi.

Fatto sta, e qui ritorna il tema della fonte del mito, che nelle fonti più antiche il divieto non c'è: "né Pindaro o Strabone, né Pomponio Mela o Isidoro, nominando le colonne d'Ercole, accennano ad alcuna proibizione; è anzi descritto, soprattutto in epoca greca e romana, un gran via vai nello Stretto"<sup>16</sup>. Il divieto potrebbe allora essere una tradizione più tarda. Per esempio, Guido delle Colonne scrive nella *Historia destructionis Troiae* (sec. XII) che Alessandro raggiunse lo Stretto, e sulla riva dell'oceano vide le colonne d'Ercole con su un'iscrizione in arabo: *Saphy*, che significa "non andare oltre", anche se sembra che lo intenda più come un segnale di pericolo che come un divieto<sup>17</sup>. Le sue fonti, tra l'altro, non erano greche ma il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, scritto un secolo prima in provenzale<sup>18</sup>, del quale la *Historia* è in pratica la traduzione latina.

Il punto è sempre quello: di divieti non vi è traccia, né nell'antichità e né nelle tradizioni più tarde. Neppure Dante, per verità, lo cita in modo esplicito: del resto, non cita nemmeno questa colpa specifica di Ulisse (e certo, nessun divieto di navigare oltre lo Stretto è mai stato imposto dal dio cristiano). Perché, allora, Dante cita a malapena la colpa di Ulisse e si concentra sul racconto della sua navigazione, per di più con "un racconto che potrebbe stare in ogni altra parte del Poema", perché "non rappresenta il peccato"<sup>19</sup>? Si potrebbe ipotizzare che sia uno stratagemma perché il lettore faccia ciò che Dante non vuole fare, creando le condizioni perché raggiunga da sé

<sup>12</sup> Corti 1993: 113

<sup>13</sup> Baldelli 1998: 363

<sup>14</sup> Corti 1993: 119-22; per le differenze tra l'Ulisse di Dante e quello omerico v. per es. López Cortezo 2012

<sup>15</sup> Perotti 2011: 168

<sup>16</sup> Corti 1993: 122

<sup>17</sup> Corti 1993: 125

<sup>18</sup> Zumthor 1973: 192

<sup>19</sup> Capetti 1907: 287

la convinzione che la colpa di Ulisse sia stata quella di andare *troppo oltre*: una sfida alla divinità superando i limiti della conoscenza che all'uomo è concesso raggiungere.

E sì che Dante, studioso attento di Tommaso e di Aristotele, vede nella ricerca della conoscenza la caratteristica che distingue l'uomo dalla bestia. Lo fa dire a Ulisse quando esorta i suoi, timorosi di varcare quel confine: "Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza" (vv. 118-20); e lo scrive in apertura del *Convivio*:

Si come dice lo Filosofo [Aristotele] nel principio de la Prima Filosofia [*La Metafisica*], tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere [...]. La scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti. Veramente da questa nobilissima perfezione molti sono privati per diverse cagioni, che dentro a l'uomo e di fuori da esso lui rimovono da l'abito di scienza<sup>20</sup>

Nel caso di Ulisse, più che alla *Metafisica* Dante pensa forse all'*Etica Nicomachea*: "il paragone con l'*animal brutum*, il suggerimento della *operatio boni* e della *cognitio veri*"<sup>21</sup>, ma poco conta.

I compagni di Ulisse, uomini e quindi con "semenza umana", hanno già dimenticato la loro natura una volta e sono stati mutati in bestie da Circe<sup>22</sup>. Ulisse esorta i sopravvissuti a non ripetere l'errore e a considerare la ricerca della virtù nella conoscenza che distingue la natura umana. Onorare la natura umana: questa è l'esortazione di Ulisse – il senso dell'*orazion picciola* – e quella natura può essere onorata solo conoscendo. È la conoscenza, infatti, che la completa, che la perfeziona. La 'virtute' che Ulisse indica ai suoi come scopo dell'umana semenza è l'aristotelica virtù *etica*, che può essere solo dell'uomo. Si raggiunge mediante l'esercizio delle virtù *dianoetiche* – sapienza, giudizio e saggezza – e la virtù dianoetica (per la quale l'uomo è predisposto) "trae in larga misura la sua origine e la sua crescita dall'insegnamento, ragion per cui ha bisogno di esperienza"<sup>23</sup>.

Torniamo al racconto di Ulisse, riassunto in splendida prosa:

Incitato da Virgilio a riferire in qual maniera trovò la morte, Ulisse narra che dopo essersi separato da Circe, la quale l'aveva trattenuto per più di un anno a Gaeta, né la dolcezza del figlio, né la pietà che gli ispirava Laerte, né l'amore di Penelope, vinsero nel suo petto l'ardore di conoscere il mondo e i difetti e le virtù umane. Con l'ultima nave e coi pochi fidi che ancora gli restavano, si lanciò in mare aperto; ormai vecchi, approdarono alla gola dove Ercole fissò le sue colonne. Su quel confine che un dio segnò all'ambizione o all'audacia, incitò i suoi camerati a conoscere, visto il poco che restava loro da vivere, il mondo senza gente, i mai percorsi mari antipodi. Ricordò le loro origini, ricordò che non erano nati per vivere come bruti, ma per cercare la virtù e la conoscenza [...]. Per cinque mesi solcarono l'oceano, e un giorno scorsero una montagna, bruna, all'orizzonte. Gli parve più alta di qualunque altra, e si rallegrarono in cuor loro. Quella gioia non tardò a mutarsi in dolore, perché si alzò una tempesta che fece girare tre volte la nave, e la quarta l'affondò, come ad Altrui piacque; e il mare si richiuse sopra di loro<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> *Convivio*: 5. [I, 1-3]

<sup>21</sup> Corti 1993: 138

<sup>22</sup> V. per es. Lombardo 2013: 309

<sup>23</sup> *Etica Nicomachea*: 87 [II, 1]

<sup>24</sup> Borges 1982: 1279

Quel naufragio somiglia a un'esecuzione, come se Ulisse prima di esser condannato alla dannazione riceva da Dio una condanna a morte. Tutti periscono, il turbine fa girare tre volte la nave e le fa "a la quarta levar la poppa in suso / e la prora ire in giù, *com'altrui piacque*" (xxvi, 140-41), cioè come Dio volle. Quando Ulisse avvista la montagna Dio lo ferma, punendo la sua pervicacia con la morte. Il viaggio di Ulisse non può proseguire perché per le regole del mondo è impossibile: un vivo non può approdare al Purgatorio. Dante, infatti, sottolinea di continuo il fatto che il suo viaggio impossibile diviene possibile perché Dio lo ha deciso, sospendendo le regole soltanto per lui. Con quel "vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole", che nel primo canto del *Purgatorio* viene reso citando il racconto di Ulisse:

Venimmo poi in sul lito deserto,  
che mai non vide navicar sue acque  
omo, che di tornar sia poscia esperto.  
Quivi mi cinse sì *com'altrui piacque*  
(*Purg.*, I, 130-33)

C'è un divieto di salire sul Purgatorio (Dante sottolinea con quella citazione di trovarsi nello stesso luogo del naufragio di Ulisse), ma come abbiamo visto non c'è un divieto di varcare le colonne d'Ercole (se ci fosse, del resto, la nave sarebbe stata mandata a fondo non appena passato lo stretto). Si può navigare oltre, ma la navigazione (la conoscenza) consentita incontra un limite, dopo il quale la natura umana sorpassa se stessa e l'uomo diviene qualcos'altro. *Uebermensch*, ricordando Nietzsche che descrive l'uomo con la metafora del "cavo teso tra la bestia e il superuomo"<sup>25</sup>. Nietzsche-Zarathustra vede questo cavo teso su un abisso, perché "la grandezza dell'uomo è di essere un ponte e non uno scopo"<sup>26</sup>: la funzione dell'uomo – la sua *natura* – è quella di essere un mezzo per superare se stesso realizzandosi nell'*oltre-uomo*, ciò che per gli antichi incarna il divino. Ma Dante non è Nietzsche e per lui e per Tommaso, la cui filosofia innerva l'intera *Commedia*, questa idea è inaccettabile. "Poiché solo il trapassar del segno potrà rendere l'esperienza del trasumanar"<sup>27</sup>, l'uomo può e deve coltivare le virtù per perfezionare *la propria* natura. Trascenderla significherebbe collocarsi in un ruolo non contemplato dall'ordine della creazione e introdurre il disordine nel piano ordinato da Dio per l'intero universo. Si pensi al discorso di Beatrice nel canto I del *Paradiso*, uno dei brani più tomatisti della tomatista *Commedia*:

Le cose tutte quante  
hanno ordine tra loro, e questo è forma  
che l'universo a Dio fa simigliante.  
Qui veggion l'alte creature l'orma  
De l'eterno valore, il quale è fine  
Al quale è fatta la toccata norma.  
Ne l'ordine ch'io dico sono accline  
tutte nature, per diverse sorti,  
più al principio loro e men vicine;  
onde si muovono a diversi porti  
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna

<sup>25</sup> Nietzsche 1968-1973: 8

<sup>26</sup> Nietzsche 1968-1973: 8

<sup>27</sup> Barolini 2003-2013: 84

con istinto a lei dato che la porti.  
(*Par*, I, 103-13)

Le creature sono imperfette e Dio è perfetto, ma il loro ordine è ciò che rende il creato *somigliante* a lui: “le singole cose create non possono assolutamente raggiungere la completa somiglianza con dio *in una species*, onde si esige la molteplicità delle cose create, affinché esse si possano avvicinare nel loro complesso alla piena somiglianza con Dio”<sup>28</sup>. Così Tommaso:

appartiene all’ottima causa produrre ottimo l’intero suo effetto; non però fare ottima ogni parte per se stessa, ma ottima relativamente al tutto [...]. Così dunque Dio costituì l’intero universo ottimo, come può esserlo una realtà creata, ma non le singole creature [...]. Quindi in *Gen* si ripetono delle singole creature quelle parole: *Dio vide che la luce era cosa buona*, e così di ciascuna; di tutte insieme invece si dice: *Dio vide tutto ciò che aveva fatto, ed era cosa molto buona*<sup>29</sup>

Il concetto è ripreso in molti luoghi della *Commedia*. L’esercizio della virtù consiste nel corretto sviluppo della propria natura, non nell’adagiarsi fuggendo le prove ma neppure cercando di forzarla, perché ciò significherebbe usare le facoltà concesse da Dio per violare le regole (l’ordine) volute da Dio stesso. Si pensi a questo passo:

Lo naturale è sempre senza errore,  
ma l’altro puote errar per malo obietto  
o per troppo o per poco di vigore.  
Mentre ch’elli è nel primo ben diretto,  
e ne’ secondi sé stesso misura,  
esser non può cagion di mal diletto;  
ma quando al mal si torce, o con più cura  
o con men che non dee corre nel bene,  
contra ‘l fattore adovra sua fattura  
(*Pg.*, xvii, 94-102)

“Per questa dottrina [...] la molteplicità non è posta in contrasto con la perfezione, ma è sua espressione, e inoltre l’universo è inteso non immobile ma in movimento nel senso della autorealizzazione delle forme, così che nel continuo impulso dalla potenza all’atto la molteplicità viene elevata anche a necessaria via della perfezione”<sup>30</sup>. Ciò, beninteso, se l’ordine delle cose viene rispettato. L’unica tra le creature che può violarlo è l’uomo, che possiede volontà e arbitrio libero. Gli animali non possono commettere peccati ma l’uomo sì, e quando pecca le sue colpe sono punite. La colpa di Ulisse – se vogliamo seguire la lettura che vi sia una colpa *vera*, sostanziale, e che quella “formale” sia uno stratagemma di Dante per far pronunciare al lettore la condanna che lui non vuol pronunciare – è più radicale di quelle di ogni altro dannato. È il tentativo di usare la virtù per forzare la creazione, il tentativo di trasformarsi in qualcosa di diverso

<sup>28</sup> Auerbach 2005: 76

<sup>29</sup> *Summa Theologica*: I, 557 [I, Q. 47, A. 2].

<sup>30</sup> Auerbach 2005: 77

(e di superiore) da quello che la norma divina ha deciso che l'uomo debba essere, una colpa analoga a quella di Lucifero, che tentò di farsi dio<sup>31</sup>.

Una colpa non comparabile a nessun'altra, ma che a ben vedere *Ulisse non riesce a compiere* perché il naufragio lo ferma prima. Lucifero, invece, la colpa la commette (non diventa come Dio, ma muta la propria natura d'angelo). I due personaggi, così, non sembrano aver molto in comune, ed è lo stesso Dante a suggerirlo con l'artificio narrativo dell'apparente paradosso che a Lucifero, il diavolo più importante dell'intero inferno, vengono dedicate poche righe mentre a Ulisse viene riservato il centro della scena. Anzi, "Lucifero è rappresentato in maniera tale da ricordarci che il male è l'assenza del bene; da un punto di vista narrativo, quindi, Lucifero è deliberatamente trattato come un non-impegnativo, non-coinvolgente, "non-presente" anticlimax. Allora sorge la domanda: se il male è assenza e alcuni peccatori sono più "presenti" di altri, vuol dire forse che essi sono meno malvagi?"<sup>32</sup>. Ovviamente, non c'è nessuno più malvagio di Lucifero, ma come vedremo la questione è più complessa: se come peccatore Lucifero è il più "importante" è però privo di qualità, nel senso che manca di ogni virtù. Non è *magnanimo*, insomma (ma sulla magnanimità tornerò più avanti).

Certo è che se il viaggio di Ulisse fosse portato a compimento salterebbe l'intera armonia del sistema, quell'ordine che le cose devono tenere tra loro. Per di più si tratterebbe di un disordine introdotto per libera scelta, e "ciò che per libera scelta conduce alla disarmonia del sistema comporta il disconoscimento dei benefici dell'Amore divino"<sup>33</sup>. Si potrebbe obiettare che Ulisse non conosce il vero dio e che dunque non può volergli disobbedire. Ma il punto è che, Ulisse lo sappia o meno, l'ordine deve essere comunque mantenuto: quella conoscenza non può essere raggiunta, nessun uomo vivo può sbarcare sulla spiaggia del Purgatorio e nessun uomo vivo, infatti, vi sbarcherà. Fa eccezione Dante, ma come sappiamo il suo viaggio non è una sua scelta – Dante non sa come si è trovato nella "selva oscura" – ma una cosa che Dio stesso ha voluto; il viaggio di Ulisse è invece una scelta, che si scontra con la difesa necessaria dell'ordine<sup>34</sup>.

È qui facile ricordare l'episodio del *Genesi* della cacciata. Dio pone nell'Eden l'albero della conoscenza del bene e del male proibendo all'uomo di mangiarne i frutti, "perché il giorno in cui ne mangiassi, di certo moriresti" (*Gen*, 2, 17).

Allora il serpente disse alla donna: "No, voi non morrete, anzi Dio sa che il giorno in cui voi ne mangerete, vi si apriranno gli occhi e sarete come Dio: conoscitori del bene e del male". La donna vide che l'albero era buono a mangiarsi, piacevole agli occhi e desiderabile per avere la conoscenza, colse perciò del suo frutto, ne mangiò e ne diede all'uomo che era con lei, il quale pure ne mangiò. Allora si aprirono gli occhi di ambedue e conobbero di essere nudi (*Gen*, 3, 4-7).

Il serpente dice il vero: non si muore per aver mangiato quei frutti. Ma dice il vero anche Dio, perché mangiare di quell'albero ha trasformato l'uomo: esso è in fondo *morto* come uomo creato da Dio e *nato* come uomo creato da se stesso. Nell'ordine dell'Eden è scomparsa la creatura di Dio e ne è comparsa una nuova che in quel luogo non ha un posto e che, dunque, da quel giardino deve essere cacciata.

---

<sup>31</sup> Forti 2006: 162

<sup>32</sup> Barolini 2003-2013: 141

<sup>33</sup> Seriacopi 1994: 41

<sup>34</sup> Seriacopi 1994: 112

### 3. L'altro viaggio

È Aristotele il filosofo di Dante: nel Castello degli Spiriti Magni Aristotele, individuato con una perifrasi quasi che Dante non si senta degno nominarlo, siede in mezzo agli altri che lo osservano e che lo onorano (*Inf.*, IV, 130-35). E sempre tra gli Spiriti Magni troviamo il musulmano Avveroè, grande commentatore di Aristotele: “Averois che ‘l gran commento feo” (IV, 144), uno dei pochi “infedeli positivi” – quelli che non seguirono la fede in Cristo pur potendolo fare – che stanno in quel luogo nobile<sup>35</sup>. Come è possibile che Ulisse sia condannato per aver cercato la conoscenza che distingue l'uomo dalle bestie, se Dante è chiarissimo nel considerarla la virtù più importante di tutte?

La risposta potrebbe essere molto semplice: non è per questo che Ulisse è all'Inferno. D'altra parte, il fatto che sia unito con Diomede nello stesso tormento suggerisce che la ragione per la punizione dei due sia la stessa, e non dimentichiamo che Diomede è già morto da tempo quando Ulisse salpa per quel viaggio. L'esplorazione di Ulisse è disastrosa, ma forse non è anche peccaminosa.

Una lettura può essere tentata a partire da un'intuizione di Lino Pertile, che potrebbe anche spiegare perché sia Virgilio e non Dante a parlare con Ulisse. Lasciamo per un momento il Canto xxvi e torniamo al Canto I. Dante cerca di salire un colle ma viene respinto dalle bestie. Scappa e incontra Virgilio, al quale chiede aiuto per poter proseguire; ma Virgilio gli risponde: “A te convien tenere altro viaggio” (I, 91). Ora, “il discorso dell'Ulisse dantesco nel xxvi dell'*Inferno* parte esattamente dallo stesso verso 91”<sup>36</sup>. Potrebbe essere solo una coincidenza, se non fosse che altrove “Dante dice “io non Enèa, io non Paolo sono” (*Inf.*, II, 32), mentre di Ulisse non fa parola”<sup>37</sup>. Ora, sia Enea che Ulisse scendono nell'Ade, come Dante e come Paolo di Tarso – secondo la *Visio Pauli*, citata da Agostino (v. D'Ancona 2015: 49-51) – ma Dante precisa *solo* di non essere Enea o Paolo. Potrebbe significare che Dante si identifica con Ulisse? Tutto sommato, mi pare un'ipotesi plausibile: Dante non parla con Ulisse perché Ulisse è Dante stesso. O meglio: Ulisse è la profezia di ciò che Dante diventerà se non conterrà la conoscenza nei limiti, un Dante che, qui e altrove nella *Commedia*, “teme di essere Ulisse”<sup>38</sup>. E anche se questa negazione – non sono Paolo, non sono Enea – potrebbe essere un artificio retorico per voler dire il contrario – “l'atto stesso con il quale il [Dante] pellegrino dimostra la sua umiltà serve al [Dante] poeta per dichiarare i propri modelli visionari e per dirci, essenzialmente, che “Io sì Enèa, io sì Paolo sono””<sup>39</sup> – ciò non smentirebbe l'ipotesi dell'identificazione ma la rafforzerebbe: Ulisse convince i compagni a varcare un limite, “Dante persuade noi a oltrepassare i limiti imposti dalla morte”<sup>40</sup>. Dopo quella dichiarazione, che Dante pronuncia spaventato quando Virgilio lo invita al viaggio, egli infatti prosegue dicendo: “Per che, se del venire io m'abbandono / temo che la venuta non sia folle” (*Inf.*, II, 34-5). “Folle” è ciò che Dante teme sia l'*altro viaggio*, così come “folle” – e in entrambi i casi il

---

<sup>35</sup> Forti 2006: 19

<sup>36</sup> Pertile 2007: 28

<sup>37</sup> Pertile 2007: 28

<sup>38</sup> Barolini 2003-2013: 101

<sup>39</sup> Barolini 2003-2013: 88; v. anche Id.: 231

<sup>40</sup> Barolini 2003-2013: 88

termine indica l'eccesso, il superamento del limite – definisce Ulisse il proprio: un ingresso nell'impossibile, per conoscere ciò che gli uomini non possono conoscere.

Il mito di un divieto divino imposto all'uomo di spingere la conoscenza oltre certi limiti è diffuso e risalente. Al divino appartengono le *abscondita*, le cose nascoste, la cui conoscenza non è permessa a tutti. Ogni religione a fianco del lato *essoterico* ha un lato *esoterico*, iniziatico, un percorso da compiere con un maestro che guida l'allievo nella via dell'apprendimento. Dante non è certo il primo a raccontare di una visione dell'aldilà, ma se altrove scrive di conoscere “quasi come sognando”<sup>41</sup> – e nella *Vita Nuova* il tema del sogno è centrale<sup>42</sup> –, la *Commedia* non è un sogno, ma un viaggio con una guida: Virgilio, Beatrice, Bernardo. Senza la guida, Dante non capisce. Si pensi a quando legge le parole della scritta morta e confessa a Virgilio: “Maestro, il senso lor m'è duro” (*Inf.*, III, 12).

Ed elli a me, come persona accorta:  
 “Qui si convien lasciare ogne sospetto;  
 ogne viltà convien che qui sia morta.  
 [...]”  
 E poi che la sua mano a la mia puose  
 con lieto volto, ond'io mi confortai,  
 mi mise dentro a le segrete cose.  
 (*Inf.*, III, 13-21)

Qui comincia “l'altro viaggio”, quello che Virgilio ai piedi della collina dice che gli “convien tenere”. È nel *Convivio* che troviamo una spiegazione del senso di questo necessario cambiamento di rotta. Per conoscere, e qui Dante si riferisce alla conoscenza dell'insegnamento trasmesso dalle Scritture,

si vuol sapere che le scritture si possono intendere [...] per quattro sensi. L'uno si chiama litterale [...]. L'altro si chiama allegorico [...]. Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare apostando per le scritture, ad utilitate di loro e di loro discenti: sì come appostare si può ne lo Evangelio, quando Cristo salio lo monte per transfigurarsi, che de li dodici Apostoli menò seco li tre; in che moralmente si può intendere che *a le secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia*. Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso<sup>43</sup>.

Il tentativo di raggiungere la sommità del colle e di uscire dalla “selva oscura” non può proseguire per la via breve, come a Dante e a noi parrebbe ovvio. Per arrivare alla meta è conveniente, dice Virgilio, la via più lunga che scende in basso e poi risale, in un viaggio che aggiunge conoscenza a conoscenza e che passo dopo passo conduce alla comprensione. Guidato dal maestro, Dante domanda di continuo, ai dannati e alla guida, e sempre viene istruito e apprende, comprende. L'impressione che il lettore ricava è che l'uomo che esce a riveder le stelle, nel verso finale dell'*Inferno*, è già molto diverso dal Dante spaventato e smarrito nella selva. Gli orrori delle pene, che pur sono di intensità crescente man mano che il viaggio prosegue, lo spaventano più all'inizio che dopo. Attraversato l'*Inferno* si cambia direzione, il sentiero adesso

<sup>41</sup> D'Ancona 2015: 104

<sup>42</sup> V. per es. Pinto 2008

<sup>43</sup> *Convivio*: 65-7 [II, 1], corsivo mio.

sale finché, verso la vetta del Purgatorio, Virgilio si ferma e Dante incontra Beatrice. La conoscenza si fa anagogica perché nel mondo sovrasensibile i sensi non aiutano più. E verso la meta, quando Bernardo ha già preso il posto di Beatrice, Dante vede ciò che le parole non possono dire, perché è maggiore di ciò “che ‘l parlar mostra, ch’a tal vista cede” (*Par.*, XXXIII, 56), tanto grande che la memoria non può contenerne il ricordo, come suona il verso successivo.

Qui compare il ricorso al sogno, non come mezzo di conoscenza ma come metafora che rende l'impossibilità di trasmetterla e addirittura di organizzarla nella mente in modo discorsivo: “Qual è colui che sognando vede / che dopo ‘l sogno la passione impressa / rimane, e l’altro a la mente non riede, / cotal son io, ché quasi tutta cessa / mia visione, e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa” (*Par.*, XXXIII, 58-63).

Come Ulisse, col quale si identifica (Dante scompare quando Ulisse comincia a raccontare), Dante aspira alla conoscenza; ma diversamente da Ulisse la raggiunge, nel suo massimo grado. Entrambi fanno dell'ingegno l'uso che gli è proprio, ma mentre Ulisse prende la via diritta e decide in autonomia Dante tiene “altro viaggio” e non procede mai da sé. Quello di Dante è ingegno guidato da virtù, cioè dalla *disciplina* di percorrere un cammino col maestro che lo ha già percorso. Dante ha Virgilio, Ulisse non ha nessuno e finisce per incendiarsi come le falene del palindromo “in girum imus noctis et consumimur igni”, bruciate dalla smania di avvicinarsi al fuoco (palindromo, forse vale, all'epoca attribuito a Virgilio).

#### 4. I magnanimi

Ho presentato l'atteggiamento di Dante verso certi dannati come animato da simpatia, ma ora è opportuno chiarire meglio. Il simpatizzare di Dante non dipende sempre dallo stesso sentimento. Per Paolo e Francesca e per l'anonimo suicida del Canto XIII, per esempio, è la compassione. Per Farinata e per Ulisse è l'ammirazione.

Gli episodi di Ulisse e di Farinata hanno tratti in comune. Prima di tutto, il ruolo di Dante è ridotto al minimo per intervento di Virgilio: con Farinata, Virgilio ammonisce Dante di parlar poco (“le parole tue sien conte”); con Ulisse, addirittura Dante tace. In secondo luogo, il protagonista (Farinata, Ulisse) è in coppia con una spalla: Cavalcante, Diomede. Il protagonista esprime grandezza, mentre la spalla è modesta, umile. Non c'è niente di interessante in Cavalcante e Diomede, poi, neppure apre bocca. La loro insignificanza esalta la magnificenza dei loro compagni illustri: il silenzio di Diomede rende ancora più imponente il racconto di Ulisse, la timidezza di Cavalcante aumenta la fierezza di Farinata<sup>44</sup>. In nessuno dei due casi il racconto menziona il peccato causa della condanna. Ulisse racconta il suo viaggio, Farinata ripercorre le battaglie della sua vita. Personaggi complessi e dunque realistici, descritti in morte così come sono stati in vita: “la gigantesca figura morale di Farinata, sopravvivate al di là della morte e dei tormenti infernali che non l'hanno potuta intaccare; egli è sempre lo stesso, tal quale visse”<sup>45</sup>. Si alza in piedi per curiosità, per trovare un diversivo da ciò che in quel castigo eterno più lo tormenta: non il fuoco ma la noia, l'inazione.

Dante lo chiama “magnanimo” (x, 73) e il termine non è un semplice aggettivo ma indica una qualità ontologica della persona: la magnanimità, concetto che si trova in Tommaso che lo mutua,

<sup>44</sup> V. anche Barolini 2003-2013: 79

<sup>45</sup> Auerbach 2000: 191

con qualche variante, da Aristotele. La parola è a stento traducibile con “grandezza d’animo”: già “magnanimitade” è zoppicante traduzione di *μεγαλοψυχία* “concetto ribattezzato cristiano da S. Tommaso, che vi dedica un’ampia sezione della *Summa Theologiae*”<sup>46</sup>.

Che Dante conosca il senso aristotelico-tomista di “magnanimo” è pacifico. Commentando *l’Etica Nicomachea*, nel *Convivio*, enumera le undici virtù secondo “la divina sentenza d’Aristotile”, “e la quinta si è Magninimitade, la quale è moderatrice e acquistatrice de’ grandi onori e fama”<sup>47</sup>: virtù che da sé non è salvifica (Farinata, magnanimo, è all’inferno) ma che è tale da conferire onore e da suscitare ammirazione.

Come dicevo, “magninimitade” è una sghemba traduzione di *μεγαλοψυχία*. La difficoltà, con le traduzioni, è rendere con precisione il concetto che la parola esprime. In questo caso, il concetto ha poco a che fare con il significato odierno di “magnanimità”, che indica soprattutto generosità e bontà d’animo. Piuttosto, rimanda alla grandezza e in particolare alla grandezza di spirito. Si pensi agli *spiriti magni* dell’Antinferno, tutti “grandi” in modo diverso. Virgilio, quando spiega perché quelle anime sono in quel luogo, “afferma che essi mancarono delle virtù teologali, ma conobbero tutte le altre, intellettuali e morali”<sup>48</sup>. L’ammirazione di Dante è per tutti costoro, che in modi diversi “attinsero alla gloria, aspirando al massimo nell’ambito di ciascuna virtù: della sapienza, della forza, della temperanza, della giustizia”<sup>49</sup>. Ciò spiega perché tra quegli spiriti vi siano intellettuali e uomini d’azione, e perché non è contraddittorio trovarvi sia Cesare che Bruto. Ciascuno di essi ha raggiunto il massimo in una virtù, la sua vita è in questo senso esemplare. Si trovano nel limbo e non all’inferno perché in loro non vi è colpa, e non si trovano in paradiso perché, come ha spiegato Virgilio, mancano delle virtù teologali non avendo conosciuto Cristo.

Non basta però esser magnanimi per non subire la condanna. Anzi, la magnanimità di Ulisse è nell’ingegno e nel coraggio, ma privo di una guida che gli indica il limite è la sua stessa magnanimità a condurlo alla distruzione. Un’altra eco aristotelica, ancora dall’*Etica Nicomachea*: il coraggio possiede una “bellezza morale” ma è anche facile che induca in errore.

L’errore si produce o perché si teme ciò che non si deve, o perché si teme nel modo in cui non si deve, o perché non è il momento, o per qualche motivo simile: lo stesso vale anche per le cose che ispirano ardore [...]. Di coloro che peccano per eccesso, colui che pecca per mancanza di paura non ha nome [...] ma sarebbe un uomo folle o un insensibile se non temesse nulla, né terremoto né flutti [...]: colui invece che eccede nell’ardire di fronte a cose temibili è temerario<sup>50</sup>.

Spinto dai suoi tratti magnanimi (la sete di conoscenza, il coraggio), Ulisse sottovaluta il pericolo – ecco l’errore – e cancella in sé le altre virtù umane:

né dolcezza di figlio, né la pietà  
del vecchio padre, né ‘l debito amore  
lo qual dovea Penelopè far lieta,  
vincer potero dentro a me l’ardore  
ch’i’ ebbi a divenir del mondo esperto

<sup>46</sup> Forti 2006: 22

<sup>47</sup> *Convivio*: 296 [IV, xvii, 5]

<sup>48</sup> Forti 2006: 40

<sup>49</sup> Forti 2006: 40

<sup>50</sup> *Etica Nicomachea*: 133 [III, 7, 15; 24-5]

e de li vizi umani e del valore;  
 ma misi me per l'alto mare aperto  
 (*Inf.*, xxvi, 90-100)

Qui Dante forse ricorda una lettera di Seneca, dove Ulisse è portato come esempio negativo di chi segue le voci di una passione e trascura le altre virtù, come i doveri famigliari, che in effetti Ulisse cita come i doveri che avrebbero dovuto trattenerlo<sup>51</sup>.

Vediamo i *magnanimi* che Dante fa protagonisti. Come abbiamo visto, Farinata lo è esplicitamente, ma in molti altri casi la magnanimità dei personaggi emerge in modo implicito, per esempio nei poeti del *Purgatorio*, tra i quali Guido Guinizzelli e Arnaldo, che Guido stesso dice "miglior fabbro del parlar materno" (*Purg.* xxvi, 117).

Nel caso di Farinata ci troviamo, fortunatamente, dinanzi a una parola [*magnanimo*] che gli interpreti non possono fare a meno di valutare nel suo significato; ma l'atteggiamento morale di Dante di fronte agli spiriti magni rivive, indipendentemente dalla parola, in molti altri episodi del poema, sia pure in gradazioni diverse, che si tratta di individuare ogni volta nel concreto della poesia. Il pensiero corre subito alla paradigmatica figura di Ulisse; ma nel corso del grande viaggio si incontrano altre anime che, come Farinata, hanno in sé segnata in vario modo l'impronta della magnanimità [...]. Splendono della loro umana grandezza di spiriti magni che intesero al massimo in qualche virtù. Anche quando [...] li condannava alla pena eterna, Dante non si sentiva di strappare ad essi il manto di grandezza in cui la storia li aveva drappeggiati<sup>52</sup>.

Dante incontra Guido e Arnaldo nel canto xxvi del *Purgatorio*. Non li definisce esplicitamente magnanimi ma li tratta da tali, e se i numeri vogliono dire qualcosa – anche se dobbiamo ricordare Étienne Gilson, che nel suo saggio sulla filosofia in Dante ci avverte che "non vi è eloquenza più bugiarda di quella delle cifre"<sup>53</sup> – non è casuale che l'incontro con Ulisse sia nel canto xxvi dell'*Inferno*. Per di più, il canto xxvi del *Paradiso* è uno dei canti dedicati alle virtù teologali, quelle che mancano del tutto (Ulisse) o in parte (i poeti volgari) ai magnanimi che non si trovano in Paradiso. E ancora più notevole è il fatto che la spiegazione di queste virtù è affidata all'apostolo Iacopo (Giacomo) che si trova dentro a una fiamma. È un fuoco di beatitudine, quella fiamma è la luce della fede; il fuoco in cui si muovono Arnaldo e Guido è il fuoco che purifica le anime – *il foco che li affina* – perché guadagnino dopo il paradiso; la fiamma di Ulisse è una condanna eterna che ha solo il fine di punire. Tre fiamme diverse, ma pur sempre tre fiamme, e per di più dalle quali i personaggi – anch'essi diversi – parlano senza uscire. In nessuno dei tre casi Dante si riferisce a loro usando la parola che usa per Farinata, ma il suggerimento della loro, diversa, magnanimità è quasi esplicito. La fiamma è definitiva per Ulisse: da lì non uscirà più. Per Guido e per Arnaldo è transitoria, un fuoco espiatorio nel quale, a differenza da quanto succede con Ulisse che Dante non vede mai (a parlare è "lo maggior corno della fiamma antica", che si scuote come fa la lingua di chi parla), chi è dentro può avvicinarsi al perimetro del rogo in modo da esser visto: dopo aver parlato Arnaldo "si ascose nel foco che li affina" (*Purg.* xxvi, 148) e Guido "disparve per lo foco, / come per l'acqua il pesce andando al fondo" (134-5). Definitiva è anche la fiamma degli apostoli, ma questa non è fiamma dolente bensì fuoco di virtù che dona beatitudine. Ciò che differenzia i

<sup>51</sup> Seneca 2000: 1009 [ep. 123, 12]

<sup>52</sup> Forti 2006: 46-7

<sup>53</sup> Gilson 2016: 210

personaggi dei tre episodi, ripeto, non è il grado di magnanimità, ma il grado di virtù teologale: assente in Ulisse, insufficiente in Arnaldo e in Guido, perfetta negli apostoli. A partire da Ulisse, che non la possiede e che è tutto fiamma, passando per i poeti volgari, imperfetti nella virtù teologale, che Dante riconosce dentro al fuoco nella loro fisionomia, per arrivare in paradiso, dove è di nuovo tutta fiamma ma fiamma accecante, nella quale l’apostolo è trasfigurato, perfetto nella virtù. Tutti diversi ma tutti magnanimi: condottiero, poeti, un santo apostolo; ma già sappiamo che la magnanimità è eccellenza in una virtù e che le virtù sono diverse. La virtù di Ulisse, così, è tale che egli, nell’ottica delle categorie morali tracciate nel *Convivio* venga collocato “spontaneamente tra i magnanimi, cioè fra coloro che [...] erano sospinti dalla megalopsichia, cioè dalla virtù “acquistatrice de’ grandi onori e fama” (*Conv.*, IV, XVII, 5)”<sup>54</sup>.

## 5. La fiamma, il volo, l’ultimo inganno

Dante immagina i tormenti secondo il principio del contrappasso (*contrapasso*), che consiste nell’assegnare ai dannati un supplizio che richiami la natura della colpa commessa in vita<sup>55</sup>, e il caso di Ulisse non fa eccezione. La parola ‘contrapasso’ è introdotta nel finale del canto XXVIII dell’*Inferno*, per bocca del poeta provenzale Bertram dal Bornio. È un neologismo dantesco, e “a Bertram, che si distingue per essere l’unico poeta in Malebolge e il poeta posto più in basso nell’*Inferno*, va il privilegio di pronunciare ‘contrapasso’”<sup>56</sup> e di introdurre la parola nella lingua italiana.

Virgilio non spiega a Dante il perché di quella specifica pena per Ulisse, né Dante nomina mai il peccato di quella bolgia<sup>57</sup>. Per di più, i soli dannati menzionati in quella cerchia sono Ulisse e Diomede, perciò il solo modo per capire il perché della condanna a essere mutati in fiamma è cercare nella descrizione che dei due viene data nel mito. Già tra i commentatori antichi si fa strada (con poche eccezioni non importanti) la tesi che la mutazione in fiamma dei peccatori di frode sia dovuta alla loro ‘caldezza d’animo’, in forza di un “parallelo tra il fervore dell’ingegno e le fiamme, poiché entrambi sono caratterizzati dal ‘calore’, dalla capacità di penetrazione e di distruzione, e dal tendere *naturaliter* verso l’alto”<sup>58</sup>. Di recente, poi, è stato suggerito che se Dante non ritiene necessario spiegare il nesso frode-fiamma significa che l’accostamento tra l’una e l’altra era pacifico all’epoca<sup>59</sup>. È ancora più suggestiva l’ipotesi di Gioacchino Berthier, autore di una edizione della *Commedia* commentata secondo la Scolastica – riferito ancora da Seriacopi:

i consiglieri frodolenti nella vita sotto specie brillante e pura di virtù nascondono pravi disegni [...]. Quindi nell’altra vita sono richiusi in fiamme, in modo che non appariscano meglio che i loro pensieri; e perché ebbero ingegno acuto, sono in fiamme acute; e perché disturbarono la pace altrui, sono in fiamme agitate. Pare che Dante abbia preso l’idea di cotesto supplizio nell’*Epistola* di San Giacomo: “Lingua modicum quidem mebrum est, et magna exaltat. Ecce quantus igni, quam magnam sylvam incedit! Et lingua ignis est, universitas iniquitatis. Lingua [...] inflammat linguam nativitatis

<sup>54</sup> Forti 2006: 198

<sup>55</sup> Uno studio recente sul contrappasso nei commentatori antichi in Affatato 2017

<sup>56</sup> Kirkham 2012: 85

<sup>57</sup> Seriacopi 1994: 47

<sup>58</sup> Seriacopi 1994: 50

<sup>59</sup> Seriacopi 1994: 51-2

nostrae, inflammata a gehenna [...]. Inquietum malum, plena veneno mortifero. *Jac.*, II, 5-8<sup>60</sup>.

La spiegazione del nesso frode-fiamma è qui un po' diversa, ma il sostegno del passo dell'*Epistola* sembra corroborare questa ipotesi. Per di più, è l'*Epistola di Giacomo*, lo stesso apostolo che, come abbiamo visto, nel xxvi del *Paradiso* spiega a Dante le virtù teologali. Il rimando da una cantica all'altra è così ancora più chiaro, ed è indispensabile per la comprensione di quella che deve essere letta come un'unica, complessa costruzione, così come per comprendere le tre diverse narrazioni prese singolarmente<sup>61</sup>. Che Dante abbia in mente questa epistola sembra chiaro dalla descrizione della fiamma di Ulisse che si muove, mentre racconta, come fa la lingua di chi parla: "Lo maggior corno de la 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 [...]" (*Inf.*, xxvi, 85-90). Ma – e qui la questione è se Dante conosce o no questa fonte – la mutazione di Ulisse e di Diomede in una stessa fiamma trova anche una ragione nell'*Iliade*. Infatti, quando Diomede sceglie un compagno assieme al quale andare a spiare i Troiani, sceglie proprio Ulisse (Odisseo) dicendo: "in compagnia di costui anche dal fuoco ardente scamperemmo entrambi, ché sa pensare bene"<sup>62</sup>. Così, suggerirebbe la pena di entrambi: uniti in una fiamma senza potervi uscire.

Ritorniamo a Ulisse e al suo racconto, e in particolare all'immagine metaforica: "de' remi facemmo ali al folle volo" (xxvi, 127). Lasciamo un momento da parte la metafora del volo e guardiamo all'aggettivo scelto per descriverlo: *folle*. Questo aggettivo compare altrove nella *Commedia*, ma non così spesso come si potrebbe immaginare dato il suo uso comune: sedici volte, sempre nel senso di qualificare qualcosa come 'eccessivo'<sup>63</sup>. Non follia in senso psicologico, quindi, ma in senso ancora metaforico: Ulisse non è folle perché ha perduto il senno, ma perché si imbarca in un'impresa eccessiva, al di là della misura. E il viaggio (il 'volo') è *folle* allo stesso modo: un viaggio verso il limite della misura che termina con il naufragio prima di superarlo. L'analisi dei luoghi in cui ricorrono i termini 'folle' e 'follia' porta "alla fondata conclusione che – quando non hanno un valore del tutto generico come in *Par.*, v, 71 e xvii, 31 – indicano sempre un eccesso volta a volta di passione, di avidità, di fiducia, di temerità: *folle* e *follia*, anche se non sempre indicano un peccato supremo, tuttavia significano costantemente *qualcosa di colpevole perché non misurato*"<sup>64</sup>.

L'unico vivo in tutta la *Commedia* (a parte forse le bestie della "selva oscura") è Dante, che infatti suscita stupore: Caronte gli ordina di spostarsi dai morti, altri si voltano quando sentono i passi o quando vedono che il suo corpo getta ombra, i centauri del canto XIII notano che i suoi piedi spostano i sassi. Virgilio, ogni volta, spiega che questa cosa è voluta da Dio – un vivo nel mondo dei morti – e ciò deve bastare ("e più non dimandare"). Il viaggio di Ulisse, che non è voluto da Dio, arriva solo fin dove può arrivare secondo le leggi dell'universo, che lo interrompono nel momento in cui esso non è più possibile. Come abbiamo visto, quelle leggi non possono essere violate: è un'impossibilità materiale, non un divieto. Conoscere queste leggi e i limiti che fissano

<sup>60</sup> Seriacopi 1994: 53. Il riferimento all'Epistola è però sbagliato: il passo è Giac 3, 5-8.

<sup>61</sup> V. Mocan 2005, che sottolinea la funzione di rimando mnemonico dell'immagine della fiamma nei canti ventiseiesimi.

<sup>62</sup> *Iliade*, x, 246-7

<sup>63</sup> Seriacopi 1994: 34

<sup>64</sup> Forti 2006: 194-5; Forti si riferisce a Bosco 1958.

per l'azione umana è la base della *prudentia*, una delle virtù cardinali per la dottrina cattolica, definita da Tommaso a partire dalla *φρόνησις* che Aristotele tratta nel libro VI della *Nicomachea*. È virtù che rientra tra le virtù etiche o morali, che riguardano direttamente la vita umana e che guidano le azioni. Tommaso segue Aristotele e sostiene che la prudenza non sia una virtù intellettuale, ma che per contro sia sommamente necessaria alla vita umana<sup>65</sup>.

Rimaniamo sull'*orazion picciola*, il breve discorso con il quale Ulisse convince i suoi a seguirlo nell'impresa che nessuno ha mai tentato prima. O meglio, in quell'impresa nella quale nessuno, tra quelli che forse l'avevano tentata, ha mai avuto successo. Quell'impresa, lo ripeto, non è proibita ma è terribilmente pericolosa, è 'folle', come lo stesso Ulisse la descriverà retrospettivamente, dopo aver verificato con il fallimento che supera le possibilità umane. Varcare le colonne è pericoloso, dunque già 'folle'. Ma la vera follia è spingere il 'volo' fino al limite dell'impossibile e, soprattutto, nel tentare di proseguire senza avvedersi che il confine delle possibilità umane sta per essere varcato.

Ulisse dice: "de' remi facemmo ali al folle volo", e anche la scelta della parola 'volo' è attenta. Con essa Dante accosta la navigazione di Ulisse al volo di Icaro, che come Ulisse vuol spingersi oltre per coraggio e per curiosità, e che come lui fallisce per l'impossibilità di forzare i limiti della natura, delle cose ordinate. Il mare si richiude sopra la nave di Ulisse e quell'impresa non lascia traccia. Icaro, con le ali sciolte dal calore del sole al quale si è troppo avvicinato, precipita, e se vogliamo seguire l'intuizione di Peter Bruegel lo fa nell'indifferenza generale. La navigazione di Ulisse è folle come folle è il volo di Icaro. Entrambi si affidano al desiderio di conoscere senza la guida della virtù, della saggezza: ne è sprovvisto fin dall'inizio Ulisse, ne è provvisto invece Icaro – il padre Dedalo – che però la abbandona<sup>66</sup>. Le imprese di entrambi falliscono nello stesso modo e per la medesima ragione<sup>67</sup>.

Ulisse è una figura complessa che la tradizione ha costruito colma delle caratteristiche più diverse, spesso anche in contraddizione l'una con l'altra. Questa sfuggevolezza dell'eroe si ripercuote sull'interpretazione della sua ultima navigazione: "il viaggio oltre le Colonne d'Ercole è espressione di magnanima sete di conoscenza, come suonano le parole dell'orazion picciola, oppure quelle parole dall'apparenza eroica sono l'estrema frode?"<sup>68</sup>. Qui si son sempre divisi gli interpreti, fin dai più antichi: "di contro ai toni ammirati di Iacopo e Pietro Alighieri, dell'Ottimo, di Iacopo della Lana e di Graziolo de' Brambaglioli e di Benvenuto da Imola, si leva, infatti, l'affermazione del da Buti, che fa dell'ultima impresa di Ulisse l'atto supremo della superbia e dell'orazion picciola il capolavoro della fallacia"<sup>69</sup>. Sarebbe questo l'inganno che fa sì che la fiamma di Ulisse sia maggiore di quella di Diomede, sebbene un'altra spiegazione possa trovarsi nel fatto che Diomede è colpevole solo dell'inganno del Palladio, mentre Ulisse è colpevole anche dell'inganno del cavallo di Troia (delittuoso perché commesso in una guerra ingiusta). Tuttavia, anche volendo trascurare questa spiegazione e fare di ogni inganno un fascio, rimane che nell'*orazion picciola* non c'è ombra di raggirio. Essa, è vero, non accenna ai pericoli ai quali la navigazione andrà incontro, ma è pur vero che Ulisse si rivolge a marinai esperti quanto lui, che è impensabile non siano a conoscenza del segnale posto da Ercole e dei pericoli di ignorarlo.

<sup>65</sup> *Summa Theologica*: II, 538 [I-II, a 5, 3].

<sup>66</sup> Corti 1993: 143.

<sup>67</sup> Un'acuta riflessione sull'identificazione di volo con navigazione – e di Icaro con Ulisse – in Barolini 2003-2013: spec. p. 97. Sul parallelo classico e medievale volo-navigazione v. Boitani 2004: 39.

<sup>68</sup> Forti 2006: 163

<sup>69</sup> Forti 2006: 163

Ponendo quei 'riguardi', "Ercole aveva segnato un confine all'umano, un 'varco' solenne che rendeva l'uomo consapevole dei limiti delle sue forze e dei pericoli che incombevano su chi osasse superarli"<sup>70</sup>. Lo sapeva Ulisse e lo sapevano i suoi, e tutti decidono di varcarli per quella *follia* di eccesso di coraggio, che non guidato da saggezza diviene temerarietà e che, come scrivono sia Aristotele che Tommaso, è facile che porti al fallimento.

Ulisse [...] sa di trapassare un segno: ai compagni egli dice appunto che quel poco di vita che loro avanza possono bene spenderlo in quell'impresa non mai tentata; non si riesce a dar altro senso al richiamo alla brevità del tempo che rimane da vivere [...] se non quello di argomento decisivo a favore di un'impresa nella quale si avverte, se non il divieto insuperabile, certo il rischio estremo. Ciò basta a liberare l'orazion picciola dal sospetto di parlata frodolenta che i più recenti interpreti fanno pesare su quei versi famosi, ma proprio l'indubbia consapevolezza del rischio, la trascuranza di un ammonimento solenne, anche se non lo si voglia sentire come sacro, ci rivelano il senso profondo dell'eccesso di Ulisse<sup>71</sup>.

La magnanimità fa passare il coraggio nella temerarietà, nella *follia*. In Ulisse – personaggio complesso, come si diceva – "Dante [...] percepisce [...] l'ambiguità fra *curiositas* o *scientiae cupido* e *scelerum inventio* o *fol hardement*, 'magnanimità' e 'folia'"<sup>72</sup>. Queste caratteristiche non sono divise, anzi il travalicare dell'una nell'altra è il tratto del personaggio, dell'eroe multiforme che riorienta di continuo la prua della nave. La complessità di Ulisse è questione antica, dibattuta già primi interpreti di Omero<sup>73</sup>. È proprio per questo che il mito di Ulisse gode di tanta fortuna nella cultura occidentale<sup>74</sup>: l'eroe non imbrigliato in una sola forma può assumerle tutte. Coraggioso, astuto, generoso, ingannatore, abile oratore, diplomatico e guerriero: nei suoi mille travestimenti Ulisse è tutto e il suo contrario e per questo può essere *tutti* ma anche, quando serve, Nessuno.

La sua complessità si traduce nella narrazione di Dante, che ne dà il ritratto di figura sfuggente. Non lo vediamo ma soltanto ne ascoltiamo la voce, lo strumento con il quale il *fandi fctor* costruisce il suo mondo di raggiri. Ulisse è solo voce, fiamma e voce, e quella voce inganna un'ultima volta.

I dannati non possono mentire e Ulisse, infatti, dice la verità: racconta il suo ultimo viaggio, un racconto nel quale, lo ricordiamo, non vi è traccia di peccato e che potrebbe stare in ogni luogo della *Commedia*. Virgilio gli chiede di dire come è morto e Ulisse lo fa con un racconto che si imprime nella mente del lettore al punto da mettere in ombra tutto quanto è stato narrato prima: la vista delle fiamme in fuga, la discesa per la ripa, l'altro corno della fiamma antica e, infine, il furto del Palladio e il cavallo di Troia, le due colpe per le quali Ulisse si trova lì. E che noi, i lettori, abbiamo dimenticato proprio come lui, l'ingannatore, voleva.

E sì che rileggendo indietro non c'è nessun mistero: le frodi per le quali Ulisse è condannato sono citate da Virgilio senza perifrasi. Si tratta di colpe gravi, nel sistema di Dante: "fra due peccati fondamentali, l'inganno e la violenza, l'inganno "più spiace a Dio" [*Inf.*, xi, 26]", perché è delitto contro la conoscenza autentica<sup>75</sup>. Il *fandi fctor* passa oltre e ci avvolge nelle parole con la sua

<sup>70</sup> Forti 2006: 195-6

<sup>71</sup> Forti 2006: 197

<sup>72</sup> Pasquini 2001: 271

<sup>73</sup> Per un'analisi v. Padoan 1960; Scott 1971; Ronconi 1973.

<sup>74</sup> V. per es. Invernizzi 2010; Boitani 1992; oltre al classico Stanford 1954.

<sup>75</sup> Lotman 1980: 93

lingua di fiamma così che, alla fine, il lettore pensa alla navigazione, se sia vietata o no, alla punizione in terra (il naufragio) e a quanto la punizione eterna sia meritata o no. Il viaggio è folle, *fol hardement*, ma non proibito. A meno che non sia un divieto segreto, ma un divieto segreto non ha alcun senso, se non quello di punire gli sfortunati che non sanno di averlo violato. La punizione sarà ingiusta, come crudele è chi ha fissato una proibizione che nessuno può conoscere. Dante non lo dice, Ulisse non lo dice: è il lettore a farlo. Il realismo di Dante, lo sappiamo, raffigura i personaggi così come furono in vita<sup>76</sup>. Da vivo, Ulisse ha ingannato i troiani, i ciclopi, i proci e mille altri. Ora, da morto, ha ingannato te, lettore, *mon semblable, mon frère*.

---

<sup>76</sup> Auerbach 2000: 192

## BIBLIOGRAFIA

- Affatato R. 2017, "Contrappasso e Mentalità Allegorica Nei Commenti Alla Commedia Tra Trecento e Quattrocento", *Atti Rencontres de l'Archet 2015*. Torino: Lexis.
- Alighieri D. 1992 [1304-7], *Convivio*, a cura di P. Cudini, Milano: Garzanti.
- Aristotele 2008, *Etica Nicomachea*, in *Le tre etiche*, a cura di A. Fermani, Milano: Bompiani.
- Auerbach E. 2000 [1946], *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, vol. I, Torino: Einaudi.
- Auerbach E. 2005 [1929], *Studi su Dante*, trad. M.L. De Pieri Bonino e D. Della Terza, Milano: Feltrinelli.
- Baldelli I. 1998, "Dante e Ulisse", *Lettere Italiane*, 50 (3).
- Barolini T. 2013 [1992], *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, trad. R. Antognini, Milano: Feltrinelli.
- Boitani P. 1992, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna: Il Mulino.
- Boitani P. 2004, *Parole alate*, Milano: Mondadori.
- Borges J.L. 1982, *Saggi danteschi*, in *Borges, Tutte le opere*, D. Porzio (ed.), trad. G. Guadalupi, vol. II, Milano: Mondadori.
- Bosco U. 1958, "La «follia» di Dante", *Lettere Italiane*, 10 (4).
- Capetti V. 1907, *L'anima e l'arte di Dante*, Livorno: Raffaello Giusti.
- Corti M. 1993, *Percorsi dell'invenzione. L'immaginario poetico e Dante*, Torino: Einaudi.
- D'Ancona A. 2015 [1874], *I precursori di Dante*, Milano: Luni Editrice.
- Forti F. 2006 [1977], *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco*, Roma: Carocci.
- Gilson E. 2016 [1972], *Dante e la filosofia*, trad. S. Cristaldi, Milano: Jaca Book.
- Invernizzi S. 2010, "Dante e il nuovo mito di Ulisse", in I. Ariemme et al. (ed.), *Ma misi me per l'alto mare aperto. L'Ulisse. Quando Dante cantò la statura dell'uomo*, Castel Bolognese: Itaca
- Kirkham V. 2012, "'Contrappasso': The Long Wait to Inferno 28", *MLN*, 127 (1).

- Lombardo L. 2013, *Boezio in Dante. La Consolatio philosophiae nello scrittoio del poeta*, Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- López Cortezo C. 2012, "El Ulises de Dante y de Homero", *Tenzone: revista de la Asociación Complutense de Dantología*, 13.
- Lotman J.M. 1980, "Il viaggio di Ulisse nella 'Divina Commedia' di Dante" in Lotman (ed.), *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Roma-Bari: Laterza
- Mocan M. 2005, "Ulisse, Arnaut e Riccardo di San Vittore: convergenze figurali e richiami lessicali nella "Commedia"", *Lettere Italiane*, 57.
- Nietzsche F. 1968-1973 [1883], *Così parlò Zarathustra*, G. Colli e M. Montinari (eds), trad. M. Montinari, vol. VI - I, Milano: Adelphi.
- Omero 1950, *Iliade*, trad. R.C. Onesti, Torino: Einaudi.
- Ovidio 2015, *Metamorfosi*, trad. G. Chiarini, vol. VI, Milano: Mondadori - Fondazione Lorenzo Valla.
- Padoan G. 1960, *Ulisse fandi fictor e le vie della sapienza. Momenti di una tradizione (da Virgilio a Dante)*, Firenze: Società dantesca italiana.
- Pasquini E. 2001, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*. Paravia: Bruno Mondadori.
- Peirone L. 2016, "Chi è "magnanimo" nell'"Inferno' dantesco", *Tenzone: revista de la Asociación Complutense de Dantología*, 17.
- Perotti P.A. 2011, "Superbia e invidia nell'"Inferno' dantesco", *Tenzone: revista de la Asociación Complutense de Dantología*, 12.
- Pertile L. 2007, "L'altro viaggio di Dante e Ulisse", *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* (IV).
- Pinto R. 2008, "Il sogno del cuore mangiato (Vita Nuova III) e i due tempi di Beatrice", *Quaderns d'Italia*, 13.
- Ronconi A. 1973, *Interpreti latini di Omero*, Torino: Bottega d'Erasmus.
- Sapegno N. 1965, *Dante Alighieri*, in E. Cecchi e N. Sapegno (eds), *Storia della letteratura italiana*, vol. II - Il Trecento, Milano: Garzanti
- Sasso G. 2010, "La "sentenza" di Francesca e la prescienza dei dannati", *La Cultura. Rivista di filosofia, letteratura e storia* (1).

Scott J.A. 1971, "Inferno XXVI: Dante's Ulysses", *Lettere Italiane*, 23 (2).

Seneca 2000, *Tutte le opere. Dialoghi, trattati, lettere e opere in poesia*, G. Reale et al. (eds), Milano: Bompiani.

Seriacopi M. 1994, *All'estremo della "prudencia". L'Ulisse di Dante*, Roma: Zauli.

Stanford W.B. 1954, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford: Blackwell.

Tommaso 2014, *La Somma Teologica*, trad. a cura dei Frati Domenicani - Testo latino dell'Edizione Leonina, vol. I, Bologna: Edizioni Studio Domenicano.

Virgilio 2018, *Eneide*, E. Oddone (ed.), Milano: Feltrinelli.

Zumthor P. 1973 [1954], *Histoire littéraire de la France Médiévale (VI-XIV Siècles)*, Genève: Sklatine.