

*GRAZZANISE ON LINE*

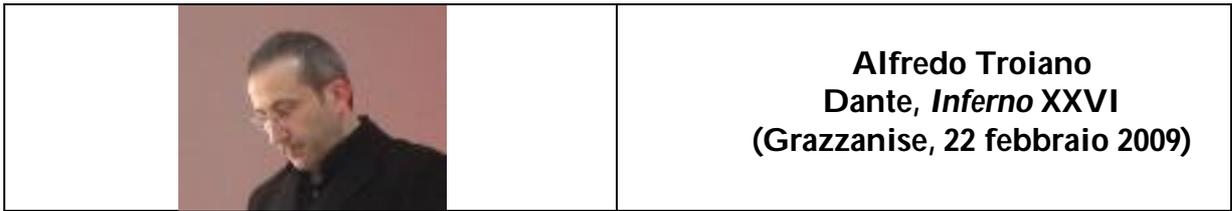
Alfredo Troiano



## **Dante, *Inferno* XXVI**

(Grazzanise, 22 febbraio 2009)





Ringrazio l'Associazione Culturale "Tre Grazie" di Grazzanise, nella persona dell'amico e collega prof. Michele Petrella, per avermi nuovamente invitato. Ringrazio il mio allievo Andrea Di Nuzzo per la lettura del canto. Ringrazio tutti i presenti: amici, colleghi, studenti. Ed è proprio agli studenti che dedico questo canto.

Entriamo con il canto XXVI nella bolgia ottava del settimo cerchio; qui si destinano i consiglieri fraudolenti, qui si svolge uno dei più grandi episodi dell'*Inferno*, l'incontro con Ulisse.

L'apertura, che si prolunga per quattro terzine, appartiene ancora al canto precedente: con un'apostrofe a Firenze, di profonda amarezza, Dante interviene in modo improvviso, col verbo al presente, interrompendo la rassegna dei ladri fiorentini. *Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande, / che per mare e per terra batti l'ali, / e per lo 'nferno tuo nome si spande!* (vv. 1-3). L'ironia, che si scopre nell'ultimo verso, fa risaltare l'amaro contrasto tra i vanti superbi dei ladri e la vergognosa realtà nell'*Inferno* – Firenze, pianta di Satana, ammonirà Folchetto da Marsiglia nel cielo di Venere, che nel mondo *spande il maledetto fiore* (cfr. *Par.*, IX 127-1230), la sua moneta che corrompe. La maniera di Dante è al solito appassionata e di sentimenti contrastanti, ove il suo sguardo si rivolge a considerare le colpe dei suoi concittadini. «Qui è come un groppo di sentimenti - scrive Mario Fubini - che vanno dallo sdegno e dall'odio all'amore e al dolore, e fan maggior spicco serrati nella stesura rigida della terzina ...". Se un male deve cadere su Firenze, che questo accada subito: *Così foss' ei, da che pur esser dee!* (v. 11). Dolorosa esclamazione, una delle poche del poema che ci aprono uno spiraglio sul privato sentire del nostro poeta.

Il distacco dalla scena dei ladri è risoluto – *Noi ci partimmo* (v. 13) –, per quella specie di scala naturale, tra spuntoni e massi, che Dante e Virgilio hanno disceso per meglio vedere il fondo della settima bolgia. Risalita difficile, – 'e il piede non si traeva d'impaccio senza l'aiuto della

mano' (cfr. v. 18) –, e solitaria dei due pellegrini, soli a percorrere e a guardare quel mondo cieco e desolato – *Taciti, soli, senza compagnia*, aveva insistito il poeta ad apertura del canto XXIII, sulla bolgia degli ipocriti (v. 1).

Prima di introdurre la nuova scena, Dante pone, *in limine*, una riflessione personale - caso unico nell'*Inferno*. *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). È questo il vero attacco, con forza di proemio, della grande storia che ci attende. *Allor mi dolsi*, nel vedere e nell'udire; *e ora mi ridoglio*, nel ricordare e nel raccontare. Attacco dolente e solenne, e il dolore nasce da una considerazione di etica e di poetica. Ciò che Dante vide ancora lo addolora, e lo induce ad 'affrenare' il proprio ingegno – quell'*alto ingegno* (cfr. *Inf.*, X 59) –, *perché non corra che virtù nol guidi*. Un monito di umiltà, il freno si colloca nella prospettiva dello sfrenarsi della mente, dei pensieri, dei progetti, sullo sfondo di una storia personale, di Dante stesso che *non vide mai l'ultima sera;/ ma per la sua follia le fu sì presso* (*Purg.*, I 58-59) che ben poco mancava a che egli si perdesse del tutto. La più nobile parte dell'uomo, l'intelletto è sottoposto alla virtù, cioè al bene, per cui è stato creato, e non si può usarne incondizionatamente. Il poeta richiama il più autentico pensiero cristiano, teorizzato da Agostino, ripreso da s. Tommaso, del freno lodevole cioè all'appetito umano della conoscenza, *sì che, se stella bona o*, meglio, la grazia divina *m'ha dato* questo bene (la naturale altezza d'ingegno), ch' io stesso non debba privarmene.

Tutto il proemio alla storia di Ulisse è impostato quindi da Dante – ed è la sola volta nell'*Inferno* – sulla propria personale storia. Fatto, questo, essenziale, che va tenuto presente nell'interpretazione dell'intero episodio.

Come altre volte, Dante presenta il nuovo luogo infernale, quale appare al suo sguardo, per via di similitudine. Ma qui l'ampiezza dell'*ornatus* è segno di un coinvolgimento maggiore. Quante lucciole il contadino vede dalla collina, al crepuscolo d'estate, muoversi giù per la valle, *di tante fiamme tutta risplendea l'ottava bolgia*, appena il pellegrino fu là ove il fondo pareva. E come quella *fiamma sola*, ardente e veloce, sottrasse agli occhi del discepolo Eliseo il carro col profeta Elia, *quando i cavalli al cielo erti levorsi*, così ciascuna fiamma *per la gola del fosso*, perché nessuna mostra ciò che rapisce, *e ogni fiamma un peccatore invola* (cfr. vv. 25-42). Due potenti similitudini – calma e serena la prima, da una scena

campestre, ardente e violenta la seconda, da un episodio biblico. Lo sfondo che si crea, di luci che spezzano le tenebre, non è quello di Malebolge. E l'atmosfera è raccolta, di attesa quasi solenne: chi sono quelle lucciole che vagano nel male, celando ognuna il proprio segreto?

Dante si mostra dritto – *lo stava sovra 'l ponte a veder surto* –, 'rizzato in piedi', proteso in avanti, che se non si fosse afferrato alla roccia, *caduto sarebbe giù sanz'esser urto* (vv. 43-45). L'immagine è plastica, rende l'intensità dell'attenzione del pellegrino, *tanto atteso* agli occhi della guida che lo anticipa svelando il singolare contrappasso: *Dentro dai fuochi son li spirti; / catun si fascia di quel ch'elli è inceso* (vv. 47-48). Lo spirito è dentro il fuoco, e il fuoco dallo spirito promana. Nessun'altra pena, nell'inferno dantesco, appare più nobile di questa: la fiamma che arde in eterno gli "artefici di frode" è figura della fiamma dell'ingegno di cui essi fecero cattivo uso. Ma, *chi è 'n quel foco che vien sì diviso / di sopra* (vv. 52-53): già la curiosità di Dante non si appaga, ora innanzi alla lingua di un fuoco biforcuto. Come in tutto l'*Inferno*, l'uomo è fermato nell'atto - fisico e morale – che decide la sua sorte eterna, e in ciò è la sua più profonda condanna. ... *Poeta, volentieri / parlerei a quei due che 'insieme vanno, / e paion sì al vento esser leggieri* (*Inf.*, V 73-75). C'era stata una stessa causa di attrazione. Non solo: una partecipazione dell'uomo Dante altrettanto intensa, al dramma dei due celebri amanti. Qui, nel fuoco a due corni, *si martira Ulisse e Diomede* (cfr. vv. 55-56).

Fra gli eroi greci della guerra di Troia, due dei più famosi qui si tormentano. Il primo, re d'Itaca, celebre per il sottile e astuto ingegno; il secondo, figlio di Tideo re degli Etoi, per l'ardire. La mente – Ulisse – e il braccio – Diomede: *Il Tidide chiamami a parte dell'opre che imprende, perorava l'itacese per le armi di Achille, m'approva e confida sempre in Ulisse, nel suo compagno. Gli è pure qualcosa l'essere solo tra mille dei Greci da lui preferito?* (Ovidio, *Metamorfosi*, XIII 239-242). Insieme nell'agire, insieme nella pena, che non si alleggerisce. Raccolte intorno al tema epico della guerra di Troia, nella stessa fiamma *si geme l'agguato del caval* – Ulisse *ptolipòrthos* 'distruttore di città'; *si piange* l'astuzia che sottrasse Achille a Deidamia che, pur morta, *ancor si duol* tra le eroine del Limbo; vi si *piange*, infine, il furto del Palladio, magica statua di Atena e possente talismano di Troia (cfr. vv. 58-63). Un sacrilegio, questo, che indigna il Virgilio dell'*Eneide* fino a chiamare *impius* Diomede e dare a Ulisse il titolo (già omerico) di *scelerum inventor*, 'orditore di delitti' (*Aeneidos*, II 163-4).

*S'ei posson dentro da quelle faville / parlar* ... attacca subito Dante con un'ansia mai manifestata prima con tanto ardore: *assai ten priego e*

*ripriego che 'l priego vaglia mille*, ripetizione triplice che traduce l'ansioso desiderio e la commozione del pellegrino. *Vedi che del disio ver' lei mi piego!* (cfr. vv. 64-69) A mo' di perorazione, questa nota ultima pittoresca e patetica ad un tempo – di chi si sta piegando col corpo in avanti, verso la fiamma. L'oggetto preciso del desiderio rimane ancora inespresso, ma la passione dell'animo ci avverte che qui è in gioco qualcosa che tocca nel profondo la vita del poeta, più di ogni altra volta. Per questo, ... *La tua preghiera è degna / di molta loda*, commenta il maestro (vv. 70-71). Come sempre, Virgilio legge nel pensiero di Dante senza che questi parli – figura dignitosa e saggia, Virgilio non vede *pur l'ovra, ma per entro i pensier mira col senno* (cfr. *Inf.*, XVI 119-20). Ora, se il discepolo arde dal desiderio di parlare con i due eroi, sia il maestro e guida a ottenere da questi la benevolenza: *Lascia parlare a me ... perch' e' fuor greci* (cfr. vv. 73-5). Alteri e superbi come il loro popolo, Ulisse e Diomede potrebbero sdegnare un uomo non famoso in alcun modo, come Dante. Scriveva Benvenuto da Imola (Imola 1338 circa – Ferrara 1390) che qui Virgilio adempie la parte che ebbe nella vita del poeta, facendo a Dante conoscere gli eroi di Omero. Ma noi siamo più propensi a scorgere – con Natalino Sapegno – nelle parole di Virgilio quel senso di riverenza per il mondo greco (degli eroi, dei miti, dei filosofi e poeti) che Dante ereditava dai suoi venerati autori latini.

Quando la fiamma fu prossima ai due pellegrini, nel momento e nel luogo che parvero opportuni alla guida, Dante sente Virgilio parlare in questi termini: *O voi che siete due dentro ad un foco, / s'io meritai di voi mentre ch'io vissi, / s'io meritai di voi assai o poco / quando nel mondo li alti versi scrissi, / non vi movete; ma l'un di voi dica / dove, per lui, perduto a morir gissi* (vv. 79-84). C'è una solennità di tono inconsueta in questa apostrofe, perfettamente sostenuta sul livello sublime che la guida ha fatto capire necessario nell'occasione. Il vocativo iniziale, cui segue quello che sembra diventare un titolo di onore – *due dentro ad un foco* -; la supplica ripetuta – *s'io meritai* – a giustificare la sua richiesta, dicono di quel tessuto retorico alto che d'ora in avanti non abbandonerà più il linguaggio del canto XXVI. Ciò che Virgilio sottolinea con particolare forza sono i suoi meriti poetici in rapporto con i due eroi, *quando nel mondo li alti versi scrissi*. Virgilio inserisce la memoria del suo poema, *l'alta tragedia* (*Inf.*, XX 113), *l'Eneide*, dichiarandosene l'autore, per porsi quale interlocutore adeguato, in quanto partecipe della stessa sfera dei due eroi. Se alti sono dunque i versi dell'*Eneide*, alti sono, ora, quelli dell'allocuzione di Virgilio, perché è lo stesso poeta latino a pronunciarli.

*Non vi movete, non proseguite oltre, fermatevi, e l'un di voi dica / dove, per lui, perduto a morir gissi.* Abbandonato il plurale, si intende ormai concentrarsi su quell'un che è il solo che conta, e sull'estremo episodio della sua vita. Come già per Francesca da Rimini, si chiede il momento decisivo di una vita, che poi il poeta stesso creerà alla sua misura. Al centro del v. 84 campeggia il vocabolo *perduto*: termine tecnico nei romanzi del ciclo bretone, indicava i cavalieri che, «postisi in avventure, entrati nelle foreste» (A. Rajna), non hanno poi più dato notizia di sé. Ma la storia di quell'un, ormai prossima a svelarsi, trascende l'ambito cavalleresco: quel cavaliere senza ritorno simboleggerà l'irrevocabile perdita dell'uomo che giunge a sfidare Dio.

Alla domanda *l'un di voi dica* segue pronta la risposta de *lo maggior corno de la fiamma antica* (v. 85). Dei due corni della fiamma, quell'un – cui Dante vuole parlare – occupa il maggiore, per la sua maggior fama, e forse maggior colpa. Si indica Ulisse senza farne il nome. Ciò accresce mistero e grandezza alla figura dell'eroe che ora parlerà: *maggior* e *antico* valgono oltre il loro senso letterale, creando intorno ad Ulisse lo spazio del mito. La *fiamma antica* cominciò a scrollarsi con un mormorio indistinto, *pur come quella cui vento affatica*; poi si mosse con precisi movimenti (*qua e là*) *come se fosse lei la lingua che vi parlasse dentro*; indi uscì la voce, *gittò voce di fuori*, come erompendo per la rottura di un argine (cfr. 86-90). Di un realismo stupefante è la descrizione di questa fatica – propria non di chi è stato sagace oratore -, che ricorda il risalire della voce di un suicida, Pier delle Vigne, dall'interno del tronco, passando dal soffio (*quel vento*) alla parola (*Inf.*, XIII 91-2).

Da Omero all'Ulisse di Joyce, passando per Dante o Goethe, il mito di Ulisse è certamente uno dei più tenaci, suggestivi e ricorrenti di tutta la cultura occidentale. Per secoli, egli è stato assunto a simbolo di cose anche molto diverse fra loro. Anzitutto l'astuzia, quella forma particolare di intelligenza che spesso include la scaltrezza e l'inganno. Poi il viaggio, e ciò che con esso è associato, vale a dire la *nostos-alghìa*, il 'dolore per il ritorno'. E ancora, la tenacia nel perseguire il proprio scopo: la conquista di Troia prima, il ritorno a Itaca poi. Infine, la curiosità, l'andare oltre i limiti del mondo conosciuto. Se poi il nome compendia anche l'identità e il destino di chi lo porta, Odisseo, il nome greco di Ulisse, è in origine l'odiato, l'adirato. Che poi diventa nessuno nell'incontro con Polifemo. Ma non è tutto. Come molti altri eroi omerici, anche Odisseo è designato per mezzo di epiteti. Egli è *polytlas*, il molto paziente, è *polyméchanos*, l'inventore di molti espedienti, è *polyplanktos*, colui che ha molto errato. Egli è, soprattutto, *polymétis*, di

un'intelligenza attiva ed esecutrice; e *polytropos*, versatile, in risposta alla mutevolezza del caso. Egli è dunque *uno*, si chiama nessuno, ma è al tempo stesso *molti*. «L'uomo dal multiforme ingegno cantami, o Musa, che a lungo / errò dopo ch'ebbe distrutto la sacra rocca di Troia;/ di molti uomini le città vide e conobbe la mente,/ molti dolori patì in cuore sul mare,/ lottando per la sua vita e pel ritorno dei suoi" (*Odissea*, I, 1-5). Non più comprimario con molti altri eroi, come nell'*Iliade*, ma protagonista sempre in ogni azione della sua odissea: la prima parola non è *menis*, l'ira, la prima parola è *anèr*, l'uomo, il *vir*.

Dante ignorava i poemi omerici e quasi certamente anche i tardivi riassunti di quelli, nonché i pur fortunati romanzi che se ne fecero nei paesi neolatini. «Felice ignoranza» commenta il Sapegno, se dovette consentire al poeta un più esteso margine di libertà fantastica nell'ideare la sua immagine dell'eroe greco, lavorando sugli scarsi spunti che gli autori a lui più familiari potevano offrirgli. Dal suo Virgilio, in particolare, la caratterizzazione psicologica dello *scelerum inventor*. Da Ovidio delle *Metamorfosi*, l'avvio per la più grande delle "fini" dal Nostro inventate, quelle fini che decidono una vita, così eminentemente care al suo genio drammatico.

*Quando / mi diparti' da Circe, che sottrasse / me più d'un anno là presso a Gaeta,/ prima che s' Enèa la nomasse,/ 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 / e de li vizi umani e del valore ...* (vv. 90-99). L'attacco sospeso (*Quando*), che regge sintatticamente un volgere di periodo di ben quattro terzine, ma virtualmente sostiene l'intera storia, è una delle più grandi invenzioni ritmiche e fantastiche di questo canto. La parola è protesa sul vuoto, come quel viaggio verso l'ignoto, che non doveva toccare la sua fine. Nel suo avventuroso ritorno da Troia, Ulisse era capitato nell'isola della maga Circe (il promontorio Circeo), che lo amò e lo trattene presso di sé circa un anno. Dante avvia l'azione dal punto in cui Ovidio l'aveva lasciata: nelle *Metamorfosi* è Macareo, uno dei compagni dell'eroe rimasto sulla costa campana, a narrare la storia ad Enea che a sua volta vi sarebbe giunto: Ulisse volle partire, incurante dei pericoli del mare che pur Circe gli aveva predetto, trascinando con sé il piccolo gruppo dei suoi stanchi compagni. Fu proprio per il timore di quei rischi - *ebbi paura, confesso* (*Met.*, XIV 440) - che Macareo non lo aveva seguito. Ulisse volle partire, e non per tornare in Itaca. Né la *dolcezza* d'amore per il *figlio*, né la pietà di devozione per il *vecchio padre*, né il dovuto amore alla fedele Penelope poterono vincere in lui quell'*ardore* che lo

consumava. Ulisse libero, dagli affetti più cari e sacri. Ulisse libero, perché incapace di attendere la fine della vita nel chiuso di una piccola isola. Ecco qui la grande differenza dall'Ulisse omerico.

Rilevata in punta di verso, la parola *ardore* è tutta dantesca. Ansia di tutto sperimentare, della natura fisica (*del mondo*) e di quella morale (*de li vizi ... e del valore*). La vita per lui è ascesa senza soste; non v'è riposo finché resta un'altezza da conquistare, un mistero da svelare. Il tema scaturiva già da quei primi versi dell'*Odissea*, che Orazio traduceva nella sua *Arte poetica* (vv. 141-142) e riprendeva nelle *Epistole*, con parole apertamente riecheggiate dal verso dantesco: «quanto possa la virtù, quanto possa la saggezza, Omero dimostrò in quell'Ulisse che con sagacia osservò i costumi degli uomini ed affrontare seppe i molteplici pericoli del mare» (*Ep. I, II 17-22*). Ancora: Dante trovava Ulisse lodato in Cicerone, per essersi rifiutato – leggiamo nel *De finibus* - di 'vivere oziosamente' in patria «cum parentibus, cum uxore, cum filio» (*III, 26*); lo trovava esaltato in Seneca, accomunato ad Ercole nel *De constantia sapientis*, quale immagine della forza e del coraggio latino, sullo sfondo di conquiste sempre nuove (2, 1).

Come in un turbine di senso di libertà, di incondizionatezza, di vanità, al distacco da Circe, Ulisse rinasce *homo novus*. Giunto in quella fase dell'esistenza, variabile per ciascuno, in cui l'essere umano si abbandona al suo demone o al suo genio, l'uomo antico *mise se per l'alto mare aperto sol con un legno e con quella compagnia di pochi da la qual non fu deserto* (vv. 100-102) Lo sguardo e l'animo sono protesi su un mare divenuto infinito (*alto mare aperto*). Il respiro è di un profumo di libertà, di un'Itaca che è dentro come avventura impagabile, sempre nuova. *L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna, / fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi, / e l'altre che quel mare intorno bagna* (vv. 103-105). Lasciata la Campania, Ulisse affronta il Mediterraneo, tra le sue due opposte sponde, quella europea (Spagna) e quella africana (Marocco), passando per altre e innominate isole - meri luoghi che si oltrepassano in quel viaggio straordinario che tutto abbandona dietro di sé. Fin quando, *vecchi e tardi ... , venimmo a quella foce stretta dov'Ercole segnò li suoi riguardi* (cfr. vv. 106-108). È lo stretto di Gade degli antichi, oggi di Gibilterra, dove il Mediterraneo sfocia nell'Oceano. Confine del mondo conosciuto, per i rischi oceanici alle navi di allora, risaliva già ai Fenici il suo emblema di limite posto agli uomini dalla divinità: "colonne di Ercole" erano definite infatti le due montagne che fiancheggiavano lo stretto, quella di Calpe in Europa e di Abila in Africa, perché poste dall'eroe quasi gigantesche colonne di guardia, a incuter rispetto (*li suoi riguardi*). Di

più: Ercole avrebbe ammoniti i naviganti con la scritta *non plus ultra*, su entrambe le montagne: Dante sembra qui riecheggiarle, *Acciò che l'uom più oltre / non si metta*.

Ulisse ha appena lasciato Siviglia, poco oltre lo stretto, e già da un po' la *Septa* dei romani, oggi Ceuta, sulla costa africana: quando sembra che lui faccia fermare la nave, al momento della scelta estrema. Di fronte solo l'oceano, e alle spalle le ultime città abitate dagli uomini. "O frati", dissi, "che per cento milia / perigli siete giunti a l'occidente,/ a questa tanto picciola vigilia / d'i nostri sensi ch'è del rimanente / non vogliate negar l'esperienza,/ di retro al sol, del mondo senza gente./ Considerate la vostra semenza:/ fatti non foste a viver come bruti,/ ma per seguir virtute e canoscenza" (vv. 112-120). Comincia qui il grande e breve discorso – l'*orazion picciola*, come Ulisse la chiamerà (v. 122) – con la quale l'eroe persuade i compagni, infondendo in quelle parole l'*ardore* che lo trascina, a varcare il limite. È l'anima dell'oratore sottile del distruttore di Troia, che nella macchina fatale entra personalmente infondendo negli altri il coraggio ed esponendo se stesso, con loro e prima di loro, a un pericolo mortale. I *fratelli*, i fidi compagni. Ulisse parla con profonda serietà; egli non trama inganni. E tuttavia un inganno c'è.

Se la vita che ci resta è uno scorcio, quando già *cento milia* pericoli sono stati corsi, e i nostri sensi ancora sono vigili e all'erta, *non vogliate negar l'esperienza*, oltre il sole, *del mondo senza gente*. Risuona quell'*ardore* che è di conoscenza sensibile, del mondo e della natura, ormai spinto agli estremi (*del mondo senza gente*). Meglio vivere per breve tempo con gloria che a lungo con vergogna: *Cielo / o Inferno, che importa?* - chiede Baudelaire alla Morte - *Per trovare del nuovo / sul fondo dell'Ignoto!* (*Ô Mort, vieux capitaine*, vv. 7-9). Piegato ad una fiducia eccessiva nelle proprie forze, Ulisse parla il linguaggio del mondo antico, nella sua coscienza più alta, che è la coscienza stessa dell'uomo: ricordate da chi e per che cosa foste creati: non a vivere come bruti, proni a terra e schiavi del ventre, ma per la virtù e per la conoscenza. Un altro autore – oltre gli antichi – parla appassionatamente lo stesso linguaggio di Ulisse, ed è Dante stesso: *divenir del mondo esperto, e de li vizi umani e del valore ...*: "ultima perfezione – attaccava il Dante del *Convivio* – della nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade" (I, I, 1).

E il viaggio riprende: *e volta nostra poppa nel mattino, de' remi facemmo ali al folle volo* (vv. 124-125). Piccola, breve, ma quanto potente, l'*orazion picciola*. 'Quando voce sonora mandava fuori dal petto – rievocava il saggio Antenore - allora nessun altro mortale avrebbe sfidato Odisseo' (cfr. *Iliade*, III 221-223). Qui è come nuovo sangue che vivifica tutto un

corpo, quella orazione sulla dignità umana, un desiderio mai sentito di cotanto acume, che volte le spalle al mondo conosciuto, i remi diventano ali e la nave un uccello sulle acque. Ma un tono mesto improvvisamente cala sulla storia dell'eroe, e per bocca dell'eroe: l'aggettivo *folle*, a qualificare il volo, pur di così straordinario incanto, in tutta la sua tragicità. *Folle volo*, perché di un temerario che ha presunto solo nelle sue forze. *Io non Enëa, io non Paulo sono;/ me degno a ciò né io né altri 'l crede./ Per che, se del venire io m'abbandonò,/ temo che la venuta non sia folle* (II 34-35): così Dante, nella selva oscura, innanzi al suo mare ignoto della conoscenza.

*Sempre acquistando dal lato mancino* (v. 126), Ulisse e compagni entrano così nell'emisfero australe. Una nuova volta celeste sovrasta la solitaria nave, aprendo alla mente uno spazio insieme di fascino e di rischio. Per cinque volte si era riaccesa, e cinque volte oscurata la luce del sole, *poi che 'ntrati eravam nel rischioso passo*, quando ci *apparve una montagna, bruna per la distanza*, e di altezza infinita (cfr. 130-135). Una realtà concreta, è la montagna del Purgatorio, senza perdere il suo mistero: un luogo a cui una rotta umana può rivolgersi, e insieme un sogno che non si può raggiungere. *Noi ci allegrammo*, è la speranza che il viaggio sia finito, e raggiunto il mondo sconosciuto, ma *tosto tornò in pianto*. Ché dalla nuova terra un turbine nacque, a colpire la nave alla poppa, a farla girare su stessa tre volte, e alla quarta a sprofondarla *in giù*, verso il fondo del mare, *come altrui piacque*. Un presentimento si fa ora coscienza, di non essere mai stati soli sulle acque dell'oceano: qualcuno dall'alto ha seguito il loro viaggio e in certo senso guidato, *infin che 'l mar fu sovra noi richiuso* (cfr. vv. 136-142).

La conclusione, insieme del racconto e del canto, ha qualcosa di assoluto e distaccato, quasi riflettendo una realtà a cui l'umano non è commisurabile. Dante chiude senza commento, in fine di canto, come mai altrove. Ulisse era colpevole, e il naufragio è la punizione divina alla sua trasgressione?

Accantonate le ragioni della pena infernale, allontanato il politico fertile di espedienti ingannevoli, Dante è fisso all'estrema impresa del navigatore. E non sente disprezzo, non sente ripugnanza, come invece per altri peccatori di Malebolge. Torna ad umanizzarsi il suo rapporto coi dannati, perché la situazione morale si fa più complessa, e il giudizio più drammatico. Quell'uomo che parte, pieno di *ardore*, verso il mare sconosciuto della conoscenza, conscio della dignità suprema che distingue l'uomo dai bruti, non solo somiglia a Dante, ma è Dante stesso. Ciò non dichiara però la sua innocenza. Ulisse è una parte di sé

che l'autore-viandante oltrepassa e distacca da sé e giudica. Proprio come nell'incontro con Francesca, la cui chiusa mortale (*E caddi come corpo morto cade*, V 142) è così simile al silenzio di questo momento. Dante lascia in Ulisse quell'ardore del conoscere, del sapere spinto fino alla pretesa di raggiungere, con le sue sole forze (la barca di Ulisse, i suoi impotenti remi), la realtà stessa di Dio. *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 ...* (vv. 19-22). Ulisse non ha 'affrenato' il suo *alto ingegno*: coscientemente ha oltrepassato i *riguardi* di Ercole. La sua non è stata un'aspirazione inappagata di conoscenza: Ulisse non è con i magnanimi del Limbo, ma nel profondo inferno.

Sì dunque un peccato di *hybris*, di eccesso, ma un peccato non privo di un'aureola di grandezza. Troppo forte il suo appello all'umana dignità! E la storia non finisce qui. Perché tutta la storia di Dante è la storia di un viaggio. Un viaggio alle ultime realtà, per altri mezzi, un viaggio all'infinito. E questo mare riapparirà, e questo *legno* solitario – *che remo non vuol, né altro velo che l'ali di Dio* (*Purg.*, I 31-33)– a *varcare* sicuro acque mai corse da alcuno, fino a toccare la spiaggia che Ulisse non toccò, *come altrui piacque* (*Purg.*, I 130-132). Fino a saziare nel *fine di tutt'i disii*, per la grazia divina, l'ardore dell'antico naufrago.

Un secondo sguardo prima di ascendere al cielo Cristallino, un ultimo sguardo verso la terra, prima dello spettacolo celeste ... ed *io vedea di là da Gade il varco / folle d'Ulisse* (*Par.*, XXVII 82-83).