

Circe e la rotta di Ulisse

RAFFAELE PINTO
Universitat de Barcelona
Societat Catalana d'Estudis Dantescos

RIASSUNTO:

La lettura contestuale del racconto di Ulisse (*Inf.* XXVI) e del secondo sogno purgatoriale di Dante (*Purg.* XIX) mostra che Circe e la “femmina balba” che si trasforma in sirena sono lo stesso personaggio, e che quindi l’inversione di rotta dell’eroe, rispetto al racconto omerico, è l’effetto della seduzione che la prostituta esercitò su Ulisse. Allo stesso polo negativo della femminilità, e quindi collegati alla riscrittura dantesca del mito ulissiano, appartengono anche la *lonza* di *Inf.* I e Gerione di *Inf.* XVI-XVII.

Parole chiave: Averroismo, Circe, Gerione, Sirene, Ulisse.

RESUMEN:

La lectura contextual del relato de Ulises (*Inf.* XXVI) y del segundo sueño purgatorial de Dante (*Purg.* XIX) muestra que Circe y la “femmina balba” que se transforma en sirena son el mismo personaje, y que por lo tanto la inversión de ruta del héroe, en relación con el poema homérico, es efecto de la seducción que la prostituta ejerció sobre Ulises. Al mismo polo negativo de lo femenino, y por consiguiente relacionados con la reescritura dantesca del mito de Ulises, pertenecen también la *lonza* de *Inf.* I y Gerione de *Inf.* XVI-XVII.

Palabras clave: Averroismo, Circe, Geriones, Sirenas, Ulises.

Assodato che Dante conosceva perfettamente la rotta omerica di Ulisse¹, il problema dalla sua riscrittura va posto in termini di consapevole contrapposizione di una idea moderna dell’eroe (quella che ridefinisce il significato di Ulisse a partire dai paradigmi scientifici e dai valori culturali contemporanei al poeta) a quella antica, trasmessa dalla tradizione. Non si tratta, quindi, in questo caso, di andare a cercare nella letteratura anteriore versioni del mito ulissiano che

positivamente rendano ragione della versione dantesca dell'ultimo viaggio dell'eroe, ma semmai di osservare le linee di allontanamento da esse, e di cogliere, negli elementi sicuramente originali della sua riscrittura, la direzione ideologica della ricreazione.

La consapevolezza di tale operazione di riscrittura pone al poeta innanzitutto una questione di legittimità poetica, se sia cioè lecito sostituire “de industria” una inedita *fictio* ad una versione del mito consacrata da una millenaria tradizione. Con la consueta lucidità critica, Dante esplicita la questione nei vv. 21-24 di *Inf.* XXVI:

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*².

Oltre alla identificazione positiva con l'eroe greco (che funziona però sul piano della perizia letteraria più che su quello dell'ansia conoscitiva: è l'*ingegno* poetico quello che deve essere tenuto a freno e protetto dalla propria esuberanza³), il poeta esprime qui la coscienza del rischio implicito nella flagrante trasgressione della versione ufficiale del mito: per quanto alta sia la stima che Dante ha di se stesso e della propria poesia, smentire una storia così nota, e familiare anche ai bambini, potrebbe risultare eccessivo e mettere in discussione quella credibilità poetica del testo su cui poggia l'edificio verbale della *Commedia*. L'ammonimento del poeta a se stesso riprende le considerazioni di Brunetto Latini sulla *stella* che deve guidare il corso della sua vita verso un “glorioso porto”, purché un eccesso di ardimento non gli nocca (*Inf.* XV 55-57):

Ed elli a me: “Se tu segui tua stella,
 non puoi fallire a glorioso porto,
 se ben m'accorsi ne la vita bella.⁴”

Sul piano della fattualità storico-mitica le prime questioni che si pongono sono il momento e la causa della inversione di rotta (rispetto a quella omerica) che induce Ulisse a proseguire nel suo viaggio verso Occidente invece di ripiegare a Oriente sulla via del ritorno. Secondo

la versione ovidiana, quella che Dante ha direttamente presente, cioè il racconto di Macareo nel XIV libro delle *Metamorfosi*, Ulisse inizia il viaggio di ritorno quando abbandona Circe⁵, dopo un anno di soggiorno presso la strega. Ed è appunto da questo momento che Dante riprende la narrazione, spingendo però l'eroe in direzione opposta: "Quando / mi diparti' da Circe...". Tale soggiorno rappresenta non solo il punto cronologico della inversione di rotta, ma anche la causa etica e psicologica di essa, nel senso che il prolungato rapporto di Ulisse con Circe (a tutti noto, e quindi implicitamente rievocato attraverso l'indicazione del nome) è la causa scatenante della perversione intellettuale che secondo Dante induce Ulisse ad allontanarsi dalla sua patria, invece di tornarvi (e non, come normalmente intende la critica, la sensualità cui l'eroe contrapporrebbe una nobile ansia intellettuale di sapere)⁶. Falsa sarebbe quindi la versione classica del mito, che l'eroe più d'ogni altra cosa desiderasse rivedere il figlio, il padre e la moglie⁷, e che per questo, liberatosi della maga, tornò a casa. In realtà, sottintende Dante, un anno di familiarità con Circe aveva distorto il suo intelletto e gli aveva fatto maturare altri obiettivi vitali ed altri valori, ai quali quelli tradizionali della famiglia e la patria dovevano essere sacrificati.

Tale implicita responsabilizzazione della strega, quale istigatrice della inversione di rotta di Ulisse, viene esplicitata da Dante in *Purg.* XIX, 19-24:

"Io son", cantava, "io son dolce serena,
che ' marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo *cammin* vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado *sen parte*; sì tutto l'appago!"⁸.

Il verso 22 significa appunto: "Io fui colei che invertì la rotta dell'eroe, pur così desideroso, prima di conoscermi, di raggiungere la sua meta (cioè Itaca)". L'identificazione della sirena con Circe è la chiave di volta del complesso edificio mitico che Dante ha costruito intorno alla figura di Ulisse, e che ci permette poi di capire bene il

sensu del significato proiettivo che ha Ulisse nella *Commedia*, ed il suo ruolo di alter ego del poeta⁹. La fusione dei due episodi omerici, e dei personaggi femminili che ne sono protagonisti, si produce a partire dai due tratti semantici che hanno in comune, secondo la tradizione, Circe da una parte e le sirene dall'altra, e cioè l'ufficio di prostitute che tutte loro svolgevano ed il canto come strumento di seduzione¹⁰. D'altra parte la connessione fra la seduzione sirenica del canto e il desiderio di conoscenza, Dante la riscontrava in due testi a lui noti, cioè nel *De Finibus* di Cicerone, che rilegge (e traduce) il testo omerico ipotizzando che le sirene sedussero Ulisse promettendogli un piacere di tipo conoscitivo¹¹, e nella boeziana *Consolatio*, che contrappone la filosofia, incarnata da una donna veneranda ed autorevole, alle sirene-prostitute ("scenicas meretriculas") che avvelenano l'anima con le loro seduzioni¹². Quest'ultimo brano non solo ha fornito l'idea della contrapposizione fra l'"antica strega" e la "donna santa" che si contendono la mente e l'amore del poeta in *Purg.* XIX; esso spiega anche, negativamente, il rapporto fra Ulisse e Circe in *Inf.* XXVI, giacché ciò che manca ad Ulisse è appunto l'assistenza di una "donna santa" che squarci le vesti della prostituta svelandone la natura orripilante. E ciò spiega il fatto che egli si lasci sedurre dalla strega ed inverta la sua rotta¹³.

La lettura contestuale dei due brani della *Commedia* getta nuova luce sull'aspetto più inquietante dell'Ulisse dantesco, e cioè sul rapporto proiettivo che Dante ha stabilito con l'eroe greco, che rivela le sue implicazioni tematiche ed ideali solo se noi partiamo dal significato che ha per Dante l'amore ed il suo oggetto femminile. Se la sirena infatti è l'antibeatrice, mentre la donna santa è, se non la stessa Beatrice, una sua controfigura, e se la dialettica virtuosa del desiderio consiste nella sua direzione trascendente e spirituale, mentre quella viziosa consiste nella traiettoria immanente e materiale che persegue il soggetto imprigionato dalla sensualità, l'analogia fra Dante ed Ulisse è plausibile solo se nell'eroe greco venga immaginata una uguale dipendenza dal femminile, ma una opposta direzione metafisica: Dante è guidato da Beatrice verso l'alto, Ulisse viene spinto dalla sirena

verso il basso (cioè verso mete conoscitive puramente terrene)¹⁴. D'altra parte, quella polarità nei confronti del femminile che si manifesta nell'antagonismo fra la strega e la santa, oppure, all'altezza della *Vita Nuova*, fra la donna gentile e Beatrice¹⁵, è alla radice della polarità dell'atteggiamento dantesco nei confronti di Ulisse, condannato sul piano teologico ed ammirato su quello filosofico-poetico. Anche Dante ha infatti dovuto lottare con la sirena, cioè con la seduzione di un oggetto di desiderio esclusivamente sensuale (come sono, su piani diversi, la "donna gentile" e l'"antica strega"); a differenza di Ulisse, però, è riuscito ad esorcizzare tale oggetto attraverso l'intervento provvidenziale della donna cui ha dedicato la sua esistenza e la sua opera, che in ogni situazione critica gli ha mostrato il cammino da seguire neutralizzando l'influenza negativa della antagonista. Ulisse è, nell'immaginario dantesco, innanzitutto l'ipotesi di un desiderio di conoscenza non assistito dai valori spirituali e trascendenti che Beatrice rappresenta, e che si lascia guidare da motivazioni puramente sensibili, sia pure su un piano di estrema ed ammirevole dignità intellettuale.

Non estraneo, come s'è visto, all'episodio della sirena di *Purg.* XIX è il tema del canto quale elemento negativo della poesia, che ne orienta verso il basso la funzione etica e il rango intellettuale. Il frammento va senz'altro accostato all'episodio di Casella, di *Purg.* II, trattandosi degli unici due casi di esecuzione canora profana della cantica. Entrambi manifestano la ripugnanza del poeta nei confronti di una poesia (non liturgica) destinata al canto, ed in entrambi i casi la musicalità del testo viene denunciata in rapporto al contenuto filosofico della poesia che essa perverte. Lì si tratta di una canzone di profondo contenuto intellettuale, che il canto del musicista trasforma in strumento di pigrizia morale; qui si tratta dell'adescamento del poeta, distratto dalle sue mete poetico-teologiche¹⁶.

Un riscontro intratestuale particolarmente significativo ci fa capire quanto profondo sia il nesso fra conoscenza e desiderio sessuale nel sistema ideologico di Dante. I termini che in *Purg.* XIX abbiamo visto

ora richiamare analoghe espressioni di *Inf.* XXVI, appaiono anche nell'episodio della lonza del canto proemiale (*Inf.* I, 31-36):

Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;
e non *mi si partia* dinanzi al volto,
anzi 'mpediva tanto il mio *cammino*,
ch'i' fui per ritornar più volte *vòlto*.

La sirena che appare in sogno al poeta giusto alla metà del suo viaggio poematico si rivela essere la lonza che al suo inizio aveva cercato di impedirgli l'evasione dalla *selva oscura*. La *selva*, d'altra parte, deve essere intesa non genericamente come il vizio o il male, ma più specificamente come allegoria di quella perversione sessuale originaria che per Dante è la negatività assoluta¹⁷, e che segna il destino di perdizione del suo alter ego antico, cioè Ulisse. Sebbene ovvia ed esplicita, la corrispondenza simbolica fra l'eroe che si è *perduto* (in *Inf.* XXVI 84) e il poeta che si è *smarrito* (in *Inf.* I 3) non mi sembra che sia stata decrittata nelle sue implicazioni tematiche e figurative. Penso, in particolare, all'oscurità della selva in cui si perde Dante che trova un preciso riscontro nella oscurità del viaggio di Ulisse, eroe ovidianamente notturno che sembra navigare solo di notte ed anzi verso la notte: indipendentemente dalle coordinate geografiche che si vogliono attribuire all'espressione "di retro al sol, nel mondo senza gente", il verso suggerisce una zona di buio assoluto, inteso come privazione di vita¹⁸. Ma tale zona è pensabile solo a partire dallo svuotamento etico del mondo che il desiderio perverso suscitato dalla sirena ha prodotto. L'esperienza che Ulisse ha vissuto nella "selva oscura" di Circe ha privato il reale della sua direzione trascendente, e quindi, in un senso teologico, lo ha privato di vita. Avvertiamo un forte segnale del contenuto essenzialmente sessuale della "selva oscura", archetipo di femminilità negativa per Dante analogo all'archetipo sirenico di Ulisse, nella risposta del poeta a Forese, in *Purg.* XXIII 115-120:

Per ch'io a lui: "Se tu riduci a mente
qual fosti meco, e qual io teco fui,
ancor fia grave il memorar presente.

Di quella vita *mi volse* costui
che mi va innanzi, l'altr'ier, quando tonda
vi si mostrò la suora di colui"...

Si osservi il parallelismo fra Virgilio che *volse* Dante "di quella vita" e Circe che *volse* Ulisse dal suo cammino, e si osservi anche che l'episodio di Forese è incentrato sugli effetti salvici che due donne (Beatrice nei confronti di Dante, Nella nei confronti di Forese) hanno nei confronti dei due uomini. Ad esse sono contrapposte le "sfacciate donne fiorentine", che sono proiezione sociologica moderna dell'archetipo sirenico antico¹⁹.

L'analogia fra la *lonza* e la "femmina balba" aggiunge dunque un elemento essenziale alla identificazione ideale di Dante con Ulisse (come si sa, uno dei grandi motivi della *Commedia*), simili non solo per la concezione eroica dell'esistenza come viaggio di conoscenza al di là dei limiti imposti alla condizione umana, ma anche per la comune esperienza del femminile come impedimento ed ostacolo del cammino: entrambi devono evitare, con stratagemmi umani o con l'aiuto divino, le trappole che la seduzione femminile tende loro durante il viaggio. Tale analogia permette di chiarire un luogo particolarmente oscuro del *Poema*, che deve essere letto nel contesto dei frammenti che stiamo analizzando e nella prospettiva del simbolismo femminile e sirenico presente nella *lonza*, e che struttura in profondità il pensiero del poeta. Si tratta di *Inf.* XVI, 106-108 (la corda con cui Virgilio attirerà il mostro Gerione):

Io avea una corda intorno cinta,
e con essa pensai alcuna volta
prender la lonza a la pelle dipinta.

Qui Dante rivela un dettaglio, del suo incontro con la *lonza*, che il proemio aveva taciuto, e cioè che, prima di vincere dentro di sé la paura che l'animale gli incuteva, aveva pensato di neutralizzarlo catturandolo

con una corda che gli cingeva i fianchi (è questo il senso più ovvio del verbo *prender*). È evidente che questa informazione retrospettiva dipende molto più dal contesto prossimo che da quello remoto, e cioè che l'evocazione della lonza (e poi della corda con la quale avrebbe potuto essere catturata) è resa necessaria dalla situazione narrativa del canto XVI. Qui troviamo delle allusioni al femminile ed alla sessualità, in una posizione di grande risalto, che preannunciano e giustificano la successiva allusione alla lonza. Nel presentare se stesso e gli altri due sodomiti che chiedono a Dante notizie di Firenze, Iacopo Rusticucci ricorda prima la "buona Gualdrada", nonna di Guido Guerra, e celebrata dalle cronache fiorentine come specchio di virtù femminili, e poi, con esempio opposto, la propria sposa, alla quale attribuisce la responsabilità del vizio (la sodomia) che lo ha condannato: "la fiera moglie più ch'altro mi noce"²⁰. Quest'ultima considerazione aggiunge al lato negativo della femminilità un elemento, il fomento dell'inversione sessuale maschile, che non è estraneo al traviamiento prodotto dalla donna-sirena: si tratta in ogni caso di una distrazione dalle mete legittimamente naturali dell'esistenza (sessuali, morali o intellettuali).

Un ulteriore indizio del femminile, anche se indiretto e collegato simbolicamente alla natura umida che la cultura medica antica attribuiva alle donne²¹, è nella similitudine con cui il poeta descrive il frastuono della cascata del Flegetonte, dal settimo all'ottavo cerchio:

Come quel fiume c'ha proprio cammino
 prima dal Monte Viso 'nver' levante,
 da la sinistra costa d'Apennino,
 che si chiama Acquaqueta suso, avanti
 che si divalli giù nel basso letto,
 e a Forlì di quel nome è vacante,
 rimbomba là sovra San Benedetto
 de l'Alpe per cadere ad una scesa
 ove dovria per mille esser recetto...

Il generico significante femminile dell'acqua (che qui funge da contrappunto simbolico al fuoco maschile dei sodomiti) si precisa in tre elementi del paesaggio appenninico trascelti ed evidenziati per il trasparente simbolismo femminile di cui sono veicolo. Innanzitutto il nome del corso d'acqua (il Montone) nella sua parte superiore, *Acquaqueta*, metafora di persona in apparenza pacifica e mite ed in realtà piena di malizia (si trasforma, infatti, in rimbombante cascata); poi il cambio di nome, cioè la natura mutevole e composita, caratteristica quasi "ontologica" del femminile²²; infine la contrapposizione fra la unica *scesa* in cui si riversa l'acqua a San Benedetto, e le *mille* che dovrebbero raccogliercela, che allude, riprendendo l'esempio della "fiera moglie" di Jacopo Rusticucci ("diversa et spiacevole", secondo l'Anonimo Fiorentino), alla donna priva di virtù domestiche, e per tanto vocationalmente pubblica, la quale, invece di esercitare la prostituzione, inganna un uomo facendosi sposare, e che quindi dà a uno ciò che "dovria per mille esser recetto". Siamo molto vicini alla sirena che cambia aspetto, che inganna, seduce e perverte, ed anche alla "lonza alla pelle dipinta", che infatti qui appare, come materializzando figurativamente la serie di indizi genericamente femminili disseminati nella similitudine precedente. Ma la lonza è anche analogicamente associata a Gerione (che Virgilio attrae grazie alla corda che cinge i fianchi di Dante), perché con lui condivide quegli elementi caratterizzanti del femminile che sono operanti in questi versi: il volto umano e il corpo bestiale (di *fiera*), la diversità *maravigliosa* della figura, l'apparenza ingannevolmente mite e gli effetti nocivi che produce in chi ne è vittima... Ciò che permette di associare la lonza a Gerione è il comune elemento sirenico, e cioè l'inganno che perverte la volontà maschile con un'apparenza seducente (o buona, come la "faccia d'uomo giusto" di Gerione) ed induce l'io ad abbandonare il cammino rettilineo e/o ascensionale²³. Precisi riscontri tra Gerione e la "femmina balba", che chiudono il circolo delle connessioni a distanza, sono, infine, innanzitutto la natura maleodorante che hanno in comune: "Ecco colei che tutto il mondo *appuzza*" (*Inf.* XVII 3) / "quel mi svegliò col *puzzo* che n'uscia" (*Purg.* XIX 33), e poi il potere che hanno entrambi di

volgere/torcere il cammino del soggetto razionale: “Lo duca disse: “Or convenien che si *torca* / la nostra via un poco sino a quella / bestia malvagia che colà si corca” (*Inf.* XVII 27-30) / “Io *volsi* Ulisse del suo cammin vago / al canto mio” (*Purg.* XIX 22-23)²⁴ .

Ma perché la corda? Quale nesso concettuale esiste fra la corda e la lonza da una parte, e la corda e Gerione dall'altra? Il particolare ha suscitato negli interpreti un'infinità di ipotesi. Quella che qui propongo si basa sul simbolismo sessuale sotteso ai due personaggi. Sul piano narrativo, la corda serve a Virgilio per adescare Gerione (ed utilizzarlo, dopo breve contrattazione, per i propri fini). E sarebbe potuta servire, racconta Dante, come stratagemma per catturare la lonza. Ma la lonza è comparabile con Gerione (cioè la lussuria è comparabile con la frode) solo perché entrambi sono modificazioni poetiche di un archetipo fantastico che è la sirena. La domanda da porre è allora questa: quale nesso esiste fra la corda e la sirena? Il che semplifica enormemente la risposta. La corda è lo stratagemma di cui si serve Ulisse per resistere alla seduzione delle sirene, ascoltandone il canto (e quindi appagando la *curiositas* che ne definisce l'eroismo) ma sfuggendo alla morte (si fa legare dai compagni all'albero della nave, che sfila indenne davanti ai mostri femminili che cercano di adescarlo con il loro canto). Il particolare della corda ha innanzitutto la funzione di creare, già a questa altezza del *Poema*, una forte relazione di analogia fra Dante ed Ulisse: come il massimo eroe greco, anche Dante ha dovuto affrontare, nel suo viaggio sovrumano, l'ostacolo delle sirene, e come Ulisse, anche il fiorentino ha pensato di utilizzare una corda per superarlo (nella selva, quando affrontò la lonza). Fin qui l'identificazione proiettiva, che agisce a ritroso sull'episodio del canto proemiale²⁵. La differenza sta nel modo di utilizzare la corda: Ulisse, libero, la usa legandosi; Dante, legato, la usa sciogliendosi. Qui le implicazioni simboliche fanno ingorgo. E tuttavia è agevole ricostruirle intendendo che la corda rappresenta la razionalità che lega (in Ulisse) o libera (in Dante) l'immaginazione. Mentre in Omero la sfida delle sirene può essere raccolta solo da un corpo e da un io legati, cioè non violati dal male che dall'esterno li minaccia, e quindi la corda rappresenta un incremento del

potere inibitorio che la razionalità esercita sull'immaginazione (cui è permesso dispiegare i suoi mostri solo in presenza di una razionalità imperturbata, non penetrata dai fantasmi che vorrebbero sedurla), in Dante la sirena (cioè il mostro femminile che l'immaginazione perversa genera) è un elemento necessario del percorso purificatore dell'io, ed interno al suo processo di maturazione poetica. Il problema di Dante non è sfuggire alla sirena-Gerione, ma utilizzarlo, per proseguire il viaggio. L'immaginazione perversa, cioè il male o, più precisamente, l'alterità, non è elemento estrinseco al suo progetto vitale (come in Omero e, in generale, nella cultura antica), ma funzione interna ad esso e necessaria per il suo dispiegamento. A differenza di Omero, Dante sa bene che le sirene vivono solo nella mente di un uomo, quando la sua razionalità si offusca. La poesia le esorcizza rappresentandole, usandole come scandaglio ermeneutico del femminile perverso (la "selva oscura") che si annida nell'io maschile. Il differente rapporto con l'alterità che la cultura moderna instaura rispetto a quella antica, interno e non esterno all'io, non potrebbe esprimersi meglio, sul piano simbolico.

Il gesto con cui il protagonista si scioglie della corda, e il gesto con cui Virgilio, usando la corda come un'esca²⁶, attrae a sé il mostro, significano: la razionalità deve essere sacrificata (data in pasto) all'immaginazione, perché questa possa liberare i suoi fantasmi. Solo dopo che il poeta ha disattivato i freni inibitori della ragione (vicariamente svolti, nella circostanza, da Virgilio), una figura mostruosa come Gerione (sirenicamente femminile nel suo emergere nuotando come da un abisso marino) può essere poeticamente evocata, e svolgere la sua funzione strutturale nell'economia romanzesca della *Commedia*, in questo cruciale rito di passaggio dal settimo all'ottavo cerchio (Malebolge). Il senso allegorico della corda di cui il poeta si libera è allora quello che egli dichiara nei versi 124-130:

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,
però che senza colpa fa vergogna;

ma qui tacer nol posso; e per le note
 di questa comedía, lettor, ti giuro,
 s'elle non sien di lunga grazia vote,
 ch'i' vidi ...

Liberatasi provvisoriamente dei freni inibitori della razionalità, l'immaginazione poetica dà corpo a figure così improbabili, per la loro inverosimiglianza, che il vero in esse depositate "ha faccia di menzogna"²⁷, ed è necessario rinforzare con un giuramento sulle "note di questa comedía" la loro credibilità, nei confronti di un lettore sempre invitato a ritenere tali figure come realmente percepite ed oggettivamente descritte ("i' vidi"). L'ironia del giuramento sul testo stesso di cui si giura la veracità (non sulla Bibbia, come ci aspetteremmo da un poeta cristiano), svela quale sia il contenuto di verità che la *Commedia* (qui per la prima volta indicata come tale, e di cui quindi Gerione è figura simbolicamente riassuntiva) rivendica: quello delle parole poetiche che la costituiscono e dell'immaginario poetico da esse veicolato (in omaggio al principio che la verosimiglianza del testo consiste non nel fatto che Dante abbia visto *davvero* le cose di cui parla ma nel fatto che le descrive proprio *come se* le avesse viste). La frode di cui Gerione è simbolo rappresenta in qualche modo la *fictio* del poema, che si finge vero per catturare l'assenso del lettore. Il reale cui il testo allude, infatti, è un reale poeticamente costruito, e quindi vero nella misura in cui è persuasivamente espresso da un soggetto che in tale costruzione poetica si rifletta come autonomo creatore di senso. Comica (cioè incredibile ed inverosimile) è appunto tale autonomia, ossia la libertà che il soggetto poetico scopre e rivendica nel dispiegamento della sua immaginazione creativa. Ed il mostro che Dante si appresta a descrivere è figura di tale comicità.

In questa prospettiva radicalmente ermeneutica, il contenuto sirenico di Gerione rappresenta quell'incremento di autonomia del fantastico necessario perché Dante possa rappresentare il male (letteralmente attraversarlo) nelle sue forme più degradate, e poeticamente più varie ed intense, senza abbandonare la sua estetica del

vero, cioè sempre descrivendole dal punto di vista di qualcuno che, fisicamente presente, le osservi e ne sia materialmente toccato. La corda di cui si scioglie è dunque allegoria dell'incremento della potenza immaginaria della sua arte, che qui, in Malebolge, può dispiegarsi fino a livelli mai raggiunti prima da alcuno scrittore. E non è affatto casuale che qui, come nei versi introduttivi all'episodio di Ulisse (vv. 21-24), il poeta ponga il problema della legittimità letteraria della sua *factio*: in entrambi i casi la materia ulissiaca pone Dante di fronte alla responsabilità dei rischi inerenti alla sua creatività letteraria, che si specchia nell'eroe antico per la dismisura, intellettuale ed immaginativa, del suo *ingegno*.

È infatti proprio sul piano della *factio* poetica che Dante instaura, in *Inf.* XXVI, un rapporto di analogia-opposizione con l'alter ego Ulisse, giacché uno dei tratti definitivi dell'eroe greco è appunto l'abilità oratoria (quella che Ovidio sottolinea nell'episodio dello scontro dialettico con Aiace per le armi di Achille), che costituisce uno degli aspetti del carattere fraudolento dell'eroe, e che a Dante sta particolarmente a cuore mettere in evidenza²⁸. Ma anche la retorica cattiva di Ulisse dipende dal perverso fantasma femminile che lo governa, che ha prostituito il suo linguaggio come la sua intelligenza. Il fatto che i lettori moderni vedano nel discorso di Ulisse un esempio di retorica virtuosa è un anacronistico fraintendimento delle intenzioni del poeta, che, lungi dal celebrare, condanna una oratoria oggettivamente finalizzata al male, sia pur riservandosi magnanimamente il diritto di subirne tutto il fascino, come fa il personaggio-Dante (analogamente a quanto accade nei confronti di altri personaggi dell'*Inferno* con i quali il poeta simpatizza).

Ma l'attualità clamorosa del personaggio di Ulisse, rispetto a Dante e rispetto ai lettori moderni, dipende essenzialmente dal significato ideologico che Dante vi ha proiettato, significato che è stato ben visto da Maria Corti, che vi ha colto la rappresentazione di quell'ideale di sapere filosofico, tutto naturale e sganciato dalla trascendenza, che veniva coltivato negli ambienti accademici dell'aristotelismo radicale. È in questa totale identificazione dell'Ulisse dantesco con i postulati

dell'averroismo latino che noi scorgiamo chiaramente la duplicità dell'atteggiamento di Dante nei suoi confronti ed anche la paradigmatica modernità del personaggio, che incarna, forse meglio di qualunque altro personaggio della letteratura occidentale, l'immanenza disperata della nostra cultura, che ha fatto della cancellazione di Dio il motore della sua inesausta ricerca di sapere e felicità. Agli argomenti della studiosa aggiungerò solo due considerazioni di ordine intertestuale, una esterna al *Poema* l'altra interna.

Relativamente alla parte finale della *orazione picciola*,

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza,

si considerino le dichiarazioni di Giacomo di Douai, aristotelico della seconda metà del 200', sul tema dei fini specificamente filosofici e conoscitivi della vita umana, in virtù dei quali solo imperfettamente possono essere detti uomini coloro che non esercitano l'intelletto secondo tali fini:

sunt bruta, et non differunt a brutis nisi parum, et in eo solum quod habent intellectum in potentia. Et illud est ualde modicum, nec merentur isti homines dici homines, sicut neque scamnum in potentia meretur dici scamnum, sed *tales homines sunt bruta deteriores cum non sequantur illud ad quod nati sunt*²⁹.

Ho evidenziato le espressioni che Dante traduce letteralmente in italiano, facendo del suo Ulisse un esponente di quell'averroismo latino che tanta parte ha avuto nella sua formazione intellettuale.

La seconda osservazione riguarda una connessione a distanza fra il XXVI dell'*Inferno* e il X del *Paradiso*, in particolare i versi dedicati a Sigieri di Brabante (133-138):

Questi onde a me ritorna il tuo riguardo,
è 'l lume d'uno spirto che 'n pensieri
gravi a morir li parve venir tardo:

essa è la luce eterna di Sigieri,
che, leggendo nel Vico de li Strami,
silogizzò invidiosi veri.

È forte la consonanza, innanzitutto verbale, con i vv. 106-109 di *Inf.* XXVI

Io e ' compagni eravam vecchi e *tardi*
quando *venimmo* a quella foce stretta
dov' Ercule segnò li suoi riguardi
acciò che l'uom più oltre non si metta³⁰.

Ma è soprattutto la consonanza concettuale e ideologica fra i due personaggi che colpisce. Entrambi infatti sono animati da un intenso desiderio di superare i limiti dell'esistenza (cioè la morte). Il fatto che in Ulisse questi limiti siano geografici (le colonne d'Ercole) e che in Sigieri siano metafisici (la morte del corpo) non appanna una sintonia ideale che deve essere senz'altro attribuita al comune fondamento averroista dei loro caratteri intellettuali. Si pone allora la seguente domanda: perché un averroista desidera la morte? La risposta deve ovviamente essere cercata nell'universo poetico ed immaginario di Dante, che ha interpretato e classificato a modo suo ciò che altrimenti sarebbe solo una delle correnti di pensiero dell'aristotelismo medioevale. Ci avviciniamo un poco al cuore del problema se pensiamo che poeta della morte era appunto il "primo amico" di Dante, averroista militante e fiero oppositore del teologismo poetico di Dante³¹. Il che ci fa percepire l'enorme significato che hanno per il poeta quella domanda e la risposta che attraverso i personaggi di Ulisse e Sigieri ha fornito. Ebbene, credo che questa risposta Dante l'abbia dedotta da uno dei principali teoremi dell'averroismo, il più polemico certamente rispetto alla cultura religiosa del tempo, e cioè la negazione della sopravvivenza metafisica dell'anima individuale. Da tale negazione dipende, in effetti, l'immanentismo radicale del progetto culturale averroista, e tale negazione è poi il punto di maggiore incompatibilità di tale progetto con la poetica di Dante, la cui *Commedia* ha ovviamente come presupposto teologico quella sopravvivenza. Nella prospettiva del poeta, un averroista seriamente e sinceramente fedele ai propri assiomi può

desiderare intensamente solo un evento, che rappresenta la conferma o la smentita definitiva di quegli assiomi dai quali dipende la sua felicità mentale: e cioè la propria morte. Per questo tanto Ulisse quanto Sigieri sono rappresentati come eroi dell'intelligenza, capaci di sacrificare la vita sull'altare della propria fede filosofica; in entrambi Dante ha proiettato l'ideale, che in gran misura è stato anche suo³², dell'intellettuale che, con le parole di Benvenuto da Imola: «non parcit vitae, periculo vel labori, ut possit habere experientiam rerum».

NOTE

¹ Le considerazioni di Benvenuto da Imola sono ovvie anche per noi e rappresentano il necessario punto di partenza dell'analisi: "nulla persuasione possum adduci ad credendum, quod autor ignoraverit illud quod sciunt etiam pueri et ignari; ideo dico, quod hoc potius autor de industria finxit, et licuit sibi fingere de novo, sicut aliis poetis propter aliquod propositum ostendendum. Videtur enim ex fictione ista velle concludere quod vir magnanimus, animosus, qualis fuit Ulyxes, non parcit vitae, periculo vel labori, ut possit habere experientiam rerum, et potius eligit vivere gloriose per paucum tempus quam diu ignominiose".

² Si osservino le riprese verbali dalla principale delle fonti classiche utilizzate da Dante in questo canto (Ovidio, *Met.* 135-139: "Huic modo ne prosit, quod, ut est, hebes esse videtur, / neue mihi noceat, quod uobis semper, Achiui, / profuit *ingenium*; meaque haec facundia, siqua est, / quae nunc pro domino, pro uobis semper locuta est, / *inuidia* careat, *bona* nec sua quisque recuset").

³ Le considerazioni di Tommaso circa la necessità dell'uomo virtuoso di frenare l'impulso naturale di conoscere (cioè la *curiositas*) sono senz'altro pertinenti alla caratterizzazione di Ulisse, dominato dalla *curiositas*, ma non alla paura che Dante qui esprime di eccedere nella sua inventività poetica: *S.T.*, II^a-IIae, q. 166 a. 2 ad 3: "sicut philosophus dicit, in II Ethic., ad hoc quod homo fiat virtuosus, oportet quod servet se ab his ad quae maxime inclinatur natura. Et inde est quod, quia natura praecipue inclinatur ad timendum mortis pericula et ad sectandum delectabilia carnis, quod laus virtutis fortitudinis praecipue consistit in quadam firmitate persistendi contra huiusmodi pericula, et laus virtutis temperantiae in quadam refrenatione a delectabilibus carnis. Sed quantum ad cognitionem, est in homine contraria inclinatio. Quia ex parte animae, inclinatur homo ad hoc quod cognitionem rerum desideret, et sic oportet ut homo laudabiliter huiusmodi appetitum refrenet, ne immoderate rerum cognitioni intendat. Ex parte vero naturae corporalis, homo inclinatur ad hoc ut laborem inquirendi scientiam vitet".

⁴ André Pezard ha ben visto i rapporti a distanza fra il canto di Ulisse e quello di Brunetto (*Dante sous la pluie de feu*, Vrin, Paris, 1950, pp. 289-291).

⁵ Vv. 435-440: "Talia multa mihi longum narrata *per annum* / visaque sunt; resides et desuetudine *tardi* / rursus inire fretum, rursus dare uela iubemur; / ancipitesque uias et iter Titania uastum / diserta et saeui restare pericula ponti. / Pertimui, fateor, nactusque hoc litus adhaesi". Sintagmi del brano vengono ripresi nei versi 92 ("me *più d'un anno* là presso a Gaeta") e 106 ("Io e ' compagni eravam vecchi e *tardi*").

⁶ Sul significato che ha il ritorno nel viaggio dantesco, si veda il mio *Il viaggio di ritorno: Pd. XXXIII, 142-145*, in “Tenzone”, n° 4, 2003, pp. 199-226.

⁷ L'elenco degli affetti domestici sacrificati (“né dolcezza di figlio, né la pieta / del vecchio padre, né l' debito amore / lo qual dovea Penelopé far lieta”) risale a Cicerone (*De Officiis*, III, 26) e a Ovidio (*Heroides*, I 111-116), ma riproduce anche, nell'ordine degli elementi, i versi del libro II dell'*Eneide*: 666 (Enea narra la cruenta penetrazione dei Greci nella città): “Ascanium patremque meum iuxtaque Creusam” e 676-677: “Cui paruus Iulus, / cui pater et coniunx quondam tua dicta relinquit?” (Creusa scongiura Enea di non abbandonarli). La citazione vale a contrapporre l'empio Ulisse al pio Enea: mentre Enea protegge i suoi e fugge con loro da Troia, Ulisse li sacrifica ad un perverso ideale di sapere. La contrapposizione traspare anche nel ricordo della nutrice di Enea, seppellita nei pressi della residenza di Circe: “là presso a Gaeta, / prima che si Enea la nomasse”, 92-93. La *pietas* dell'eroe virgiliano si manifesta nel culto al cadavere della nutrice (episodio che Dante leggeva in *Met.* XIV, 157: “litora adit nondum nutricis habentia nomen” e 441-444: “Finierat Macareus; umaque Aeneia nutrix / condita marmoreo tumulo breue carmen habebat; / “Hic me Caietam notae pietatis alumnus / ereptam Argolico, quo debuit, igne cremavit”, e in *Aen.* VII 1-4: “Tu quoque litoribus nostris, Aeneia nutrix, / aeternam moriens famam, Caieta, dedisti; / et nunc servat honos sedm tuus, ossaque nomen / Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signant”). La cerimonia acquista, nella prospettiva di Dante, il significato di un esorcismo: luoghi infestati dai malefici della strega, di cui anche Ulisse era stato vittima, vengono consacrati dal culto agli affetti familiari che Enea istituisce. Il parallelismo implicito con Enea è poi dovuto anche al fatto che Ulisse, come Enea, secondo il racconto omerico visitò l'Ade.

⁸ Si osservino i richiami verbali ad *Inf.* XXVI, che sottolineano la coreferenzialità fra il discorso della sirena e quello di Ulisse: “e volta nostra poppa nel mattino” (124), “con questa orazion picciola, al cammino”(122), “mi diparti' da Circe, che sottrasse” (91).

⁹ Sono molti i passi di autori classici nei quali Dante poteva leggere delle sirene (cfr. *Enciclopedia Dantesca*, voci *Cicerone* [Alessandro Ronconi] e *Circe* [Antonio Martina]).

¹⁰ Jacopo della Lana vede del tutto naturale l'identificazione di Circe con la sirena di *Purg.* XIX a partire, appunto, dalla prostituzione: “Li poeti fittivamente volendo fare menzione d'alcune femmine, le quali viziosamente seducono li uomini, e tolto loro avere li conducono a morte; perché erano meretrici, si diceano che in mare erano donne, le quali erano mezze umane e mezze pesce, e cantavano tanto dolcemente, che li marinari e i naviganti che passavano per mare s'elli le udivano, era mestiere di ristarsi ad udire, e tanto loro abbelliva quel canto, che elli s'addormentavano; come dormiano, queste li erano sopra e ancideanli e tolleanli la sua roba. E appellavano queste donne Sirene. Ora al tempo che Ulisses si diletto di cercare del mondo, siccome è detto nel XXVI capitolo

dello Inferno, egli fu ritenuto per una delle sopradette Sirene, che ebbe nome Circe incantatrice, per uno anno. Siché altro non vuole dire la detta femmina se non: io sono donna di diletazione libidinosa circa le corporali affezioni, le quali compiacio sì a chi meco s'avezza, che non senza briga egli si parteno da me". Si veda anche il commento di Giovanni di Garlandia alle *Metamorfosi* (*Integumenta super Ovidium Metamorphoseos*, 474-477): "Sic Circe trahit in porcos quos vivere cogit / Immunde magica rite nociva viris. / Naufragium Scillam Circe facit esse, sed illud / Naufragium semper ex meretrice venit". E relativamente alle sirene si veda, per esempio, Isidoro di Siviglia (*Etym.* XI 30-31): "*Sirenas* tres fingunt fuisse ex parte virgines, ex parte volucres, habentes alas et ungulas: quarum una voce, altera tibiis, tertia lyra caneant. Quae inlectos navigantes sub cantu in naufragium trahebant. Secundum veritatem autem meretrices fuerunt, quae transeuntes quoniam deducebant ad egestatem, his fictae sunt inferred naufragia. Alas autem habuisse et ungulas, quia amor et volat el vulnerat. Quae inde in fluctibus commorasse dicuntur, quia fluctus Venerem creaverunt." In Virgilio si allude poi ai costumi canori di Circe (*Aen.* VII 10-14): "Proxima Circaeae raduntur litora terrae, / diues inaccessos ubi Solis filia lucos / adsiduo resonat cantu tectisque superbis / urit odoratam nocturna in lumina cedrum, / arguto tenues percurrrens pectine telas".

¹¹ Cicerone, *De finibus*, V xviii 49: "[Ut] mihi quidem Homerus huius modi quiddam vidisse videatur in iis, quae de Sirenum cantibus finxerit. ... neque enim suavitate videntur aut novitate quadam et varietate cantando revocare eos solitae qui praetervehebantur, sed quia multa se scire profitebantur, ut homines ad earum saxa discendi cupiditate adhaerescerent. Ita enim invitant Ulixem - nam verti, ut quaedam Homeri, sic istum ipsum locum -: 'O decus Argolicum, quin puppim flectis, Ulixes, / auribus ut nostros possis agnoscere cantus. / Nam nemo haec unquam est transvectus caerulea cursu, / quin prius adstiterit vocum dulcedine captus, / post variis avido satiatus pectore musis / doctior ad patrias lapsus pervenerit oras. / Nos grave certamen belli clademque tenemus, / Graecia quam Troiae divino numine vexit, / omniaque e latis rerum vestigia terris'. Vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus irretitus vir teneretur; scientiam pollicentur, quam non erat mirum sapientiae cupido patria esse cariorem".

¹² "Quae ubi poeticas Musas uident nostro assistentes toro fletibusque meis uerba dictantes, commota paulisper ac toruis inflammata luminibus: Quis, inquit, has [scenicas](#) meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis [fouerent](#), [uerum](#) dulcibus insuper [alerent](#) uenenis? Hae sunt enim quae [infructuosis affectuum spinis](#) uberem [fructibus](#) rationis segetem necant hominumque mentes [assuefaciunt](#) morbo, non liberant. At [si quem](#) profanum, uti [uulgo solitum uobis](#), blanditiae uestrae detraherent, minus moleste [ferendum](#) putarem -- [nihil quippe in eo](#) nostrae operae laederentur -- [hunc uero Eleaticis atque Academicis studiis innutritum?](#) Sed abite potius, [Sirenes usque in exitium dulces](#), [meisque](#) eum [Muis](#) curandum

sanandumque relinquite. His ille chorus increpitus deiecit humi maestior uultum confessusque rubore uerecundiam limen tristis excessit. At ego, cuius acies lacrimis mersa caligaret nec dinoscere possem quatenam haec esset mulier tam imperiosae auctoritatis, obstupui uisuque in terram defixo quidnam deinceps esset actura exspectare tacitus coepi. Tum illa propius accedens in extrema lectuli mei parte consedit meumque intuens uultum luctu grauem atque in humum maerore deiectum his uersibus de nostrae mentis perturbatione conquesta est”.

¹³ Meno pertinente sembra invece un frammento oraziano spesso addotto come fonte della versione dantesca del mito ulissiaco (*Ep.* I 2, 17-22): “Rursus, quid virtus et quid sapientia possit, / utile proposuit nobis exemplar Ulixen, / qui dormitor Troiae multorum providus urbes / et mores hominum inspexit latumque per aequor, / dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa / pertulit, adversis rerum immersabilis undis”. La lettura a tutto tondo di Ulisse come infaticabile e virtuoso esploratore è lontanissima dalla complessità della visione dantesca.

¹⁴ Il rapporto fra sessualità e conoscenza era un tema all’ordine del giorno nel dibattito filosofico dell’epoca. Fra le tesi condannate come eretiche a Parigi nel 1277 dal vescovo Étienne Tempier, tutte di contenuto direttamente o indirettamente aristotelico, ce ne sono sei di contenuto sessuale che minacciano in modo sostanziale il principio dell’ascetismo del *clericus*, poiché svincolano la attività intellettuale dalla continenza (in particolare la proposizione 172, “quod delectatio in actibus venereis non impedit actum seu usum intellectus”).

¹⁵ La appartenenza della “donna gentile” (allegoria della filosofia nel *Convivio*) e della sirena di *Purg.* XIX allo stesso polo della femminilità, in quanto entrambe sono, su piani diversi, antitesi di Beatrice, è esplicitamente affermata in *Purg.* XXXI (43-45): “Tuttavia, perché mo vergogna porte / del tuo errore, e perché altra volta, / udendo le sirene, sie più forte...”. Si osservi l’uso del verbo udire (e non vedere, per esempio), che allude allo specifico contenuto canoro della seduzione sirenica: una poesia destinata alla esecuzione musicale è condannabile perché eccita esclusivamente la sensualità, così come una filosofia di tipo esclusivamente naturale è condannabile perché limita l’orizzonte intellettuale alla esperienza puramente sensibile. Sul piano specificamente musicale *muse* e *sirene* terrene sono contrapposte al canto degli spiriti sapienti nel cielo del sole (*Par.* XII 7-9): “canto che tanto vince nostre muse, / nostre serene in quelle dolci tube, / quanto primo splendor quel ch'e' refuse”.

¹⁶ La contrapposizione della filosofia al canto d’amore è luogo comune della alta cultura filosofica e teologica. Essa appare nella autobiografia di Pietro Abelardo (*Historia calamitatum*: “Si qua invenire licet, carmina essent amatoria, non philosophie secreta; quorum etiam carminum pleraque adhuc in multis, sicut et ipse nosti, frequentantur et decantantur regionibus, ab his maxime quos vita similis oblectat”) e in quella di Ramon

Llull (*Vida Coetània*: "Ramon, senescal de taula del rei de Mallorques, mentre, encara jove, s'havia lliurat amb excés a compondre cançons i a altres plaers mundans, una nit seia al costat del seu llit disposat a compondre i escriure en la seva llengua vulgar una cantilena sobre una certa senyora, la qual estimava aleshores amb amor insensat. Mentre, doncs, començava a escriure l'esmentada cantilena, girant-se a mirar cap a la dreta, veié el senyor Jesucrist com penjant en la creu; vist això, agafà per i, deixant les coses que tenia entre mans, es ficà al seu llit per dormir").

¹⁷ Rinvio, sulle implicazioni genericamente sessuali del canto I dell'*Inferno*, al mio *La selva e il colle: la ermeneutica dei generi nel primo canto dell' "Inferno"*, in "Quaderns d'Italià", n° 6, 2001, pp. 53-81.

¹⁸ Cfr. *Met.*, XIII 10-15: "Nec memoranda tamen uobis mea facta, Pelasgi, / esse reor; uidistis enim; sua narret Ulixes, / quae sine teste gerit, quorum nox conscia sola est", e 341-342: "cur hic metuis (Ajax)? cur audet Ulises / ire per excubias et se committere nocti". Tutte le indicazioni spaziotemporali successive al varco delle Colonne d'Ercole, cioè a partire dal v. 124, alludono a scenari notturni: "volta nostra poppa nel mattino" (significa semplicemente: "puntando la prua verso la notte"); "Tutte le stelle già de l'altro polo / vede la notte"; "Cinque volte raccesso e tante casso / era di sotto lo lume era di sotto da la luna". Al paesaggio geografico e reale dei versi precedenti, quelli del mondo conosciuto, succede un paesaggio onirico e simbolico, caratterizzato dal buio e dalla notte: è il regno dei morti, che Ulisse ha preteso di visitare senza gli strumenti adeguati. Concretizzare questa rotta sul piano geografico, come spesso si tende a fare, significa sacrificare, nella lettura, la dimensione paradossalmente metafisica del viaggio di Ulisse, quale lo stesso eroe dichiara con l'espressione "di retro al sol, del mondo senza gente", che è certo l'emisfero opposto, disabitato ("ad quod sol accedit, quando recedit a nobis", Benvenuto), ma che significa poi anche il regno dei morti (anche se, nell'antichità, secondo la escatologia dantesca, la montagna dell'Eden non accoglieva ancora le anime dei trapassati).

¹⁹ Che la lussuria, la più potente delle passioni inferiori, distraiga ragione e volontà dalle loro mete trascendenti, è concetto teologico. Si veda soprattutto, al riguardo, in Tommaso d'Aquino, il quarto argomento relativo alla *ratio*, che attribuisce alla lussuria la responsabilità di indurre nel soggetto un mutamento di proposito rispetto a ciò che il soggetto s'era proposto, ed il primo relativo alla *voluntas*, che suscita nel soggetto l'odio nei confronti di Dio (*S.T.*, II^a-IIae, q. 153 a. 5 co.): "quando inferiores potentiae vehementer afficiuntur ad sua obiecta, consequens est quod superiores vires impediuntur et deordinentur in suis actibus. Per vitium autem luxuriae maxime appetitus inferior, scilicet concupiscibilis, vehementer intendit suo obiecto, scilicet delectabili, propter vehementiam delectationis. Et ideo consequens est quod per luxuriam maxime superiores vires deordinentur, scilicet ratio et voluntas. Sunt autem rationis quatuor actus in agendis.

Primo quidem, simplex intelligentia, quae apprehendit aliquem finem ut bonum. Et hic actus impeditur per luxuriam, secundum illud Dan. XIII, *species decepit te, et concupiscentia subvertit cor tuum*. Et quantum ad hoc, ponitur caecitas mentis. Secundus actus est consilium de his quae sunt agenda propter finem. Et hoc etiam impeditur per concupiscentiam luxuriae, unde Terentius dicit, in eunucho, loquens de amore libidinoso, *quae res in se neque consilium neque modum habet ullum, eam consilio regere non potes*. Et quantum ad hoc, ponitur praecipitatio, quae importat subtractionem consilii, ut supra habitum est, tertius autem actus est iudicium de agendis. Et hoc etiam impeditur per luxuriam, dicitur enim Dan. XIII, de senibus luxuriosis, *averterunt sensum suum, ut non recordarentur iudiciorum iustorum*. Et quantum ad hoc, ponitur inconsideratio. Quartus autem actus est praeceptum rationis de agendo. Quod etiam impeditur per luxuriam, inquantum scilicet homo impeditur ex impetu concupiscentiae ne exequatur id quod decrevit esse faciendum. Unde Terentius dicit, in eunucho, de quodam qui dicebat se recessurum ab amica, *haec verba una falsa lacrimula restringet*. Ex parte autem voluntatis, consequitur duplex actus inordinatus. Quorum unus est appetitus finis. Et quantum ad hoc, ponitur amor sui, quantum scilicet ad delectationem quam inordinate appetit, et per oppositum ponitur odium Dei, inquantum scilicet prohibet delectationem concupitam. Alius autem est appetitus eorum quae sunt ad finem. Et quantum ad hoc, ponitur affectus praesentis saeculi, in quo scilicet aliquis vult frui voluptate, et per oppositum ponitur desperatio futuri saeculi, quia dum nimis detinetur carnalibus delectationibus, non curat pervenire ad spirituales, sed fastidit eas.

²⁰ Guido da Pisa: “Iste Iacobus fuit etiam quidam nobilis miles de Florentia, qui propter malam uxorem quam habebat, omnes alias habebat odio mulieres: unde ista de causa huic se vitio mancipavit. Ideo ipsemet dicit auctori: ‘la mala mollie più c’altro mi nuoce’. Monet autem hic auctor tacite mulieres ut viris suis amabiles se exhibeant et devotas, quia multi sunt qui, propter malas uxores quas habent, coguntur isti vitio deservire”.

²¹ I riferimenti alla umidità e alla freddezza del temperamento femminile sono frequentissimi nell’opera dantesca (si pensi almeno alle similitudini del canto III del *Paradiso*: vv. 11-12; 17-18; 86-87; 123). Una perentoria affermazione in tal senso si trova in *Amor, tu vedi ben*, 25-30: “Signor, tu sai che per algente freddo / l’acqua diventa cristallina pietra / là sotto tramontana ov’è il gran freddo, / e l’aere sempre in elemento freddo / vi si converte, sì che *l’acqua è donna* / in quella parte per cagion del freddo”.

²² Nel pensiero antico di ispirazione platonica (poi confluito nell’allegorismo biblico) la Diade femminile si oppone all’Uno maschile: “Senocrate disse che l’Uno e la Diade sono dèi e che l’Uno, in quanto maschile, ha il ruolo di padre e regna nel cielo, e lo chiamano Zeus, dispari, intelletto (per lui questo è il primo dio); l’altra, in quanto divinità femminile, a buon diritto detta madre degli dei, regge la sorte delle cose che sono al di sotto del cielo: questa è per lui l’anima dell’universo...” (cito da Roberto Radice, *Il femminile come*

concetto allegorico in Filone di Alessandria, in "Ricerche storico-bibliche", 1994, 1-2, p. 175).

²³ La connotazione sessuale di Gerione si osserva anche nella definizione, "sozza immagine di froda", parzialmente ripresa, in *Inf.* XVIII 130, per descrivere la prostituta Taide: "quella sozza e scapigliata fante".

²⁴ Risulta più congruente, sullo sfondo del simbolismo sessuale di Gerione, la sua riapparizione nel canto XXVII (v. 23), quando Virgilio ricorda il mostro per convincere Dante ad attraversare la cortina di fuoco dei lussuriosi: "... E se io / sovresso Gerion ti guidai salvo, / che farò ora presso più a Dio"?

²⁵ La corda con cui Ulisse si fa legare all'albero della nave era stata interpretata allegoricamente, in chiave di continenza sessuale, da Ambrogio (*In Luc.* iv 2-3): "Non claudendae igitur aures sed reserandae sunt, ut Christi vix possit audiri, quam quisque perceperit naufragium non timebit non corporalibus ut Ulixes ad arborem vinculis adligandus, sed animus ad crucis lignum spiritalibus nexibus vincendus, ne lasciviarum moveatur inlecebris cursumque naturae detorqueat in periculum voluptatis" (cito da Giorgio Brugnoli, *Studi Danteschi, III - Dante Filologo: l'esempio di Ulisse*, Edizioni ETS, Firenze, 1998, p. 102).

²⁶ L'uso della corda "aggroppata e raccolta" come di un'esca è suggerita dalle analogie marine con cui sono descritti il paesaggio ed il mostro: il lancio di questo oggetto, "alquanto di lunge da la sponda", ricorda il gesto di un pescatore che lancia l'amo il più lontano possibile dalla riva. Che poi si tratti propriamente di un'esca, cioè di un cibo, sembra confermato dalla affinità logica e formale fra il verso "la gittò giuso in quell'alto burrato", a proposito di Gerione, e il verso "la gittò dentro a le bramose canne", in *Inf.*, VI, 27, a proposito di Cerbero, messo a tacere dalla terra che Virgilio gli lancia nelle bocche (i due mostri sono associati, in Ovidio, per la "forma triplex" comune ad entrambi- *Metamorfosi*, IX, 185).

²⁷ Cfr. Brunetto Latini, *Tresor* II lviii 3: "La verités a maintes fois face de mençoigne" (Chiavacci Leonardi). Si veda però anche *Metamorfosi* IX 137-139: "fama loquax... quae veris addere falsa gaudet".

²⁸ Distinguere le colpe di Ulisse elencate da Virgilio nei vv. 55-63 dalla *orazion picciola* con cui l'eroe convince i compagni a commettere l'ultimo peccato, come fanno i critici che leggono positivamente il suo viaggio finale, oltre che una incongruenza sul piano ideologico, è anche un travisamento della poetica di Dante, che connette indissolubilmente la *factio* e il vero. Una retorica non illuminata da un sentimento oggettivo, oltre che soggettivo, della verità è per Dante senz'altro perversa (come mostra, anche nei confronti della poesia antica, il capitolo XXV della *Vita Nuova*). John Freccero,

che illustra bene il valore negativo che il poeta attribuisce alla retorica di Ulisse, adduce come possibile fonte un passaggio del ciceroniano *De Inventione* (I 2.3): “Postquam vero commoditas quaedam, parva virtutis imatrix, sine ratione officii, dicendi copia consecuta est, tum ingenio freta malitia pervertere urbes et vitas hominum labefactare assuevit” (*L’Ulisse di Dante*, in Dante. La poetica della conversione, Il Mulino, Bologna, 1986, p. 203). André Pezard (*op. cit.*, p. 289) ricorda molto opportunamente il passo di *Conv.* IV xxvii 5-6 per chiarire il significato che Dante attribuisce alla retorica di Ulisse: “si come dice lo Filosofo nel sesto dell’Etica, ‘impossibile è essere savio chi non è buono’, e però non è da dire savio chi con sottratti e con inganni procede, ma è da chiamare astuto; ché, sì come nullo direbbe savio quelli che si sapesse bene trarre della punta d’uno coltello nella pupilla dell’occhio, così non è da dire savio quelli che bene sa una malvagia cosa fare, la quale facendo, prima sé sempre che altrui offende. Se bene si mira da la prudenza vegnono li buoni consigli, li quali conducono sé e altri a buono fine nelle umane cose e operazioni; e questo è quello dono che Salomone, veggendosi al governo del populo essere posto, chiese a Dio, sì come nel terzo libro de li Regi è scritto”.

²⁹ *Quaestiones de anima*, III, 18, ms. Paris, *Nat. lat.* 14698, f. 62 ra. Raccoglio la citazione da Luca Bianchi, *Filosofi, uomini e bruti. Note per la storia di un’antropologia averroista*, in “Rinascimento”, seconda serie, vol. XXXII (1992).

³⁰ Notevole è anche la coincidenza fra gli “invidiosi veri” sillogizzati da Sigieri ed “il ben” che Dante teme di ‘invidiare’ a se stesso: in entrambi i casi, si tratta di un eccesso d’ingegno che rischia di essere controproducente per il soggetto. D’altra parte in *Conv.* IV xxviii 8 Dante parla della senilità, la quarta età dell’uomo, come dell’epoca nella quale l’anima deve staccarsi dagli interessi mondani per rendersi a Dio, con un atteggiamento esattamente opposto a quello che manifestano Ulisse e Sigieri, i quali “perdono sé medesimi” per “l’impeto del vento” del loro desiderio di sapere: “come lo buono marinaio, come esso appropinqua al porto, cala le sue vele, e soavemente, con debile conducimento entra in quello; così noi dovemo calare le vele delle nostre mondane operazioni e tornare a Dio con tutto nostro intendimento e cuore, sì che a quello porto si vegna con tutta soavitate e con tutta pace. O miseri e vili che colle vele alte correte a questo porto, e là ove dovereste riposare, per lo impeto del vento rompete, e perdetevi voi medesimi là dove tanto camminato avete! Certo lo cavaliere Lanzalotto non volse [in porto] intrare colle vele alte, né lo nobilissimo nostro latino Guido montefeltrano. Bene questi nobili calaro le vele delle mondane operazioni, che nella loro lunga etade a religione si rendero, ogni mondano diletto ed opera disponendo”. Il concetto appare anche, proprio a proposito di Guido da Montefeltro, in *Inf.* XXVII 79-83.

³¹ Sulla rappresentazione dantesca di Cavalcanti come poeta della morte, si veda il mio *Sensi smarriti. La ermeneutica del disdegno in Cavalcanti e in Dante*, in “Tenzone”, 1, 2000, pp. 97-122 e “Tenzone”, 2, 2001, pp. 160-177.

³² Cfr. *Conv.* II vii 2: "è da sapere che le cose deono essere denominate dall'ultima nobilitade della loro forma: sì come l'uomo dalla ragione, e non dal senso né d'altro che sia meno nobile. Onde, quando si dice l'uomo vivere, si dee intendere l'uomo usare la ragione, che è sua speziale vita ed atto della sua piú nobile parte. E però chi dalla ragione si parte e usa pure la parte sensitiva, non vive uomo ma vive bestia: sì come dice quello eccellentissimo Boezio: "Asino vive". Dirittamente, dico, però che lo pensiero è proprio atto della ragione, per che le bestie non pensano, ché non l'hanno; e non dico pur delle minori bestie, ma di quelle che hanno apparenza umana e spirito di pecora o d'altra bestia abominevole".

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BIANCHI, L. (1992): *Filosofi, uomini e bruti. Note per la storia di un'antropologia averroista*, in "Rinascimento", seconda serie, vol. XXXII.

BRUGNOLI, G.(1998): *Studi Danteschi, III - Dante Filologo: l'esempio di Ulisse*, Edizioni ETS, Firenze.

CORTI, M. (1993): *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Einaudi, Torino.

FRECCERO, J. (1986): *Dante. La poetica della conversione*, Il Mulino, Bologna.

LOTMAN, J.M. (1980): *Ulisse e Dante: due viaggi e due epoche a confronto*, in *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Laterza, Roma-Bari.

PADOAN, G. (1977): *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Longo, Ravenna.

PÉZARD, A. (1950): *Dante sous la pluie de feu*, Vrin, Paris.

PICONE, M. (2000): *Canto XXI*, in *Lectura Dantis Turicensis, Inferno*, Cesati, Firenze.

PINTO, R. (2000-2001): «Sensi smarriti. La ermeneutica del disdegno in Cavalcanti e in Dante», in *Tenzone*, 1, e *Tenzone*, 2.

----- (2001): «La selva e il colle: la ermeneutica dei generi nel primo canto dell'*Inferno*», in *Quaderns d'Italia*, n° 6.

----- (2003): «Il viaggio di ritorno: *Pd. XXXIII*, 142-145», in *Tenzone*, 4.

RADICE, R. (1994): «Il femminile come concetto allegorico in Filone di Alessandria», in *Ricerche storico-bibliche*, 1-2.