

Marino Alberto Balducci

Carla Rossi Academy  
International Institute of Italian Studies  
Monsummano Terme, Pistoia

SINTESI DI UN PERCORSO  
ERMENEUTICO NEL CANTO  
XXVI DELL'*INFERNO*  
DI DANTE

In questo articolo si mostrano in forma sintetica i risultati essenziali di un ampio studio dal titolo *L'imbestiato Ulisse*, con note critico-testuali e bibliografiche e con precisi riferimenti alle fonti, che sarà pubblicato nel numero 11 di "Quaderni Danteschi", il periodico della Società Dantesca Ungherese di Budapest diretto da János Kelemen.

Il problema critico di fondo che ci poniamo a analizzare è quello della natura perversa della colpa di Ulisse legata essenzialmente alla menzogna e alla frode che è inganno degli altri, ma anche in ultima analisi inganno di sé, e dunque maligna e bestiale auto-esclusione dal naturale (e costituzionale per l'uomo) contatto col Vero, con il divino e la sua azione creatrice.

Secondo il consueto procedere di quello che è il caratteristico argomentare dantesco a 'spirale', di tipo sinfonico, nel quale ogni concetto primario vien sempre anticipato e poi sviluppato per gradi consequenziali, e inoltre continuamente ripreso, ampliato e riproposto<sup>1</sup>, il canto XXVI dell'*Inferno* dantesco si apre (vv. 1-12) col tòpos del discorso ingannevole che ha un'importanza centrale in questo contesto. Si tratta della famosa apostrofe a Firenze che è una fallacia e parlare ambiguo: quello che pare dire una cosa e, in realtà, ne significa un'altra. Sembra difatti elogiare Firenze la sua grandezza, la fama, ma per davvero il poeta, ironicamente, castiga tutte le orrende bassezze morali che dentro l'inferno a lui svelano la sua città come città di rapina. La maggioranza dei ladri incontrati da Dante dentro la bolgia dei serpi, quella che ha appena abbandonato, è infatti di fiorentini, e questo non può di certo rappresentare un gran vanto per il loro luogo originario tra i vivi.

È vero che l'ironia in questo caso è una frode verbale, ma insieme è costruttiva eticamente. Dante, nel suo accoramento per la prevista catastrofe fiorentina (vv. 10-12), ci testimonia la Strada poeticamente, in quel sentire che è alto ed interpreta il sentimento divino, pietà e misericordia, quel sentimento che porta a visitare l'inferno, a attraversare e a superare l'inferno. È proprio questo sentire che rende diversa la frode (ironica) dentro il discorso in apertura del canto, rispetto alle caratteristiche che la stessa frode assumerà da qui a poco, in quei pensieri di Ulisse e in quelli manifestati

---

<sup>1</sup> Cfr. M. A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e il sinfonismo dantesco*, «Bibliotheca Phoenix», n. 36, a. VII (2006), pp. 87-96, <http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>.

ancor prima, attraverso la persuasiva orazione del duce del lungo viaggio infernale Virgilio (vv. 79–84). Dopo il discorso d’inizio, l’apostrofe – che è come un considerare al presente del narratore sospinto dalle memorie dell’esperienza maligna passata – il poeta ripiomba con l’attenzione su quanto ha vissuto nella voragine nera e adesso descrive dettagliatamente (vv. 13–24) il passaggio da quella bolgia dei ladri alla seguente, dove si trovano spettri dei consiglieri di frode. Questo passaggio è di certo rischioso e difficile, in quanto è molto ripido e chiede ai due pellegrini di muoversi con attenzione sopra le rocce tra un margine e l’altro delle due bolge in questione, la settima, quella dei ladri appena lasciata, e l’altra, prigione dei consiglieri di frode. In tale fase dell’itinerario infernale, il movimento, prima in discesa e dopo in salita, per scendere e uscire dalla galera del furto, richiede al corpo dei due viandanti di assumere una postura curvata, utilizzando nel muoversi non solamente le gambe, ma assieme le braccia: andando allora carponi, come le bestie.

Siamo qui dunque al cospetto di un chiaro simbolo di degradamento (uomo > animale) che allude al rischio primario dell’avvilirsi e imbestiarsi della natura del singolo, a causa di un uso sbagliato dell’intelletto di cui il consiglio di frode è esempio chiaro.

Adesso, in apertura del canto, il poeta ci offre un’indicazione fondamentale, in quanto quel rischio animalizzante si unisce anche al simbolo ancipite della ‘discesa-salita’, e dunque mostra al contempo che esso è certo un pericolo, eppure anche può farsi occasione di crescita, di evoluzione. Trovare la bestia può significare lasciarsi vincere dalle passioni inferiori, contaminandosi intellettualmente e moralmente, ma – in senso tutto cristiano – può insieme costituire un evento illuminante che umilia, umilia il nostro orgoglio e ci porta a non fidarci più solamente di noi, e così ad imparare a ascoltare al di fuori, affidandoci all’altro-da-noi, che è poi immagine di quel mistero che non sappiamo razionalizzare e sempre circonda le nostre vite: mistero degli altri e delle loro coscienze (intorno a noi e al nostro orgoglio) e dunque proprio dell’Altro, di Dio.

Con queste premesse simboliche sperimentate interiormente attraverso il linguaggio del corpo, il protagonista dell’avventura infernale giunge così a vedere la fossa di quella bolgia seguente. Qui i fraudolenti ingegnosi appaiono trasfigurati in dei fuochi di luce che animano una vallata scurissima (vv. 25–48). Loro si mostrano come le fiamme – le eterne – del paradiso, ma è interessante che il loro ambiente non sia luminoso, emblematizzando al contrario, nella sua notte, la solitudine di questi spiriti, quel loro isolamento peccaminoso: proprio l’opposto dell’apertura caritatevole che nel poema dantesco connota il regno dei cieli, tutto uno scambio di luci dentro la Luce.

Il paragone che Dante ci offre a questo punto è interessantissimo e torna ad accentuare quel senso di ambiguità di cui abbiamo detto e che coglie il lettore all’inizio del canto. Le fiamme dentro la valle son paragonate alle lucciole, quelle che al terminare del giorno un villano su un poggio, prima di abbandonarsi al suo sonno, individua con gli occhi, in quello stato di confusione mentale dovuto alla stanchezza e che precede il nostro ingresso nelle regioni dei sogni. L’uso poetico a questo punto di quell’avverbio frasale che è “forse” (v. 30), ci fa capire che il dubbio – il dubbio della visione – riguarda la notte, che è punteggiata di mille luci: è questa un campo pieno di lucciole, che si distende al di sotto di noi, oppure è invece, al di sopra, il firmamento stellare nell’infinito notturno?... Per un momento non lo sappiamo, ci dice il poeta, che si ricorda di tutte le sue incertezze davanti alla visione meravigliosa di quella bolgia.

Certo davvero le fiamme infernali nella distanza eran belle, per nulla inquietanti, e parlavano della chiarezza dei cieli, dell'armonia di quei moti perfetti di costellazioni.

E questo è l'inganno, il pericolo dell'intelletto dell'uomo.

Quando la mente si innalza agli estremi di quelle che sono le nostre possibilità di scienziati e di intellettuali ed artisti, essa può proprio ingannare, apparire come una mente divina, perché ai nostri occhi – secondo le più limitate e terrene considerazioni – quel grande intelletto disteso ci sembra quanto di più straordinario si possa mai concepire; ma, se chiniamo la testa, se ci mettiamo in ascolto di quella notte al di sopra di noi – che è poi segno dell'infinito divino che qui ci appare come mistero – allora è chiara perfettamente la differenza. Il nostro orgoglio intellettuale, seppure grandioso rispetto al firmamento che è segno della sapienza davvero infinita e paradisiaca, è dunque soltanto un'illusione del cielo stellato, una copia sbiadita e fasulla in cui le stelle si muovono confusamente, e non secondo la musica che è celestiale e sinfonica, che è perfezione compientesi e continuamente avverantesi.

Le stelle, le nostre stelle mentali, se sono solo conquiste orgogliose isolate dagli altri, da amore degli altri e dell'Altro, sono davvero soltanto 'le lucciole dentro una valle', e dunque un ingegno che è ben limitato e presuntuoso. Son frodi: per questo ci fanno male e contaminano il nostro mondo.

Quella visione di fiamme infernali, comunque, è fondamentale per noi e per il pellegrino che ci rappresenta. Essa ci pone di fronte a un emblema del mal volere intellettuale (la luce che non rischiara le tenebre) che si sviluppa all'insegna dell'egoismo che vuole sempre di tutto e non è mai sazio; vuole le cose e le persone; vuole sapere tutte le cose, con arroganza curiosa, e tratta gli altri come dei meri strumenti al servizio della sua sete di conoscenze ambiziose. Il *lógos* oscuro che il simbolismo del canto XXVI tende a indicare ripetutamente, nei suoi ritorni tematici e nei richiami sinfonici, è il fuoco della sofistica. Sempre convince per il suo utile. Non è una autentica filosofia che, al contrario, è l'amore di genuina sapienza informata da un sentimento divino. Non riconosce la Verità. La deride piuttosto, come ci mostra anche un'altra similitudine in questa parte del canto: e ci riferiamo, in questo senso, all'episodio di Elia, di Eliseo e dei fanciulli irridenti dagli orsi (vv. 34–39)<sup>2</sup>.

A questo punto l'intera attenzione del personaggio di Dante, il pellegrino, è completamente carpiata da una gran fiamma cornuta che lui vede giungere (vv. 49–54). La fascinazione dei lumi dentro la notte è in vero profonda e il viaggiatore è confuso: non sa cosa siano, che rappresentino, eppure... eppure son belle le fiamme, sorprendono. E lui vuol sapere.

Siamo emblematicamente al cospetto del rischio intellettuale, cioè del pericolo di quella *vana curiositas* che può portarci ad un crollo morale, alla rovina, se in qualche modo noi non troviamo un appiglio per controllare il nostro percorso, nell'evitare il rischio di dispersione con la mancata finalizzazione precisa della ricerca scientifica.

In questo senso, istintivamente, il pellegrino si aggrappa a una roccia, il "ronchione" (v. 44), per non cadere nel vuoto di quella valle infernale. Recupera adesso, dentro di sé, un istinto prezioso di autocontrollo e prudenza che lo protegge. E a questo si affida. Controlla dunque il 'cavallo' della metafora implicita che noi incontriamo

<sup>2</sup> Cfr. II Rg. II, 9–24.

all'inizio del canto (vv. 19–24); così già bene si predispone all'esperienza, mostrando che non si fida arrogantemente ed esclusivamente di sé, ma che cerca un appiglio al di fuori, si guarda intorno, esce dal cerchio dell'egoismo che limita il nostro potere.

Dante ci rappresenta, in questo modo, la naturale predisposizione dell'uomo ad affidarsi a ciò che lo circonda (e che salva), all'aiuto che è sempre a disposizione, da parte della natura e di Dio. È questo appunto il nostro stato originario, per il Cristianesimo, lo stato edenico proprio dell'uomo che è in armonia col giardino, con la natura cioè, e con l'eterno creatore di tutte le cose. Questo concetto sarà completato e rafforzato, nel pellegrino, dall'accettare l'aiuto retorico offerto dal duce Virgilio (vv. 70–75) e che è necessario per evitare gli inganni dovuti alle sottigliezze di Ulisse, il maestro ingannatore.

La fiamma di Ulisse a questo punto ci appare al cospetto: e è dunque un inganno, già come emblema concreto, come figura (vv. 85–90). Sembra difatti rappresentare una duplicità funzionale, accogliendo i colleghi di imprese famose (Ulisse e Diomede), ma nella realtà è solamente la sfera di quel signore di Itaca, l'uomo che parla da solo e che anche, come si è detto, non è capace di dialogare con gli altri, perché tratta questi come strumenti esclusivi del suo volere, dell'ambizione e dell'esaltazione.

Inoltre, quell'episodio della sofferenza di Deidamia sopra l'isola, a Schiro, per la partenza di Achille, non è di certo evocato per caso dal genio di Dante e dalla poesia, a questo punto (vv. 61–62). Il Pelide vestito da donna è smascherato da Ulisse e strappato dalla fanciulla che l'ama. Si allude qui un'altra volta all'allontanamento dal nostro stato perfetto originario, lo stato dialogico di cui si è detto che è qui poi anche specificato come dialogo tra quei due poli complementari della coscienza – il maschile e il femminile (Achille maschio vestito da donna e molto amato dalla sua donna) – e dunque al necessario dialogo tra la ragione maschile e geometrica e il sentimento femminile che ci apre all'infinito, all'amore ed al sogno, portandoci a riappropriarci di quel contatto col Padre celeste che abbiamo perduto, ascoltando nell'Eden il tentatore, cioè quella logica fredda e infernale: una ragione divisa dal sentimento<sup>3</sup>. Su questa stessa linea simbolica, Ulisse dentro la fiamma (che è poi un'immagine della coscienza) non è una 'donna' ed 'uomo', naturalmente, ma uomo e ancora altro uomo in aggiunta (Ulisse + Diomede), è un superuomo luciferino e dannato che si impedisce ogni uscita dalla galera di quell'inferno: un inferno che non è altro che la sua frode mentale.

Ora Virgilio comunque, per rispettare il volere di Dante, obbligherà nei discorsi il tiranno di Itaca a rivelarsi, a parlare e a descrivere l'esito della sua vita al completo, mostrando tutto l'errore (vv. 79–84). E questo è ironico, è 'buffo', si adatta al 'comico' particolare e rivelatore della *Divina Commedia*. Ulisse infatti, accecato dalla sua fiamma di luce, non vede, non vede nulla al di fuori di sé. Sente soltanto una voce. Non riconosce il cantore di Enea che lo ha detto il *fandi fctor*<sup>4</sup> e pure inventore di scelleratezze, *scelerum inventor*<sup>5</sup>, ed inoltre lo ha smascherato nel malvolere. Se lo sapesse, mai lui parlerebbe, si indignerebbe, per giunta. E invece adesso lui parla, perché qui ascolta solo una voce che ora comunica in greco ed anche finge di essere quella di

<sup>3</sup> Cfr. *Gn.* III, 1–24.

<sup>4</sup> *Aen.* IX, 602.

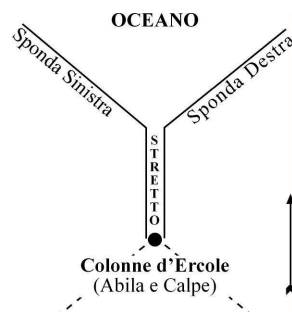
<sup>5</sup> *Ivi.*, II, 164.

Omero, il cantore che ha più esaltato nel tempo il signore di Itaca. E l'ironia è del resto accentuata dal fatto che, non soltanto qui Ulisse è ingannato, ma pure il maestro Virgilio lo burla, inserendo nel suo discorso parole tradotte dalla sua *Eneide* latina e, soprattutto, parole di donna, parole d'amore della regina dei Tiri – Didone – l'amante di Enea: *Si bene quid de te merui*<sup>6</sup> ...

Il superuomo, simbolicamente e cristianamente, è dunque beffato proprio attraverso lusinghe al femminile, delle adulazioni che giungono da quella parte dell'animo che lui credeva di avere distrutto e capitanato perfettamente. Del resto, è inevitabile e necessario. Il mondo cristiano e il messaggio cristiano si fondano sul femminile (la Madre del Vero, del Verbo che si è fatto carne, Maria), un femminile che è puro silenzio, dentro la mente svuotata di orgoglio dall'umiltà, che prepara, fa spazio alla parola, parola che è nuova e che giunge da fuori, e che è accolta: Parola del Figlio.

Ed ora arriviamo alla narrazione famosa che offre la conclusione ideale del canto.

Secondo quanto qui Ulisse rivela (vv. 90–111), il suo itinerario per nave nel Mediterraneo è riassumibile graficamente nel segno di quella mistica lettera 'ypsilon' – il lato destro e sinistro del mare (Marocco e Spagna), ed infine la congiunzione del lungo braccio di mare dentro lo stretto di Gibilterra — che rappresenta tradizionalmente la verga del mago ed, assieme, è pure l'emblema del suo potere: controllo perfetto delle opposizioni, tramite forza interiore che porta ad un completo equilibrio mentale. Questo potere, dai classici fin da Pitagora, era ogni volta identificato con la virtù più sublime della coscienza, che in Aristotele ben chiaramente si trova ad essere a noi indicata come *aretè*, qualità della *mesòtes*, un equilibrio fra le passioni dell'animo che anche schiarisce la mente e determina azione, quella che è sottoposta a ragione e che dunque è morale<sup>7</sup>.



Facendo alcuni opportuni riferimenti al *Convivio*, questa virtù che è descritta nella prima parte dell'itinerario di Ulisse è quella antica, ed essa porta alla conquista di quelle prime due forme di beatitudini: quelle connesse alla vita pratica attiva ed alla nostra serenità filosofica dentro la mente, la felicità intellettuale<sup>8</sup>. Secondo Dante

<sup>6</sup> *Ivi*, IV, 317.

<sup>7</sup> Cfr. Aristotele, *Etica Nicomachea*, II, 6, 1106a.

<sup>8</sup> Cfr. *Convivio*, II, 4.

comunque, che segue Tommaso d'Aquino, tali due forme di felicità sono invero imperfette ed esigono un completamento spirituale che l'uomo mai può conoscere in questa vita, a contatto col mondo delle passioni corporee. Inoltre, lui solo temporaneamente può pregustare quella che è detta la «beatitudine somma»<sup>9</sup> (e è l'unica vera perché è lei che uccide il desiderio, la 'lupa'), in uno stato di rapimento, di estasi che è transitoria e che nasce dall'abbandono a una forza di ispirazione, un'ispirazione che in tutto trascende la mente e va oltre.

Il desiderio di Ulisse di superare ogni limite di quel suo mondo mediterraneo (e dunque di quella duplice gioia che sola fu concepita dai classici, fisicamente e filosoficamente) per il poeta cristiano, per Dante, non è di certo veduto come una colpa, non è di certo un peccato. Al contrario, è un necessario sviluppo del nostro sentire, un naturale e obbediente abbandono al richiamo di quella Casa del Padre che ci ha generati e che ci spinge a ricercarla, attraverso confusi ricordi e sensazioni. La colpa di Ulisse non è nell'oltraggio, in quel coraggio di andare più oltre e cercare al di là dei suoi limiti antichi, e non è la colpa di andare alle spalle di ogni umana ragione, perché in quel mondo al di là non ci sono più uomini, ma solo bestie, secondo gli antichi e quei geografi del Medioevo. No, quella colpa non è la follia di per sé, che può essere per i cristiani la benedetta follia, la follia che è dei santi dei mistici: sì, la follia che è di frate Francesco, che lascia tutto e che vive come una bestia, che sposa la donna-bestia che è nera, la povertà di ogni cosa e dunque la morte.

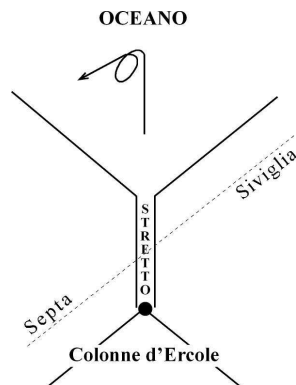
No, per davvero. La colpa di Ulisse non è nell'andare oltre quel limite, come si è detto ormai troppe volte in ambito critico, ma è nell'andarci senza umiltà.

Peccato è soprattutto quel ridere folle e orgoglioso (v. 136), quel rallegrarsi al cospetto di ciò che è infinito, di quell'altezza infinita (la grande montagna) che il capitano demente ha sperato di riuscire a scalare con il suo corpo, un corpo che è solo limite, e con i pensieri che sono pure essi stessi ben limitati, perché son finiti e razionali, cioè propri della ragione di un uomo che è solo, e non ascolta nessuno, e non si svuota di orgoglio per l'Altro, e che dunque, di certo, poi non si lascia mai... fare infinito.

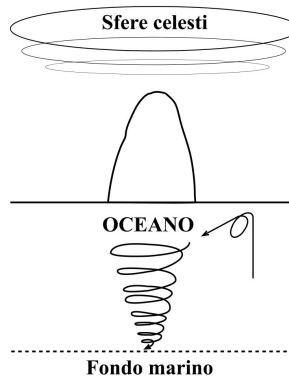
Colui che al fine ha ingannato i suoi uomini vecchi e confusi, con quel suo doppio negare il viaggio che è folle, per poi affermarlo *de facto* (e che risente per questo della figura burlesca di Ulisse propria di Orazio e delle sue *Satire*<sup>10</sup>, certo indicata in filigrana da Dante, come modello), è un personaggio che ci rappresenta la frode mentale ai danni degli altri, ma in fondo anche ai danni di sé. E lui è masochistico, come del resto son tutti i dannati. Promette ai vecchi compagni ristupiditi il ritorno a quell'isola, ad Itaca, alla virtù che è civile e razionale, alla conoscenza del mondo che è proprio dell'uomo, e non delle belve della natura selvaggia (il mondo oltre lo stretto e le colonne), ma poi... poi che succede?... Volge la poppa e la rivolge, tornando sempre al medesimo punto, e sempre dando le spalle al mattino (vv. 124–126). Sembra tornare, ma invece lui va avanti imperterrito, irriducibile. Questa è la frode davvero, la colpa del capitano; ma non è tutto.

<sup>9</sup> *Ivi*, IV, 22.

<sup>10</sup> Cfr. II, 5.



Ulisse è l'ingannatore che vuole la forza dei vecchi compagni, considerati come soltanto dei remi; e poi l'ottiene, la forza, soddisfa il suo desiderio e allora da esso è divorato, come se fosse una bestia affamata di carni e di pensieri, mai sazia. A questo punto, l'immenso gorgo che appare diventa specchio distorto e mortifero di quella grande montagna che porta l'uomo all'infinito dei cieli, nel purgatorio; comunque... esso non è che l'immagine, immagine falsa e fraudolenta che Ulisse finge dentro i pensieri, menzogna che è limitata da un suo preciso confine (il fondo marino) e non è un vero illimitato che ci avvicina all'Eterno.



È certo come la valle – in sinfonie di pensieri della *Divina Commedia* – il falso cielo e infinito stellare di quelle lucciole e fiamme di cui si è detto all'inizio (vv. 25–33). È, questa, maledizione e nasce dall'uomo, dai suoi concetti e dalla forza distorta della coscienza, materialismo del mal volere; nasce dal limite nero di questa nostra carne mortale, e sempre ad esso conduce.

Certo non libera, anzi imprigiona: è emblema dell'arroganza scientifica che, senza amore, animata dalla freddezza, produce solo dei mostri e disperazione.

## Summary

### Synthesis of a hermeneutic route in the canto XXVI of Dante's *Inferno*

The Virgilian *oratio suasoria* addressed to Ulysses in Dante's *Inferno* is here interpreted like a high-style speech in Greek, which ironically uses poetical Latin expressions typical of the character of Dido in love. Ulysses' figure is then analyzed referring to the comical model of the second *Satire* by Horace, a clear (and never studied so far) Dantean source. This last shows the sovereign of Ithaca as the deceiver of a group of old people with clouded intellects, with the intention of stealing their patrimony. Ulysses' deceit is a sin for Dante, but this Greek hero is more responsible because of his irreverent ape-like laughter in front of the mountain of Purgatory as a concrete and symbolic manifestation of infinity. Going beyond the boundaries of human rationality can not be a fault for Dante and his Christian mind, because it is always necessary for him to transcend our limited state, longing for divinization. The real responsibility of Ulysses is therefore his movement towards Mystery without humbleness. This last is indeed a complete denial of the self that this Greek spirit does not know, totally lacking the necessary listening disposition.

**Keywords:** Dante, *Divine Comedy*, *Inferno*, Ulysses, Dido, Horace.

## Streszczenie

### Synteza hermeneutycznej drogi w pieśni XXVI *Piekle* Dantego

*Oratio suasoria* Wergiliusza skierowana do Ulissesa w *Piekle* Dantego jest interpretowana w tym artykule jak mowa w języku greckim, utrzymana w stylu wysokim, która operuje wyrażeniami zakochanej Dydony z arcydzieła łacińskiego. Figura Ulissesa jest następnie analizowana w odniesieniu do modelu komicznego z II *Satyry* Horacego (bardzo oczywiste, chociaż do tej pory niestudiowane źródło Dantego). Władca Itaki jest tam ukazany jako oszust wprowadzający w błąd starych głupców, by przejąć ich majątek. Oszustwo Ulissesa jest grzechem, ale jeszcze większym jest jego małpi śmiech na widok góry czyścicowej, będącej konkretnym i symbolicznym znakiem nieskończoności. Pragnienie wyjścia poza ludzką racjonalność nie może być winą dla Dantego zgodnie z jego chrześcijańskim myśleniem, dążącym do duchowej transcendencji. Prawdziwą winą jest jego postawa pozbawiona pokory, jaką okazuje w obliczu Tajemnicy: pokory, która graniczy z negacją siebie samego, z koniecznością otwarcia się na Drugiego.

**Słowa kluczowe:** Dante, *Boska Komedia*, *Piekło*, Ulisses, Dydona, Horacy.