

VARIETÀ E DOCUMENTI

I GRECI DI DANTE

Comincerò con un breve testo di Dante e con una piccola domanda. Questa poi darà luogo ad altre domande sempre più generali, che investiranno tutto il complesso dell'opera dantesca e alla fine arriveranno a toccare il livello più profondo dell'autocoscienza del poeta che noi possiamo sperare di poter raggiungere.

Uno dei sonetti di Dante suona così:

Un dí si venne a me Malinconia
e disse: «l' voglio un poco stare teco»;
e parve a me che la menasse seco
Dolore e Ira per suo compagnia.
Ed io le dissi: «Pàrtiti, va' via»;
ed ella mi rispose come un greco;
e ragionando a grand' agio con meco,
guardai e vidi Amor', che venia
vestito di nuovo d'un drappo nero,
e nel suo capo portava un cappello;
e certo lacrimava pur di vero.
Ed io li dissi: «Che hai tu, cattivello?»
E lui rispose: «Io ho guai e pensiero,
ché nostra donna muor, dolce fratello».

Non è difficile capire nelle linee essenziali cosa capiti nella situazione immaginata da questo componimento. Se per descriverla volessimo usare un tipo di linguaggio che ci è familiare, potremmo dire che un bel giorno Dante co-

* Lo scorso anno è uscita, con il titolo *Les Grecs chez Dante*, una versione in molti aspetti divergente dalle pagine che appaiono oggi in «Belfagor», soprattutto per quanto concerne la parte finale («Cahiers de la Villa Kérylos» 36, Paris, 2005, pp. 95-117, traduzione di Isabelle Wienand, in Jean Leclant-Michel Zink, *La Grèce antique sous le regard du Moyen Age occidental*). Sono grato al belfagoriano Martino Marazzi (Milano) per i suoi utili commenti e suggerimenti, che ho seguito dove mi era possibile, e anche sono grato a coloro che mi hanno ascoltato in Italia e all'estero: domande e discussioni hanno indotto a ripensare alcuni momenti dell'articolo. – Al termine trovate gli estremi delle edizioni e degli studi.

mincia a sentirsi depresso, ma senza sapere bene perché. Il suo stato di depressione inspiegabile continua, e Dante inizia a provare i primi vaghi sintomi del dolore e dell'ira. Chi di noi non ha vissuto qualche volta giorni così? Ma poi il racconto di Dante subisce una svolta imprevista: improvvisamente si ricorda del suo amore per Beatrice, e così riconosce tra sé e sé di essere in preda a un'angoscia profonda che è prodotta dalla paura che lei possa morire. Possiamo così concludere che era in fondo proprio questa la causa del suo strano malessere.

Certo Dante si esprime in un modo molto diverso di noi: non dice di aver cominciato a sentirsi malinconico, e aver poi continuato a sentirsi così, ma invece che la Malinconia in persona è venuta da lui senza farsi annunciare e gli ha fatto sapere di aver deciso di stare un po' con lui; aggiunge poi che, nonostante le sue proteste, l'inattesa ospite si è trattenuta da lui, che ha creduto di vedere nel suo seguito le personificazioni di dolore e angoscia, e così via. Queste due modalità espressive, la nostra e quella di Dante, rappresentano semplicemente due modi alternativi per raccontare lo stesso stato di cose? Certamente no. Noi pensiamo a un singolo individuo che passa attraverso determinate vicende; Dante vede, invece, davanti a sé un dramma intersoggettivo all'interno del quale lui non è che un personaggio parlante, in mezzo ad altri che non sono umani. La lingua di Dante è distante da noi non soltanto nel tempo e nello spazio, ma soprattutto per ciò che concerne concetti chiave come l'io, la soggettività, la libertà, la responsabilità, e l'emozione – anche se le differenze in questi ambiti non sono, forse, così grandi da impedirci del tutto di capire il suo sonetto ed esserne commossi.

Ci sarebbe molto da dire su queste differenze; ma vorrei concentrarmi, invece, su una domanda apparentemente di minore peso. Perché Dante dice che Malinconia risponde alla voce narrante «come un greco»? La nostra prima reazione sarebbe magari di pensare che gli parli in greco: non è dopo tutto questa la lingua nella quale i Greci parlano? (così De Robertis, seguendo Tonelli e Barbi-Maggini). Ma senza dubbio questa sarebbe una risposta sbagliata. Il nome Malinconia è greco, a dire il vero, e in quanto tale stona con il contesto di volgare italiano latineggiante del resto del poema. Però Malinconia aveva pronunciato in italiano le prime sue parole («L' voglio un poco stare teco»), e non ci sono ragioni – e non se ne potrebbero trovare – per pensare che possa aver deciso di cambiare lingua; del resto, nulla nel testo lascia pensare che se si fosse messa improvvisamente a parlare in greco, il poeta sarebbe stato in grado di capire la benchè minima parola uscita dalla sua bocca.

Così, anche se «greco» è il nome di un popolo e della sua lingua, e anche se Dante applica il termine a un'azione verbale di Malinconia («ella mi risponde»), dobbiamo presumere che esso non si riferisca alla particolare lingua naturale in cui tale azione si realizza, ma piuttosto a un'altra qualità di quest'azione verbale che possa essere considerata tipica del popolo che di consueto parla quella lingua. Di che qualità si tratta? I commenti a questo componimento sostengono che Dante intenda alludere alla famigerata superbia e arroganza dei

Greci, e che di conseguenza rispondendogli «come un greco» Malinconia gli starebbe rispondendo con aria sdegnosa. Che la superbia fosse caratteristica tipica dei Greci è forse vero, per lo meno dei Greci così come se li immaginavano Dante e i suoi lettori; ma bisogna notare che non c'è assolutamente niente nel testo del sonetto che ci autorizzi a pensare che in questa situazione specifica Malinconia sia particolarmente superba. Certo, continua a parlare nonostante Dante le ordini di andarsene; ma per motivare questa sua scelta si possono individuare molte ragioni diverse dall'arroganza (per esempio, crudeltà, o ostinazione, o pigrizia, oppure sordità), e non è chiaro, almeno per quello che si può ricavare dal testo, in quale senso potrebbe avere un qualche fondamento interpretativo definire proprio sdegnosa la sua maniera di rispondere.

Questo verso ci pone quindi davanti ad un interrogativo: cosa intende Dante quando dice che Malinconia rispose «come un greco»? Ma l'immediato contesto, cioè la composizione poetica in cui il verso s'inserisce, sembra non fornirci sufficienti informazioni per risolverlo. Dobbiamo, quindi, dispiegare la nostra rete interpretativa a più largo raggio, e porci, per tentare di comprendere in che modo Dante possa pensare che Malinconia gli abbia risposto come un greco, una domanda più generale: chi sono i Greci per Dante?

*
* * *

Per quelli di noi che per professione studiano la cultura greca, i Greci sono un popolo dotato d'identità storica. Come occupano un preciso spazio nella geografia del mondo, così sono anche collocati in un determinato punto della sua cronologia. Ci sono stati Greci nell'antichità e nel Medioevo; ci sono stati e ci sono ancora Greci della modernità; da un certo punto di vista – lo dico anche se so che questa affermazione è discutibile – sono stati tutti Greci. In quanto popolo dotato d'identità storica, i Greci non sono fondamentalmente diversi dagli Inca (un popolo antico privo di versione moderna), dagli americani (un popolo moderno che non ha un proprio diretto corrispettivo antico), i cinesi (un popolo che può contare sia su una versione moderna che una antica). Il nostro sforzo di studiosi di cultura greca deve essere di comprenderli come totalità storica in quanto tale e nelle sue relazioni con altri popoli parimenti dotati d'identità storica. Sotto certi aspetti, senza dubbio, i Greci, o alcuni Greci, possono corrispondere per alcuni o molti di noi anche a un significato etico o estetico; ma dobbiamo renderci conto che questo significato non è intrinseco, non è cioè una parte inalienabile della loro natura più profonda, ma piuttosto qualcosa che dipende dai bisogni e dai valori dell'osservatore che glielo attribuisce, e si configura, di conseguenza, come qualcosa che è ampiamente soggetto alle variabili di spazio e tempo. Potremmo dire che l'essenza storica dei Greci è un dato di necessità che ci sforziamo in ogni modo d'individuare, mentre il loro significato morale o estetico è un fatto di libertà di cui scegliamo di servirci e che cerchiamo di motivare in maniera persuasiva. Cer-

tamente, il nostro tentativo di comprendere i Greci storicamente potrebbe essere motivato dalle nostre idee sul loro significato morale o estetico, ma se le cose stanno così, si tratta di una pura questione di motivazione psicologica che ha da dire più su di noi che su di loro.

Per Dante, al contrario, i Greci erano essenzialmente un popolo dotato d'identità non storica, ma estetica e morale (Moore). Dante è certamente in grado, per lo meno occasionalmente, di collocare determinati eventi della storia greca antica in una posizione più o meno precisa all'interno di una rudimentale cornice temporale – per esempio, in *De vulgari eloquentia* 2.6 il primo esempio che dà di una particolare struttura grammaticale è, significativamente, la frase «Aristotiles phylosophatus est tempore Alexandri». Questa però è un'eccezione che conferma la regola: normalmente, per Dante i Greci si definiscono attraverso le varie posizioni che occupano nella struttura morale ed estetica del suo mondo, e la loro dimensione storica appare puramente secondaria e largamente priva d'interesse. *Le posizioni*, non *la posizione*, perché, viste da prospettive diverse, le posizioni che i Greci occupano nel mondo dantesco sono molto diverse l'una dall'altra. Tutto ciò diventa più chiaro se esaminiamo i Greci di Dante dal punto di vista della lingua, della filosofia, della storia e della mitologia e poesia.

Lingua. In *De vulgari eloquentia* 1.8 Dante divide l'intero mondo linguistico in tre grandi aree: quella che presenta sotto l'etichetta di «Greci» (corrispondente all'impero bizantino, dai confini orientali dell'Europa all'Asia), quella a cui non dà un unico nome ma che potremmo chiamare germanica (tutto l'Est e il Nord Europa fino ai confini dell'Ungheria), e quella che potremmo definire Romània (Italia, Provenza, Francia). Come risulta chiaro da molte indicazioni, questa non è una classificazione condotta su criteri di linguistica storica, ma piuttosto di distribuzione geografica: per esempio, Dante usa costantemente il termine «Latini» per riferirsi alla popolazione attuale della penisola italiana; il termine da lui impiegato per riferirsi alla lingua latina è quello di «grammatica». Così la lingua parlata dai Greci sembrerebbe essere, secondo Dante, quello che egli suppone sia il comune idioma nazionale dei Bizantini suoi contemporanei e che, dal suo punto di vista, doveva essere identico alla lingua dei Greci antichi. Dante non esprime mai il desiderio d'imparare questa lingua e tanto meno il rammarico di non essere nelle condizioni per farlo: anche se un certo numero di testi filosofici greci era stato tradotto in latino nella Sicilia della metà del tredicesimo secolo e il mondo bizantino e quello occidentale erano, all'epoca di Dante, legati da vari tipi di rapporti commerciali, diplomatici e religiosi, sembra che Dante non sia mai stato nemmeno sfiorato dal pensiero di poter imparare il greco – la differenza a questo riguardo tra Dante, e, dopo di lui, Petrarca e Boccaccio è impressionante. In un passo difficile del *De vulgari eloquentia* (1.1), Dante sembra essere consapevole del fatto che almeno alcuni greci bizantini (come anche altri) si sono sobbarcati la fatica d'imparare il latino (questo passo è di interpretazione incerta e potrebbe forse

significare invece che, per Dante, i Greci suoi contemporanei avevano una loro propria lingua letteraria arcaica, che sarebbe il greco antico e corrisponderebbe al latino per gli italiani); ma per il resto sembra conoscere poco o niente del mondo bizantino, e non pare considerare questa ignoranza una mancanza a cui rimediare ma semplicemente un fatto naturale. Possiamo aggiungere a queste osservazioni il fatto che Dante occasionalmente fornisce etimologie per parole greche come «allegoria», «commedia», «tragedia», e «filosofia», tutte prese da fonti latine e quindi spesso, anche se non sempre, corrette.

In sintesi, potremmo dire che né nella sua versione antica né in quella bizantina la lingua greca rappresenta una parte attiva e vitale del mondo linguistico di Dante. Sa che esiste, ma non vede alcuna ragione per desiderare d'impararla né alcun mezzo possibile per mettersi a farlo. La sua esistenza gli è indifferente.

Storia. Secondo Dante i Greci antichi hanno una loro propria posizione all'interno della storia provvidenziale del mondo. Nel *De monarchia*, Dante spiega in dettaglio il progetto di Dio per il mondo: secondo questo progetto Roma era destinata ad avere l'*imperium* sul mondo intero in modo tale che la Cristianità potesse poi trionfarvi; la pace e il potere della Roma di Augusto sarebbero la prova del fatto che Dio aveva scelto Roma per il suo disegno provvidenziale, e che non sia certo un caso se Gesù è nato proprio allora. Tra tutti i celebri comandanti militari che vissero prima che i Romani assumessero il dominio sul mondo, era stato Alessandro Magno ad avvicinarsi maggiormente al suo raggiungimento prima di loro; il fatto che alla fine abbia fallito è agli occhi di Dante la prova inconfutabile di come sia stato fermato dalla Provvidenza divina (2.8).

Riassumendo, si potrebbe dire che per Dante gli antichi Greci erano dei rivali pagani della Roma cristiana, che dovevano essere sconfitti dall'Provvidenza in modo che Roma e la Cristianità potessero un giorno trionfare.

Filosofia. Per Dante, la filosofia è soprattutto un'attività greca, ed è di fondamentale importanza per lui. Cita occasionalmente qualche filosofo latino (soprattutto Cicerone, Boezio e Tommaso d'Aquino), e alcuni commentatori arabi di Aristotele; menziona con rispetto altri filosofi e scienziati greci, soprattutto il Platone del *Timeo*, Tolomeo e Galeno. Ma più di tutti è Aristotele che rappresenta la filosofia per Dante, al punto tale che lo chiama per nome soltanto raramente, preferendo riferirsi a lui come al «Phylosophus» o a «lo Filosofo». Secondo quanto sostiene nel *Convivio* (4.23), Aristotele è «lo maestro della nostra vita», e un intero capitolo di quest'opera (4.6) è dedicato a un'attenta ed estesa dimostrazione di come Aristotele sia degno della massima fiducia e obbedienza. Nell'*Inferno* parla di lui come «il maestro di color che sanno» (4.131) – in questo passo, infatti, Dante non si preoccupa nemmeno di nominare in alcun modo Aristotele; chiunque sappia qualcosa sa che ciò che sa gli è stato insegnato da Aristotele, e chiunque avesse bisogno di vedere Aristotele esplicitamente

nominato dimostrerebbe di conoscere così poco di qualunque altra cosa da rendere improbabile che possa capire alcunchè del poema di Dante.

La venerazione di Dante per Aristotele è tutt'altro che strana per la sua epoca (così anche nella sua abitudine di riferirsi ad Aristotele come al «Filosofo» si rivela proprio un figlio della sua epoca); ma, se si tiene conto del fatto che Dante non era un filosofo di professione, la sua conoscenza (diretta o indiretta che sia) delle opere di Aristotele e il grande livello di familiarità con esse che dimostra sono davvero notevoli. Ad eccezione della *Poetica*, che Dante sembra non conoscere, Dante cita moltissime delle opere superstiti di Aristotele, naturalmente anche quelle spurie; gli piacciono soprattutto l'*Etica Nicomachea*, la *Metafisica* e la *Fisica*. Dante è in grado di confrontare tra loro più traduzioni di Aristotele, se è in dubbio sull'esatto significato di qualche passo (*Convivio* 2.15); ma non gli viene da pensare, nemmeno per un momento, che potrebbe mettersi seriamente a imparare il greco per poter leggere Aristotele in lingua originale, o che così facendo potrebbe comprenderlo meglio.

L'uso che Dante fa di Aristotele è essenzialmente dossografico. Gli interessano quasi esclusivamente le *sententiae* che estrapola dal contesto delle opere di Aristotele e che inserisce in quei punti delle proprie opere dove sembra che senta il bisogno di accrescere l'autorità del suo discorso. Soltanto raramente mostra un qualche interesse per le argomentazioni o per le dimostrazioni di Aristotele; concentra la sua attenzione soltanto sulle premesse e le conclusioni, non sulle relazioni che esistono tra loro. Una volta soltanto in tutti i suoi scritti si spinge a criticare Aristotele, per una discussione sul numero delle sfere celesti (*Convivio* 2.3-4); in questo caso deve ammettere che il significato esplicito del testo di Aristotele è in flagrante contraddizione con l'ortodossia cristiana, ma fa di tutto per suggerire che Aristotele potrebbe avere avuto sull'argomento proprio le stesse posizioni della Chiesa cristiana, ma che per una ragione o per l'altra abbia deciso di non esprimerle con inequivocabile chiarezza nel passo in questione (anche se altrove avrebbe fatto cenno alla verità cristiana). Dante in generale presta grande attenzione a creare un'armonia dottrinale, che sia la più completa possibile, tra Aristotele e l'insegnamento cristiano per come lo intende lui (evidentemente questo non coincide sempre con l'ortodossia cristiana). Spesso cita Aristotele e la Bibbia l'uno insieme all'altra come se fossero testimoni egualmente autorevoli; per esempio nel seguente passo dice: «Sed quia de trono inmutabili suo Veritas deprecatur, Salomon etiam silvam *Proverbiorum* ingrediens meditandam veritatem, impium detestandum in se facturo nos docet, ac preceptor morum Phylosophus familiaria destruenda pro veritate suadet; assumpta fiducia de verbis Danielis premissis, in quibus divina potentia clipeus defensorum veritatis astruitur, iuxta monitionem Pauli fidei lorica induens, in calore carbonis illius quem unus de Seraphin accepit de altari celesti et tetigit labia Ysiae [...]» (*De monarchia* 3.1). L'intento di Dante in questi passi è chiaramente di mostrare come, almeno nel migliore dei casi, la verità della Rivelazione e quella della ragione naturale siano una cosa sola.

In sintesi, potremmo dire che per Dante Aristotele non è tanto un filosofo

greco, quanto la filosofia *tout court*. «Aristotele» è per Dante il nome da dare a una collezione di utili sentenze che rappresentano il pinnacolo della ragione umana istruita dalla natura e non dalla fede, coincidono perciò quasi sempre con la verità della Rivelazione, e possono avere una funzione retorica nel conferire autorità ai suoi argomenti.

Mito e poesia. Per Dante, come per la maggioranza dei suoi contemporanei, la poesia antica è storia (l'*Eneide* di Virgilio, gran parte di Lucano, e buona parte di Stazio) o mito (le *Metamorfosi* di Ovidio). La storia, quando non è in errore, è vera, nel senso che è un racconto attendibile di eventi umani; i miti non sono veri a livello letterale, ma solo se letti allegoricamente. In *Convivio* 2.1 Dante distingue tra diversi modelli interpretativi: letterale, allegorico, morale e anagogico; applica i primi due all'esempio dei miti pagani di Orfeo, gli ultimi due alla Bibbia; il Nuovo Testamento gli offre un esempio d'interpretazione morale, mentre il Vecchio uno d'interpretazione anagogica. (A causa delle incertezze sulla sua autenticità non prendo in considerazione qui la lettera a Cangrande della Scala attribuita a Dante, dove gli stessi quattro modelli sono applicati alla *Divina Commedia*). Lo stesso Dante offre un esempio d'interpretazione allegorica del mito di Eracle e Idra in *Epistole* 7.6.

In generale Dante non sa del mito o della poesia greca nulla che vada al di là di quello che gli raccontano gli autori latini – è, dal punto di vista simbolico, abbastanza significativo che la conversazione di Dante con l'eroe omerico Ulisse nel canto ventiseiesimo dell'*Inferno* avrà luogo interamente attraverso la mediazione del poeta latino Virgilio. Nell'*Inferno* Omero cammina davanti ai poeti esametrici latini e tiene in mano una spada, e questo non perché egli scriva di guerra – infatti anche alcuni degli altri lo fanno – ma piuttosto perché così viene rappresentato il suo dominio su di loro; eppure l'Omero che Dante cita deriva da autori in lingua latina, generalmente Aristotele (tradotto in Latino), qualche volta Cicerone. In un passo della *Vita nuova* (25) Dante suggerisce l'idea che possa essere esistita una qualche forma di poesia d'amore scritta in lingua greca, ma non lo sa per certo e non ha alcuna idea di come possa essere stata. Nel *Convivio* (1.7) sostiene che Omero non fu mai tradotto perché così facendo la sua bellezza sarebbe stata distrutta, e cita come prova di questo i Salmi, che venivano tradotti e perdevano così gran parte della meliosità che presumibilmente avevano prima. Dante sembra fermamente convinto del valore estetico della poesia greca, anche se non ne sa praticamente niente. Così nella *Vita nuova* (2), quando vuole dire quanto bella gli sembri Beatrice non riesce a trovare parole di elogio più grandi di un verso di Omero – un verso, però, che Dante prende da Aristotele.

Insomma si può dire che per Dante la poesia greca è incomparabilmente bella, ma interamente inaccessibile, e il mito greco, nel migliore dei casi, può essere vero solo se letto allegoricamente. Dante ammira la poesia greca non perché la conosca, ma perché è ammirata da quegli autori latini che lui conosce e ammira.

In breve potremmo sintetizzare la concezione che Dante ha dei Greci in

questo modo. Dal suo punto di vista, alcuni popoli del mondo non giocano alcun ruolo nel piano di Dio e possono essere semplicemente ignorati; questi sono i barbari di Asia e Africa (Dante si semplifica le cose supponendo che l'emisfero australe sia disabitato). Altri popoli sono definiti in termini eminentemente religiosi: questi sono i tre popoli del libro sacro, Ebrei, Cristiani e Musulmani, tutti inquadrati nei loro reciproci conflitti. Infine, alcuni altri popoli sono definiti dalla posizione che occupano nel contesto della storia provvidenziale: si tratta dei Greci e dei Romani, anche in questo caso contrapposti gli uni agli altri. Per quanto concerne la superbia e l'arroganza dei Greci, non c'è un singolo passo nelle opere di Dante che dimostri che li vedeva sotto questa luce.

È impressionante che manchino in assoluto negli scritti di Dante riferimenti sostanziali ai coevi greci bizantini, se non per la questione della lingua, e che anche in quest'ambito si trovino assai raramente dei riferimenti. Dante sa che i greci bizantini esistono, ma non mostra alcun interesse per loro. Invece, i greci sono essenzialmente per Dante un popolo antico. Appartengono non al presente, ma al passato. Sono un popolo che ha prodotto poesia e filosofia di livello straordinario, e questa è, per lui, una cosa molto buona. Ma sono anche un popolo pagano che è stato escluso dal piano provvidenziale di Dio per il mondo, e questo non va bene per niente.

Tutto il problema dei Greci di Dante si può dire che risieda nel rapporto tra questi due aspetti.

*
* * *

Queste considerazioni molto generali forniscono un contesto che può aiutare a comprendere la posizione occupata dai Greci nel più importante e imponente lavoro di Dante, la *Divina Commedia*. All'inizio del poema mancano all'appello, significativamente, i Greci, come le Muse; ma già poco dopo fanno la loro prima comparsa, e rimangono poi un'importante presenza nel resto della *Commedia*. Dante li vede per la prima volta nel quarto canto dell'*Inferno*, nel limbo:

Colà dritto, sopra 'l verde smalto,
mi fuor mostrati li spiriti magni,
che del vedere in me stesso m'essalto.
I' vidi Eletra con molti compagni,
tra ' quai conobbi Ettòr ed Enea,
Cesare armato con li occhi grifagni.
Vidi Cammilla e la Pantasilea;
Da l'altra parte vidi 'l re Latino
che con Lavina sua figlia sedea.
Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino,
Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia;
e solo, in parte, vidi 'l Saladino.

Poi ch'innalzai un poco piú le ciglia,
 vidi 'l maestro di color che sanno
 seder tra filosofica famiglia.
 Tutti lo miran, tutti onor li fanno:
 quivi vid' io Socrate e Platone,
 che 'nnanzi a li altri piú presso li stanno;
 Democrito che 'l mondo a caso pone,
 Diogenès, Anassagora e Tale,
 Empedoclès, Eraclito e Zenone;
 e vidi il buono accoglitore del quale,
 Diascoride dico; e vidi Orfeo,
 Tulio e Lino e Seneca morale;
 Euclide geomètra e Tolomeo,
 Ipocrate, Avicenna e Galieno,
 Averois che 'l gran comento feo (*Inf.* 4.118-44).

I greci antichi appaiono qui (insieme a qualche romano, e persino un paio di Arabi) in una forma tipica del loro modo di essere presentati in tutta la *Commedia*: un puro elenco di nomi. Così ci saranno anche altri elenchi di nomi, strutturati in maniera simile, nelle parti seguenti del poema, per esempio quello degli amanti famosi (*Inf.* 5.52-72), quello dei tiranni celebri (*Inf.* 12.104-21), e quello dei personaggi noti per il loro orgoglio (*Purg.* 12.25-63). In tutti questi elenchi concepiti paratatticamente, ogni singolo nome è noto a Dante e ai lettori per cui scrive; ciascuno è facilmente riconoscibile, perché funziona da segnale che rimanda direttamente a una storia altrettanto ben nota; e ognuna di queste storie è l'espressione di un particolare vizio o di una virtù morale che condensa inequivocabilmente l'essenza di quella persona e il significato ultimo delle sue vicissitudini. Dante, che per tutta la sua vita ha sentito parlare di questi personaggi soltanto indirettamente, è colpito e ammaliato dalla possibilità che ora gli si presenta di vederli finalmente di persona – con Aristotele, se solo avesse saputo il greco, avrebbe potuto dire, *houtos ekeinos*. L'anafora con cui il verbo *vidi* viene insistentemente ripetuto nove volte nell'arco delle sole nove terzine cui corrisponde la sua prima visione dei greci antichi nel Limbo è un'elegante strategia retorica che non soltanto stimola il lettore a immaginarsi davanti agli occhi tutte queste figure, ma è anche un espediente efficace per esprimere e comunicare un profondo pathos emotivo.

Anche se questi elenchi contengono perlopiú nomi greci, c'è da dire che vi si trovano anche nomi latini. In termini morali, Dante non sembra distinguere sempre chiaramente tra mondo greco e mondo romano – dopo tutto, la sua percezione della Grecia antica era interamente mediata per lui dagli autori latini, e una sistematica contrapposizione tra Greci e Romani è divenuta convenzionale soltanto con la seconda metà del diciottesimo secolo. Se, nel contesto della storia provvidenzialistica, i Romani sono identificati con la Cristianità e distinti dai Greci pagani, in questi contesti moraleggianti i Greci e i Romani rappresentano insieme un mondo pagano che precede la rivelazione cristiana.

I Romani possono essere pagani in alcuni contesti, cristiani in altri: i Greci sono invece sempre pagani per Dante. Sono i pagani dei pagani.

Dal momento che questi Greci, figure del mito e della storia, sono l'espressione più diretta, pura e famosa di uno specifico vizio o di una particolare virtù, non possono che caricarsi di un valore paradigmatico: incarnano e definiscono quella qualità morale con chiarezza assoluta. Funzionano quasi come campioni di laboratorio di purezza assoluta, utili, quindi, a comprendere le altre, meno semplici situazioni con cui continuiamo a confrontarci nella vita quotidiana. Capaneo (*Inf.* 14.43-72) è non solo un bestemmiatore ma proprio il paradigma della bestemmia; per capire cosa sia un seduttore, basta solo prendere in considerazione Giasone (*Inf.* 18.82-99).

Una delle strategie favorite di Dante è di combinare un greco antico con una figura della contemporaneità: così nell'*Inferno* Euripilo e Michele Scoto (20), o Mirra e Gianni Schicchi (30); la più divertente di queste coppie è quella formata da Sinone di Troia e maestro Adamo nel canto trentesimo, che finiscono per picchiarsi come due marionette con grande divertimento di Dante (Virgilio deve sgridare lui, e presumibilmente anche il lettore, per aver ceduto al divertimento prodotto da uno spettacolo così volgare: *Inf.* 30.131-35). In questi casi, la figura antica spiega e nobilita quella «moderna»: Dante sembra dire che anche la sua epoca ha i suoi furfanti, che non sono indegni di essere posti accanto ai loro più celebri predecessori. Possiamo interpretare la figura antica come la fonte ultima dell'ispirazione poetica grazie alla quale Dante riesce a concettualizzare quella moderna: in quest'ultima figura può darsi che si sia imbattuto direttamente o indirettamente nel corso della sua vita, ma riesce a comprenderla in maniera soddisfacente soltanto correlandola al suo modello antico. Certo la nobilitazione che Dante fa della propria modernità è amaramente ironica: si tratta infatti non di santi, ma di peccatori.

Dante ama anche spiegare quello che vede o sperimenta nel corso del suo viaggio dicendo che era *come* qualcosa che era successo una volta nell'antico mito o nell'antica storia greca; conferisce così lustro e dignità alla sua storia, elevandola al di sopra del livello di evento meramente personale e rendendo chiare al lettore le sue implicazioni generali. Così per esempio nel canto quattordicesimo dell'*Inferno*:

Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento,
piovean di foco dilatate falde,
come di neve in alpe senza vento.
Quali Alessandro in quelle parti calde
d'India vide sopra 'l suo stuolo
fiamme cadere infino a terra salde,
per ch'ei provide a scalpitar lo suolo
con le sue schiere, acciò che lo vapore
mei si stingueva mentre ch'era solo;
tale scendeva l'eternale ardore;

onde la rena s'accendea, com'esca
sotto focile, a doppiar lo dolore (*Inf.* 14. 28-39).

Abbiamo qui una semplice analogia: la puntuale somiglianza tra due stupefacenti («para-dossali») eventi è intesa a confermare la verità di entrambi, quella dell'incredibile racconto storico antico e quella del non meno incredibile racconto moderno.

Ma molto spesso queste analogie assumono una forma particolarmente incisiva: Dante suggerisce che nella Grecia antica è successo qualcosa che *non era piú grande* o *non era diverso* da qualcosa che ora lui ha visto. Un buon esempio di questa tecnica si trova nel diciassettesimo dell'*Inferno*:

Maggior paura non credo che fosse
quando Fetonte abbandonò li freni,
per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse;
né quando Icaro misero le reni
sentí spennar per la scaldata cera,
gridando il padre a lui «Mala via tieni!»,
che fu la mia, quando vidi ch'i' era
ne l'aere d'ogne parte, e vidi spenta
ogne veduta fuor che de la fera (*Inf.* 17. 106-14).

In questo caso la grandezza antica, limite dell'immaginazione umana, sembra aver creato una linea di demarcazione che, nonostante la sua distanza, Dante è riuscito, nel suo straordinario viaggio, a toccare: contro ogni aspettativa, il paradigma greco si rivela dopo tutto non piú perfetto della sua stessa esperienza. Un'analogia di questo tipo serve a comunicare non soltanto un contenuto morale, ma anche un grado supremo di amplificazione.

Infine, si deve notare una serie di passi in cui Dante sostiene che la sua esperienza *oltrepassa*, è *piú grande* di qualche celebre evento della Grecia antica. Capaneo era stato il paradigma assoluto della bestemmia e del sacrilegio; eppure di Vanni Fucci Dante dirà «Per tutt' i cerchi de lo 'nferno scuri | *non vidi spirto in Dio tanto superbo*, | non quel che cadde a Tebe giú da' muri» (*Inf.* 25. 13-15). Il tradimento commesso contro Pier da Medicina supera tutte le malefatte dei pirati antichi, proprio come supera i limiti del Mediterraneo, il regno del dio pagano Nettuno: «Tra l'isola di Cipri e di Maiolica | *non vide mai sí gran fallo Nettuno*, | non di pirate, non da gente argolica» (*Inf.* 28. 82-84). La maggior parte dei passi che abbiamo esaminato finora proviene, significativamente, dall'*Inferno*. Ma il *Purgatorio* offre uno degli esempi piú splendidi di questa tecnica:

Non che Roma di carro cosí bello
rallegrasse Affricano, o vero Augusto,
ma quel del Sol *saria pover* con ello;
quel del Sol che, sviando, fu combusto
per l'orazion de la Terra devota,
quando fu Giove arcanamente giusto (*Purg.* 29. 115-20).

Un primo esempio di *non plus ultra* storico nell' antica storia romana, il trionfo di Scipione, è immediatamente sorpassato da un secondo evento storico romano, il trionfo di Augusto; eppure entrambi appaiono insignificanti quando vengono posti accanto a un paradigma mitologico pagano, nella fattispecie il carro del Sole, rappresentato qui nel suo momento piú sublimemente minaccioso, cioè durante il volo del greco Fetonte (raccontato in maniera memorabile dal poeta latino Ovidio). Eppure tutto questo è di gran lunga inferiore al carro che Dante incontra nel Purgatorio. Dante mette davanti all'immaginazione del lettore tutti i paradigmi antichi, soltanto per liquidarli poi uno dopo l'altro come termini di paragone inadeguati alla sua esperienza. La familiarità con l'antichità pagana serve in questo caso a offrire modelli esplicativi che sono utili soltanto nella misura in cui non arrivano a spiegare la straordinaria natura della «moderna» esperienza di Dante. Per misurare la grandezza della propria esperienza cristiana, Dante non conosce nessuna unità di misura piú grande dell'antichità pagana – sorpassata.

*
* * *

Il greco piú celebrato nella *Commedia* è Ulisse, nel canto 26 dell'*Inferno*. Una grandissima mole di studi si è concentrata su questo canto. In questa sede vorrei prestare particolare attenzione a un importante suo aspetto, che, sorprendentemente, è stato in parte trascurato: la grecità di Ulisse. Tutte le complessità dei Greci di Dante si coagulano intorno alla figura dell'Ulisse dantesco; l'intensità con la quale tutte le loro caratteristiche positive e negative sono messe reciprocamente in gioco all'interno di quest'eroe lo rendono tanto ambiguo quanto indimenticabile.

Dante sapeva certo chi era Ulisse, ma non aveva alcuna idea di come la storia di Ulisse fosse andata a finire: le fonti latine di Dante, infatti, seguono la storia di Ulisse fino al punto del racconto omerico in cui abbandona Circe, ma poi s'interrompono e non dicono nulla di piú su quello che gli è capitato dopo – si tratta senza dubbio di un semplice caso, anche se è difficile resistere alla tentazione di chiedersi quali ragioni culturali possano aver reso gli autori latini meno interessati agli eventi nella terra dei Feaci o a Itaca, che alle prime parti della storia di Odisseo. Indubbiamente, Dante avrebbe potuto scoprire qualcosa di piú, se avesse voluto scavare piú profondamente nei vari racconti in latino e in volgare sulla guerra di Troia che circolavano nell'Italia medievale e a cui poteva probabilmente avere accesso; ma ha scelto invece di limitarsi alle fonti piú importanti e attendibili, specialmente alle *Metamorfosi* di Ovidio, forse per scrupolo storico, ma sicuramente perché in questo modo poteva sentirsi libero d'immaginare per la storia il finale che voleva lui.

Il fatto che Dante non sappia «dove, per lui, perduto a morir gissi» (*Inf.* 26.84) è una lacuna nella sua cognizione non dei dettagli minori della vita di Ulisse, ma dell'evento piú importante: agli occhi di Dante, infatti, il modo

in cui la storia di un individuo si conclude rende inconfutabilmente chiare le qualità morali che quella persona possedeva nel corso degli eventi ivi raccontati. L'imbarazzo prodotto da una tale inconsapevolezza, che riguarda una figura così importante per la storia e la poesia antica come Ulisse, è già sufficiente a spiegare forse lo straordinario desiderio, che Dante sente, di scoprire di più – «vedi che del desio ver' lei mi piego!» (69) – eppure non possiamo fare a meno di sentire che c'è qualcosa di eccessivo e iperbolico nella sua forza. Ma Virgilio loda e accoglie la richiesta di Dante, e chiede a Ulisse com'è morto. Ulisse risponde con il suo famoso racconto di come lui e il suo piccolo equipaggio si siano spinti con la loro nave oltre le Colonne d'Ercole verso l'emisfero australe, per poi alla fine affondare e annegare di fronte a un'enorme montagna.

La storia del viaggio di Ulisse non spiega per quale ragione egli sia stato punito – Virgilio ha già indicato per quali colpe sta subendo tormenti eterni («si martira» 55) in un esemplare catalogo: il cavallo di Troia, il tradimento da parte di Achille di Deidamia, il furto del Palladio (59-63). Così il viaggio di Ulisse non è un peccato, o per lo meno non è il peccato per cui viene punito: il racconto che ne fa lo stesso Ulisse è semplicemente la risposta alla domanda di Dante (che egli manca di formulare ma che Virgilio non ha difficoltà ad intuire). Ma, ovviamente, è nello stesso tempo un'espressione totalmente appropriata del carattere più profondo di Ulisse. Questo carattere mostra notevoli consonanze con quello di Dante, specialmente per come si manifesta proprio in questo canto: la curiosità di Ulisse («l'ardore l'ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto l' e de li vizi umani e del valore» 97-99) è molto simile a quello dello stesso Dante («chi è 'n quel foco che vien sí diviso l' di sopra...?» 52-53); il desiderio di Ulisse di valicare i limiti geografici di cui pur riconosce la validità («quando venimmo a quella foce stretta l' dov' Ercule segnò li suoi riguardi l' acciò che l'uom più oltre non si metta» 107-09) si rispecchia nel modo in cui Dante si trova in pericolo di perdere il suo equilibrio e cadere, tanto grande è il suo desiderio di vedere queste ombre («Io stavo sovra 'l ponte a veder surto, l' sí che s'io non avessi un ronchion preso, l' caduto sarei giú sanz' esser urto» 43-45). Chiaramente, la curiosità di Dante si rivolge verso qualcuno nei confronti del quale sente una particolare affinità; di qui l'intensità del suo desiderio.

Virgilio concede a Dante la possibilità di sentire una risposta alla sua tacita domanda. Tuttavia, il poeta mantovano non permette a Dante di soddisfare il suo desiderio direttamente: da una parte gli garantisce la possibilità di scoprire come Ulisse sia morto, ma dall'altra insiste nel precisare che deve fare lui da mediatore per ogni contatto tra Dante e Ulisse: «Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto l' ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi, l' perch' e' fuor greci, forse del tuo detto» (73-75). La motivazione che Virgilio dà per il suo intervento ha messo in difficoltà molti lettori e commentatori (Vandelli ammette: «Confessiamo che il *perché* vero rimane tuttora oscuro»). Perché il fatto che Ulisse e Diomede sono greci dovrebbe implicare che potrebbero rispondere alle parole di Dante con sdegno? Non certo perché Dante parla italiano (Vandelli) – così fa

pure Virgilio, anche quando rivolge la parola a Ulisse (e, come sappiamo da Guido da Montefeltro nel canto successivo, lo fa in dialetto lombardo: *Inf.* 27.20), e Ulisse fa altrettanto. È perché Dante è di Firenze, una città fondata dai Romani (e quindi in ultima analisi dai Troiani), mentre la città natia di Virgilio, Mantova, fu fondata da una sacerdotessa greca, come apprendiamo da ventesimo dell'*Inferno* 55-93 (Singleton)? Ma niente in questo passo suggerisce che l'origine delle loro città abbia la benché minima rilevanza qui – come farebbe Ulisse a conoscerla, e quale effetto potrebbe avere questa origine sulla lingua di Dante, e perché mai poi Ulisse, che è sempre così curioso d'imparare qualunque cosa possa sugli uomini di questo mondo, dovrebbe comportarsi con ostilità nei confronti di qualcuno, solo per il fatto che proviene da una città italiana?

Per lo meno fino a poco tempo fa, molti studiosi hanno preferito una diversa strategia interpretativa: citando le parole di un anonimo contemporaneo di Dante noto come «Anonimo Genovese», secondo il quale «quasi ogni greco per comun l'è latraor, neco e soperbo» («quasi ogni greco in generale è uno strillone, perverso, e superbo»), lo applicano al testo di Dante, e concludono che i Greci non gli risponderebbero perché sono superbi. Come abbiamo visto in precedenza, questa è la stessa strategia interpretativa che è stata tentata nel caso del sonetto da cui siamo partiti. Eppure anche in questo caso il risultato è lontano dall'esser convincente. Da un punto di vista metodologico, sembra evidente che i commentatori sono stati indotti a ricorrere all'Anonimo Genovese per sostenere questa idea proprio perché in tutte le opere di Dante non c'è un singolo passo che condanni esplicitamente i Greci in questi termini. Ma che ragione c'è di supporre che Dante condividesse le idee di questo contemporaneo anonimo o pensasse che fossero così ampiamente diffuse tra i suoi lettori da non doverci spendere lui qualche parola di più? Perché è la sola superbia a essere selezionata tra le tre caratteristiche menzionate dall'«Anonimo Genovese», mentre le altre due vengono dimenticate? Perché la presunta superbia dei Greci dovrebbe essere provocata dalle parole di Dante piuttosto che da qualsiasi altro aspetto del suo comportamento? Perché, se i Greci sono sempre superbi, dovrebbero reagire con sdegno verso Dante e non anche verso Virgilio? E soprattutto, come può l'arroganza presentarsi qui come caratteristica distintiva di Ulisse o dei Greci, dato che quasi tutti i rei dell'*Inferno* sono dipinti come orgogliosi o superbi?

È certamente preferibile supporre che in generale Dante voglia tentare di spiegare ai suoi lettori quello che vuole dire, e perciò cercare una risposta alla domanda nelle informazioni che sono fornite dal testo stesso. Se lo facciamo, troveremo che Virgilio, parlando ai due eroi greci, motiva la richiesta che rivolge loro con un appello all'alta qualità della poesia che ha composto durante la sua vita e nella quale li ha immortalati menzionandoli: «s'io meritai di voi mentre ch'io vissi, l' s'io meritai di voi assai o poco l' quando nel mondo li alti versi scrissi...» (80-82). Come alcuni studiosi hanno recentemente riconosciuto (Freccero, 142-43), il punto cruciale è la nobiltà dello stile poetico di Virgilio (i

suoi *alti versi*), che si pone in fortissimo contrasto con l'umile, vernacolare, «comico» livello della dizione che è tipica della *Commedia* dantesca. Ulisse e Diomede, in quanto greci, troveranno spregevole un livello stilistico così basso come quello cui darebbe prova Dante, se dovesse apostrofarli; risponderanno soltanto a uno stile elevato come quello di Virgilio – non è certo casuale che quando Dante dice di aver sentito Virgilio rivolgersi a loro, utilizzi la forma latina obsoleta ed elevata *audivi* (78) invece di *udii* che era comune nel volgare italiano della sua epoca.

Potremmo supporre che in quanto greci Diomede e Ulisse presterebbero verosimilmente più attenzione alla qualità estetica del discorso loro rivolto che alla sua sostanza morale o religiosa. Se le cose stanno così, possiamo cominciare a capire perché deve essere proprio nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio dell'inferno dantesco che questi due eroi greci devono comparire: è infatti proprio questo il posto assegnato ai consiglieri fraudolenti. Un consigliere è un consumato maestro di discorsi, uno capace di convincere gli altri, con strumenti meramente verbali, a fare qualunque cosa egli voglia; un fraudolento non è guidato da adeguati valori religiosi e morali nella scelta degli scopi verso cui orienta le sue azioni e quelle degli altri. I greci che erano maestri insuperati di eloquenza erano nello stesso tempo quello stesso popolo che non è stato condotto alla salvezza dalla fede cristiana: in quale luogo potrebbero essere più appropriatamente collocati, se non tra i consiglieri fraudolenti? Questo non significa dire certo che tutti i Greci erano consiglieri fraudolenti: Aristotele e Omero, per esempio, non lo erano di sicuro. Ma Aristotele e Omero non erano Greci tipici, erano tra i «migliori degli Achei» per così dire. Erano eccezioni, casi limite; per Dante, un consiglio fraudolento, se non è un tratto universalmente greco, è comunque, in qualche misura, un tratto tipicamente greco.

Ulisse, che già nell'antichità era celebrato sia per la sua eloquenza sia per la sua doppiezza, è l'espressione più perfetta di queste due qualità che rappresentano la quintessenza dei Greci. Rappresenta l'estremo limite di una lingua umana non guidata dalla fede cristiana – non è un caso che il suo discorso all'equipaggio, per quanto breve, sia stato così efficace che difficilmente Ulisse sarebbe riuscito a far desistere i suoi compagni se anche l'avesse voluto (121-23). La curiosità di Ulisse è intensa e appassionata, ma è confinata a questo mondo e agli esseri umani che potrebbero o meno abitarlo («l'ardore l'ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto l e de li vizi umani e del valore» 97-99, «l'esperienza, l di retro al sol, del mondo senza gente» 116-17); non ha alcuna idea del fatto che questo *mondo* non è l'unico a esistere. Sa che gli uomini sono diversi dagli animali («Considerate la vostra semenza: l fatti non foste a viver come bruti...» 118-19), ma non riconosce che gli uomini, per essere compresi pienamente, devono essere compresi anche nella loro differenza da Dio, che egli, invece, non menziona mai, nemmeno per mezzo di una sola parola, in tutto il suo discorso. Persegue costantemente quella che chiama «virtute» (120), ma non capisce che la virtù pagana non è l'unico tipo di virtù e che ci potrebbe essere anche un'altra virtù, cristiana, differente e nettamente superiore. Muore di fronte a

una montagna che non rappresenta per lui altro che quello che sembra ai suoi occhi: è la più grande montagna che abbia mai visto, da lontano appare di colore marrone («n'apparve una montagna, bruna | per la distanza, e parvemi alta tanto | quanto veduta non avèa alcuna» 133-35) – noi sappiamo, però, che si tratta della montagna del Purgatorio. Annega quando la sua nave è fatta affondare per volontà di qualche potere, lui non sa quale («e la prora ire in giù, com'altrui piacque...» 141), ma noi invece lo sappiamo: è il dio dei cristiani.

Queste ultime parole di Ulisse saranno riecheggiate da vicino da Dante quando riesce a raggiungere il Purgatorio, e proprio in questo stesso punto farà un inequivocabile riferimento al fallimento di Ulisse nel raggiungere quella meta: «Venimmo poi in sul lito deserto, | che mai non vide navicar sue acque | l'omo, che di tornar sia poscia esperto. | Quivi mi cinse sí *com'altrui piacque...*» (*Purg.* 1. 130-33). Dante, infatti, a differenza da Ulisse, è guidato dalla fede cristiana. Questa è la ragione per la quale nel *Purgatorio* può introdurre una sirena che era riuscita a distogliere dalla retta via Ulisse, ma dalla quale Dante stesso sarà salvato grazie all'intervento divino (*Purg.* 19. 19-24); è la stessa ragione per cui, verso la conclusione del *Paradiso*, quando guarderà indietro a tutto il mondo in cui il viaggio che sta completando si è svolto, Dante ne definirà i confini facendo riferimento al viaggio di Ulisse (*Par.* 27. 76-84); ed è ancora questa la ragione per la quale Dante può usare la metafora ovidiana della nave della poesia e applicarla al suo viaggio agli inizi del *Purgatorio*, quando varca i confini dell'Inferno verso un nuovo grande mare (*Purg.* 12. 1-3) – c'è effettivamente un pericolo anche in questo suo viaggio metaforico, ma, come chiarirà all'inizio del *Paradiso*, lui è guidato e protetto sulla sua strada da Dio (*Par.* 2. 1-18).

Da tutti questi punti di vista, Dante è molto simile a Ulisse, ma con una differenza. Ulisse ha l'eloquenza di Dante e può anche superarla, ma non ha la fede religiosa di Dante. La differenza è emblematicamente condensata dal fatto che dopo aver visto Ulisse e le altre ombre, Dante è lí lí per cadere, ma non cade, perché si attacca a una roccia che lo salva (*Inf.* 26. 44-45) – Dante voleva sicuramente che a questo punto i suoi lettori si ricordassero delle parole di Gesù a San Pietro «E io ti dico, tu sei Pietro, e su questa pietra costruirò la mia Chiesa, e le forze della morte non prevarranno» (Matteo 16, 18) – mentre Ulisse, insieme al suo equipaggio e alla sua nave, cade davvero nel mare che si chiude sopra di loro (141-42). Questa non è una piccola differenza, ma una essenziale. Nessuna necessità teologica, storica o filosofica ha obbligato Dante a rappresentare il personaggio di Ulisse in maniera così vivida o anche solo a inserirlo nel suo poema, peraltro attribuendogli un ruolo così notevole. Se ha fatto questa scelta, è forse perché ha voluto immaginare come sarebbe stato avere il dono dell'eloquenza straordinaria di Ulisse, anzi possederla a un livello persino superiore al suo, ma essere allo stesso tempo privo interamente della grazia salvifica della rivelazione cristiana. Dante immagina Ulisse non soltanto come l'espressione suprema di una qualità specifica della Grecità che produce in lui una profonda ammirazione e insieme una profonda ansia, ma anche come uno strumento per meglio capire se stesso, le proprie virtù e i propri limiti. Nell'epi-

sodio di Ulisse non è davvero Ulisse a essere in gioco: in gioco è piuttosto Dante; possiamo immaginare Ulisse (anche se certo Dante non sarebbe d'accordo su questo) come una maschera che Dante si è creato per meglio capire se stesso. È per questo che Dante si preoccupa di dichiarare che, prima incontrando Ulisse, e poi, più tardi, scrivendo la *Commedia*, sente un dolore e un senso di costrizione persino superiori a quelli a cui anche lui è abituato: teme infatti che senza mantenere i suoi doni divini nell'alveo della virtù divina li rovinerà:

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;
 sí che, se stella bona o miglior cosa
 m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi (*Inf.* 26. 19-24).

Possiamo considerare Ulisse il gemello cattivo di Dante. Un segno del genio di Dante è stata la forza poetica con cui è riuscito a immaginarlo, il senso di empatia umana con cui l'ha evocato, e la severità inappellabile con cui l'ha condannato. Condannando Ulisse, Dante sembra aver voluto condannare qualcosa di se stesso.

*
* *

Forse siamo ora in una posizione migliore per ritornare al sonetto da cui siamo partiti e domendarci di nuovo cosa significhi per Dante dire che Malinconia risponde come un greco.

Nel suo sonetto, Dante chiede, in maniera chiara e inequivocabile, a Malinconia di andarsene e lasciarlo solo, ma lei non obbedisce. Invece di fare quello che lui le chiede, oppure di mettersi davvero a conversare con lui, Malinconia s'imbarca in un lungo discorso monologico in cui è, con tutta evidenza, interamente a suo agio («a grande agio»), anche se abbiamo poche ragioni per credere che anche Dante, il suo interlocutore, lo sia. C'è un evidente contrasto tra il comportamento di Malinconia e quello di Amore, che al suo arrivo risponde subito alla domanda di Dante (12) con una breve e amichevole risposta (13-14) e mostra per il resto compassione e simpatia sia per Dante che per Beatrice.

Così possiamo essere abbastanza sicuri che quando Dante dice che Malinconia gli ha risposto come un Greco vuole dire che Malinconia gli ha risposto con un genere di discorso tipicamente greco: un discorso sostenuto ed eloquente, notevole per la sua efficacia oratoria, tenuto abilmente da un provetto maestro di retorica («a grande agio» 7), ma nello stesso tempo totalmente privo di qualsiasi traccia di virtù cristiana o di fede redentiva, e quindi, in un certo senso, ingannevole o per lo meno subdolo – dopo tutto, Malinconia sta senza dubbio ingannando Dante quando gli fa credere di voler stare con lui solo per un momento (2), ma poi si lancia in un ampio discorso a suo agio (7). Ma-

linconia parla non per salvare l'anima di Dante, ma per far sfoggio dei pomposi e scoppiettanti orpelli della sua abilità oratoria. Potremmo dire che rappresenta una retorica 'caduta', un idioma poetico pagano.

E che dire, allora, di Amore? Cosa rappresenta nel componimento dantesco, e quale è il suo rapporto con Malinconia? Qui la questione non è semplice. Ci stanno di fronte due possibili vie interpretative, e non è facile scegliere tra l'una o l'altra.

Optando per la prima, si ha che Amore rappresenta l'amore cristiano e, in ultima istanza, riscatta (o almeno prova a riscattare) Dante dalla pericolosa tentazione mortale di Malinconia. Per noi, moderni, soggettivisti, influenzati dalle teorie psicologiche contemporanee più che dalla dottrina cristiana medievale, è difficile resistere alla tendenza di correlare Malinconia ad Amore e di considerarle due condizioni emozionali equipollenti. Ma dovremmo ricordare che nel Medioevo la malinconia, per quanto non un vero peccato – trattandosi di una particolare disposizione degli umori – è tuttavia una stretta alleata del peccato; Giovanni Cassiano, tra gli altri, lo lega strettamente all'accidia (*De institutis coenobiorum et de octo principalium vitiorum remediis libri XII*, 10.1), un peccato che è punito severamente nel canto diciottesimo del *Purgatorio*. E bisognerebbe anche notare che nella poesia di Dante Malinconia non si trova in buona compagnia, da un punto di vista teologico: il suo corteo comprende Dolore e Ira, e almeno l'ira è un peccato così terribile e variegato da dover essere punito in forme diverse in due punti diversi della *Commedia*, nel settimo dell'*Inferno* e nei canti 15-17 del *Purgatorio*. Per quanto concerne l'amore, esso assume varie forme nel mondo di Dante; ma nella sua espressione migliore, è la fonte unica e sufficiente di tutte le nostre virtù e fortune – ed è nella sua espressione migliore quando si tratta di un amore nobile per un nobile oggetto, come per esempio nel caso dell'amore di Dante per Beatrice (*Purg.* 17.91-18.75). Su questa base si potrebbe interpretare Amore come personaggio orientato in una direzione potenzialmente più virtuosa e, in ultima analisi, salvifica di quanto mai possa essere Malinconia.

Visto in questa luce, il sonetto di Dante si carica, per l'interprete, di un livello di drammaticità ben superiore persino a quello che potrebbe sembrare a prima vista. L'arrivo di Malinconia rappresenta la minaccia di un terribile peccato contro la salute spirituale di Dante; egli tenta di salvare se stesso da lei, ma non ci riesce perchè lei gli risponde come un greco. Quando Amore arriva, salverà Dante da un ripiegamento su se stesso totalizzante e paralizzante, e dirigerà, invece, la sua attenzione verso un'altra persona, una che alla fine lo salverà: Beatrice. Ma quando Amore prosegue e dice a Dante che Beatrice sta morendo, il suo choc è ancora più grave.

Questo primo percorso interpretativo ha evidentemente i suoi pregi, eppure non è privo di ostacoli e difficoltà che puntano in un'altra direzione. Infatti, quanto spirituale è, in fondo, questo Amore? Possiamo essere sicuri che rappresenti davvero la salvifica carità cristiana e non una peccaminosa passione carnale? Non è anche lui qui profondamente affetto da malinconia? Il suo abito, il

suo comportamento e le sue parole non dimostrano piuttosto che non è tanto un'alternativa a Malinconia capace di salvare Dante quanto un'ulteriore incarnazione, se non un'intensificazione, del potere di Malinconia? Dopo tutto, la prima parte del sostantivo «malinconia» significa «nero» in greco, e l'unica figura nel sonetto a cui è riservato questo colore è Amore, che è vestito proprio di un mantello nero.

Dove esattamente sta guardando Dante quando vede Amore? Verosimilmente non in direzione della grande distanza da cui si può sperare che gli verrà la salvezza, ma invece, sempre, in quella di Malinconia e del suo seguito, il cui arrivo, all'inizio del componimento, si era imposto sul suo campo visivo – nulla nel resto della composizione ci dà motivo di pensare che nel frattempo lui abbia spostato il suo sguardo da un'altra parte. Se le cose stanno così, allora Amore potrebbe accompagnare Malinconia, insieme con Dolore e Ira; vestito di nero, in lacrime, dicendo parole tristi, Amore potrebbe non solo essere toccato da Malinconia, ma far parte del suo seguito, esserne anzi la parte più efficace. E se questo è vero, allora Amore rappresenterebbe non una redentrice retorica cristiana, ma piuttosto una forma peccaminosa, pagana di discorso erotico: in breve, Ovidio invece di Agostino. E così il sonetto dantesco verrebbe a mettere in scena non una redenzione emotivamente dolorosa, ma un pericoloso dilemma spirituale.

All'interno della struttura concettuale del componimento sembra venire ad aprirsi così un interrogativo inquietante: da una parte sta Malinconia che parla greco, ma Amore sta dalla stessa parte insieme a lei, o dall'altra? Siamo afflitti da una incertezza irrisolvibile in proposito, ma delle due siamo costretti ad optare o per l'una o per l'altra. A questa aporia concettuale corrisponde un'anomalia grammaticale nel v. 7. Tutte le edizioni che ho visto stampano il contesto del v. 7 in questo modo:

Ed ella mi rispose come un greco;	6
E ragionando a grand' agio con meco,	7
Guardai e vidi Amor...	8

Quale è il preciso referente del gerundio «ragionando»? Fino a questo momento l'ho riferito sempre a Malinconia e ho spiegato il suo senso dicendo che lei rispondeva come un greco. Questa interpretazione ha il vantaggio di non lasciare inspiegato «come un greco» – ma ha un prezzo. Infatti, se, seguendo gli editori, interpungiamo dopo «greco», allora «e» del v. 7 viene a introdurre una nuova frase e, sul piano grammaticale, ci aspetteremmo che «ragionando» si riferisca al soggetto dei verbi principali di quella frase («guardai e vidi»), cioè a Dante stesso. Ma in questo caso non sarebbe Malinconia a parlare «a grand'agio» con Dante, ma il poeta che lo starebbe facendo con se stesso. Eppure, se è grammaticalmente possibile, questa interpretazione è piuttosto insoddisfacente dal punto di vista del senso: la risposta di Malinconia rimarrebbe enigmatica, e il discorso del poeta tra sé e sé risulterebbe alquanto immotivato e del tutto enigmatico – Dante attribuirebbe un'azione verbale a Malinconia («ri-

spose» 6), ma il successivo gerundio («ragionando»), che denota parimenti un'azione verbale, apparterebbe a Dante invece che a Malinconia. E perché mai, a questo punto, Dante dovrebbe essere a proprio agio? I commenti notano la difficoltà e citano paralleli, tratti però per lo più dalla prosa coeva, per l'uso del gerundio riferito al soggetto della frase precedente invece che a quello della frase che lo contiene. Ci si potrebbe chiedere se non sia meglio mettere un punto fermo dopo «con meco», in modo che «e» del v. 7 venga a legare non le due frasi «ella mi rispose», e «guardai e vidi», ma invece le due determinazioni avverbiali di «ella mi rispose», cioè, nella fattispecie, «come un greco» e «ragionando a grand'agio meco» (la congiunzione avrebbe così una funzione non aggiuntiva ma esplicativa). Ma anche questa soluzione avrebbe il suo prezzo: il sonetto finirebbe per risultare anomalmente diviso in due parti di esattamente eguale lunghezza, e «guardai e vidi» finirebbe per essere introdotto da un implausibile, brusco asindeto. Sembra che «e» sia necessario al v. 7 per legare le due frasi; ma in questo modo «ragionando» viene, inevitabilmente, a essere separato, almeno in certa misura, da Malinconia, cui appartiene dal punto di vista semantico, e avvicinato a Dante, cui appartiene su un piano sintattico.

Pare impossibile trovare una qualche soluzione soddisfacente per questo conflitto tra sintassi e semantica. E, allo stesso modo, per la maggiore aporia di cui questa difficoltà grammaticale rappresenta un mero epifenomeno. Sulla condizione di Malinconia, Dante non sembra avere dubbi: è solo una greca. Ma su Amore Dante sembra meno univoco, e quindi più scisso. Forse proprio la nostra incertezza, determinata dalla necessaria ma impossibile scelta tra queste due incompatibili vie interpretative, riflette un'incertezza dello stesso Dante sulla propria condizione e la validità della propria poesia d'amore in quella fase della sua carriera poetica e umana. «Un dí si venne a me Malinconia» è un sonetto che Dante ha escluso dalla *Vita nuova*: perché? Solo per le sue lievi irregolarità metriche (il ritmo anomalo del v. 9) e la sua asprezza grammaticale? O anche perché, in ultima analisi, Dante poteva non essere interamente certo di essere riuscito a raggiungere qui un punto di vista totalmente esterno alle lusinghe di Malinconia che gli permettesse di condannarla ed evitarla una volta per tutte? Malinconia rispondeva a Dante come un greco. All'epoca in cui scriveva questa poesia, qualche decennio prima del suo incontro nell'*Inferno* con Ulisse, Dante poteva essere assolutamente sicuro di non essere anche lui stesso, in qualche senso, un greco?

traduzione di Mario Telò

GLENN W. MOST

Dante, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, 389-91 numero 66, lxxii (edizione critica nazionale in cinque tomi presso Le Lettere, 2002): vedi anche *Opere minori*, a cura di De Robertis e Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984; e già *Rime*, a cura di Contini, seconda edi-

zione riveduta e accresciuta, Torino, Einaudi, 1946, *La Divina Commedia, Le Rime, i versi della Vita Nuova e le canzoni del Convivio*, a cura di Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 1954; *Opere*, tomo II, *Rime della «Vita Nuova» e della giovinezza*, a cura di Michele Barbi e Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, 1956; e infine Kenelm FOSTER-PATRICK BOYDE, *Dante's Lyric Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1967, tomo II, 121.

La Commedia secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, voll. 1-3, Milano, Mondadori, 1966-1967; cfr. il testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto col commento scartazziniano, rifatto da Giuseppe Vandelli, ventunesima edizione, Milano, Hoepli, 1974. Secondo i commentatori piú antichi (L'Ottimo commento, Guido da Pisa, Benvenuti de Rambaldis da Imola, Anonimo Fiorentino) Virgilio conosce il greco, ma Dante no: cfr. Vandelli, commento a *Inf.* 26 e oggi l'edizione nazionale dei commenti danteschi in corso presso la Salerno editrice. *La Divina Commedia*, edited and annotated by Charles H. Grandgent, revised by Charles S. Singleton, Harvard University Press, 1972.

Edward MOORE, *Studies in Dante. First Series. Scripture and Classical Authors in Dante*, Oxford, Clarendon, 1896.

Studi su *Inferno* 26. Piero BOITANI, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992, 2000² (su cui si veda però il mio intervento *Nicht jeder Schiffbrüchige ist unterwegs nach Ithaka*, «Frankfurter Allgemeine Zeitung» Freitag, 16. Dezember 1994, Nr. 292, 11); Maria CORTI, *Percorsi dell'invenzione: Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993, 113-45; Phillip H. DAMON, *Dante's Ulysses and the Mythic Tradition*, in William MATTHEWS (a cura di), *Medieval Secular Literature: Four Essays*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1965, 25-45; Mario FUBINI, *Il peccato di Ulisse e altri scritti danteschi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, 1-76; John FRECCERO, *Dante. The Poetics of Conversion*, Harvard University Press, 1986, 15-24, 136-51; Suzanne C. HAGEDORN, *Abandoned Women. Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, & Chaucer*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2004, 47-74; Giuseppe MAZZOTTA, *Dante, Poet of the Desert*, Princeton University Press, 1979, 66-106; Bruno NARDI, *La tragedia d'Ulisse*, in *Dante e la cultura medievale: Nuovi saggi di filosofia dantesca*, seconda ed., Bari, Laterza, 1949, 153-65; Giorgio PADOAN, *Il pio Enea, l'impio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, 170-204; Antonino PAGLIARO, *Ulisse: Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina e Firenze, D'Anna, 1967, 371-432; David THOMPSON, *Dante's Epic Journeys*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1974.