



RENCONTRES DE L'ARCHET



Publicato in collaborazione con
Lexis Compagnia Editoriale in Torino srl
prima edizione: marzo 2017
ISBN 9788894206432



*Atti delle Rencontres de l'Archet
Morgex, 14-19 settembre 2015*

Pubblicazioni della Fondazione
«Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

Le Rencontres de l'Archet 2015 sono state realizzate con il contributo della



© 2017 «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

INDICE

PRESENTAZIONE	p. 7
PARTE I. LEZIONI	
<i>La réception française de la Divine Comédie de Dante (XVI^e - XX^e siècles)</i> di Jean Balsamo	p. 9
«Or sè tu quel Virgilio?»: ma quale Virgilio? di Saverio Bellomo	p. 28
<i>La cosmologia di Dante</i> di Theodore J. Cachey Jr.	p. 39
<i>Dante come Orfeo cristiano tra 'Vita nova' e 'Commedia'</i> di Stefano Carrai	p. 61
<i>Dante "virgiliano" nel terzo canto dell'Inferno</i> di Giorgio Inglese	p. 72
<i>Musicisti di fronte a Dante</i> di Giorgio Pestelli	p. 81
<i>Dante e la formazione della lingua italiana</i> di Mario Pozzi	p. 86
<i>Il cerchio ottavo dell'Inferno nella Commedia di Dante e il problema della lingua</i> di Karlheinz Stierle	p. 95
PARTE II. INTERVENTI	
<i>Contrappasso e mentalità allegorica nei commenti alla Commedia tra Trecento e Quattrocento</i> di Rosa Affatato	p. 106
<i>Manzoni lettore della Commedia negli anni della maturità.</i> <i>Alcune considerazioni preliminari a partire da Ognissanti</i> di Federica Alziati	p. 114
«Difficile e pericolosa pugna»: la lectura Dantis di Francesco Filelfo di Matteo Bosisio	p. 121
<i>L'indagine di Maria Corti sull'episodio di Ulisse e la sua ricezione critica</i> di Maurizio Capone	p. 128
<i>Il Convivio del corsiniano 44B5: scelte testuali e strategie compositive</i> di Cristina Dusio	p. 136
<i>Da Petrarca a Dante: citazioni e indizi di un itinerario testuale nel primo Canzoniere di Saba</i> di Jacopo Galavotti	p. 143

<i>Una mimetica tentazione. Pasolini, la "riscrittura" della Commedia e la questione della lingua</i>	
di Fabio Libasci	p. 150
<i>Prime ricerche sulla presenza di Alì in Inferno XXVIII 32-33</i>	
di Stefano Resconi	p. 157
Dal «giardin de lo 'mperio» al «bel giardin d'Italia»: echi danteschi ne <i>Lo assedio ed impresa de Firenze</i>	
di Carlotta Sticco	p. 163
<i>«Génie flexible, âme fière, cœur tendre»: Dante riletto da un intellettuale piemontese dell'Ottocento</i>	
di Chiara Tavella	p. 172
<i>Le metafore della Commedia: tre modelli di lettura</i>	
di Gaia Tomazzoli	p. 180
<i>Un riferimento al De vulgari eloquentia in una stampa cinquecentesca di area provenzale. Per una sintesi di alcune ricerche intorno al milieu umanista di Aix-en-Provence</i>	
di Alessandro Turbil	p. 188
<i>Reminiscenze dantesche nel Iudicium Dei supremum di Sulpizio da Veroli?</i>	
di Giacomo Vagni	p. 197

PARTE III. COMUNICAZIONI E SCHEDE

<i>La connessione tra le similitudini della Commedia</i>	
di Giuseppe Alvino	p. 205
<i>La scelta del volgare: tra poetica e critica</i>	
di Valentina Basile	p. 209
<i>Topocronologia in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 211
<i>I limiti e i rischi della lettura antologica della Commedia</i>	
di Maurizio Capone	p. 213
<i>Note sul mito di Orfeo ed Euridice in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 215
<i>Maria Corti: la Commedia di Dante e l'oltretomba islamico</i>	
di Maurizio Capone	p. 217
<i>L'Inferno dantesco ne La pelle di Curzio Malaparte: da Amburgo a «Dite, la città infernale»</i>	
di Olivier Chiquet	p. 221
<i>«Apparve a me una mirabile visione»: visio in somniis in alcuni poemetti volgari del Quattrocento</i>	
di Irene Tani	p. 223
<i>Il fuoco nelle definizioni e nelle rappresentazioni della carità nella Divina Commedia</i>	
di Laura Thirion	p. 226

APPENDICE

Presentazione dei partecipanti	p. 231
--------------------------------	--------

PRESENTAZIONE

A partire dal 1993 la Fondazione «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno - Onlus» ha organizzato annualmente nel mese di settembre un seminario residenziale, della durata di una settimana, rivolto nelle prime edizioni a giovani laureati (ed esteso anche ai docenti valdostani), successivamente a dottorandi di diverse università italiane, allo scopo di favorire – secondo le finalità statutarie della Fondazione stessa – l'accesso dei giovani alle discipline umanistiche. I contenuti affrontati dai seminari sono sempre stati orientati in direzione comparatistica, con la trattazione di temi storico-letterari significativamente presenti in tutte le letterature europee moderne (e non solo), e la partecipazione di studiosi italiani e stranieri specialisti nelle diverse letterature. Dal 2012, tale impostazione comparatistica è stata estesa ad ambiti culturali confinanti con la letteratura, allo scopo di analizzare storicamente e criticamente i rapporti che la legano ad altre discipline (cinema, televisione, fumetto, musica), per loro natura transnazionali.

Fin dalle prime edizioni abbiamo raccolto giudizi lusinghieri sull'iniziativa, che interpreta anche un'esigenza di collegamento fra le scuole di dottorato: come dimostra un'esperienza ormai ventennale, tale proficua e vivace interazione tra varie università italiane ne amplia le prospettive di ricerca, allargando nel contempo la rete di collaborazioni e relazioni della Fondazione con i giovani studiosi, che trovano in essa un importante punto di riferimento nel loro percorso di formazione e nella loro vita professionale (decine di partecipanti ai nostri seminari sono oggi docenti universitari, critici e scrittori affermati).

Grazie al contributo della Compagnia di San Paolo, dal 2011 è stato possibile inaugurare un nuovo ciclo di seminari, le “*Rencontres de l'Archet*”, così denominate per sottolinearne il carattere di scambio e di confronto, emblematizzato dalla collocazione di frontiera della prestigiosa sede valdostana – la Tour de l'Archet di Morgex – che li accoglie. La vivacità del dialogo che solitamente si sviluppa fra i docenti, i *tutor* e i dottorandi, proseguendo al di là del seminario, ci ha indotti, a partire dall'edizione 2012, a raccogliere in una pubblicazione i testi, in gran parte rielaborati, delle lezioni tenute dai docenti, oltre a diversi interventi di approfondimento e ampliamento suggeriti ai dottorandi dalle problematiche affrontate a Morgex.

Dato il carattere di *work in progress* dell'iniziativa seminariale, si è ritenuta opportuna una pubblicazione degli atti on-line, onde favorirne un'utilizzazione flessibile, aperta e dialogica.

Bruno Germano
Presidente della Fondazione Sapegno

L'INDAGINE DI MARIA CORTI SULL'EPISODIO DI ULISSE E LA SUA RICEZIONE CRITICA

di Maurizio Capone

A volte si soffre della distanza: e tuttavia, in qualche attimo di schiarita, tratti significanti divengono un filo d'Arianna

Maria Corti, *Nuovi metodi e fantasmi*

1. Novità dell'indagine di Maria Corti sull'episodio di Ulisse

Il Canto XXVI dell'Inferno ha generato chili di inchiostro di pagine di critica letteraria in cui i commentatori erano avvezzi a ritenere che l'episodio di Ulisse fosse un sublime prodotto dell'immaginazione dantesca. Nel Capitolo IV del volume *Percorsi dell'invenzione*²³⁶ Maria Corti sostiene invece una tesi opposta.

La novità capitale dell'inchiesta di Maria Corti risiede nell'affermare che Dante non abbia inventato nulla tematicamente a livello del mito e nel fornire documentazioni probanti l'esistenza di una lunga tradizione, che dall'età pre-classica giunge fino a Dante, del viaggio di Ulisse oltre le Colonne d'Ercole. La filologa, scoprendo anche alcune fonti arabo-ispatiche, rileva che il motivo del divieto del passaggio delle Colonne non è di derivazione classica, ma proviene proprio dal mondo arabo. Già nel 1922 il grande medievista Bruno Nardi, facendo riferimento a *La escatología musulmana en la Divina Comedia*²³⁷ di Miguel Asín Palacios, opera fondamentale per la perlustrazione dell'influsso della cultura islamica sulla *Commedia*, ammetteva che Dante avesse un'assai maggior conoscenza delle dottrine filosofiche e delle leggende islamiche di quanto credessero i dantisti. Maria Corti, anche dopo *Percorsi dell'invenzione*, prosegue in questa direzione e scava nei testi arabi allo scopo di trovare un rapporto diretto con la *Commedia*.²³⁸

Una volta dimostrato che l'episodio di Ulisse non è un'invenzione *ex novo* del genio dantesco, la Corti scruta il processo dell'immaginazione dantesca che si muove tra i materiali della tradizione. In particolare, avanza un'ipotesi del tutto originale del naufragio di Ulisse, sostenendo che Dante instauri un'analogia tra il naufragio, *topos* letterario di inestinguibile fortuna, del *sapiens* Ulisse e il "naufragio" filosofico degli aristotelici radicali. Per la filologa questo collegamento sarebbe plausibile perché in età giovanile il poeta fiorentino subisce il fascino di questi pensatori, che aspirano a diventare *sapientes mundi* con la sola forza dell'ingegno e che invece vengono perseguitati e scomunicati dopo la condanna del vescovo parigino Tempier (2 marzo 1277) terminando la loro esperienza chi con l'interdizione al silenzio, come Boezio di Dacia, chi con la morte, come Sigieri di Brabante, naufragando quindi prima di attraccare *ad philosophiae portum*.²³⁹

²³⁶ M. CORTI, *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 255-283. Questo Capitolo integra e arricchisce le riflessioni pregresse contenute nel saggio ID. *Le metafore della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell'episodio di Ulisse*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Mucchi, Modena, 1989. Contenuto anche in ID., *Scritti su Cavalcanti e Dante, op. cit.*, pp. 348-364.

²³⁷ M. A. PALACIOS, *Dante e l'Islam. L'escatologia musulmana nella Divina Comedia*, a cura di R. ROSSI TESTA e Y. TAWFIK, Milano, Net, 2005, p. 9 [ed. orig. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1919, seguita da *Historia y crítica de una polémica*, nuova ed. Madrid-Granada, Escuelas de Estudios Árabes, 1943; prima edizione italiana: Parma, Pratiche Editrice, 1994].

²³⁸ Cfr. M. CORTI, *La Commedia di Dante e l'Oltretomba islamico*, «Belfagor», 297, 1995, pp. 301-314, raccolto anche in ID., *Scritti su Cavalcanti e Dante, op. cit.*, pp. 365-379.

²³⁹ Maria Corti espone in dettaglio la sua teoria dell'influsso degli aristotelici radicali in Dante in *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Libreria Commissionaria Sansoni, («Società Dantesca Italiana. Centro di Studi e Documentazione

Tuttavia, mentre il narratore che struttura il poema condanna Ulisse e la corrente di pensiero che rappresenterebbe, l'uomo Dante avverte il fascino di quei filosofi i cui testi avevano segnato la sua formazione giovanile. Così, nel condannarli, ne perpetuerebbe l'esistenza e il linguaggio mettendo in bocca ad Ulisse uno dei più supremi messaggi della *Commedia* (*Inf.*, XXIV, 118-120²⁴⁰).

2. La "favola" di Ulisse: un'invenzione dantesca?

Perché Dante ha optato per una *historia*, il viaggio di Ulisse oltre le Colonne d'Ercole, molto meno nota ai suoi tempi rispetto a quella ufficiale? Questo è l'interrogativo nodale che Maria Corti si pone per avviare la sua indagine dell'episodio ulissico.

A livello di *fabula*, e quindi di senso letterale, la duplice natura di Ulisse come consigliere fraudolento e viaggiatore nutrito di perigliosa *curiositas* era consacrata nell'immaginario collettivo da secoli di letteratura. Una risposta al quesito sopra esposto può solo venire dal rapporto fra il livello letterale della "favola" e il livello allegorico «che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna» (*Conv.* II, I 2-4), concetto che nel *Convivio* Dante prende quasi alla lettera dal *Didascalicon* di Ugo da San Vittore. Lo stesso prologo dantesco segnala che la ragione dell'episodio sta nel complesso gioco di relazione fra livello letterale e allegorico: Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio / quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi / e più lo ingegno affreno ch'i' non soglio / perché non corra che virtù nol guidi (19-22). Secondo Maria Corti, in questi versi prende quota la profonda ragione autobiografica che investe la distinzione tra ingegno sciolto e ingegno guidato dalla virtù e in questo punto Dante invia il segnale che il drammatico racconto di Ulisse costituirà il supremo *exemplum* del fallimento di un'avventura del solo ingegno.

IL SENSO LETTERALE

Tre dati colpiscono alla prima lettura dell'episodio di Ulisse (85-142): il collegamento del mito di Ulisse con quello delle Colonne d'Ercole; la precisa descrizione del percorso marittimo dalla Campania alle Colonne; il naufragio finale. A prima vista paiono tutti elementi nuovi a livello di *historia*: meritano pertanto una disamina meticolosa.

1. Ulisse alle Colonne d'Ercole.

Il collegamento fra il mito di Ulisse e quello delle Colonne d'Ercole ha come principale *auctoritas* antica il Libro III dei *Geographika* di Strabone, in cui si legge che in area turdetana (zona montuosa sopra Malaga e Abdera) si trova la città di Odysseia dove è situato il tempio di Atena (III 4, 2). In un passo appena successivo, Strabone ci parla di Ulisse in maniera sorprendente:

Non ci si dovrebbe meravigliare del fatto che il poeta [Omero] abbia concepito il racconto del viaggio di Ulisse in tal modo che la maggior parte delle avventure intorno a lui narrate si situino al di là delle Colonne d'Ercole nel Mare Atlantico; così infatti le cose raccontate restavano vicine

Dantesca e medievale»), 1981. In particolare, le tesi di Maria Corti che sostenevano l'influenza dei logici modisti nelle teorie linguistiche espone da Dante nel *De vulgari eloquentia* suscitarono un forte dibattito, nel quale si distinsero il totale dissenso di A. MAIERÙ (*Dante al crocevia?*, «Studi medievali», III, XXIV, 1983, 2, pp. 735-48), cui la CORTI rispose (*Postille a una recensione*, «Studi Medievali», XXV, 1984, 2, pp. 839-845), ricevendone una pepata controrisposta (*Il testo come pretesto*, «Studi Medievali», XXV, 1984, 2, pp. 847-855) e di P. V. MENGALDO («Italienische Studien», 6, (1983), pp. 187-191), ma trovando anche la convinta approvazione di G. FIORAVANTI («Rivista di letteratura italiana», Pisa, Giardini editore, 1983, I, 1, pp. 193-204) e l'assenso di V. BRANCA (*Anche l'Alighieri eroe della ragione?*, «Corriere della Sera», 05/11/1981, p. 32) e di G. GORNI (*Ricordo di Maria Corti*, «Studi danteschi», Firenze, Le Lettere, vol. 67, pp. 231-239); parziale fu invece l'accordo di M. MARTI («GSLI», 1982, 2° trimestre, fasc. 506, pp.299-302).

²⁴⁰ Poiché i riferimenti sono sempre relativi a *Inf.* XXVI, mi limiterò d'ora in avanti a riportare i numeri arabi dei versi citati.

sia ai luoghi sia agli altri dati della storia, sicché il racconto non rischiava di apparire incredibile. (III 4, 4)

Dunque, all'epoca di Strabone la tradizione di un viaggio di Ulisse sino alle Colonne d'Ercole risulta consolidata: è già iniziato nell'immaginario collettivo il processo di interpretazione figurale del personaggio Ulisse, simbolo della *curiositas* umana. Nel mondo latino abbondano i segnali del mito dell'eroe errante per l'orbe noto e ignoto, prima delle Colonne d'Ercole e pure al di là di esse: ne scrivono Tibullo, Seneca, Plinio e più tardi Servio nel commento all'Eneide.

La tradizione di una città Odysseia fondata da Ulisse in area turdetana e di vestigia del suo viaggio nelle zone delle Colonne d'Ercole deve aver lasciato segni di sé lungo molti secoli poiché la ritroviamo nel Commento alla *Periegesis* di Dionisio realizzato da Eustazio di Tessalonica, scrittore bizantino del XII secolo autore di famosi commenti all'*Iliade* e all'*Odissea*. Per di più, nella *Primera crónica General de España*²⁴¹ affiora la leggenda per cui Ulisse o un suo nipote omonimo avrebbe fondato Lisbona, il cui nome deriverebbe dall'antico etimo Ulissipona.

2. La «Via Herákleia».

Nei vv. 103-111, Dante descrive con accuratezza l'itinerario marittimo di Ulisse, il cui percorso è sovrapponibile a quello della «Via Herákleia» interinsulare, cioè la rotta dei mercanti greci che navigavano verso la Spagna: si salpa in Campania a Cuma, la più antica colonia greca, nei pressi di quella che un giorno sarebbe stata Gaeta («prima che sí Enea la nomasse», 93), si costeggiano la Sardegna, le Baleari, per poi passare fra Spagna e Africa e giungere allo Stretto di Gibilterra, alle cosiddette Colonne d'Ercole. Questa era la rotta più facile e diretta, in quanto evitava da un lato i pericoli provenienti da Etruschi e Liguri, dall'altro seguiva le correnti e i venti propizi. L'itinerario marittimo dell'Ulisse dantesco pare risalga addirittura agli antichi viaggi dei Rodiesi in Occidente e ha dietro di sé una lunga tradizione, tanto che ne parlano anche Esiodo, Strabone e altri ancora.

3. Il divieto ovvero la navigazione proibita.

La tradizione geografica e letteraria sulle Colonne d'Ercole legata a un tempio ivi dedicato a Ercole è molto più antica di quella che riguarda il divieto di oltrepassarle. In epoca greca e romana si narra di un gran via vai nello Stretto. Le testimonianze più antiche del divieto di passaggio si rinvengono nelle descrizioni di geografi e storici arabi e ispanici. Le opere di questi ultimi, tra cui la *Primera crónica General* e la *Historia General* di Alfonso X il Savio, descrivono una statua di ottone, alta circa sei cubiti (quasi tre metri) che si trovava nei pressi dello Stretto e che ingiungeva ai naviganti di non passare quel lembo di mare. Era la statua di un uomo dalla lunga barba con il braccio sinistro teso indietro in direzione dello Stretto che, secondo i geografi arabi, significava 'Torna da dove sei venuto' o 'Non proseguire'. Infatti, gli arabi avevano prescritto questo divieto ai paesi atlantici per dominare incontrastati il commercio marittimo nel Mediterraneo.

I tre temi analizzati non sono quindi di pura invenzione dantesca, ma i primi due (il collegamento del mito di Ulisse con quello delle Colonne d'Ercole e l'itinerario marittimo coincidente con la «Via Herákleia») risalgono all'epoca antica pre-classica, mentre il concetto del divieto di attraversare lo Stretto appartiene alla cultura arabo-ispanica. Dante non inventa, ma costruisce una stupenda elaborazione artistica di motivi intertestuali intorno al tema *curiositas/morte*.

4. Canali di informazione arabo-castigliani.

Nel XIII secolo vi è una larga conoscenza della cultura araba in Occidente, alla cui diffusione concorre la corte di Alfonso X il Savio, che istituisce a Toledo un centro di traduzione di testi arabi

²⁴¹ Il titolo completo sarebbe *Primera crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289* (d'ora in poi sarà più economicamente citata come *Primera crónica General*).

e castigliani. A Dante molte informazioni saranno giunte grazie ai rapporti diretti della Toscana con la Spagna e, in modo speciale, alla presenza alla corte del sovrano spagnolo di Brunetto Latini, il maestro di Dante, giunto a Toledo nel 1259 a capo di un'ambasceria. Tra i molti esuli politici fiorentini, senesi e pisani presenti a corte, si segnala una lunga permanenza a Toledo anche di Bonaventura da Siena, notaio a corte e traduttore dal castigliano in latino e in francese antico di quel *Libro della Scala*, testo arabo del secolo VIII, che molto probabilmente ha influenzato la struttura della *Commedia*.²⁴²

5. *Il naufragio di Ulisse.*

Il tema del naufragio è ricorrente anche in vari testi medievali. Nella *Historia General* di Alfonso X si racconta di un viaggio di Ulisse che va a fondare Lisbona-Ulissipona, ma che poi ha nostalgia di tornare a casa, parte e nella notte sogna il proprio naufragio. La stessa leggenda di Ulisse fondatore di Lisbona affiora nella *Primera crónica General*. Non si conosce il testo da cui Dante ha tratto l'informazione del naufragio, ma è certo che questa notizia non sia stata inventata da lui.

La descrizione dantesca del viaggio di Ulisse è precisa, coerente e avvolta da un fascino complesso e ambiguo ai nostri occhi. È probabile che il tema del naufragio si leghi per ragioni logiche e psicologiche a quello del divieto, chiamato in causa dal personaggio Ulisse con il pellegrino Dante: «dov'Ercule segnò li suoi riguardi / acciò che l'uom più oltre non si metta» (108-109). Pertanto, se esiste una fonte specifica del naufragio, non ancora rinvenuta, essa dovrebbe provenire dall'universo culturale arabo-ibero dove è nato il *topos* del divieto e quella geografia sacra che pone nell'oceano australe l'irraggiungibile montagna del Paradiso Terrestre.

Tuttavia, attrae anche l'idea che l'immaginazione dantesca abbia costruito un finale prometeico sollecitato dal richiamo di un Ulisse avido di sapere e insieme sapiente, personaggio mitico e nel contempo oggetto di letture allegoriche pagane e cristiane. Tale complesso culturale avrebbe consentito a Dante di ancorare Ulisse alla contemporaneità, imparentandolo sia ai coraggiosi navigatori del proprio tempo, sia a quegli intellettuali del XIII secolo che aspiravano a diventare *sapientes mundi* e che avevano invece concluso la loro impresa con un naufragio filosofico. Dal momento che il discorso si sposta verso la lettura allegorica della «della favola de li poeti» (per dirla con la felice definizione dantesca del *Convivio*), occorre concentrarsi sul senso allegorico che l'episodio di Ulisse assume nella *Commedia*.

IL SENSO ALLEGORICO²⁴³

1. *Il mito di Ulisse e l'allegoria dantesca.*

Nella letteratura medievale, impregnata di allegorismo, molte allegorie possono essere decodificate coi segnali che lo scrittore offre nel testo. Nell'episodio di Ulisse, Dante invia tre segnali. Il primo è costituito dal prologo prima citato (19-22), in cui il poeta fiorentino distingue tra ingegno solo e ingegno guidato dalla virtù e assegna al drammatico racconto di Ulisse il carattere di *exemplum* del fallimento di un'avventura del solo ingegno. Il secondo sta nel fatto che Dante manda a fondo Ulisse mettendogli in bocca note parole di Aristotele, che esprime nella sua «orazion picciola» (112-120). Il terzo segnale si rintraccia nelle autocitazioni che legano per via intertestuale l'episodio di Ulisse alle sequenze iniziali delle tre cantiche (*Inf.*, I; *Purg.*, I; *Par.*, II), ovvero a tre momenti cruciali dell'avventura spirituale del personaggio Dante. Esaminando questi indizi, si deduce che da un lato Ulisse è, per dirla con Lotman,²⁴⁴ «l'originale doppio di Dante» e anch'esso eroe di un viaggio della conoscenza entro spazi inaccessibili; dall'altro lato, però, Ulisse impersona

²⁴² MARIA CORTI espone la sua idea che il *Libro della Scala* abbia influenzato Dante nel creare la struttura e alcuni elementi della *Commedia* in ID., *La Commedia di Dante e l'Oltretomba islamico*, cit.

²⁴³ Prima di giungere a Dante, Maria Corti compie una carrellata sulle principali letture allegoriche del mito di Ulisse dai Padri della Chiesa al Medioevo, che per ragioni di spazio non è possibile riportare in questa sede.

²⁴⁴ J. M. LOTMAN *Testo e contesto: semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. SALVESTRONI, Bari, Laterza, 1980.

l'esito opposto a quello dantesco nell'avventura della conoscenza: la sete vorace del sapere per il sapere conduce Ulisse al naufragio, al «folle volo» in prossimità della montagna del Purgatorio, mentre la «sete del deiforme regno» (*Par.*, II 20) guida Dante dall'Inferno al Paradiso, al viaggio-volo in compagnia di Beatrice.

Per secoli Ulisse è stato definito *sapiens*. Nel XIII secolo gli aristotelici radicali aspirano a diventare *sapientes mundi* mettendo in crisi il sapere tradizionale con una *vis* speculativa nuova. Questi sublimi curiosi vengono perseguitati, in seguito alla scomunica del vescovo parigino Tempier (7 marzo 1277), e fatti scomparire o con la morte, come nel caso di Sigieri di Brabante, o con l'interdizione al silenzio, come accaduto a Boezio di Dacia. Questi intellettuali dunque naufragano prima di giungere *ad philosophiae portum*. Appare suggestiva l'analogia, estensibile alla metafora dei loro naufragi, tra il *sapiens* Ulisse e i nuovi *sapientes mundi*.²⁴⁵ Tale collegamento sarebbe plausibile in Dante perché il fiorentino ha avuto in giovinezza un incontro coi testi degli aristotelici radicali. Allora, Ulisse non arringherebbe i suoi compagni con gli enunciati di Aristotele, bensì con quelli degli aristotelici radicali. In effetti, la perorazione (112-120) di Ulisse risulta concordante con la *Quaestio 5 dei Modi significandi* di Boezio:

Considerate la vostra *semenza*:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza. (118-120)

Parum enim est homini habere ea, quae per naturam habet homo. *Natura enim valde imperfecte dimittit hominem, et videtur homo sine sapientia esse quasi brutum animal.*
 [...] In his enim tribus consistit vita beata, scilicet *in operatione boni et cognitione veri et delectatione in utroque*. Et hoc summum bonum *est speciei humanae* et quicumque est sine hoc, sciat se esse imperfectum individuum in specie sua, nec habet actiones humanas.
 (*Qu.*, 5, 23, 70-74; *Qu.* 5, 24, 79-85)

I due testi, oltre al tono di perorazione, hanno in comune concetti filosofico-sentenziosi e vocaboli affini delle due lingue: la *natura* di Boezio è la *semenza* di Dante; per chi non la perfeziona c'è lo spettro di diventare *quasi brutum animal* da un lato, *come bruti* dall'altro; al contrario l'uomo si realizza nel *seguir virtute e canoscenza* in Dante, *in operatione boni et cognitione veri* in Boezio. Infine, la *delectatio in utroque* sembra essere richiamata dal «Noi ci alleggrammo» (136), con la fondamentale differenza che nella *Commedia* l'utopia della felicità intellettuale presto «tornò in pianto» (136), cioè condusse tutti al naufragio.

2. *Il terzo segnale: le autocitazioni.*

È possibile cogliere delle autocitazioni nel testo della *Commedia* laddove Dante costruisce delle corrispondenze non solo tematiche, ma anche formali. Lo scrittore fiorentino distribuisce con sapienza le autocitazioni affinché il lettore possa collegare le parti che cooperano alla lettura allegorica comparata mediante questi segnali della memoria interna. Le autocitazioni mettono in rapporto l'episodio di Ulisse agli avvii delle tre cantiche, (*Inf.*, I; *Purg.*, I; *Par.*, II), tre momenti capitali dell'avventura spirituale del personaggio Dante. In questa maniera Dante suggerisce di paragonare i due viaggi, che conducono entrambi a un'area inesplorata e inesplorabile, dei quali però quello di Ulisse non è benedetto da un beneplacito divino. Il confronto è quindi marcato dagli esiti opposti, mettendo così in rilievo il valore allegorico dei due eventi: il folle volo e il naufragio di Ulisse contrapposto alla salvazione nei cieli del pellegrino Dante.

3. *Dante punitore e sublimatore del sapiens Ulisse*

²⁴⁵ Nel saggio *Le metafore della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell'episodio di Ulisse*, cit., Maria Corti riscontra che queste tre grandi metafore presenti nel Canto XXVI dell'Inferno hanno un unico metaforizzato, cioè un referente comune che costituisce l'oggetto principale della costruzione allegorica dantesca, rintracciabile proprio nel ruolo di *sapientes mundi* a cui aspiravano i filosofi aristotelici radicali.

L'episodio di Ulisse è tra i più affascinanti sul piano culturale per la capacità dell'immaginazione dantesca di far confluire in esso i sollecitanti *topos* metaforici dell'errore intellettuale, un percorso erratico e una navigazione lungi dalla Verità, e di ravvivarli attraverso una tensione strutturale e poetica, oltre che autobiografica. Un insieme di segnali e di allusioni attraverso metafore porta quindi a credere che Ulisse rappresenti a livello allegorico il gruppo di intellettuali trasgressivi e tesi a una forte autonomia intellettuale, che usarono l'ingegno scevri della *virtus* etico-religiosa, dirimente per la teologia medievale.

Ma, in definitiva, Dante ama o non ama il suo personaggio? L'ideatore della lettura allegorica, che nella *Commedia* contrappone la propria posizione a quella di Ulisse, lo condanna, mentre l'uomo Dante sente il fascino di quei pensatori che appartenevano alla sua identità giovanile. Perciò Dante, nel condannare una certa corrente di pensiero, ne immortala l'esistenza e il messaggio trasmettendolo in alcuni dei versi (112-120) più sublimi dell'intero poema, pronunciati dal personaggio che forse più attrae Dante: Ulisse, che pronuncia la sua «orazion picciola». Si è osservato con Lotman che Ulisse è «l'originale doppio di Dante», ma è un *alter ego* il cui viaggio intellettuale produce un esito di segno opposto. Dante ora non condivide più l'avventura del solo ingegno condotta dai suoi amici di un tempo e segue le orme della via segnata dalla guida di Beatrice e San Bernardo. In un'epoca in cui entrano in crisi le certezze dell'universo scolastico-cristiano, Dante reagisce titanicamente offrendo il montaggio di un sublime naufragio dell'ideologia ormai per lui fallace.

3. La ricezione critica

All'interno di quel volume multiforme che è *Percorsi dell'invenzione*, l'attenzione della critica si è concentrata in modo prevalente sull'originale e seducente inchiesta concernente episodio di Ulisse, come dimostrano le recensioni che si riassumono di seguito.

CESARE SEGRE²⁴⁶

Cesare Segre rammenta innanzitutto che di Ulisse abbiamo un ritorno, narrato da Omero, e una nuova partenza, avvolta nel mistero. Subito dopo, puntualizza come per gli uomini del Medioevo vi siano due momenti della figura di Ulisse simbolicamente ricchi: il passaggio tra le Sirene e soprattutto la *mors per aquam*, interpretabile (e interpretata) sia come esempio di incontenibile volontà di sapere sia come sfida alla divinità e ai limiti da essa imposti. Nel Canto XXVI dell'*Inferno* e nella biblioteca di ermeneutica che esso ha ispirato s'intrecciano quasi tutte le potenzialità metaforiche del suo ultimo viaggio.

Segre nota come la figura di Ulisse abbia impegnato per anni Maria Corti, la quale non si è posta un singolo problema ma si è inoltrata in una ricerca, per così dire, «ulissica». Dell'opera *Percorsi dell'invenzione*, Segre preferisce seguire un itinerario che va dalla Torre di Babele alla montagna del Purgatorio, che costituiscono due verticalità cariche di simbolismi. È noto il trasporto di ammirazione di Dante per Ulisse, ma Segre ammonisce dallo scavalcare questo coinvolgimento distinguendo in modo semplicistico l'umana compartecipazione dalla disapprovazione teologica. Per la Corti, la Torre di Babele e il viaggio di Ulisse sono sottilmente connessi da una serie di riflessioni di Dante su quella corrente degli aristotelici radicali, in particolare dei logici modisti, che ha studiato il problema linguistico dei *modi significandi*. Secondo la filologa, la confusione babelica delle lingue e la fine di Ulisse sono collegate dalla presenza, nei pensieri e nelle parole di Dante, di questi filosofi prossimi all'eresia.²⁴⁷ Insomma, il parallelismo tra Ulisse e Dante cela in sé la storia di un peccato di superbia intellettuale e di una vittoria, anch'essa intellettuale, su di esso: Dante si configura come un Ulisse cristiano e pentito.

Poi, Segre si congratula con Maria Corti per la sottile indagine del significato allegorico del Canto XXVI dell'*Inferno* e per le novità addotte sulla leggenda dell'ultimo viaggio del navigatore

²⁴⁶ C. SEGRE, *Ulisse e Dante: la volontà di sapere*, «Corriere della Sera», 6 aprile 1993.

²⁴⁷ Vd. nota n. 239 del presente scritto.

greco: raccoglie notizie su antiche città fondate da Ulisse lungo la costa atlantica e rileva che il percorso del viaggio dell'eroe greco ricalca la "Via Herákleia", cioè la rotta dei mercanti greci che navigavano verso la Spagna. La studiosa ha anche il merito di mettere in luce alcuni elementi finora trascurati attinenti al mito delle Colonne d'Ercole e rivela che il divieto di oltrepassarle trae origine dai testi arabo-ispatici ed è menzionato anche in testi romanzati.

MICHELANGELO PICONE²⁴⁸

Secondo Picone, leggendo l'ultima periegesi cortiana della *Commedia* dantesca si rimane meravigliati e sedotti dall'organica costruzione delle varie parti che compongono quest'opera. Il recensore si affretta subito a distinguere *Percorsi dell'invenzione* dai numerosi esercizi svolti sul battutissimo campo della critica dantesca, descrivendoli invece come l'ultimo romanzo di avventura interpretativa che consente al lettore di rivivere uno degli archetipi poetici più essenziali della civiltà occidentale. Se Dante si era imbarcato sulla nave di Ulisse per poter descrivere nel Canto XXVI dell'*Inferno* l'ultimo sublime viaggio dell'eroe greco, anche la Corti con altrettanta audacia e baldanza si è imbarcata sulla "navicella dell'ingegno" di Dante per trasmettere questo vivacissimo resoconto critico del viaggio testuale della *Commedia*. La filologa propone percorsi tutt'altro che obbligati e ripetitivi; invero sono dei sentieri intrapresi con un'analisi a tutto campo che costituiscono delle scorribande geniali, dei vaghi *errores* dietro una cultura e un'erudizione tanto varie quanto profonde.

La tesi di fondo della Corti («Dante non inventa nulla a livello di temi o di miti») non è nuova: già Goethe sosteneva che ogni poeta è un "plagiario" e Niccolò Tommaseo, proprio commentando il poema sacro, affermava che «tutte le invenzioni di Dante, anche le più strane, hanno un fondamento nell'autorità della tradizione letteraria». I commentatori trecenteschi avevano già intuito qualcosa di simile, come Francesco del Buti, il quale sosteneva che «li autori [come Dante] usano l'altrui autorità arretrate a loro sentenza, quando comodamente vi si possono arrecare». A Picone appare però nuova l'energia e la coerenza con cui la Corti applica questa tesi, saltando ogni ostacolo avanti al quale erano arretrati i suoi predecessori e sciogliendo ogni nodo culturale che aveva fin qui scoraggiato il più valoroso degli interpreti danteschi.

Il campo di prova privilegiato dell'ermeneutica della Corti è il canto XXVI dell'*Inferno* in cui la studiosa si chiede da dove provenga l'*inventio* dantesca del viaggio di Ulisse, che perisce proprio davanti alla montagna del Purgatorio. L'ostacolo del testo è costituito dal fatto che Dante sceglie la versione apocrifia della morte di Ulisse, mentre il nodo da sciogliere è quello relativo al senso nuovo che assume il *nostos* omerico. Pur non conoscendo direttamente l'*Odissea*, Dante sa benissimo che Ulisse è morto a Itaca. Ciononostante, in questo caso il poeta fiorentino preferisce seguire altri modelli, più remoti dalla conoscenza comune dei suoi contemporanei, ma attivi nella sua cultura enciclopedica. La Corti addita come catalizzatori dell'"alta fantasia" dantesca proprio questi modelli, che parlano di sconfinamenti atlantici di Ulisse e lo dipingono come un navigatore costretto a viaggiare soprattutto per il suo desiderio di conoscenza totale, oltre che per la propria *hybris*. Si tratta di storici e geografi dell'antichità come Strabone e Plinio, di filosofi e poeti come Seneca e Tibullo ma in particolar modo, e qui sta la vera novità dell'opera, di viaggiatori e scrittori arabi. In quest'ultimo tipo di fonte, non endogena ma esogena alla cultura dantesca, la Corti trova la radice del tema del viaggio ulissico della *Commedia* e dei motivi che lo compongono, primo fra tutti il divieto di superare la Colonne d'Ercole. Picone rammenta poi che la filologa si cura meticolosamente di mostrarci come Dante sia entrato in contatto con la cultura araba.

Il recensore si riserva comunque due rimostranze. Sul motivo del divieto di oltrepassare il limite tra Mar Mediterraneo e Oceano, cioè tra mondo finito ed infinito, il recensore sostiene che sarebbe più economico pensare, piuttosto che a derivazioni arabe, a fonti intestine a Dante come il *Mare amoroso* oppure all'intertesto romanzesco, sempre presente nella costruzione della

²⁴⁸ M. PICONE, «Rassegna europea di letteratura italiana», 1993, n. 2, pp. 171-175.

Commedia. Così la formula usata da Dante a proposito delle Colonne d'Ercole «acciò che l'uom più oltre non si metta», caratterizzerebbe il divieto imposto ai cavalieri arturiani di oltrepassare fiumi, guadi, ponti: contrassegnerebbe insomma i *passages périlleux*, "l'alto passo", cioè le Colonne d'Ercole.

In secondo luogo, Picone non concorda con l'esegesi cortiana del naufragio di Ulisse, che lo interpreta come un'allegoria filosofica e teologica volta a colpire quell'aristotelismo radicale per cui il medesimo Dante si era entusiasmato in gioventù. In questa maniera, secondo Maria Corti si condanna l'errore intellettuale, l'erranza lontana dalla Verità frutto dell'ingegno umano non guidato dalla Grazia divina. Così facendo, per il recensore la Corti emargina eccessivamente l'allegoria poetica e dimentica che il Canto di Ulisse nasce come riscrittura cristiana del mito ovidiano elaborato nel Libro XIV della *Metamorfosi*.

PIETRO CATALDI²⁴⁹

Anche Cataldi esordisce con una perentoria dichiarazione («un nuovo libro di Maria Corti costituisce un evento in sé») di ammirazione nei confronti della storica della lingua. Il recensore ritrae *Percorsi dell'invenzione* come uno zibaldone denso di problematiche, aperture, ipotesi e persino di risposte, che offre un importante contributo alla conoscenza della cultura di Dante, spostando l'asse della sua biblioteca ipotetica dal tomismo ortodosso verso suggestioni agostiniane e mistiche.

Cataldi crede che le pagine sull'Ulisse siano le più criticamente rilevanti perché portano nuova luce su una tematica largamente percorsa. La Corti indaga con acume la tradizione del mito di Ulisse nel Medioevo e connette questo *alter ego* (o il suo "doppio" per dirla con Lotman²⁵⁰) dell'autore ai rischi, da lui percorsi e superati, della speculazione filosofica degli aristotelici radicali. Ma ciò che per Cataldi avvince alla lettura è soprattutto il modo della ricerca: sul piano metodologico, l'autrice non rinuncia al consueto abito semiotico, in questo caso prevalentemente adibito a inchieste sull'intertestualità. Qui all'indagine si sposa la ricerca filosofica, che viene sempre considerata entro il quadro della storia. Cataldi segnala che la Corti, mentre affronta la questione teorica dei meccanismi dell'invenzione artistica, getta fasci di luce nei capitoli dedicati alla memoria e all'analogia come strumenti creativi. Un'ipotesi lascia però perplesso il critico: la distinzione tra 'uomini in genere' e 'scrittore' e il riproporsi della vecchia distinzione romantica tra Dante-uomo e Dante-scrittore con le conseguenti compresenze di condanne e affetti. Cataldi si chiede se non sarebbe più semplice una concezione integrale dell'uomo con le sue contraddizioni interne, per evitare di correre il rischio che la categoria condizioni l'oggetto che dovrebbe conoscere. A suo giudizio, infatti, le indicazioni più convincenti si palesano dove il reperimento di uno schema o di una tipologia appare più lontano e prevale la disponibilità di una ricerca che privilegia i percorsi rispetto agli obiettivi e l'invenzione rispetto al già noto.

ROBERTO GIGLIUCCI²⁵¹

Il critico apre la recensione riportando questa netta asserzione di Maria Corti: «bisogna sempre partire da una cultura avantestuale, perché solo Iddio può inventare dal nulla. Se escludiamo Lui, gli altri sono tutti un po' plagiari».²⁵² Per Gigliucci questa affermazione è la perfetta sintesi introduttiva al nucleo di pensiero che fonda le riflessioni contenute nel volume. Il recensore non si sbilancia con un giudizio personale sull'opera, ma delinea semplicemente un profilo dei contenuti del lavoro della Corti. In chiusura, afferma comunque che, in tutto il volume e nel cuore stesso del metodo, erudizione e slancio interpretativo si fondono e diventano una cosa sola.

²⁴⁹ P. CATALDI, «Allegoria», 1993, V, 14, pp. 162-163.

²⁵⁰ Cfr. J. M. LOTMAN *Testo e contesto: semiotica dell'arte e della cultura*, op. cit.

²⁵¹ R. GIGLIUCCI, «La rassegna della letteratura italiana», sett.-dic. 1993, anno 97°, serie VIII, 3, pp. 252-253.

²⁵² M. CORTI, «La Repubblica», 22 aprile 1993, p. 34.