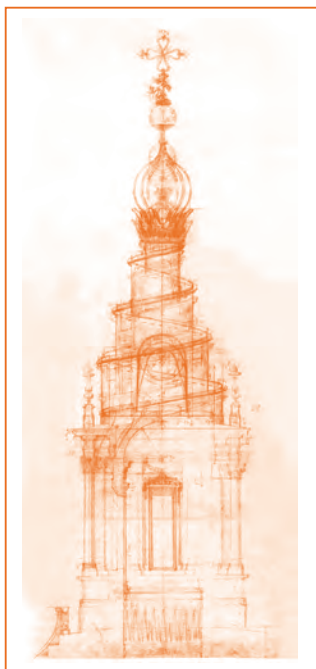


L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno XIII/2
2018



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'Elisse

L'Ellisse

Comitato scientifico:

GUIDO BALDASSARRI (Padova), FRANCESCO BAUSI (Cosenza), CONCETTA BIANCA (Firenze), SEBASTIANO GENTILE (Cassino), YASMIN HASKELL (Western Australia), PAOLA ITALIA (Bologna), GIUSEPPE LANGELLA (Milano Cattolica), MARC LAUREYS (Bonn), MASSIMILIANO MALAVASI (Banja Luka), FRANCES MUECKE (Sydney), SILVIA RIZZO (Roma «La Sapienza»), MARIA ANTONIETTA TERZOLI (Basilea).

Redazione:

MAURIZIO CAMPANELLI (dir.), GIUSEPPE CRIMI (dir.), SILVIA FINAZZI, MAURIZIO FIORILLA (dir.), CARLO ALBERTO GIROTTI, PAOLO PELLEGRINI, LUCA CARLO ROSSI, EMILIO RUSSO (dir.), VALERIO SANZOTTA, MASSIMILIANO TORTORA (dir.).

L'Ellisse

Studi storici di letteratura italiana

Anno XIII/2
2018



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

L'Ellisse, XIII/2
Studi storici di letteratura italiana

Copyright 2020 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Marianna Dionigi, 57 - Roma
www.lerma.it - lerma@lerma.it

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

L'Ellisse : studi storici di letteratura italiana. - 1(2006)- . -
Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2006 .- v. ; 24 cm
Annuale
ISSN 1826-0187

ISBN 978-88-913-1935-7 (Brossura)
ISBN 978-88-913-1937-1 (PDF)

CDD 21. 850.5

1. Letteratura italiana - Periodici

SOMMARIO

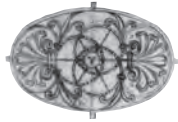
SAGGI E NOTE

Luca Granato, <i>Nuove schede dantesche per Icaro</i>	»	9
Marzia Minutelli, <i>Paolo Giovo corrispondente dei Gonzaga</i>	»	21
Angelo Piacentini, <i>Le «dotte cetre» e le «rustiche sampogne». Tessere intertestuali nell'Aminta di Torquato Tasso</i>	»	55
Claudio Gigante, <i>Il filtro dell'Ortis in Una nobile follia di Tarchetti</i>	»	71

MATERIALI E DOCUMENTI

Valentina Leone, <i>Alcune tessere per la recensio delle lettere autografe di Bernardo Tasso</i>	»	85
Michela Rossi Sebastiano, <i>Vitaliano Branconi a «Il Convegno», passando per «Quadrivio». Un carteggio inedito con Enzo Ferrieri e Mario Robertazzi</i>	»	113
Tania Bergamelli, <i>«Temevo anche di essere troppo ingenuo per essere compreso». Le lettere inedite di Tozzi a Ojetti con un'ipotesi di ricostruzione cronologica</i>	»	135
<i>Norme per gli autori e i collaboratori de «L'Ellisse»</i>	»	167

SAGGI E NOTE



LUCA GRANATO

NUOVE SCHEDE DANTESCHE PER ICARO*

1. *Icaro e Ulisse: riflessioni sul verbo “perdere” nella Commedia*

Le brevi riflessioni qui presentate si propongono l'intento di aprire un percorso d'indagine sulla figura di Icaro nella *Commedia* di Dante. Si tratta di un personaggio apparentemente marginale all'interno del poema che tuttavia, pur essendo chiamato in causa solo in due occasioni, sembra assumere significati di un certo rilievo nel percorso ultramondano del poeta, soprattutto se messo in relazione con l'Ulisse del XXVI canto dell'*Inferno*, già lungamente riconosciuto dai critici quale «originale doppio di Dante» e «calamita ermeneutica» dell'intera *Commedia*¹. È su questo parallelismo che intendo preliminarmente ragionare seguendo due linee principali, l'una di carattere semantico e lessicale e l'altra di carattere retorico e simbolico. I risultati di queste schede sono da intendersi come prime tessere di una ricerca più ampia e sistematica, che mi propongo di sviluppare con nuovi futuri approfondimenti.

Nella *Commedia*, e nell'*Inferno* in particolar modo, il verbo *perdere* riveste un ruolo centrale nella sua declinazione religiosa ed etico-morale²; nel poema si possono con-

* *In limine* desidero ringraziare il revisore anonimo, a cui devo preziosi suggerimenti sulla struttura dell'articolo e puntuali osservazioni al mio lavoro.

¹ Cfr. rispettivamente J.M. LOTMAN-S. SALVESTRONI, *Il viaggio di Ulisse nella Divina Commedia di Dante*, in J.M. LOTMAN, *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. SALVESTRONI, Bari, Laterza, 1980, p. 96, e T. BAROLINI, *La Commedia senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 89. È notevole inoltre, segnalava G. PADOAN, *s.n. Icaro*, in *Enciclopedia Dantesca*, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978 (d'ora in avanti sempre *ED*), vol. III, p. 351, «che D[ante] non metta in evidenza il significato esemplare dell'episodio [di Icaro]»; e tuttavia mi sembra che tale sottolineatura non manchi affatto e che sia operata da Dante proprio attraverso quei dettagli testuali che cercherò di evidenziare in questo articolo.

² Si veda in merito D. CONSOLI, *s.n. Perdere*, in *ED*, vol. IV, pp. 405-408.

tare molteplici occorrenze del lemma strettamente connotate in questo senso, la maggior parte delle quali all'interno proprio della prima cantica e riferite a Icaro e Ulisse. Quando Dante incontra l'eroe greco nel XXVI canto dell'*Inferno* gli rivolge infatti, per bocca di Virgilio, una sola domanda (vv. 83-84; miei i corsivi qui e sempre successivamente, tranne dove altrimenti indicato): «[...] ma l'un di voi dica / dove, per lui, *perduto* a morir gissi»³. Molto è stato detto sul valore tecnico del «perduto» messo in rilievo al centro del verso, ricondotto da Rajna al significato che il termine assume nei romanzi in prosa del ciclo della Tavola Rotonda e nelle *quêtes* cavalleresche, che proietterebbe sull'Ulisse dantesco la figura del cavaliere errante in cerca di avventure⁴. Anna Maria Chiavacci Leonardi e Saverio Bellomo nei loro rispettivi commenti al verso in questione hanno insistito – a mio avviso a ragione – sul senso più ampio e profondo che il participio racchiude: «la storia di Ulisse trascende l'ambito cavalleresco: quel cavaliere senza ritorno è infatti il simbolo dell'irrevocabile perdita dell'uomo che giunge a sfidare Dio»⁵. Ulisse, dunque, sarebbe «perduto» perché dannato e in quanto tale punito col naufragio e con la morte dalla volontà divina.

Nel testo dantesco il personaggio di Icaro appare accomunato a Ulisse da un medesimo destino. Come accennato, egli compare due volte nella *Commedia*: richiamato direttamente a *Inf.*, XVII 109-111 e invece con rimando indiretto, tramite il padre Dedalo, a *Par.*, VIII 124-126. Mi soffermerò inizialmente su quest'ultima terzina:

per ch'uno nasce Solone e altro Serse,
altro Melchisedèch e altro quello
che, volando per l'aere, il figlio *perse*.

Dedalo viene qui evocato mediante una perifrasi. Si osservi come il verbo «perse» – nel quale Dante vuole evidentemente riassumere la tragica fine del volo di Icaro, al di là

³ Seguo qui e successivamente il testo stabilito da Giorgio Petrocchi in D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-1967, emendato laddove necessario per quanto riguarda la seconda persona singolare dell'indicativo presente del verbo *essere*, sostituendo l'apostrofo con l'accento grave – *tu sè* e non *tu se'* –, sulla scorta di quanto rilevato da A. CASTELLANI, *Da "sè" a "sei"*, «Studi linguistici italiani», XXV, 1999, pp. 3-15.

⁴ Cfr. P. RAJNA, *Dante e i romanzi della Tavola Rotonda*, Roma, Direzione della Nuova Antologia, 1920, pp. 4 e sgg., poi ripreso in D'A.S. AVALLE, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, «Studi danteschi», XLIII, 1966, pp. 35-68, alle pp. 39-40 (ora in ID., *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 33-63), e in CONSOLI, *s.v. Perdere*, cit., p. 407. Tale lettura è riproposta anche dai commentatori più recenti del poema, che parlano di un riferimento probabile a quella materia letteraria (Chiavacci Leonardi), di una voce tipica della narrativa arturiana (Pasquini-Quaglio) e di un chiaro legame con il lessico romanzenesco (Inglese).

⁵ Così Chiavacci Leonardi in D. ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di A.M. CHIAVACCI LEONARDI, 3 voll., Milano, Mondadori, 1991-1997, vol. I, p. 780, *ad loc.* Ma si veda anche D. ALIGHIERI, *Inferno*, a cura di S. BELLOMO, Torino, Einaudi, 2013, p. 417, *ad loc.*, in cui *perduto* è spiegato come «'disperso'», ma con connotazioni morali: alcuni lo ritengono termine tecnico dell'avventura cavalleresca.

del diverso significato referenziale (è il padre che perde il figlio) e morale⁶ – riporti la memoria del lettore al «perduto» riferito a Ulisse che, qualifica l'esito moralmente e teologicamente infausto dell'ultimo viaggio dell'eroe greco. Seguendo dunque la *memoria verborum* su cui la *Commedia* continuamente si costruisce e che si accompagna nel poema a una *memoria rerum*⁷, nei personaggi di Icaro e Ulisse si possono intravedere le due ipostasi di una medesima tracotanza mossa dalla vana *curiositas* verso tutto ciò che deve restare oltre il limite dell'umana conoscenza perché inattuabile con i soli mezzi umani: due *perduti* dunque, condannati a una stessa morte in mare a causa della propria oltranza, ai quali si deve aggiungere poi anche il personaggio di Fetonte, del cui volo sconsiderato e fatale Dante parla a *Inf.*, XVII subito prima di nominare Icaro (vv. 106-108)⁸.

Nel comune impiego del verbo *perdere* nei versi dedicati ai due personaggi merita di essere rilevata l'irrevocabilità della loro condanna sancita dalla morte⁹. Boccaccio, che non arrivò a commentare *Inf.*, XXVI e *Par.*, VIII, in una chiosa a *Inf.*, XV 50 («rispuos'io lui, «mi smarri' in una valle [...]»») sembrava già cogliere la valenza definitiva e irreparabile che il verbo trascina con sé (*Esp.*, XV 24-25):

E qui notatamente dice «mi smarri'», non dice «mi perde'», per darne a sentire che le cose perdute non si ritruovan mai, ma le smarrite sì, quantunque simili sieno alle perdute, tanto quanto a ritrovar si penano; e così coloro, li quali hanno perduta la diritta via per malizia o per dannazion perpetua, mai più in quella non rientrano; coloro che l'hanno smarrita per li peccati commessi, avendo spazio di potersi pentere e ravedere, la posson ritrovare e rientrare in quella e procedere avanti al disiderato termine. E, per ciò che di questi cotali era l'autore [*sc.* Dante], che non era perduto ma smarrito nella selva, come di sopra è detto, dice «mi smarri' in una valle»; [...] ¹⁰.

⁶ Un significato morale intorno al quale d'altronde era fiorita già in epoca tardoantica una consolidata tradizione, neoplatonica e patristica, sulla quale cfr. P. COURCELLE, *Quelques symboles funéraire du néo-platonisme latin. Le vol de Dédale. Ulysse et les Sirènes*, «Revue des Études Anciennes», XLVI/1-2, 1944, pp. 65-93.

⁷ Si veda in merito almeno R. ANTONELLI, «*Memoria rerum*» et «*memoria verborum*». *La costruzione della Divina Commedia*, «*Criticòn*», LXXXVII-LXXXIX, 2003, pp. 35-45.

⁸ Non vi sono dubbi circa la necessità di accostare, all'interno della lettura dantesca, a Icaro e a Ulisse anche Fetonte, come già faceva P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1954, p. 208. Ma si vedano ora almeno BAROLINI, *La Commedia senza Dio*, cit., pp. 74-89, e M. CORRADO, *Canto XXVII. «Omai si scende per sì fatte scale. Il volo di Gerione e di Dante*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, vol. I/1, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 526-572, a p. 565: «A livello simbolico, gli episodi di Fetonte e di Icaro sono entrambi esempi di superbia [...]. La loro ascesa è così una sorta di anticipazione prolettica del «folle volo» di Ulisse (*Inf.*, XXVI 125), destinato alla perdizione». Sul ruolo di Fetonte all'interno della programmatica sovrapposizione tra le figure di Dedalo e Icaro e quella del Dante *agens* all'interno della *Commedia* cfr. anche K. BROWNLEE, *Dante's Transfigured Ovidian Models*, in *Rethinking the New Medievalism*, edited by R. HOWARD BLOCH, A. CALHOUN, J. CERQUIGLINI-TOULET et al., Baltimore, John Hopkins University Press, 2014, pp. 162-180.

⁹ L'idea di una perdita definitiva caratterizza infatti l'uso dantesco del verbo: «Ma molto più diffuso, con varie coloriture semantiche e in contesti propri o figurati, è nel verbo il significato di «rimanere privo» di qualche cosa, connesso di solito, ma non necessariamente, con l'idea che la privazione stessa sia irreparabile» (CONSOLI, *s.v.* *Perdere*, cit., p. 406).

¹⁰ Seguo qui e successivamente G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. PADOAN, in *Id.*, *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965.

Il Certaldese, già in margine a *Inf.*, I 3 («che la diritta via era smarrita»), aveva assegnato al verbo *smarrire* la stessa sfumatura semantica: «questa via tante volte si smarrisce – dico “smarrisce”, perché poi chi vuole la può ritrovare, mentre ne la presente vita stiamo [...]» (*Esp.*, I, *esp. all.*, 47). Anche altri tra gli antichi esegeti – l’Ottimo commento, l’anonimo autore delle *Chiose Palatine*, Benvenuto, Chiromono, Landino, Vellutello – chiosando la prima terzina del poema hanno operato una medesima distinzione tra *perdita* e *smarrimento*, seppur con una spiegazione meno articolata¹¹. Legando dunque il concetto di smarrimento esplicitamente a quello di vizio e di peccato, Boccaccio e gli altri commentatori attribuiscono un senso morale anche al verbo *smarrirsi*, generando tuttavia una netta distinzione tra un’idea di adesione “attiva” al peccato dalla quale non si può dunque tornare indietro (la perdita) e una invece di caduta “passiva” nella colpa, intesa come traviamiento ancora sanabile (lo smarrimento)¹².

¹¹ Si vedano rispettivamente *Ottimo Commento alla Commedia*, a cura di G.B. BOCCARDO, M. CORRADO e V. CELOTTO, 4 voll., Roma, Salerno Editrice, 2018, vol. I, p. 17: «Adonque bene dice la diritta via, in ciò che avea in sé privatione di buona e vertudiosa vita. Questo figura che lla spezie umana al suo principio, cioè in puerizia, sia aconcia, buona e diritta; poi, quando viene gustando, anzi pascendo, le delectazioni temporali, diviene lasciva, e si pogo ferma che cade in peccato, avendo diletto delle sensitive cose; la quale delectazione la conduce in vizio, e ’l vizio in perdizione, salvo che sse per lo dono e grazia del sommo creatore contra il difetto predetto non è soccorsa e aiutata; per lo quale aiuto fugge la tempesta e ricovera il porto di salute»; *Chiose Palatine*, a cura di R. ABARDO, Roma, Salerno Editrice, 2005, p. 85: «[...] era ismarrita, non perduta, ché se perduta fosse al tutto, non sarebbe ad essa ritornato mai; [...]»; BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, a cura di G.F. LACAITA, 5 voll., Firenze, Barbèra, 1887, vol. I, p. 25: «Et notanter dicit autor *smarrita*, idest non perdita: nam quamvis esset viciosus tunc, tamen poterat redire ad viam rectam virtutum»; M. CHIROMONO, *Chiose alla Commedia*, a cura di A. MAZZUCCHI, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2004, vol. I, p. 87: «Non prorsus perdita, quia a vitiis est reditus ad virtutem»; C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. PROCACCIOLI, 4 voll., Roma, Salerno Editrice, 2001, vol. I, p. 287: «*smarrita*: et non perduta, perché chi già trascorso ne’ vitii quando che sia tornato alla virtù, non havea perdita, ma smarrita la via»; A. VELLUTELLO, *La Comedia di Dante con la nova esposizione*, a cura di D. PIROVANO, 3 voll., Roma, Salerno Editrice, 2006, vol. I, p. 205: «[...] era smarrita la dritta via, intende quella de la virtù; e smarrita dice, e non perduta, perché siando l’uomo ancor in vita, può ravedersi del suo errare, e tornar a la dritta via; [...]» (tutti i corsivi nel testo).

¹² Cfr. F. MAZZONI, *Saggio di un nuovo commento alla Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 45, e A. NICCOLI, s.n. *Smarrire* in *ED*, vol. V, pp. 275-276, a p. 275: «Per quanto [il verbo ‘smarrire’] sia semanticamente vicino a ‘perdere’, si distingue da questo verbo perché, per solito, in D[ante], come del resto nella lingua materna, indica evento temporaneo». Sul senso di temporaneità implicito nel verbo *smarrire* anche al di fuori dell’uso dantesco basti un confronto con le voci *Perdere* e *Smarrire* del *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. BATTAGLIA e G. BARBERI SQUAROTTI, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll. Sarebbe interessante – in una prospettiva che tuttavia esula dai limiti connaturati alle brevi note presentate in questa sede, e che si rimanda dunque a futuri interventi – indagare anche se tale differenziazione semantica tra *perdersi* e *smarrirsi*, nei suoi termini teologici e morali, giochi un qualche ruolo rilevante all’interno della tradizione patristica da cui Dante potrebbe dipendere.

2. *Le ali e il volo*

Nell'ottica dantesca l'accostamento tra Icaro e Ulisse, oltre che dal comune impiego del verbo *perdere*, appare giustificato anche da un secondo elemento: quello del volo. Entrambi gli eroi finiscono infatti per morire in mare in seguito a un volo disastroso, con la differenza tuttavia che nel caso di Icaro si tratta di un movimento reale, effettivo, mentre nell'episodio di Ulisse l'immagine del volo costituisce un espediente retorico, una «pulcerrima metaphora» – giusta la definizione di Benvenuto da Imola –, impiegata da Dante per definire efficacemente il precipitoso correre della nave dell'eroe sulle acque.

L'immagine impiegata da Dante a *Inf.*, XXVI 125 per descrivere il viaggio di Ulisse oltre le colonne d'Ercole – «de' remi facemmo ali al folle volo» – ha anch'essa a che fare con il mito di Dedalo e Icaro, se è vero che è stata spiegata dai commentatori antichi e moderni a partire dal «remigium alarum» di virgiliana memoria, grazie al quale Dedalo può fuggire dalla prigionia cretese approdando in salvo sulla «Chalcidica [...] arce», come narrato a *Aen.*, VI 14-19¹³:

Daedalus, ut fama est, fugiens Minoia regna
 praepetibus pennis ausus se credere caelo
 insuetum per iter gelidas enavit ad Arctos,
 Chalcidicaque levis tandem super astitit arce.
 Redditus his primum terris tibi, Phoebae, sacravit
 remigium alarum posuitque immania templa.

Accanto alla ripresa virgiliana gli esegeti moderni hanno poi aggiunto due riferimenti ovidiani. Raimondi, e successivamente Gorni e Picone¹⁴, hanno infatti chiamato in causa i seguenti passi di *Met.*, VIII 220-230 e *Ars am.*, II 35-92:

[...] Et iam Iunonia laeva
 parte Samos (fuerant Delosque Parosque relictæ),
 dextra Lebinthos erat fecundaque melle Calymne,
 cum puer audaci coepit gaudere volatu

¹³ Accanto a questo non sono mancati nei commenti i riferimenti a un altro brano virgiliano affine (*Aen.*, III 518-520: «Postquam cuncta videt caelo constare sereno, / dat clarum e puppi signum: nos castra movemus / temptamusque viam et velorum pandimus alas»; seguono, qui e successivamente, P. VERGILI MARONIS *Aeneidos*, in ID., *Opera*, recensuit F.A. HIRTZEL, Oxford, Clarendon, 1900) e a un passo di un'elegia di Propertio (IV 6, 47: «[...] quod classis centenis remiget alis»; seguono SEXTI PROPERTII *Elegiarum libri IV*, edidit P. FEDELI, Stuttgart, Teubner, 1984).

¹⁴ Si vedano rispettivamente E. RAIMONDI, *Per una immagine della Commedia*, in ID., *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 31-37, a p. 32; G. GORNI, *Le «ali» di Ulisse, emblema dantesco*, in ID., *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 175-197, a p. 187; M. PICONE, *Il contesto classico del canto di Ulisse*, «Strumenti critici», XV/2, 2000, pp. 171-191, alle pp. 185-186.

deseruitque ducem caelique cupidine tractus
 altius egit iter: rapidi vicinia solis
 mollit odoratas, pennarum vincula, ceras.
 Tabuerant ceræ: nudos quatit ille lacertos
*remigio*que carens non ullas percipit auras,
 oraque caerulea patrium clamantia nomen
 excipiuntur aqua, quae nomen traxit ab illo.
 [...]

 Restat iter caeli: caelo temptabimus ire.
 Da veniam coepto, Iuppiter alte, meo.
 Non ego sidereas adfecto tangere sedes;
 qua fugiam dominum, nulla nisi ista via est.
 Per Styga detur iter, Stygias transnabimus undas;
 sunt mihi naturae iura novanda meae.⁷
 Ingenium mala saepe movent: quis crederet umquam
 aeras hominem carpere posse vias?
Remigium volucrum, disponit in ordine pinnas
 et leve per lini vincula nectit opus;
 iamque pars ceris adstringitur igne solutis,
 finitusque novae iam labor artis erat.
 Tractabat ceramque puer pinnasque renidens
 nescius haec umeris arma parata suis.
 Cui pater 'his' inquit 'patria est adeunda carinis,
 hac nobis Minos effugiendus ope.
 Aera non potuit Minos, alia omnia clausit:
 quem licet, inventis aera rumpe meis.
 [...]'.
 Iam Samos a laeva – fuerant Naxosque relictæ
 et Paros et Clario Delos amata deo –,
 dextra Lebinthos erat silvisque umbrosa Calymne
 cinctaque piscosis Astypalaea vadis,
 cum puer incautis nimium temerarius annis
 altius egit iter deseruitque patrem.
 [...]

 Decidit atque cadens 'pater o pater, auferor' inquit;
 clauserunt virides ora loquentis aquae¹⁵.

Si noti la vicinanza tra il «*remigium alarum*» di cui parla Virgilio e i due sintagmi ovidiani messi in rilievo, in particolar modo il «*remigium volucrum*» dell'*Ars amatoria*, che – data la chiara risonanza lessicale e strutturale e tenendo anche conto

¹⁵ Seguo qui e sotto rispettivamente P. OVIDII NASONIS *Metamorphoses*, edidit W.S. ANDERSON, Leipzig, Teubner, 1993, e P. OVIDIUS NASO, *Ars amatoria*, in ID., *Carmina amatoria*, edidit A. RAMÍREZ DE VERGER, München-Leipzig, Saur, 2003.

dell'identità della narrazione affabulata – parrebbe dipendere proprio dal passo dell'*Eneide* in questione. Il fatto che anche i brani ovidiani in cui compaiono i sintagmi che contengono la metafora delle ali che vogano come se fossero remi si riferiscano al racconto del mito di Dedalo e Icaro sembra d'altronde rafforzarne il legame con la *pulcherrima metaphora* dantesca riferita da Ulisse. Se da un lato è indubbia la presenza della memoria virgiliana, dall'altro è opportuno tenere conto della parte non irrilevante che Ovidio deve aver giocato nella costruzione retorica e semantica del verso che descrive il viaggio di Ulisse e dei suoi compagni¹⁶. La ripresa ovidiana infatti non è solo, come accade per Virgilio, recupero di un singolo sintagma bensì riecheggiamento di un intero contesto narrativo e descrittivo. I riscontri con il dettato del racconto fatto dall'eroe greco nel poema dantesco sembrano infatti evidenti, a partire dalla notazione di Picone circa la precisa scansione geografica dei territori che si trovano alla sinistra e alla destra del viaggiatore (*Met.*, VIII 220-222: «laeva / parte Samos [...], / dextra Lebinthos erat fecundaque melle Calymne», poi ripetuta con minima *variatio* ad *Ars am.* II 79-81: «Iam Samos a laeva [...], / dextra Lebinthos erat silvisque umbrosa Calymne»), riecheggiata da *Inf.*, XXVI 110-111 («da la man destra mi lasciai Sibilia, / da l'altra m'avea lasciata Setta»)¹⁷, fino ad arrivare alle «acquae» di *Ars am.*, II 92, le quali «clausurerunt [...] ora» al precipitato Icaro così come – con interessante identità verbale – su Ulisse e i suoi compagni «[...] 'l mar fu sovra noi richiuso» (*Inf.*, XXVI 142)¹⁸, comprendendo naturalmente il «remigio» e soprattutto il «remigium volucrum» che qui più interessano. Il recupero di questa tessera come ulteriore fonte dantesca mi sembra dunque importante in quanto permette di fare dell'Ulisse della *Commedia* non una figura semplicemente opposta a quella di Dedalo, che a norma di *Aen.*, VI 14-19 raggiunge sano e salvo il proprio approdo, bensì una figura nettamente speculare e parallela a quella di Icaro; il modello ovidiano – che, sia chiaro, non sostituisce né esclude quello virgiliano – permette infatti a Dante di spostare il *remigium alarum* dell'*Eneide* da Dedalo al figlio, garantendo così un accostamento diretto tra i due incauti eroi e facendone «due versioni di un naufragio che si ripete»¹⁹, di un medesimo tracotante volo che si perde senza possibilità alcuna di ritorno.

¹⁶ Mi sembra che solo GORNI, *Le «ali» di Ulisse*, cit., pp. 188-190, e PICONE, *Il contesto classico del canto di Ulisse*, cit., pp. 185-186, abbiano intrapreso con più decisione la via di una rivalutazione dei brani ovidiani all'interno dell'orizzonte esegetico del verso dantesco qui analizzato, in particolar modo concentrandosi su quel passo dell'*Ars amatoria* che, sottolinea Gorni, non solo è tra i due quello più esteso e dunque più ricco di sottigliezze di lingua e di stile, ma che soprattutto si trova in una collocazione macrostrutturale assai interessante, cioè subito prima della narrazione ovidiana della storia di Ulisse e Calipso. Ciononostante, per Gorni – e lo stesso sembrerebbe potersi dire anche per Raimondi – i brani ovidiani citati restano, è bene rammentarlo, luoghi soltanto concorrenti a *Aen.*, VI 19.

¹⁷ Cfr. PICONE, *Il contesto classico del canto di Ulisse*, cit., pp. 185-186.

¹⁸ Cfr. GORNI, *Le «ali» di Ulisse*, cit., pp. 187-188.

¹⁹ Ivi, p. 188.

È doveroso segnalare a questo punto che l'immagine del volo, declinata principalmente in chiave teologica e morale, è stata nei secoli ripetutamente oggetto dell'attenzione di autori tardo-antichi e medievali tra i quali Ambrogio, Agostino, Boezio, Rabano Mauro, Riccardo di San Vittore, Bernardo Silvestre, Pier Damiani²⁰, il cui modello sembra da questo punto di vista essersi riverberato proprio sulla *Commedia*²¹. Nel poema infatti è proprio l'elemento del volo a investire lo stesso personaggio di Dante in una parte del suo viaggio ultramondano, dal momento che l'ascensione paradisiaca avviene appunto in forma di una vera e propria "trasvolata"²² (a norma di *Par.*, I 91-93: «"Tu non sè in terra, sì come tu credi; / ma folgore, fuggendo il proprio sito, / non corse come tu ch'ad esso riedi"»). In questo senso in particolare, alcuni passi del poema risultano di notevole interesse perché permettono di accostare in modo preciso e significativamente produttivo il Dante *agens* alla diade costituita, come si è visto, da Icaro e Ulisse. Per ben due volte infatti nel *Paradiso* Beatrice – che ha assunto fin dalla cima del monte del Purgatorio il ruolo di guida dell'ultimo e più arduo tratto del viaggio di Dante – viene esplicitamente indicata come colei che garantisce e permette il volo del pellegrino. Durante l'incontro con Cacciaguida nel XV canto del *Paradiso* l'autore fa pronunciare al proprio avo le seguenti parole che terminano con un riferimento alla donna mediatrice di grazia divina e di virtù (vv. 49-54):

E seguì: «Grato e lontano digiuno,
tratto leggendo del magno volume
du' non si muta mai bianco né bruno,
 solvuto hai, figlio, dentro a questo lume
in ch'io ti parlo, mercé di colei

²⁰ Proprio gli opposti voli di Dedalo e di Icaro sono stati l'oggetto privilegiato di questa lettura, rappresentando il primo – quello del padre – il ritorno dell'anima verso la sua patria celeste e verso il porto della saggezza, al contrario di quello del figlio. Si vedano in particolare AMBR., *Virg.*, XVIII 115-116 ed *Epist.*, XXIX 17 (con esplicito riferimento al *remigium alarum* virgiliano); AUG., *C. Acad.*, III 2, 3 (sulla scorta probabilmente proprio di Ambrogio); Bernardo Silvestre nel suo commento all'*Eneide* (XXXVII 5-15). Per questi brani cfr. rispettivamente COURCELLE, *Quelques symboles funéraires du néo-platonisme latin*, cit., p. 68-69, e M. CORTI, *Le metafore della navigazione, del volo e della lingua di fuoco nell'episodio di Ulisse* (*Inferno*, XXVI), in EAD., *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale. Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 348-364, alle pp. 356-357. Rimando dunque a questi due contributi per riflessioni più approfondite.

²¹ Lo ha notato con ottime argomentazioni Lino Pertile, riflettendo sull'importanza della sfera semantica del desiderio legata proprio all'immaginario metaforico del volo e al lessico che vi fa riferimento all'interno del poema dantesco: cfr. L. PERTILE, *Le penne e il volo*, in ID., *La punta del disco. Semantica del desiderio nella Commedia*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 115-135, con l'appoggio di numerosi riscontri testuali in ambito patristico. Rimando dunque alla lettura di queste pagine per ulteriori riflessioni in merito e per una più approfondita analisi dei testi-fonte incentrati su immagini del volo.

²² Già sul finire del *Purgatorio* Dante aveva cominciato a sperimentare questo desiderio dell'altezza, espresso proprio mediante la sfera semantica del volo e delle ali (*Purg.*, XXVII 121-123): «Tanto voler sopra voler mi venne / de l'esser su, ch'ad ogni passo poi / al volo mi sentia crescer le penne».

ch'a l'alto volo ti vesti le piume.
[...].».

La stessa immagine, con minima *variatio*, ritorna poi a *Par.*, XXV 49-51, dove Beatrice è così definita da Dante stesso:

E quella pia che guidò le penne²³
de le mie ali a così alto volo,
a la risposta così mi prevenne:
[...].

È notevole l'insistenza, in passi tra loro così affini, sulla medesima immagine: le «ali» del pellegrino²⁴, che guidate e vestite dalla grazia divina mediata da Beatrice si indirizzano in entrambi i casi verso un «alto volo» che si propone quale antitesi del «folle volo» ulissiano di *Inf.*, XXVI 125 e insieme, specularmente, anche dell'infame volo di Icaro, dal momento che l'aggettivo *alto* non si configura soltanto quale indicazione spaziale ma anche e soprattutto come qualifica morale, riferendosi al volo verso l'Empireo e verso Dio²⁵.

²³ Sono le stesse «penne» che – sia detto *a latere* – Beatrice, al suo primo apparire in Purgatorio, aveva rimproverato a Dante di aver «gravato [...] in giuso» in seguito alla sua morte, proprio quando avrebbe dovuto invece rivolgerle verso l'alto (*Purg.*, XXXI 55-58): «Ben ti dovevi, per lo primo strale / de le cose fallaci, levar suso / di retro a me che non era più tale. / Non ti dovea gravar le penne in giuso, / [...]». Anche se il rimprovero è legato in questo caso a vicende dell'autobiografia giovanile di Dante, è interessante notare come il centro del movimento retorico di Beatrice sia qui racchiuso nell'opposizione tra alto e basso, che non solo risulta essere la stessa presente nel racconto ovidiano del mito di Icaro (in particolare ad *Ars am.*, II 83-91: «cum puer incautus nimium temerarius annis / *altius* egit iter deseruitque ducem. / [...] *decidit, atque cadens* [...]») ma anche quella che Ulisse aveva sperimentato prima al momento del naufragio (*Inf.*, XXVI 138-142: «Tre volte il fé girar con tutte l'acque; / alla quarta *levar la poppa in suso / e la prora ire in giù*, com'altrui piacque, / infin che 'l mar fu sovra noi richiuso») e poi, più in generale, nel repentino passaggio dal «volo» tentato allo sprofondare infernale (cfr. LOTMAN-SALVESTRONI, *Il viaggio di Ulisse*, cit., p. 96, e C. BOLOGNA, *Il ritorno di Beatrice. Simmetrie dantesche fra Vita nova, "petrose" e Commedia*, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 85-86). Segnalo infine una notevole duplice identità lessicale riscontrabile tra il passo purgatorio del rimprovero di Beatrice e quello infernale che descrive il viaggio di Ulisse: da un lato infatti emerge l'interessante coerenza verbale del «devars» delle penne di Dante e della poppa della nave di Ulisse, mentre dall'altro lato spicca quel «di retro a me» pronunciato da Beatrice a indicazione di quella che sarebbe dovuta essere per Dante – e che sarà da quel momento in poi e per tutto il *Paradiso* – la giusta direzione da seguire, quasi eco del «di retro al sol» che indica invece la strada presuntuosa e folle percorsa da Ulisse fino al proprio naufragio.

²⁴ Si vedano a margine le acute riflessioni che legano l'emblema delle ali allo stesso cognome dell'Alighieri, sviluppate da H. SHANKLAND, *Dante Aliger and Ulysses*, «Italian Studies», XXXII, 1977, pp. 21-40, alle pp. 21-22 e 36-38, e da GORNI, *Le «ali» di Ulisse*, cit., pp. 185-186.

²⁵ Mi interessa sottolineare un'ulteriore suggestione relativa a questo parallelismo antitetico tra Icaro (e Fetonte), Ulisse e Dante. Anche se infatti nei versi della *Commedia* riferiti a Icaro ciò non è ricordato, il volo del giovane figlio di Dedalo è tradizionalmente anch'esso un volo che si muove verso l'alto e verso il sole («caelique cupidine tractus / *altius* egit iter, rapidi vicinia solis», dice infatti Ovidio a *Met.*, VIII

Così dunque Dante, giunto finalmente su quella spiaggia del Purgatorio che fu per sempre negata a Ulisse e dalla quale egli potrà iniziare invece il cammino di purificazione che lo porterà infine a sollevarsi da terra verso i cieli paradisiaci, può vedere in atto l'unico volo davvero capace di raggiungere – per legge divina – quelle sponde, ovvero quello dell'angelo nocchiero che fa la sua comparsa nel II canto del *Purgatorio* (vv. 31-36)²⁶:

«[...]
 Vedi che sdegnà li argomenti umani,
 sì che remo non vuol, né altro velo
 che l'ali sue, tra liti sì lontani.
 Vedi come l'ha dritte verso il cielo,
 trattando l'aere con l'etterne penne,
 che non si mutan come mortal pelo».

Nel rapido susseguirsi dei termini «volar», «ali» (in duplice occorrenza), «remo», «liti», «penne» è possibile riscontrare un insieme di tessere utili ad attivare retro-attivamente proprio il ricordo di Ulisse e dunque di Icaro, e ad anticipare altresì il ricorrere di quelle immagini di volo che Dante riserverà per sé sul finire del *Purgatorio* e lungo tutto il *Paradiso*; nel volo del vascello dell'angelo si corregge pertanto la tracotante fiducia negli umani strumenti che fu comune ai due personaggi antichi e che fu primo motivo della loro condanna.

A differenza delle figure di Ulisse e di Icaro, il Dante *agens* nel poema è *smarrito* – e non *perduto* – all'inizio del suo viaggio, e da quello smarrimento egli potrà infine uscire per merito della grazia divina mediata da Beatrice che gli fornirà gli strumenti salvifici di un volo altrimenti impossibile, finalmente «alto» e non «folle». Non bastasse questo poi, a chiusura del cerchio interviene l'altra, e fin qui trascurata, citazione del personaggio di Icaro all'interno della *Commedia* (*Inf.*, XVII 109-111): «[...] Icaro misero le reni / sentì spennar per la scaldata cera, / gridando il padre a lui “Mala via tieni!”». Il sintagma «Mala via» – cui sembra fare eco anche la «strada / che *mal* non seppe carreggiar Fetòn» di *Purg.*, IV 71-72 (e si veda anche *Par.*, XXXI 124-125: «[...] il temo / che *mal* guidò Fetonte [...]»)²⁷ – si contrappone

224-225); in modo assai simile, il «folle volo» narrato da Ulisse a *Inf.*, XXVI si muove «di retro al sol» (v. 117) spinto dall'ardore dell'esperienza e, attraverso la metafora dei remi-ali, sembra indirizzarsi anch'esso simbolicamente verso il cielo. Infine, è istruttivo notare come nel I canto dell'*Inferno* Dante si trovi ai piedi di un colle dietro il quale intravede il sole nascente (*Inf.*, I 13-18), definito come l'astro che illumina per l'uomo la strada maestra in quanto simbolo della luce divina; sembra di poter affermare dunque che Dante potrà compiere il suo viaggio proprio in direzione di quel sole il cui avvicinamento fu negato ai due eroi del mito antico.

²⁶ Cfr. GORNI, *Le «ali» di Ulisse*, cit., p. 177.

²⁷ *A latere* è interessante osservare che nei versi delle *Metamorfosi* dedicati al volo sconsiderato di Fetonte, Ovidio paragona per ben due volte il carro del Sole che si muove senza controllo a una nave

evidentemente alla «diritta via» di *Inf.*, I smarrita da Dante ma poi, al termine del poema, ritrovata²⁸.

Ancora una volta un lettore del testo dantesco acuto e raffinato come Boccaccio dovette accorgersi della profonda implicazione tra il mito icareo e quello ulissiaco e il percorso dantesco affabulato nella *Commedia*; nell'*Elegia di madonna Fiammetta* (VII 1), alludendo proprio alla tragica esperienza di Icaro, egli sembra con estrema consapevolezza far uso di tessere marcatamente dantesche per proiettare accanto a questa anche la memoria letteraria delle esperienze – tra loro fortemente embricate – di Dante e del suo Ulisse: «[...] il *misero Icaro nel mezzo del camino*, presa troppa fidanza nelle sue *ali*, salito all'*alte cose*, da quelle nell'*acque* cadde del suo nome ancora segnate [...]»²⁹.

in balia del mare (*Met.*, II 163-166 e 184-186): *utque labant curvae iusto sine pondere naves / perque mare instabiles nimia levitate feruntur, / sic onere adsuetus vacuus dat in aëre saltus / succutiturque alte similisque est currus inani. / [...] / [...] ut acta / praecipiti pinus borea, cui victa remisit / frena suus rector, quam dis votisque reliquit*. Nulla di più di una suggestione, ma forse non del tutto peregrina.

²⁸ Cfr. BROWNLEE, *Dante's Transfigured Ovidian Models*, cit., p. 163.

²⁹ A cui si potrebbe aggiungere forse anche una tessera ovidiana, a ulteriore chiusura del cerchio: sebbene infatti la chiusa di Boccaccio – «nell'acque cadde» – parrebbe far riferimento semplicemente al ben noto esito del volo di Icaro, non escludo tuttavia che essa possa portare con sé l'eco ovidiana dei versi che chiudono l'episodio di quell'incauto volo nell'*Ars amatoria*, dove si dice «*Decidit atque cadens 'pater o pater, auferor' inquit; / clauserunt virides ora loquentis aquae*» (II 91-92). Per il testo dell'*Elegia* seguo G. BOCCACCIO, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. DELCORNO, in *Id.*, *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, vol. V/2, Milano, Mondadori, 1994, pp. 3-412.