ALBERTO CASADEI

Dante: l'invenzione di 'altri viaggi' e la comprensione della storia

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ALBERTO CASADEI

Dante: l'invenzione di 'altri viaggi' e la comprensione della storia[*]

1.«In mezzo mar siede un paese guasto / […] che s'appella Creta» (*Inf.* XIV 94 s.). Al centro del Mediterraneo, che secondo Dante (stando a *Par.* IX 82 ss.) si estendeva per 90° in longitudine da Cadice a Gerusalemme, sta un'isola insieme reale e mitologica. Nella *Divina commedia*, Creta è rievocata da Virgilio sulla base di alcuni passi dell'*Eneide* (specie III 104-106 e VII 324 ss.) che la presentavano come isola (collocata «medio ponto») fertile e felice sotto Giove, già salvato dalla violenza di Saturno grazie alla madre Rea che lo aveva nascosto nel monte Ida. Luogo quindi in cui davvero si visse un periodo degno dell'età dell'oro, ma che ora è irrimediabilmente «guasto», una *terre vaste* ovvero *waste land* segnata dalla storia effettiva (la Creta distrutta da terremoti e poi conquistata dai Veneziani nel XIII secolo).[1]

[*] Si citano i testi danteschi dalle seguenti edizioni: *Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967; nuova ed. Firenze, Le Lettere, 1994 (si sono tenute a riscontro le edizioni critiche a cura di G. Inglese, Firenze, Le Lettere, I-III, 2021, nonché, per il solo *Inferno*, a cura di E. Tonello e P. Trovato, commento a cura di L. Ferretti Cuomo, Padova, libreriauniversitaria.it, I-II, 2022). Per tutte le altre opere si è fatto riferimento all'edizione diretta da M. Santagata, Milano, Mondadori, I-II, 2011-2014. Sono impiegate le seguenti sigle: *DDP* = *Dartmouth Dante Project* (https://dante.dartmouth.edu (per i commenti, verificati sulle edizioni originali; edizioni e commenti più recenti sono citati ove opportuno a testo); *ED* = *Enciclopedia dantesca*, , Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana - Treccani, I-V + *Appendice*,1970-1978 (anche nella versione *online*: https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/).

[1] Sulla geografia di Dante, si rinvia, anche per l'ampia bibliografia pregressa, al riassuntivo M. AZZARI, L. ROMBAI, *La geografia nella "Divina Commedia"*, «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze, lettere ed arti La Colombaria», LXXXVI (2021), 69-82 (è però *sub iudice* che le conoscenze di chi ha scritto la *Questio de aqua et terra* coincidano con quelle autenticamente dantesche); e si veda anche il Forum su *Dante and cosmology* edito in «Dante Studies», CXL (2022), 135-265, specie G. CORAZZA, *"Per universa mundi climata, o quasi". Geografia dantesca*, 199-219. In generale, molto importanti gli studi di THEODORE J. CACHEY, di cui si segnala almeno *A note on Dante and the Greek Mediterranean*, in *Dante and the Greeks*, a cura di J.M. Ziolkowski, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library, 2014, 197-226, dove si esaminano i vari tipi di carte geografiche che Dante potrebbe aver osservato, nonché la dimensione del poema in quanto *mappa mundi*, e ancora T.J. CACHEY, *Le Isole Fortunate*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1995, 17-81 (anche per la posizione del Purgatorio e dell'Eden: pp. 41 ss.). Specificamente sul Mediterraneo, cfr. A. CATTANEO, *Il Mediterraneo e l'oceano*, in *Dall'Inferno all'Empireo. Il mondo di Dante tra scienza e poesia*, F. Camerota (a cura di), Firenze-Livorno, Gallerie degli Uffizi - Museo Galileo - Sillabe, 2021, 68-77 (e cfr. pp. 59-67 e 78-87). Si vedano inoltre i contributi di K. MALLETTE, *The Mediterranean*, in *The Oxford handbook of Dante*, M. Gragnolati et al. (a cura di), Oxford, Oxford U.P., 2021, 368-382, e di B. DEEN SCHILDGEN, *The East*, Oxford, Oxford U.P., 383-398, molto valido nel delineare i tipi di Oriente in rapporto al posizionamento nelle varie zone del mondo noto. Della stessa Deen Schildgen sempre importante, nonostante le numerose correzioni ormai necessarie, D. SCHILDGEN, *Dante and the Orient*, Champaign, University of Illinois Press (trad. it. di G. Crimi, *Dante e l'Oriente* (2002), Roma, Salerno Ed., 2016, che riguarda pure temi qui non trattati (il rapporto fra la fase delle crociate e la nascita dell'Orientalismo, la ricezione delle meraviglie asiatiche ecc.), mentre torneremo sull'idea di un Dante che promuove una sua visione 'europea' e, nel suo *iter*, trasforma in metafore la geografia e la storia reali (cfr. p. 35); per varie precisazioni bibliografiche e per ricostruzioni sintetiche ma esatte del rapporto dantesco con le culture orientali, importante la premessa di Giuseppe Crimi, pp. 7-22. Per un inquadramento prospettico, si veda *A sea of languages. Rethinking the arabic role in the Medieval literary history*, S. Conklin Akbari-K. Mallette (a cura di), Toronto-Buffalo, Un. of Toronto P., 2013; sul versante storico-economico, nuovi sondaggi possono fornire quadri più dettagliati degli scambi fra l'Italia e l'Oriente: cfr. C. WICKHAM, *The Donkey and the Boat: Reinterpreting the Mediterranean Economy, 950-1180*, Oxford, Oxford U.P., 2023, trad. it. di D. Internullo, *L'asino e il battello. Ripensare l'economia del Mediterraneo medievale (950-1180)*, trad. it. Roma, Viella, 2024, con affondi anche sul Duecento. Da segnalare ancora A. CELLI, *Dante e l'Oriente*, Roma, Carocci, 2013, con acute ricostruzioni politico-culturali sulle ipotesi relative alle fonti islamiche, ora riprese e ampliate in A. CELLI, *Dante and the mediterranean Comedy*, London, Palgrave-MacMillan, 2022, specie pp. 93 ss. Importante infine il lavoro di R. MOROSINI, *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella, 2020,

All'interno di questo spazio, letterario prima che geografico, Dante decide di far rivelare la notizia dell'esistenza, all'interno del monte, del «gran veglio», il colosso con le parti di vari materiali che rievocano tanto quelle della statua descritta in *Daniele* II 31-33, quanto la progressiva decadenza delle età dell'uomo, dall'oro sino al ferro e alla terracotta: ed è qui che il testo si differenzia maggiormente dal modello biblico, dato che il Veglio ha il piede destro fatto con il materiale più fragile, e proprio su quello sta pericolosamente «eretto», mentre guarda verso Roma volgendo le spalle alla egiziana «Dammiata» (la Damietta alle fonti del Nilo: cfr. vv. 103-111). Com'è noto, un'interpretazione dell'alternarsi delle varie parti nella statua in quanto simboliche dell'avvicendamento di imperi e potenze umane era già proposta nel testo biblico, e viene largamente ripresa nella patristica; ma il Veglio potrebbe anche rappresentare la condizione umana stessa, con le sue mancanze tipiche dell'*homo vetus*, e da questa sua funzione 'perenne' deriverebbe pure quella di far sgorgare un flusso di pianto continuo, col quale si vanno a formare i fiumi infernali.[2]

Questa rapida sintesi non mira certo a risolvere i singoli problemi interpretativi del complesso episodio: personalmente credo che qui Dante lasci la possibilità di una lettura polisemica,[3] con il risultato di evidenziare quanto la natura umana risulti sì 'lapsaria' da sempre, ma sia arrivata, storicamente, a una condizione di fragilità estrema. Il Veglio costituisce un *memento* riguardo all'aver superato la fase dei regni antichi e alla necessità di volgere lo sguardo verso la Roma che potrebbe guidare l'umanità con papato e impero: ma invece, quando vengono scritti questi versi (con buona probabilità tra il 1307 e il 1308), la nobilissima città è anch'essa, come Creta, «diserta». Da questa angolatura, l'episodio del Veglio fa sistema con la celeberrima invettiva di *Purg.* VI,[4] mentre un *modus narrandi* di taglio profetico, finalizzato all'interpretazione della storia ancora sino al presente, sarà impiegato nei canti conclusivi del *Purgatorio*, specie in XXXII 100 ss..[5]

43-146 (specie 88 ss.), di cui si terrà conto in vari punti di questo studio (e si veda già R. MOROSINI, *Dante, il Profeta e il Libro. La leggenda del toro dalla «Commedia» a Filippino Lippi, tra sussurri di colomba ed echi di Bisanzio*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2018). Per altra bibliografia, si vedano anche le nn. 11 e 15.

[2] Per una disamina recente dell'episodio, cfr. A. PEGORETTI, *Lettura e interpretazione del canto XIV*, in *Voci sull'"Inferno" di Dante*, Z.G. Barański-M.A. Terzoli (a cura di), Roma, Carocci, I, 2021, 319-339, nonché il mio contributo *L'"imaginativa" e l'accadere: riflessioni sulla "Divina commedia" come opera narrativa*, nel volume *Un poema che diventa sacro. La progettualità e la poetica di Dante*, Firenze, Cesati, 2024, 141-192.

[3] Per una sintesi delle possibilità interpretative, ancora utile la *voce* dell'*ED* curata da Giovanni Reggio (*Veglio di Creta*). Coerente in questo caso è la lettura stratificata di un commentatore coevo come Guido da Pisa nella glossa relativa alla città di «Dammiata»-Damietta (*Inf.* XIV 104, ed. Rinaldi p. 529), che sta a indicare metonimicamente gli antichi imperi mediorientali, ma, sul piano storico, è pure una città di recente contesa fra cristiani e mussulmani, sino alla distruzione (si veda la *voce* dell'*ED* curata da Adolfo Cecilia); suggestiva ma solo fantasiosa la ricostruzione del Boccaccio delle *Esposizioni* riguardo al valore dell'isola di Creta (cioè 'terra') come punto di incontro fra i tre continenti antichi e come «universal corpo di tutta la Terra» (commento a *Inf.* XIV 94-120, ed. Padoan in *DDP*). Per la divisione delle varie epoche storiche, si veda anche *Conv.* II xiv 13, citato da Ferretti Cuomo, *comm. cit.*, pp. 376-380, con ulteriori opportune osservazioni (per esempio sui procedimenti interpretativi di Dante in rapporto alla letteratura greca e a quella ebraica).

[4] Si veda in specie *Purg.* VI 112 ss.: «Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e dì e notte chiama: / "Cesare mio, perché non m'accompagne?"». Per un'ampia bibliografia su questi aspetti si veda A. CASADEI, *Dante oltre la "Commedia"*, Bologna, il Mulino, 2013, 77-106.

[5] Per un'analisi di queste modalità narrative, rimando al mio *Dante oltre l'allegoria*, Ravenna, Longo, 2021, specie pp. 187-200. Le strategie narrative per rappresentare l'andamento della storia umana s'intersecano con quelle che confermano la superiorità finale della potenza divina: se il Veglio riassume in sé tratti storici e metaforici, un altro personaggio 'inventato' da Dante quale il «messo» di *Inf.* IX 64 ss., non inquadrabile tra le figure angeliche e tuttavia segno delle tante possibilità del Dio cristiano per superare i contrasti insanabili (così come il *Cinquecento Diece e Cinque* dovrebbe fare in ambito terreno).

Ma arriviamo al punto che importa sottolineare. Nell'episodio del Veglio, Dante applica ormai con scioltezza la sua capacità di trattare l'intera materia culturale antica a lui nota, che possiamo definire per mera comodità la sua 'mitologia', come se fosse una materia malleabile, piegata alle finalità del nuovo e decisivo racconto che di essa si fa all'interno del nuovo e inusitato poema. Il fatto che di qui a poco esso venga definito (*non* intitolato) una *comedìa*, ovvero un'opera per ora scritta in stile comico, indica la piena consapevolezza dantesca di poter alternare livelli diversi, quanto invece non era possibile nella *tragedìa* virgiliana.[6] E qui l'ibridazione è somma: il pagano Virgilio introduce un *mythos*, inedito ma basato su materiali riconoscibili, attraverso il quale riconfigura apporti mitologici e un ipotesto biblico e profetico per fornire una constatazione storica inoppugnabile: la decadenza della *waste land*, che sia la mitica Creta o l'intero Occidente senza guida, è ormai nei fatti, e il pianto del Veglio sancisce il dolore per quanto è avvenuto e continua ad avvenire. È lo stesso *pattern* già impiegato in una canzone squisitamente etico-politica quale *Tre donne intorno al cor…* (specie vv. 41 ss.), quasi a ribadire su un piano ultraterreno la validità dell'analisi.[7]

Dunque, Dante non si limita a rileggere la mitologia degli antichi secondo i consueti, se non usurati, metodi allegorici e figurali: quando decide di abbandonare il *Convivio* per dedicarsi interamente al poema sa che dovrà prima di tutto *narrare* il suo viaggio ultraterreno, e sarà allora la costruzione-asseverazione del racconto il suo primo obiettivo come scrittore.[8] Durante il percorso del testo, che non è stato previsto dal primo all'ultimo verso, ma nemmeno viene modificato giorno per giorno, Dante trova modo di includere sia l'effettiva esperienza biografica, benché trasposta e manipolata, sia una completa interpretazione della vita umana, all'interno di una visione cristiana che certo domina su tutte le altre ma non le cancella, se culturalmente degne. Modalità epiche-oggettive e romanzesche-soggettive si alternano e si combinano in un testo il cui protagonista ha conquistato il diritto, per dirla con Hegel, «di intrecciare nell'opera oggettiva i suoi propri sentimenti e riflessioni».[9]

2. Ma in che modo si attua il rapporto fra la sostanza del contenuto, ossia l'insieme delle conoscenze che Dante ha reso attive e funzionali nel suo poema, e la forma dell'espressione, ossia il racconto del viaggio con le sue certezze, a cominciare dall'esito, ma anche le sue sorprese, che riguardano persino quanto era già stato raccontato da altri, come nel caso sopra esaminato? Gli studi odierni tendono ad ampliare i sondaggi sulla materia del contenuto: i tanti aspetti della cultura coeva al poeta, a partire da quella fiorentina di fine Duecento, oppure i fatti storici che possono aver influito in specifici luoghi o in senso ampio, oppure le teorie filosofico-scientifiche o le dottrine teologiche confrontabili con quelle del poema (e delle altre opere), ecc. È tuttavia indubbio

[6] Per la questione, si veda CASADEI, *Dante oltre la "Commedia"*, cit., pp. 15-24 e 181-206 (con rinvii anche alle canoniche posizioni di Curtius sulla base 'classico-sincretica' della *Divina commedia*).

[7] Cfr. «E questa ch'era sì di pianger pronta, / tosto che lui intese, / più nel dolor s'accese, / dicendo: "A te non duol de gli occhi miei?" / Poi cominciò: "Sì come saper dei, / di fonte nasce Nilo picciol fiume…» (*Tre donne…*, vv. 41-46): per i problemi interpretativi, si veda il commento di Claudio Giunta nelle *Opere* mondadoriane, I, pp. 522-525 e 531 s., e ora il commento alla canzone di Marco Grimaldi e Alessandro Pilosu, Roma, Carocci, 2025.

[8] Per un'ampia bibliografia sull'argomento, e in particolare sui rapporti fra modo epico e modo romanzesco, si rinvia al mio volume *Un poema che diventa sacro*, cit. in n. 2. In generale, Dante si reimpossessa dei miti riconfigurandoli in una nuova narrazione: in altri termini, la mitologia antica diventa materiale da rileggere in un inedito grande racconto cristiano di *tutta* la storia.

[9] Si cita da G.W.F. HEGEL, *Estetica*, N. Merker (a cura di), Milano, Feltrinelli, I-II, 1978, p. 1411.

che rimanga un'evidente discrasia tra le fonti più pertinenti e la rielaborazione dantesca, già nei vari trattati ma in specie nella *Divina commedia*, con la sua decisiva mediazione stilistica.[10]

Nella prospettiva qui adottata, sono davvero numerosi gli studi che riguardano la conoscenza delle grandi culture inerenti al Mediterraneo: per numerosità di implicazioni, più che all'ebraica o all'egizia, ci si riferisce *in primis* a quella greca (e poi bizantina) e a quella araba (e in particolare mussulmana). Tuttavia, gli affondi sulla diffusione di queste culture in Occidente, spesso venuti da ottimi specialisti,[11] non sono arrivati a modificare nella sostanza i dati testuali imprescindibili. Il rispetto per la *magnanimitas* degli antichi, in effetti, resta per Dante costante nel tempo: è questo rispetto che lo spinge addirittura a far affermare a Matelda che, figuralmente, i poeti pre-cristiani hanno immaginato il paradiso terrestre: «quelli ch'anticamente poetaro / l'età de l'oro e suo stato felice, / forse in Parnaso esto loco [l'Eden] sognaro» (*Purg.* XXVIII 139-141). D'altra parte, Dio ha voluto che non fossero i Greci, con Alessandro Magno, a unificare il mondo in concomitanza con la nascita di Cristo, e invece ha poi voluto che l'Impero fosse traslato di nuovo in Europa, contro il percorso errato imposto da Costantino (seguito dai sovrani bizantini). E di certo la religione mussulmana, nata dall'opera scismatica di Maometto, non può essere in alcun modo giustificata all'interno del poema, benché persino a essa, almeno nel *Convivio*, fosse riconosciuta la giusta dottrina riguardo all'immortalità dell'anima.[12] Differenze radicali come queste appena citate impediscono a Dante una qualche propensione a esaminare in profondità la situazione coeva:[13] non è insomma sul piano del rispetto integrale che possiamo muoverci per mettere a fuoco la presenza

[10] A livello metodologico, occorre delimitare i contatti significativi ai casi in cui le sovrapposizioni stilistiche (quindi non solo linguistiche) superano la soglia di una possibile poligenesi. Per alcuni casi esemplari, ancora utile I. ABRAMÉ-BATTESTI, *La citation et la réécriture dans la "Divine Comédie" de Dante*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1999. In generale, le attuali tendenze 'inclusive' sembrano aver allargato i modi operativi dell'intertestualità sino a rendere problematica ogni verifica fattuale: occorre un bilanciamento più meditato tra le esigenze della ricognizione puntuale-filologica e quelle dei confronti culturali e di mentalità.

[11] Indico almeno alcune opere di riferimento, da cui è possibile ricavare un'ampia bibliografia pregressa. Oltre alla ricognizione generale ricavabile da R. GRECI et al., *Dante e la storia medioevale*, Milano, Unicopli, 2008, si vedano: a) sul mondo greco G.W. MOST, *I Greci di Dante*, «Belfagor», LXI (2006), 2, 181-201, *Dante and the Greeks…*, *Dante e la Grecia*, I. Chirico-M. Galdi (a cura di), Atene, EtpBooks, 2021 (sui possibili rapporti con l'arte bizantina ravennate, si veda il contributo di Laura Pasquini, pp. 129-147); b) su varie culture orientali, sino all'India: *Sguardi su Dante da Oriente*, C. Saccone (a cura di), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017 (*Quaderni di studi indo-mediterranei* IX, 2016); c) specificamente sulla cultura islamica, *Dante and the Islam*, J.M. Ziolkowski (a cura di), New York, Fordham U.P., 2014 (e già «Dante Studies», CXXV, 2007), C. WENZEL, *Verdammt und Vollkommen. Muhammad in Dante's "Divina Commedia". Ein Beitrag zur Religionsgeschichte Europas*, Berlin-Münster, LIT, 2014, V. CAPPOZZO, *Dante and Islam, Islam and Dante*, in *Dante beyond borders*, N. Havely et al. (a cura di), Cambridge, Modern Humanities Research Association-Legenda, 2021, 157-168, sintetico ma ricco di spunti. Per qualche integrazione sul versante del 'meraviglioso', cfr. A. MOTTANA, *"Faville vive". Le pietre preziose e non preziose nella "Divina commedia" in rapporto ai testi medievali in prosa e in poesia a lui vicini*, Pisa, Ets, 2023. Molto importanti le analisi ricavabili da P.M. TOMMASINO, *'Visio' e 'divisio' in "Inferno" XXVIII: qualche riflessione sulle fonti islamiche della "Commedia"*, in *Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima età moderna*, B. Huss-M. Tavoni (a cura di), Ravenna, Longo, 2019, 61-79, e da A. BERTOLACCI, *Avicenna e Averroè 'spiriti magni': Dante Alighieri e la cultura araba nella "Divina Commedia"*, «Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale», XLVI (2021), 145-174. Molti spunti suggestivi si ricavano ora da *La mente di Dante*, A. Beccarisi et al. (a cura di), Roma, Edd. di storia e letteratura, 2024 (specie pp. 23-78). Altra bibliografia sarà segnalata nelle note successive.

[12] Si veda *Conv.* II VIII 9: «questo [l'immortalità dell'anima] pare volere ciascuno poeta che secondo la fede de' gentili hanno parlato; questo vuole ciascuna legge, Giudei, Saracini, Tartati e qualunque altri vivono secondo alcuna ragione» (con il commento di Gianfranco Fioravanti nelle *Opere* mondadoriane, II, pp. 278-281, con opportuni esempi anche riguardo ai Tartari.

[13] Contro i saraceni, come contro gli ebrei, si dovrebbero fare giuste battaglie: cfr. *Inf.* XXVII 86 s., «avendo guerra presso a Laterano, / e non con Saracin né con Giudei»; e si ricordi l'esito del crociato Cacciaguida, ucciso dalla «gente turpa» maomettana: cfr. *Par.* XV 145.

delle civiltà non cristiane nella *Divina commedia*, benché sia da precisare sempre meglio il versante delle consonanze culturali.[14]

Persino il rapporto più imprevedibile, perché da alcuni considerato addirittura fondativo, quello del poema dantesco con una versione del *Libro della Scala*, fastoso esempio dei molteplici *mi'raj* di Maometto, si rivela, a una verifica puntuale, assai labile.[15] Al di là delle ridotte coincidenze, andrebbero valutate infatti le macroscopiche divergenze tra la *Divina commedia* e un testo, apologetico dell'azione di Maometto, fondato su una narrazione fortemente ripetitiva, iperbolica, a-storica ecc., affine alle modalità tipiche della letteratura araba coeva, ma non a quelle dantesche. A essere selettivi, se si accantonano i molteplici elementi interdiscorsivi (cioè in comune tra le visioni dell'Aldilà cristiane e mussulmane), non si individuano nella *Divina commedia* altro che consonanze con i viaggi maomettani, d'altronde inevitabili dato il *pattern* comune.

Se poi si suppone, come ho fatto in numerosi contributi, che il nucleo iniziale dell'opera dantesca, i primi quattro canti dell'*Inferno* (così diversi dai successivi e non modificati neppure per correggere riferimenti che risultano erronei),[16] sia stato sviluppato a Firenze poco dopo la data effettiva d'inizio del viaggio (25 marzo 1300), le coordinate di partenza risultano inequivocabili: la *Bibbia*, Brunetto Latini e, sommamente, il VI libro dell'*Eneide*, cui si possono aggiungere, senza eccedere come spesso si tende a fare con Dante, altri prelievi privi di valenza strutturale, ma niente che riguardi il *Libro della Scala*. Non si deve tornare, lo sottolineo, alla vecchia diatriba fra priorità del testo e necessità della sua collocazione in un contesto storico-culturale: semmai si tratterebbe di affinare i nostri strumenti ermeneutici per censire meglio i 'percorsi dell'invenzione' di un autore, dalla sua enciclopedia alla sua elaborazione stilistica, ineliminabile e decisiva nel caso di Dante. Comunque, una nuova disamina dovrà partire dalla definizione esatta dei tanti elementi interdiscorsivi nei vari tipi di visioni, per poter riconoscere valenze intertestuali più specifiche.

---

[14] Resta d'altra parte un forte rispetto riguardo alle conquiste culturali per esempio dei commentatori arabi di Aristotele: su ciò si vedano in particolare i contributi di Most e Bertolacci, citati alla n. 11.

[15] Dopo gli studi fondativi di Miguel Asín Palacios, Enrico Cerulli e altri, ma anche dopo le molteplici obiezioni per esempio di Theodore Silverstein, i contributi si sono moltiplicati: oltre a quanto indicato in n. 11, si veda innanzitutto, sul versante arabo, l'ampia ricognizione di F.S. COLBY, *Narrating Muhammad's night journey*, Albany, State Un. of New York P., 2008 (per alcune aggiunte, si veda anche il fascicolo monografico *Il viaggio. Tra il profeta e Dante* della rivista *online* «Doctor virtualis», 12, 2013: https://riviste.unimi.it/index.php/Doctor_Virtualis/issue/view/509 , ultimo accesso 09/10/2025); più di recente, si vedano le sintesi proposte da P. DE VENTURA, *Dante e l'Islam, dalla polémica tra Asín Palacios e Gabrieli a oggi: resoconti e prospettive di una questione ancora aperta*, «Bollettino dantesco per il settimo centenario», IV (2015), 123-157 (con ricche analisi dei pro e dei contro), A. GRANESE, *L'origine e il destino dell'anima: Dante e la cultura islamica tra contiguità e distanza*, «Misure critiche», n.s., XXI (2022), 1-2, 5-25, e da R. TOTTOLI *Dante, l'Islam e il mondo arabo: andata e ritorno*, in *La ricezione della "Commedia" dai manoscritti ai media*, Atti del Convegno dei Lincei (Roma, 23-25 marzo 2022), Roma, Bardi, 2023, 601-617. In generale, sono da proseguire i confronti sistematici con vari tipi di visioni ultraterrene, sulla base di ricerche ancora assai utili come quelle di A. MORGAN, *Dante and the Medieval Other World*, Cambridge, Cambridge U.P., 1990, 2007, trad. it. di L. Marcozzi, *Dante e l'Aldilà medievale*, Roma, Salerno Ed., 2012; si veda pure C. Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la litérature latine (V-XIII s.)*, Roma, École Française de Rome, 1994. Molto deboli, in ogni caso, risultano ormai i riscontri proposti da M. Asín Palacios, *Dante y el Islam*, Madrid, Editorial Voluntad, 1927, tradi t. di R. Rossi Testa, *Dante e l'Islam*, Milano, il Saggiatore, 2005, specie pp. 255-259. Cfr. anche n. 17.

[16] Per una disamina puntuale, cfr. CASADEI, *Dante oltre l'allegoria*…, 33-70 e CASADEI, *Un poema che diventa sacro*…, 23-54. In rapporto alla presente indagine, si veda anche L. MARCOZZI, *Pluralità di generi e universalità di simboli nell'esordio della "Commedia"*, in *I generi letterari nel tardo Medioevo: contaminazione, mescolanza, normatività tra Italia e Francia*, A. Sotgiu (a cura di), Roma, Aracne, 2021, pp. 23-46. Per alcuni fondamentali premesse, anche in rapporto all'astronomia di ascendenza araba, cfr. A. CORNISH, *Reading Dante's stars*, New Haven and London, Yale U.P., 2000, specie pp. 26-42: ma va ricordato che, soprattutto dopo l'esilio, il fondamento dantesco sulla cosmologia è *in primis* aristotelico-albertino.

A livello di ipotesi sui contesti culturali, si potrebbe sostenere che, dopo la ripresa della scrittura intorno al 1307, la sempre più articolata configurazione dell'Aldilà dantesco abbia risentito della conoscenza, avvenuta magari a Bologna (dove era quanto meno possibile), di viaggi ultraterreni maomettani, che sarebbero allora stati emulati, non imitati: manca però una prova inoppugnabile.[17] In ogni caso, la differenza fondamentale che distingue la *Divina commedia* dalle precedenti visioni dell'Aldilà, pagane o cristiane o mussulmane, deriva dalla modalità narrativa: il protagonista, sdoppiato per comodità (e per rispettare i piani temporali del racconto) in autore e attore, è comunque un personaggio 'dinamico', in grado non solo di domandare e apprendere ma anche di esercitare il suo libero arbitrio e di fatto di 'perturbare' l'eternità col suo passaggio. In altri termini, Dante introduce la dimensione che oggi definiamo 'romanzesca', per esempio *scegliendo* di incontrare non le grandi figure antiche di morti per amore, bensì la recente e ignota ai più, prima del canto V dell'*Inferno*, Francesca da Rimini.[18]

Ecco allora che il rapporto con le grandi culture non cristiane, in specie mediterranee, va letto non tanto su un piano documentario o su uno ideologico (indispensabili quali premesse, che devono però essere trattate come tali), quanto invece nell'ambito del dirompente effetto che la *Divina commedia* ha introdotto nello sviluppo del 'letterario-fittizio': la possibilità di imbastire, in piena consapevolezza, un racconto che renda contemporaneo ciò che anche per Dante non lo era, e consenta di impiegare come attante qualunque tipo di soggetto, realmente esistito o puramente fantastico. Ed è così che si realizza una funzione che diventerà poi centrale nella narrativa soprattutto a partire dalla svolta romantica: il completamento romanzesco di quanto l'accertamento storico ha lasciato indeterminato.[19] Perché Dante, come narratore, non si limita a tradurre i portati della sua cultura, ma inventa un suo peculiare 'racconto del mondo' al cui interno persino l'altro-da-sé può manifestarsi: e uno dei più grandi segni del rispetto dantesco verso la cultura antica, mediterranea e in questo caso greca, è per esempio l'aver voluto concludere la storia di Ulisse narrando 'veracemente' la sua morte.

---

[17] Per un quadro d'insieme sulle visioni cristiane, oltre ai già citati lavori di Morgan e Carozzi, cfr. S.M. BARILLARI, *Le visioni dei laici: (auto)biografismo, oralità, scrittura*, in *Il mondo errante. Dante fra letteratura, eresia e storia*, M. Veglia et al. (a cura di), Spoleto, Fondazione CISAM, 2014, 137-187. Visioni ancora più semplificate sono quelle di Bonvesin o Giacomino, tuttavia esistono testi in cui maggiore è l'autonomia del protagonista (come nella *Visio Baronti*), e altri che intrecciano aspetti visionari con alcuni decisamente romanzeschi e che potevano essere noti a Dante: è il caso della *Navigatio Sancti Brandani*, su cui si veda F. CIGNI, M. LUTI, *Visioni dell'Aldilà nella Toscana di Dante: il San Brandano di Tours*, in *Dante e Lucca*, A. Casadei (a cura di), Lucca, Pacini Fazzi, 2021, 101-120, specie 104 s., 117. Sulla diffusione di alcuni di questi testi in ambito italiano stanno emergendo importanti novità: si veda per esempio S. CERULLO, *Le traduzioni italiane della "Visio Tnugdali"*, «Studi mediolatini e volgari», LXVIII (2022), 5-64. Per un inquadramento generale delle problematiche religiose in rapporto a quelle linguistico-letterarie, molto importante A. MINNIS, *Hellish imaginations from Augustine to Dante. An essay in methaphor and materiality*, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 2020, specie pp. 134-167 (con opportune osservazioni sul rapporto letterale/metaforico nella summa *De bono* di Alberto Magno e in Dante, p. 162).

[18] Per un'analisi e per altra bibliografia, si veda soprattutto L. RENZI, *Le conseguenze di un bacio*, Bologna, il Mulino, 2007, 243 ss. Si noti che non è determinante cosa si intendesse allora con 'romanzo' in senso stretto: come ormai tutti riconoscono, un *modo* romanzesco attraversa le varie epoche storiche e si può individuare pure all'interno di un testo come la *Divina commedia*.

[19] Per un'analisi della narrativa dantesca, oltre a CASADEI, *Un poema che diventa sacro*…, si veda N. CRISAFI, *Dante's masterplot and alternative narratives in the "Commedia"*, Oxford, Oxford U.P., 2022. Per le implicazioni nell'evoluzione romanzesca moderna, si veda almeno H. AUST, *Der historische Roman*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1994.

3. Sull'episodio ulissiaco sono già intervenuto, citando anche la bibliografia più significativa,[20] e qui mi limiterò a sottolineare alcuni aspetti attinenti al nostro tema. Innanzitutto, narrativamente Ulisse si rivela con un ampio discorso, privo di interruzioni e tenuto in stile 'tragico'.[21] Seguendolo, il lettore è spinto a considerare i tratti magnanimi del locutore assieme a quelli che marcano la sua ultima impresa, ormai stigmatizzata come 'folle' e tuttavia da Dio fatta proseguire ben oltre le colonne d'Ercole (se però la colpa era il loro attraversamento, perché non far affondare subito l'imbarcazione?). In ogni caso, come sappiamo, alla fine di *Inf.* XXVI si compie un evento misterioso, con una *suspense* che riguarda tanto la «montagna, bruna / per la distanza» (vv. 133 s.), ancora sconosciuta per il lettore, quanto l'effettivo motivo del turbine che travolge la nave il cui comandante (con il suo equipaggio) non voleva 'vivere come un bruto'. In questo senso, l'Ulisse dantesco è davvero l'anti-Alessandro Magno, altro eroe greco di cui però sin troppo era noto, in particolare il suo essersi voluto spingere sempre più a Est, sino all'India, nel tentativo di conquistare ogni terra dell'ecumene e, secondo alcune versioni, di arrivare al Paradiso terrestre.[22] Il novello Ulisse è mosso invece dall'insopprimibile desiderio di seguire virtù e conoscenza, e in questo è un magnanimo: come tale, a cosa aspirava, persino senza saperlo? Non certo al monte del purgatorio, per lui privo di significato, ma forse invece al suo culmine, al luogo dove poteva sperare di raggiungere la «beatitudo huius vitae», come afferma Dante nella *Monarchia*:[23] è infatti verso l'Eden che ha viaggiato, senza saperlo, l'eroe che attraversava i mari per conoscere. L'uscita dal tranquillo alveo del noto, la sfida ai confini e al *non plus ultra*, sono dovute certo alla *curiositas* (che, come qui, può far infrangere divieti), ma la causa ultima è il naturalissimo desiderio di felicità, e al compimento di questo, nel racconto, quasi arriva Ulisse. Il lettore non può che interrogarsi sul perché ciò non avvenga: e Dante, capace di mettere a frutto la tecnica della *suspense* appresa magari dalle ammalianti divagazioni dei romanzi cavallereschi, non glielo spiega adesso, perché in effetti

[20] Cfr. *Inf.* XXVI 85-142. Per la bibliografia fondamentale, si veda CASADEI, *Dante oltre l'allegoria*…, 178-184 e 206 s. Ritengo che Ulisse sia, nella prospettiva dantesca, un grande eroe che è condannato per quanto malvagiamente compiuto *prima* della sua ultima impresa, al termine della quale muore in modo epico. In generale, Dante si reimpossessa del passato pre-cristiano inserendolo in una narrazione in cui la mitologia antica diventa materiale ricomposto nel racconto di *tutta* la storia: la prospettiva figurale auerbachiana costituisce la premessa, ma non la spiegazione, di questo processo.

[21] Per questo, probabilmente, con lui interagisce il Virgilio autore dell'*Eneide* e non il Dante che è ancora immerso nella sua 'comedìa': si vedano le osservazioni di MOST, *I Greci di Dante*… specie pp. 187, 194 s.

[22] Su Alessandro Magno, considerato ancora positivamente nel *Convivio*, si veda soprattutto quanto si legge nell'ambito della valutazione dei vari tentativi di arrivare a un impero universale proposta, senza netti cambiamenti ideologici rispetto alle prime due cantiche, in *Mon.* II VIII 1-10: la motivazione finale del suo fallimento è legata alla volontà divina (cfr. § 10). Ancora utile la *voce* dell'*ED* curata da Guido Martellotti. Per aggiornamenti, dopo C. FRUGONI, *La fortuna di Alessandro Magno dall'antichità al Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, si veda da ultimo J.C. KRIESEL, *Dante and the marvelous*, «Le tre corone», VIII (2021), 25-55, anche per altra bibliografia.

[23] Fondamentale il celebre passo nel finale della *Monarchia*: «Duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vite, que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur; et beatitudinem vite ecterne, que consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, que per paradisum celestem intelligi datur.» (III xvi 7, ed. Shaw; e si veda il commento di Diego Quaglioni nelle *Opere* mondadoriane, II, pp. 1396 ss., anche per il confronto con *Conv.* IV XXII 18). Questo passo, con buona probabilità risalente a un periodo vicino a quello dell'ultima parte del *Purgatorio*, al di là dei problemi interpretativi esemplifica il doppio livello tenuto da Dante, da un lato nella concettualizzazione di alcune immagini della tradizione cristiana e precristiana, come quella dell'Eden; dall'altro nel loro riuso in ambiti narrativi adeguati per giustificare l'ultimo viaggio di Ulisse tanto quanto la sorpresa del nuovo 'visitatore in corpo' dei luoghi dell'effettiva e piena felicità umana.

non può o non vuole sovrapporre una voce, che dovrebbe essere da cristiano moralista, all'esito eccelso, persino nella sconfitta, che lui, narratore libero, ha voluto riservare all'eroe di questo canto.

Ma, contrariamente a quanto spesso si dice, Ulisse *non è* Dante, e in generale il suo io-personaggio non è Enea o Paolo o Davide o Orfeo o tanti altri indicati quali possibili modelli. Ciascuno di loro può forse esibire una qualche componente dell'uomo-Dante, così come la si intuisce ad esempio in Francesca o in Romeo di Villanova: ma appunto si tratta al massimo di qualche componente morale o comportamentale che concerne pure il pellegrino. Questi però deve riconoscersi interamente, deve cioè tornare alla sua *piena* integrità prima di poter salire al cielo, il che avviene, a livello narrativo, dopo il lavacro nell'Eunoè (*Purg.* XXXIII 127 ss.), ovvero nel fiume immaginato da Dante allo scopo di riacquisire una perfetta disposizione intellettuale e intellettiva per presentarsi all'impresa più ardua: narrare ciò che *davvero* è il Paradiso cristiano, nella sua complessità di ordinamento teologico e insieme di visionarietà.[24]

E proprio mentre racconta la verità ultima perché priva di implicazioni ulteriori (quindi non allegorica o comunque da interpretare a un secondo livello),[25] Dante sente il bisogno di confermare che quanto ha già narrato su Ulisse era effettivamente accaduto: dalla sommità delle sfere celesti vede con esattezza «il varco / folle d'Ulisse» (*Par.* XXVII 82 s.), che è un modo per sancire, nell'Aldilà dei beati, la veridicità di ogni parte del poema sacro.[26] Ulisse sarà per sempre l'eroe che si è sforzato di accogliere sino in fondo la spinta a raggiungere una conoscenza terrena completa e quindi la felicità *huius vitae*: ma qui, nello spazio della rivelazione finale, si comprende senza dubbi che ciò non era sufficiente. Ormai ogni aspetto delle culture pre-cristiane deve trovare la sua precisa collocazione nel racconto di ciò che definitivamente è quella cristiana: per fare un confronto, l'erroneità delle posizioni di Platone sul luogo delle anime nei cieli deriva *in primis* dall'osservare, con Beatrice, che "quel che Timeo de l'anime argomenta / non è simile *a ciò che qui si vede*".[27]

---

[24] Quest'ultima è rappresentata attraverso una poesia che non è mistica ma impiega i codici della mistica. Per un inquadramento dello *status quaestionis*, cfr. P. NASTI, *Ri-teologizzare Dante? Percorsi e prospettive per Dante e la cultura del suo tempo*, «Letture classensi», L (2022), 63-121, e anche P. NASTI, *I morsi della carità. Dante e la Bibbia*, Ravenna, Pozzi, 2024, con ampia bibliografia (pure sui rapporti con la mistica).

[25] Il problema narrativo del *Paradiso* è in effetti correlato alla dialettica dell'*effabile* o dell'*ineffabile*, che resta come limite per ciò che, comunque, riesce ancora a essere raccontato dopo la fine del viaggio. Nella costruzione del poema, quindi, la terza cantica è, senza alcun dubbio, veritiera per ciò che è in grado di dire. Sull'uso specifico del *topos* dell'ineffabilità, oltre a G. LEDDA, *La guerra della lingua*, Ravenna, Longo, 2002, si veda D. TURNER, *The darkness of God. Negativity in christian mysticism*, Cambridge, Cambridge U.P., 1995.

[26] L'esempio è da confrontare con quello di *Par.* VI 74 («Bruto con Cassio ne l'inferno latra»), dove pure si tratta un episodio interno al racconto dantesco come una verità di fatto. Interessanti a questo proposito le considerazioni di Bruno Basile nella *voce* 'latrare' dell'*ED*, dove si commenta l'apparente incoerenza fra questo verso e il «non far motto» di Bruto in *Inf.* XXXIV 66: ma in entrambi i luoghi prevale una funzione narrativa, nel primo caso quella di presentare un personaggio capace di sopportare il supplizio con dignità, nel secondo quella di ricordare l'acutezza della pena (quindi, *latra* ha una valenza più che altro metaforica). Di fatto si riaffermi l'esistenza di un luogo dove Bruto e Cassio scontano la loro malvagità contro l'Impero. Si noti infine che, in *Par.* XXVII 83 s., Dante coinvolge il mito di Europa, equiparando così la propria narrazione ulissiaca e un altro racconto, del tutto mitologico ma 'inverato' nel suo. Sui problemi interpretativi relativi a questi versi, si veda il commento al *Paradiso* a cura di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2016, 339 e 344.

[27] Cfr. *Par.* IV 49 s., c.vo aggiunto. Il passo in cui si collocano questi versi, qui sondati solo per l'aspetto sottolineato a testo, è notoriamente problematico: equilibrata, anche per le implicazioni dei versi successivi, la nota di Umberto Bosco nel suo commento (leggibile in *DDP*) ai vv. 22-63. Qui e in altri luoghi Dante si impegna, attraverso Beatrice, in una discussione che coinvolge verità della visione (come nei versi citati), ipotesi dei filosofi sull'Aldilà, possibili ulteriori interpretazioni: un altro indizio della permanenza dell'approccio aristotelico-scolastico in una cantica che comunque non può non raccontare una verità 'sperimentata'.

4. È insomma indiscutibile l'ortodossia finale di Dante, che addirittura si prova, nei canti del cielo del sole, a conciliare Tommaso con Sigieri e Bonaventura con Gioachino da Fiore: anche loro sono stati portatori di verità sebbene parziali, magari generate dall'intenzione di interpretare correttamente il verbo cristiano, e tuttavia ricomponibili solo quando la verità integrale viene conosciuta tramite il Dio trinitario stesso.[28] Ma il racconto nella terza cantica continua a impiegare, e in abbondanza, l'immaginario pre-cristiano, e in specie a paragonare gli eventi con quelli accaduti a personaggi per esempio ovidiani; in altre parole, la narrazione del *Paradiso* non cessa di presentarsi a suo modo 'ibrida', perché Dante non rinnega la necessità della grande retorica da letteratura classica a lui nota per sostanziare il poema sacro, sebbene adesso occorrano, e di ciò il lettore è avvertito sin dal prologo di *Par.* II (cfr. vv. 7 ss.), pure competenze filosofico-teologiche. Certo è indispensabile un'attenzione ai modi stilistici idonei a evocare una pura visionarietà, e tuttavia l'unico momento squisitamente mistico del poema è quello della folgorazione conclusiva di *Par.* XXXIII 141.[29]

Proprio in *Par.* II 16-18 viene reintrodotto l'altro grande viaggiatore del Mediterraneo, Giasone con i suoi eletti compagni della nave Argo: «Que' gloriosi che passaro al Colco / non s'ammiraron come voi farete, / quando Iasòn vider fatto bifolco». Ora, il lettore sa che questo eroe è condannato nella bolgia dei seduttori (*Inf.* XVIII 83 ss.); ma la sua impresa navigatoria, in questo caso già ben nota e descritta nei testi più frequentati da Dante, a cominciare dalle ovidiane *Metamorfosi*,[30] non era indegna e come tale, persino nel racconto paradisiaco, può essere rievocata. Potremmo insomma sostenere che Dante, come narratore (ed è ciò che conta), rimane sino all'ultimo aperto a ogni possibile ri-esplorazione del reale, che permette ancora ibridazioni e spinge ancora agli sconfinamenti, senza tener conto degli steccati proprio come fa l'*ovis gratissima*, simbolo della sua ispirazione nella prima *Egloga* a Giovanni del Virgilio, coeva alla fase terminale del *Paradiso* perché da ascrivere al 1319-1320.[31]

Tuttavia Dante-personaggio *non è* nemmeno Giasone, sebbene una delle eccezionali similitudini finali del poema lo coinvolga (l'ultima peraltro riguarderà un problema derivato dalla matematica

---

[28] Attraverso questo percorso vengono superate le eventuali contrapposizioni derivate dall'accettazione o meno di assunti di matrice averroista o avicenniana. La scoperta della *recta via* verso il divino coinvolge di necessità i sapienti illuminati, magari per grazia ignota, dal Dio cristiano. Su ciò si veda A. ROSSINI, *Trinità e comunione in Dante*, Pisa-Roma, Serra, 2013, nonché, per la bibliografia, V. CRUPI, A.F. CALABRESE, *La trinità in Dante, dalla "Vita nova" alla "Divina commedia"*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2020.

[29] Riguardo agli aspetti della ricezione di testi concernenti ambiti semantici affini al poema (filosofici, teologici ecc.), occorre una nuova serie di protocolli che garantiscano in primo luogo la probabilità delle consonanze intertestuali: a titolo di esempio, è evidente l'eccesso di fiducia sulla presenza di aspetti metaforici di ascendenza bonaventuriana nella trattazione dello spazio geografico, se si segue SCHILDGEN, *Dante e l'Oriente*…, specie p. 71 (ma si vedano pure le analisi linguistiche, piuttosto opinabili, di pp. 63-64). Circa gli influssi arabi, non si riesce a individuare singoli elementi lessicali (che possono o meno essere 'riprese') riconoscibili in un quadro coerente con l'*inventio* e la *dispositio* dantesche.

[30] I riferimenti per gli episodi relativi agli Argonauti sono ricavati appunto dalle *Metamorfosi* (VII 1-424), con qualche dettaglio forse prelevato dalla *Tebaide* (V 403-485). Di sicuro, in *Par.* XXXIII 95 s. viene messo a frutto l'*incipit* di Ovidio, *Amores*, ed. Kenney, II xi 1-2 (assai diffuso anche autonomo): «Prima malas docuit mirantibus aequoris undis / Peliaco pinus vertice caesa vias…», dove peraltro lo stupore è riferito alle onde che vedono la prima nave attraversarle (cfr. Ovidio, *Met.* VI 721). Per l'interpretazione, si veda in particolare M. Picone, *Scritti danteschi*, A. Lanza (a cura di), Ravenna, Longo, 2017, 253-293, dove è ripubblicato *La riscrittura di Ovidio nella "Commedia"* (specie, su «Dante argonauta», pp. 292 s., però con considerazioni non sempre convincenti). Da ultimo, si veda O. VOX, *Fra personaggi letterari greci nella "Commedia". Appunti su Achille e Giasone e gli argonauti*, in *La mente di Dante*…, 43-56.

[31] Per alcune considerazioni sull'immagine dell'*ovis gratissima*, si veda ancora CASADEI, *Dante oltre la "Commedia"*…, 56 ss.

greca, la quadratura del cerchio – *Par.* XXXIII 133-135: la necessità della conoscenza umana si mantiene intatta persino un attimo prima della folgorazione mistica finale).[32] Come ben sappiamo, quando si deve definire la distanza che separa l'*auctor* dalla visione che si accinge a (ri)narrare, si dice che «un solo punto», ossia un momento infinitesimo, di distanza da essa è già maggiore spazio di tempo rispetto ai venticinque secoli che, nel 1300, separano dall'«'mpresa / che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo» (*Par.* XXXIII 95 s.). Nella *dispositio*, si tratta non di un segmento narrativo bensì di una similitudine narrativizzata, e tuttavia essa svolge un rilevante ruolo che potremmo definire di *myse en abîme*. In che senso?

Il viaggio testuale di Dante, che nel poema è stato più volte paragonato a una navigazione con vari gradi di difficoltà, sta volgendo al termine, peraltro attraverso un raffinatissimo gioco tra ciò che è stato visto-memorizzato e rientra nel racconto (quindi è 'effabile'), e ciò che può essere solo immaginato, intellettualmente prima e per folgorazione mistica da ultimo (benché tanto altro non sia stato incamerato dalla memoria, come spiega bene *Par.* I 7-9, e invece parecchio male l'*Epistola a Cangrande*).[33] All'interno della macro-struttura, mentre la narrazione sta arrivando al culmine per un poema sacro cristiano, c'è ancora modo di delineare, a una lontananza enorme eppure quantificabile, un evento che ha preceduto il presente e 'vero' viaggio attraverso ogni tempo e ogni spazio terreno e ultraterreno: la prima 'vera' navigazione compiuta da umani. È stata in origine un'impresa grandiosa perché ha sancito la possibilità dell'*homo artifex* di realizzare qualcosa, per esempio un'imbarcazione, che supera i limiti della natura, e così riesce addirittura a sbalordire, nel profondo del Mediterraneo, un dio potente come Nettuno.[34] In altri termini, a un passo dal completamento del suo poema, netto nel valutare le distorsioni di altre religioni o di singoli colpevoli e però narrativamente non irreggimentato, Dante riesce a proporre, in un metaforico abisso che unisce la Trinità cristiana e il fondo mitologico dei mari, un'icona di ciò che ha reso possibile pure il suo viaggio nell'eterno: le migrazioni e le ibridazioni della storia umana.

[32] Su questo punto, si veda in particolare E. FENZI, *Dio e uomo nel cerchio della Trinità. Qualche nota ai versi finali della "Commedia"*, «Letteratura e arte», XVI (2018), 23-52.

[33] La nuova edizione commentata da Luca Azzetta non riesce ancora a rispondere alle incongruità già da molti notate, rispetto a quanto si legge nei primi versi del *Paradiso*, nell'esegesi di *Ep.* XIII 28-29: cfr. D. ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, L. Azzetta (a cura di), Roma-Padova, Antenore, 2023, specie pp. 287 s., con un'inaccettabile interpretazione del testo latino.

[34] Coglie bene questo aspetto il poeta tedesco Durs Grünbein nel suo saggio *I bar di Atlantide*, trad. it. Torino, Einaudi, 2018, 115-120, specie 118 s. Per una ricognizione completa della presenza marina nelle opere dantesche, si veda ora D. PIROVANO, *Dante e il mare*, Roma, Donzelli, 2025.