

DIVINA COMMEDIA

COMMENTO

Canto XXVI

RAUCCI BIAGIO

25 febbraio 2017

NELL'iscrizione latina murata sull'angolo del Palazzo fiorentino del Bargello si legge ancora un rigo che Dante leggeva scalpellato di fresco: nel quale Firenze è glorificata come la città che «sul mare, sulla terra e sul mondo intero spazia imperiosa» («*quae mare, quae terram, quae totum possidet orbem*»).

Brava, Firenze!... «Gòditela, grande come sei, che su tutti i mari e le terre di questo mondo batti l'ali (come a dire, te ne vai svolazzando da padrona). Il tuo nome si spande¹ e strombazzava pure *per lo 'nferno*», ghigna il poeta in apertura del famosissimo XXVI d'Inferno.

E infatti nella bolgia dei Ladri – come sappiamo – s'era imbattuto da pellegrino in cinque fiorentini cosiffatti, che lui (fiorentino) si vergogna, e lei (Firenze) non si vede che cos'abbia da vantarsi tanto²... Ma se nell'imminenza dell'alba si sogna il vero, Firenze patirà ben presto quanto Prato, *non ch'altri* (per non dire, insomma, d'altre città), le augura bramosamente.

«E quand'anche la maledizione si avverasse subito,» incalza il poeta a titolo personale «non sarebbe troppo presto. Magari fosse, visto che deve essere! Tanto più mi peserà,» confessa, chiudendo l'invettiva a voce spenta «quanto più divento vecchio (*com' più m'attempo*).»

Sulla scelta di Prato a prototipo delle città che agognano l'umiliazione di Firenze ferve un annoso dibattito. La profezia è certamente vaga e indeterminata, ma è difficile pensare che il nome di Prato sia posto qui con valore generico, per dire città piccola e sottomessa a Firenze, senza un significato preciso, come alcuni propongono. Bisogna comunque ricordare che queste parole profetiche appartengono questa volta all'autore, non a un personaggio, e che quindi vanno riferite ad un tempo futuro rispetto non all'anno della visione (1300), ma a quello in cui fu scritto il canto. Sono insostenibili dunque i riferimenti alla maledizione del cardinal da Prato (1304), che aveva trovato i fiorentini ribelli ad ogni pacificazione. Resta ancora valida soltanto l'ipotesi del Parodi, che qui si alluda alla ribellione di Prato e alla cacciata dei Neri nell'aprile del 1309, insurrezione durata un solo giorno, ma sintomatica dell'insofferenza ostile della piccola città sottoposta. Il senso generale di questi tre versi

Ma se presso al mattin del ver si sogna,³

¹*si spande!*: di fiorentini se ne son trovati infatti dovunque finora, e in questo ultimo cerchio ben cinque tutti insieme.

²*in grande orranza*: uso ironico della litote: non ne hai grande onore, per dire: ne hai grande disonore. L'amara chiusa risponde all'amaro inizio.

³*se è vero che i sogni mattutini sono veritieri...* Si allude ad una credenza degli antichi, diffusa anche nel

tu sentirai⁴ di qua da picciol tempo
di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna⁵.

è che la perversione di Firenze non può non portarla a prossima rovina (si veda specialmente il v. 11), dato che tutte le città vicine, dalle piccole alle grandi, ormai desiderano la sua fine. Ma nel «sogno» che Dante fa è possibile intravedere la grande restaurazione ghibellina – e la conseguente caduta della guelfa Firenze – che l'elezione di Arrigo VII (1308) già poteva indurre a sperare. Nel maggio del 1309 «*apparve in aria un grandissimo fuoco... sicché per quasi tutta l'Italia fu veduto... e per gli più si disse che fu segno della venuta dello 'mperadore*» (Villani VIII 109). Questa ipotesi è la sola che dia ragione dell'ampiezza e del tono triste e solenne della predizione (si vedano i vv. 10-2) e del «sogno» ritenuto per vero.

Intanto Virgilio si è rimesso in marcia, tirandosi dietro il discepolo su per i gradoni di roccia, a discendere i quali erano sbiancati tutti e due dalla fatica (se *i borni*, latinismo semidotto, vale, come parrebbe, «bianchi-avorio»); ma per procedere sulla pista *solinga*⁶, tra le schegge e tra i rocchi del pontile che scavalca la nuova bolgia, i soli piedi, senza il soccorso delle mani, non se la sarebbero cavata.

Che spettacolo si svela al pellegrino nel cavo della bolgia ottava?

Alla descrizione, il poeta si fa scrupolo di premettere due terzine solennemente introspettive:

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch'ì non soglio,

perché non corra che virtù nol guidi;
sì che, se stella bona o miglior cosa

Medioevo. Citiamo uno dei tanti testi, fra i più noti a Dante: «namque sub auroram iam dormitante Lucina / tempore quo cerni somnia vera solent» (Ovidio, Her. XIX 195-6). Se ne veda la ripresa, in forma diversa e solenne, e con la spiegazione già fornita da Cicerone (Senect. 81), in Purg. IX 16 sgg. Dante vuol qui esprimere, sotto l'aspetto del sogno mattutino, il presagio che il suo animo gli faceva sentir come vero. Si cfr. Ep. VI 17: «si praesaga mens mea non fallitur...» dove ugualmente si predicano sventure ai fiorentini, per la loro ribellione ad Arrigo, nel 1311

⁴*sentirai...*: sperimenterai (dal valore latino di *sentire*).

⁵*di quel che Prato...*: di quei mali che Prato, per non dire di altre più grandi e potenti città tue vicine, brama ardentemente per te.

⁶*la solinga via*: il cammino solitario dei due è spesso sottolineato, con un accento di tristezza (cfr. XXIII 1): quei due soli, soli a percorrere e a guardare, con coscienza non pervertita, il mondo desolato e cieco della perversione.

m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.

«Ho provato dolore, e ora, indirizzando la memoria a ciò ch'io vidi, torno a provarlo, e l'ingegno controllo più del mio solito, ad evitare che, sfrenandosi, si sottragga alla tutela della virtù; così che, se gli astri propizi o miglior cosa (causa più perfetta: manifestamente, la grazia) mi hanno dotato del ben dell'intelletto, io stessi nol m'invidi (insomma: non sia io stesso a contestarmelo, abusandone)».

Segue la descrizione della bolgia, distribuita in due similitudini: l'una quotidiana e visiva, l'altra biblica e visionaria, entrambe nobilmente spaziate.

Quante⁷ il contadino che si riposa in cima al poggio⁸, nella stagione⁹ in cui il sole meno ci nasconde la sua faccia di luce, e nell'ora in cui la mosca¹⁰ lascia il campo alla zanzara... quante, insomma, dopo un tramonto di inizio estate, il contadino vede lucciole giù per la vallata, dove magari di giorno lui stesso ha lavorato la terra: di tante fiammelle palpitava tutta negli occhi del pellegrino d'oltremondo l'ottava bolgia, non appena fu in grado di vederne il fondo.

E come Eliseo vide il carro di fuoco che rapì al cielo il profeta Elia, al suo partirsi dal suolo, quando i cavalli s'impennarono spiccando il volo verso l'alto, (così infuocato e veloce) che egli non poteva, per quanto si sforzasse di seguirlo con lo sguardo, veder altro che la fiamma che saliva in su, come una piccola nuvola¹¹: così, nel solco della

⁷Quante 'l villan...: il *quante* (così numerose) è riferito a lucciole del v. 29; questa distanza tra i due termini dà ampiezza e respiro alla pacata similitudine, di tono meditativo e stile alto: quante lucciole vede il contadino che si riposa a sera sulla collina, tornando dal lavoro, giù nel piano dove sono le sue vigne e i suoi campi...

⁸al poggio...: si ricordi che le abitazioni rurali si trovavano in genere in collina, perché le valli e le pianure erano spesso malsane (la zanzara del resto è segno tipico dei luoghi paludosi).

⁹nel tempo che...: si indica così l'estate, quando il sole (*colui che 'l mondo schiara*) tiene meno a lungo nascosta la sua faccia, cioè quando le notti sono più brevi. È la stagione appunto dei lavori agricoli.

¹⁰come la mosca...: cioè al calar della sera. La fitta presenza di mosche di giorno e di zanzare di notte è tipica dell'estate nei luoghi dell'Italia centrale appenninica a cui in genere si riferiscono le similitudini campestri di Dante. Le due perifrasi che indicano il tempo (l'estate e la sera), secondo un uso consueto nella Commedia (si cfr. per una simile immagine di vita campestre XXXII 32 – 3), allargano lentamente la scena che si viene creando sotto i nostri occhi.

¹¹Questa seconda e straordinaria similitudine è tratta dalla Bibbia (4 Reg. 2, 11 – 2), ed eleva improvvisamente il tono del canto, repentina come appunto il rapimento di Elia qui narrato. Ricordiamo tuttavia che il fatto biblico (sotto gli occhi attoniti del giovane discepolo Eliseo, un carro infuocato rapì Elia dal suo fianco portandolo fino al cielo) era non meno noto e familiare ai lettori di Dante della scena campestre della prima similitudine. Le due immagini insieme – calma e serena la prima, ardente e violenta la se-

bolgia vagava una moltitudine di fiamme, ciascuna delle quali incorporava e rubava alla vista un peccatore.

Ricordiamo che la repentina ascesa al cielo di Elia e lo sbigottimento di Eliseo, che simbolicamente significano il travaso delle virtù profetiche da maestro a discepolo, son raccontati nel IV Libro dei Re; dove si narra altresì d'una torma di ragazzetti che, sulla via di Bethel, furono sbranati da due orsi sbucati dal bosco, perché sbeffeggiavano la calvizie di Eliseo¹²: episodio che spiega la perifrasi con cui Dante, francesizzando, designa il profeta: colui che *si vengìò con li orsi*.

L'ampiezza del preludio è tracciata da un'inquietudine fatale.

Rimontato il ponte, il pellegrino¹³ si sporge tutto sul misterioso luccioleto, tanto che, non si fosse aggrappato a uno scheggione di roccia (*ronchion* è la pietra sporgente), sarebbe precipitato di sotto senz'essere urtato¹⁴.

A vederlo così proteso e intento, il buon Virgilio si affretta a spiegargli che le anime sono occultate all'interno dei fuochi, ciascuna fasciata dalla fiamma che la brucia (*catun*¹⁵ *si fascia di quel ch'elli è inceso*).

La parola del maestro avvalorava un sospetto che il discepolo aveva già. Ma tutt'altra vertigine avvita i suoi pensieri: dentro quella fiamma che si muove a fondovalle sdoppiata in punta, come la vampa che – nel racconto di Stazio e di Lucano – si levò dalla pira sulla quale si consumavano i cadaveri di Etèocle e di Polinice, dopo il mutuo

conda – danno una potente e singolare apertura al racconto di Ulisse, a cui non è paragonabile alcun'altra dell'Inferno, se non forse quella dedicata a Francesca (*e come i gru, e quali li stornei, quali colombe...*).

¹²*si vengìò con li orsi*: Eliseo, aspramente deriso da alcuni ragazzi per la sua calvizie, li maledisse nel nome del Signore; e dalla boscaglia uscirono due orse, che sbranarono quarantadue degli schernitori (4 Reg. 2, 23 – 4). La perifrasi dantesca riassume il racconto in un emistichio.

¹³*Io stava...*: Dante si presenta qui in piedi: *surto*, cioè rialzato in piedi dopo esser salito carponi lungo il ponte (come ha detto al v. 18) aiutandosi con le mani. Tutta la forza dell'attenzione è ora concentrata sulla sua figura.

¹⁴*urto*: urtato; forma di aggett. verbale con valore di participio. L'intensità di questo guardare, che induce Dante a sporgersi fuori (tanto da cadere se non si fosse afferrato alla roccia), ripetuta al v. seguente (tanto atteso: attento, proteso), è ormai chiara conferma del fatto personale di cui qui si tratta, che i vv. 19-24 hanno anticipato.

¹⁵*catun*: catuno è forma usata dagli antichi accanto al più comune «ciascuno»; forse da *cata-*, prefisso distributivo latino dal greco *catà* (DEI); si cfr. l'odierno *cadauno*.

fratricidio¹⁶ ... dentro quella fiamma bifida, chi è¹⁷?

L'antico poeta risponde: «Là dentro son martoriati Ulisse e Diomede¹⁸, e si prestano insieme alla vendetta del cielo, come insieme ne sfidarono la collera: in quella fiamma si piange l'agguato del cavallo che aprì nelle mura di Troia (*l'agguato del caval che fé la porta*) la breccia da cui – per così dire – uscì Enea, il nobil seme dei Romani (*onde uscì de' Romani il gentil seme*); si espia la macchinazione, a causa della quale Deidamia, morta, ancora si tormenta per Achille; si sconta il furto del Palladio».

Del colossale cavallo di legno stipato di soldati e abbandonato sulla spiaggia di Troia dall'esercito greco in rotta simulata, secondo le istruzioni di Ulisse, si legge nel II libro dell'Eneide. Nel corso del racconto lamentevole e proditorio con cui il greco Sinone (ce lo troveremo presto tra i piedi) seduce i Troiani a introdurre la bestia fatidica entro la cerchia delle mura, demolendone un tratto, è menzionata la manomissione, ordita da Ulisse stesso e da Diomede, dell'immagine di Pallade-Minerva: il Palladio¹⁹, appunto, che, custodito nella rocca di Troia, ne garantiva l'inespugnabilità.

Sulla storia tristissima di Deidamia si diffonde invece l'Achilleide di Stazio: Teti, dea del mare e madre di Achille, per evitare all'eroe giovinetto gli orrori della imminente

¹⁶*che par surger*: che sembra levarsi dal rogo di Eteocle e Polinice, i due fratelli figli di Edipo che sotto Tebe si uccisero l'un l'altro. Secondo l'antico mito, quando i loro corpi furono posti su uno stesso rogo, la fiamma si divise in due, a significare l'odio che li aveva divisi in vita e perdurava oltre la morte (Theb. XII 429 – 32; Phars. I 551 – 2). Già questo occasionale ricordo ci porta – secondo la consueta sapienza inventiva che stringe ed armonizza tutte le grandi pagine del poema – nel lontano mondo del mito greco, da cui sorgerà la storia di Ulisse.

¹⁷*chi è 'n quel foco...*: dopo il grande preambolo, questo verso è l'incipit, l'inizio diretto dell'episodio di Ulisse, posto, come già quello di Francesca, verso il centro del canto (si cfr. V 73 – 4: *I' cominciai*: «Poeta, volentieri / parlerei a quei due...») quando già la scena è predisposta e l'animo di Dante fortemente coinvolto.

¹⁸*Ulisse e Diomede*: due dei più famosi fra gli eroi greci della guerra di Troia. Il primo, re d'Itaca, era celebre per il suo sottile e astuto ingegno; il secondo, figlio di Tideo re degli Etoli, per l'ardire. Sono puniti insieme perché parteciparono in coppia a più d'una impresa (v. 57), quasi l'uno complementare dell'altro: la mente – Ulisse – e il braccio – Diomede. Di queste imprese comuni, Virgilio ricorda l'agguato a Reso (Aen. I 469 sgg.). Più famosa fra tutte *l'agguato del caval*, la frode del cavallo di legno che fu la fine di Troia. Ulisse poi, protagonista leggendario del secondo poema omerico che da lui prende il nome, era divenuto nella tradizione latina il modello dell'uomo ricercatore, bramoso e mai sazio di esperienza. E della sua fine misteriosa si davano più versioni. Al primo Ulisse, quello dell'Iliade e dell'Eneide, fa riferimento qui Virgilio, elencandone le colpe. Al secondo, quello dell'Odissea e della fine oceanica, si ispira invece il grande racconto che seguirà, dove Dante ricrea il mito facendo dell'eroe antico la sua ultima e più alta controfigura, l'ultimo se stesso che egli lascia nel mondo infernale.

¹⁹*Palladio*: così era chiamata la statua di Pallade che proteggeva Troia ed era custodita nella rocca della città. Ulisse e Diomede riuscirono con la frode a penetrare fino alla rocca, uccidere i custodi e rapire la statua (Aen. II 163 sgg.). È in questa occasione che Virgilio, nominando i due eroi insieme, chiama «empio» («im- pius») il Tidide, cioè Diomede, e dà ad Ulisse il titolo (di derivazione omerica) di «orditore di delitti» («scaelerum inventor»).

guerra in Asia Minore, lo traveste da donna e lo affida al buon re dell'isola di Sciro; il re assegna l'inusitata ragazza al seguito di sua figlia Deidamia; ma una bella notte, sopraffatto dalla furia d'amore, Achille proclama il suo sesso alla principessa possedendola. La passione imperversa furtiva. Ulisse, sennonché, inviato con Diomede dal comando dell'armata greca in caccia del renitente, di passaggio per l'isola, lo adocchia sotto l'abituaccio virginale; sobillandone gli istinti guerreschi con una astuta messinscena, lo smaschera; e lo induce ad abbandonare la principessa amata in una disperazione inguaribile.

Queste, le favole greche e le pagine latine dalle quali Dante seleziona i tre capi d'accusa che han deputato Ulisse e il suo compare alla morte eterna nella doppia fiamma.

«Se dall'interno di quella materia incandescente possono parlare» (*S'ei posson dentro da quelle faville*), smania il pellegrino «io ti prego, maestro, e ti riprego, e vorrei che ogni preghiera valesse per mille (*vaglia mille*²⁰), di consentirmi d'attendere qui, fintanto che la fiamma cornuta ci si accosti. Vedi che, dal desiderio, *ver' lei mi piego!*» E ancora una volta l'esperienza morale e conoscitiva che Dante sta per affrontare in questa bolgia è significata nel rischio di perdere l'equilibrio.

Virgilio acconsente con fervore e prudenza: «La tua preghiera è degna di molta lode²¹: quindi l'accolgo. Guarda però di frenare la lingua (*ma fa' che la tua lingua si sostegna*²²). Lascia parlare me, che intuisco bene ciò che tu vuoi. Greci che furono²³, forse non ti darebbero retta».

E perché mai Virgilio si dice convinto di poter mitigare la proverbiale alterigia dei Greci meglio del discepolo? Non certo – come vedremo il canto prossimo – perché sappia parlare greco. Per ora basterà constatare che, a differenza di Dante, il poeta antico può

²⁰*vaglia mille*: valga per mille prieghi, dove mille ha, come oggi, valore di numero indefinito, cioè il massimo possibile.

²¹*degnà di molta loda*: questa volta l'indugio, non che inutile, è dunque prezioso per Dante. La lode di Virgilio risponde al taciuto valore dell'ardente desiderio del discepolo: questa colpa infatti tocca la sua persona, come si è visto ai vv. 19 – 23

²²*si sostegna*: si trattenga, cioè taccia: sostenersi per trattenersi, astenersi, anche in Conv. IV, I 8: «dal frequentare lo suo aspetto mi sostenni».

²³*perch' e' fuor greci*: perché di indole altera e superba, come tutto il loro popolo, e «di grande stato nel mondo» (Lana), sdegnerebbero un uomo non famoso in alcun modo, come Dante. Potranno rispondere a Virgilio, perché grande anch'egli, e perché scrisse di loro in un poema illustre. Questa appare la spiegazione più probabile della discussa frase, sostenuta dai primi quattro versi coi quali Virgilio apostrofa i due (7982), e già avanzata dall'antico Lana (così il Venturi, lo Scartazzini e altri). Della proverbiale arroganza dei greci resta traccia in Rime LXXXII 6. C'è tuttavia al fondo della frase, come notò il Sapegno, quel senso di riverenza per il mondo greco (degli eroi, dei miti, dei filosofi e poeti) che Dante ereditava dai suoi venerati autori latini.

vantarsi emulo di Omero, e subito lo farà, accattivandosi la benevolenza di Ulisse; il quale, nell'eternità di fuoco che lo avvolge, sembrerebbe aver letto, oltre all'Iliade e all'Odissea, anche l'Eneide. In termini più generali, si direbbe che la particolare densità di significato che qui assume la norma taciuta, in forza della quale è sempre il maestro a interpellare i personaggi del mito classico, ne giustifica qui l'enunciazione. Ma sul piano della rappresentazione c'è sicuramente altro.

«Quando la fiamma giunse a portata del mio duca, e a lui parve tempo e luogo d'interpellarla» balbetta il poeta «*in questa forma lui parlare audivi*²⁴...» È raro che un latinismo morfologico (*audivi*) sia, per sé, emozionante. Qui, emoziona. E qui l'io monologante scompare, come scompare l'io agente. Il pellegrino non parla più, nessuno più si rivolge a lui, e il poeta non fa parola di quel che abbia provato. Con abnegazione totale, Dante si lascia assorbire e cancellare dall'evento che testimonia: non è più che l'impronta della propria testimonianza. Come potrebbe aprir bocca?

Indirizzandosi alla fiamma bicorni con esibita maestà, Virgilio evoca tanto il soggetto quanto la cifra stilistica dell'Eneide: «O voi che siete due dentro ad un fuoco²⁵, se in vita bene meritali di voi²⁶... se insomma una qualche benemerita agli occhi vostri mi son guadagnato scrivendo la mia epopea²⁷, fermatevi dove siete, e uno di voi dica dove andò a morire e a dannarsi, ingoiato dal labirinto dell'avventura: dove, per lui, perduto a morir gissi (perduto, che nel lessico dei romanzi arturiani vale, tecnicamente, *disperso*, non cessa perciò di significare anche *dannato*: e il verso, titubante, cerimonioso, impersonale, irradia una sublime ambiguità)».

²⁴*audivi*: latinismo diretto, che altamente introduce le solenni parole con cui Virgilio apostroferà gli eroi, e chiederà il racconto di Ulisse.

²⁵*O voi che siete due...*: la consueta apostrofe di pronomi più relativo (O voi che) s'innalza in questo verso a una solennità di tono inconsueta. Il fatto che essi siano due in una stessa fiamma, segno della loro colpa comune, sembra diventare un titolo di onore, distinguendoli fra tutti. La gravità e reverenza con cui qui parla Virgilio, tanto da dover avanzare una giustificazione alla sua richiesta (*s'io meritali...*), è caso unico nell'Inferno.

²⁶*s'io meritali di voi...*: è uso latino: s'io ebbi dei meriti verso di voi (Aen. IV 317: «*Si bene quid de te merui*»). Il latinismo, e l'anafora che occupa due emistichi successivi, sono due elementi di quel tessuto retorico alto che d'ora in avanti non abbandonerà più il linguaggio del canto XXVI. Ma la retorica è qui parte viva di una grande e commossa ispirazione. Questa ripetuta supplica sembra chiedere che si aprano le porte di un mondo antico e misterioso, dove si avrà una risposta tragica a ciò che si domanda.

²⁷*li alti versi*: l'alta tragedia di Virgilio (XX 113), l'Eneide; alto corrisponde al grado retorico illustre o tragico, che deve esser tale sia per lo stile che per l'argomento (Vulg. El. II, IV 5 – 8). Si allude qui soprattutto al libro II del poema, dove Virgilio narra la caduta di Troia; ma i due eroi sono più volte ricordati nell'Eneide. «Virgilio suppone che il suo poema, scritto tanti secoli dopo la caduta di Troia, non sia rimasto ignoto [nell'aldilà] ai due greci distruttori di Troia» (Torraca).

*Lo maggior corno de la fiamma antica*²⁸ prese allora a scuotersi, mormorando, quasi agitato e provato dal vento:

indi²⁹ la cima qua e là menando,
come fosse la lingua che parlasse,³⁰
gittò voce di fuori³¹, e disse: «Quando...

Inaudita, la dilatazione dell'orizzonte d'attesa, che suscita questo *Quando* sospeso in chiusa di terzina: l'attacco sospeso, che regge sintatticamente un volgere di periodo di ben quattro terzine, ma virtualmente sostiene l'intera storia, è una delle più grandi invenzioni ritmiche e fantastiche di questo canto. La parola è protesa sul vuoto, come quel viaggio verso l'ignoto, che non doveva toccare la sua fine.

Dunque, Ulisse racconta in punta di fiamma che, quando si congedò dalla maga Circe, la quale lo aveva adescato, e sequestrato per più d'un anno non lontano da Gaeta³² (prima però che Enea così la intitolasse (*prima che sì Enea la nomasse*³³), dal nome della sua balia Caiéta, ivi morta e sepolta)... racconta dunque Ulisse che, una volta salpate le ancore dal lido del Monte Circeo, né la tenerezza per il figlio Telemaco³⁴, né la devozione per il vecchio padre Laerte, né l'amore dovuto alla moglie Penelope per consolarla

²⁸*Lo maggior corno...*: dei due corni della fiamma (v. 68) Ulisse occupa il maggiore, per la sua maggior fama, e forse maggior colpa. Si osservi che sia la formulazione della domanda (*l'un di voi*), sia la didascalia della risposta (*Lo maggior corno*), indicano Ulisse senza farne il nome. Ciò accresce mistero e grandezza alla figura dell'eroe che ora parlerà, e che già l'aggettivo maggiore sembra innalzare sulla scena.

²⁹*indi*: prima si scrolla con un mormorio indistinto (86), poi si muove con precisi movimenti (88), ed esce la voce (90).

³⁰*come fosse la lingua che parlasse*: la cima della fiamma si muove come se fosse lei la lingua che vi parla dentro, «che dà lo scocco alle parole» (Poletto). Questa viva invenzione sarà illustrata nel canto seguente, ai vv. 13 – 8.

³¹*gittò voce*: *gittò* indica violenza; il primo erompere di quella voce antica è come la rottura di un argine; e ne uscirà quel *Quando* di cui non si valuta facilmente la grandezza. Questa fatica ricorda il risalire della voce del suicida dall'interno del tronco, passando dal soffio alla parola (XIII 91 – 2).

³²*Gaeta*: il nome fu dato al luogo da Enea, in ricordo della sua nutrice, che là trovò la morte (Aen. VII 1 – 2). Anche questo particolare è nel testo di Ovidio (Met. XIV 157).

³³*prima che sì...*: l'arrivo di Ulisse precedette quello di Enea, di cui l'eroe appare qui conoscere la storia, secondo la finzione dantesca. Questo particolare non è posto a caso: le due navi errabonde partite da Troia (cfr. già l'accenno a Enea al v. 60), che portavano così alti e diversi destini, appaiono sullo sfondo dello stesso mare.

³⁴*né dolcezza di figlio...*: sono qui ricordati i tre più forti affetti dell'uomo, nello stesso ordine, come già osservò Pietro di Dante, in cui li pone Virgilio alla partenza di Enea da Troia: «Ascaniumque, patremque meum, iuxtaque Creusam» (Aen. II 666): altro taciuto accostamento delle due figure. Dante dà ad ognuno una connotazione (dolcezza, pietà, amore) che rileva la forza di quei vincoli sull'animo umano, e insieme il loro valore etico (espresso dalla parola *pietà* – la *pietas* virgiliana – e dall'aggettivo *debito*: dovuto). Ma essi non valsero a trattenere Ulisse. Il figlio è Telemaco, da lui lasciato bambino; il padre è il vecchio Laerte;

dell'interminabile attesa, riuscirono a vincere dentro di lui il desiderio bruciante³⁵ di conoscere per esperienza il mondo³⁶, i vizi umani e l'umano valore. Egli, anzi³⁷, si mise per l'alto mare aperto con una sola imbarcazione e con quella compagna / picciola, cioè con l'esiguo gruppo dei compagni che non lo avevano abbandonato.

Vide – racconta – l'una e l'altra costa del bacino occidentale del Mediterraneo³⁸, e la Sardegna, e quant'altre isole bagna quel mare. Finché, invecchiati e appesantiti³⁹, egli e i suoi compagni non pervennero al varco⁴⁰ dove, per diffidare gli umani dall'inoltrarsi

Penelopè è la sposa, esempio classico e a tutti noto di fedeltà coniugale; tanto più egli *dovea* renderla finalmente *lieta*.

³⁵*vincer potero*: il verso è decisivo e potente, e segna per sempre la figura di Ulisse. Tutto ciò che più fortemente lega l'uomo non poté vincere quell'ardore che lo consumava. La parola *ardore* – si noti il suo rilievo in fine verso – non si ritroverà in Ovidio, né in Orazio, né in alcun altro. È soltanto dantesca. Perché quell'ardore è in realtà lo stesso che teneva l'animo dell'autore della Commedia, ma che troverà altra via al suo compimento (si cfr. Par. XXXIII 48).

³⁶*del mondo esperto*: il tema risale ai primi versi dell'Odissea, che Orazio traduce nella sua *Arte Poetica*: «dic mihi Musa virum... qui mores hominum multorum vidit et urbes» (Ars 141-2) e riprende nelle *Epistole*, con parole apertamente riecheggiate dal verso dantesco: «quid virtus et quid sapientia possit / utile proposuit nobis exemplar Ulixen, / qui... et mores hominum inspexit, latumque per aequor, /... aspera multa pertulit» (Ep. I, II 17 – 22). L'Ulisse che qui appare porta dunque tutti i tratti dell'antico: la grandezza di Dante sta nel fatto che egli non li sposta né li altera, ma, a misura di sé e del suo mondo, nuovamente li interpreta. Quell'ansia di tutto sperimentare, della natura fisica (del mondo) e di quella morale (*de li vizi... e del valore*), propria del genio greco, è ripresa dal poeta fiorentino, a distanza di due millenni, a figura della propria stessa vita; ma con la profonda coscienza – che il cristianesimo ha posto nel suo spirito – che l'intelletto umano non può presumere di non aver limiti, a rischio di tutto perdere (cfr. vv. 19 – 24).

³⁷*ma*: nonostante quei dolci e forti legami; l'avversativa dà inizio al viaggio che parte dunque come una rottura. Ulisse rompe ogni ponte dietro di sé. L'amplissimo verso sembra dilatare allo sguardo e all'animo quel mare che si apre davanti a lui, figura dell'infinito (le tre a successive creano larghezza: *alto mare aperto*).

³⁸*L'un lito e l'altro*: sono le due sponde del Mediterraneo occidentale (Ulisse parte dalla costa campana verso occidente), cioè quella europea e quella africana, di cui si nominano li ultimi confini (la Spagna e il Marocco) prima dello stretto che immette nell'Atlantico (la *foce stretta* del v. 107).

³⁹*vecchi e tardi*: tanto era stato lungo quel viaggio; tardi, cioè ormai lenti, perché vecchi. L'aggettivo ritorna da Ovidio, al luogo sopra citato, dove Ulisse incita i compagni a lasciare la spiaggia di Circe: «resides et desuetudine tardi / rursus inire fretum, rursus dare vela iubemur» (Met. XIV 436 – 7).

⁴⁰*quella foce stretta*: lo stretto passaggio dove il Mediterraneo sfocia nell'Oceano. Il termine *foce*, propriamente detto di fiume, poté essere suggerito a Dante da Orosio, là dove descrive quei luoghi: «et Tyrrheni maris faucibus oceani aestus immittitur» (Hist. I 2, 7). È lo stretto di Gade (fretum Gauditanum) degli antichi (cfr. Par. XXVII 82), oggi di Gibilterra. Esso segnava il confine del mondo conosciuto, dato l'estremo rischio che una navigazione nell'Atlantico comportava per le navi di allora. (Ai tempi di Dante appunto risalgono i primi tentativi – certo a lui non ignoti – di andare oltre lo stretto a esplorare il mondo, sempre tuttavia in prossimità della costa.) Di qui il valore emblematico del luogo, noto già a Fenici e Greci, che il mito antico aveva elevato a segno del limite posto agli uomini dalla divinità: «colonne di Ercole» erano

più in là⁴¹, nell'ignoto, Ercole aveva piantato i suoi segnali (*li suoi riguardi*: e son le colonne di roccia che miticamente iscrivono lo stretto di Gibilterra).

Nel lasciarsi sulla destra la costa andalusa (*Sibilia*⁴²), dopo aver lasciato sulla sinistra Cèuta (*Sètta*⁴³), Ulisse – racconta – parlò all'equipaggio: «Fratelli⁴⁴,» disse «che traverso pericoli innumerevoli siete giunti al limite occidentale delle terre emerse, non ruscate a questa tanto picciola vigilia / d'i nostri sensi, ch'è del rimanente⁴⁵ (a questo così piccolo tempo di veglia d'i nostri sensi, cioè di vita fisica, che ormai ci resta) l'esperienza dell'emisfero disabitato, seguendo la ruota del sole. Riflettete alla vostra origine e vocazione di uomini: non per vivere da bruti⁴⁶, siete nati, ma per perseguire il bene e la cognizio-

definite infatti le due montagne che fiancheggiavano lo stretto, quella di Calpe in Europa e di Abila in Africa, perché poste dall'eroe quasi gigantesche colonne di guardia ai lati del passaggio.

⁴¹*acciò che l'uom...*: questo verso dichiara a tutte lettere la precisa coscienza che Ulisse ha di infrangere col suo gesto un divieto degli dei. *l'uom*, frequentemente usato come soggetto impersonale (cfr. XIII 85), vale certamente qui (come altrove: Par. VII 2) in senso eminente per tutti gli uomini, l'umanità (così intende anche il Mattalia), assunta nella solitaria figura di Ulisse.

⁴²*Sibilia*: Siviglia, nell'entroterra spagnolo, a destra quindi per chi varca lo stretto, poco oltre di esso.

⁴³*Setta*: la Septa dei romani, oggi Ceuta, sulla costa africana, proprio dirimpetto a Gibilterra. Essa è situata più ad oriente di Siviglia, donde l'esatto uso dei due tempi: *mi lasciai, m'avea lasciata*. Data la posizione di Siviglia, il passaggio oltre i riguardi di Ercole è a rigore già avvenuto. Ma sembra che Dante faccia fermare la nave, al momento della scelta estrema, quando ha di fronte solo l'oceano, lasciate alle spalle le ultime città abitate dagli uomini.

⁴⁴*O frati*: comincia qui il grande e breve discorso – *l'orazion picciola*, come Ulisse la chiamerà – con il quale l'eroe persuade i compagni, infondendo in quelle parole l'ardore che lo trascina, a varcare il limite. I fratelli, i fidi compagni, sono infine una figura: Ulisse parla in realtà a se stesso, ed egli è solo di fronte alla grande scelta. Tutto il suo discorso, dove risuonano, come si vedrà, più accenti inconfondibili della voce stessa di Dante, esprime, nella drammatica finzione dell'appello all'umano, un ben chiaro significato: è la voce stessa del mondo antico, cioè l'umana passione di virtù e conoscenza, spinta qui per la follia di un alto ingegno alla presunzione di dominare l'infinito (il mare oceano), quella realtà che Dio ha riserbato a se stesso, e a coloro che a lui la richiedono. Queste intense frasi, intessute di ricordi e di echi di grande significato (Virgilio, Cicerone, Aristotele), e costruite con altissima arte retorica, sono rimaste non a caso quasi emblematiche della figura dantesca: esse esprimono il dramma e il significato della sua vita che proprio per compiere quell'ardente desiderio si distaccò – con la violenza che questo mito testimonia – dalla via percorsa dall'eroe greco. Ulisse parla con profonda serietà; egli non trama qui inganni (conduce infatti alla morte anche se stesso). E tuttavia c'è un inganno nelle sue parole, che egli ignora: per quella via egli non arriverà a conoscenza, ma a morte. Come accadde a Francesca: *amor condusse noi ad una morte*.

⁴⁵*ch'è del rimanente*: costruito latino: *quae de reliquo est*: che ci rimane. Come *milia* e *vigilia*, il latinismo alza il livello dell'allocuzione.

⁴⁶*fatti non foste*: non foste creati per vivere come bestie (*bruti*); diversa è la vostra stirpe: a voi è stata data libera volontà e ragione, le prerogative dell'uomo, perché le usiate seguendo virtù e conoscenza. Questi ultimi due versi, costruiti con forza appassionata (si noti l'inversione iniziale, e le parole eminenti poste a chiusura), sono quelli decisivi di tutta l'«orazione». La prima parte non fa che prepararli, ma questo è l'argomento vero e unico, che tocca le radici stesse dell'uomo. E i compagni, cioè gli uomini, non potranno non corrispondergli.

ne del vero». E con questa *orazion picciola*⁴⁷, con questa breve allocuzione – racconta – li fece tanto alacri al viaggio, che avrebbe poi faticato a trattenerli.

Così, volta la poppa a levante, dei remi essi fecero ali⁴⁸ al folle volo⁴⁹, poggiando verso sinistra⁵⁰ (a sud-ovest, cioè). Intersecata la linea dell'equatore, la notte dei naviganti già contemplava tutte le stelle del polo antartico⁵¹, e tanto era calata sull'orizzonte la nostra stella polare, che non affiorava più dal pavimento d'acqua.

Cinque volte⁵² si era accesa, e cinque spenta, la faccia inferiore della luna da che ave-

⁴⁷*orazion picciola*: piccola, breve, ma quanto potente! È l'arma dell'Ulisse antico, la parola che convince, persuade, esorta, penetrando nell'intimo dei cuori. Dante riprende dell'eroe del mito ciò che era specificamente suo, traendolo alla propria nuova, e tragica, storia.

⁴⁸*facemmo ali*: i remi diventano ali, sotto l'ardore di chi li sospinge, e la nave sembra volare sulle acque; l'immagine virgiliana usata in senso inverso (il «*remigium alarum*» di Dedalo: Aen. VI 19) si trasforma qui a figura del desiderio appassionato dell'uomo.

⁴⁹*folle volo*: l'aggettivo dichiara tragicamente la qualità di quel volo, che pur aveva un così straordinario incanto. È parola dominante, l'unica della storia in cui l'antica voce dell'eroe rivela la coscienza ora acquisita del suo errore. Il suo significato profondo («temerario», che presume delle sue forze) risulta dagli altri luoghi dove Dante lo impiega, riferendolo – non casualmente – alla propria vita (II 35; Purg. I 59). E ancora nell'alto Paradiso lo stesso aggettivo qualificherà il viaggio di Ulisse: *si ch'io vedea di là da Gade il varco / folle di Ulisse...* (Par. XXVII 82 – 3). Come ha osservato il Bosco, quella temerarietà indica la presunzione dell'uomo che conta solo su se stesso; ed è quella che perderà Ulisse.

⁵⁰*dal lato mancino*: verso sinistra, cioè inclinando a sud-ovest; la nave entra così nell'emisfero australe. Secondo l'opinione altrove esposta da Dante, la montagna del purgatorio, in vista della quale arriva Ulisse, è situata agli antipodi di Gerusalemme, cioè, sempre secondo Dante, a 90 gradi a ovest di Gibilterra (come Gerusalemme è a 90 gradi ad est), e 32 gradi a sud dell'equatore. La direzione obliqua presa dalla nave greca (cioè l'angolazione stabilita dal timone al momento del varco) è dunque esattamente quella necessaria ad incrociare proprio quel punto dell'oceano. Questo fatto presuppone evidentemente una predisposizione provvidenziale. I navigatori lo ignorano, ma essi non sono soli sull'oceano: il loro viaggio è seguito e in certo senso guidato dall'alto, da quel volere altrui che Ulisse riconoscerà al momento della sua fine (cfr. v. 141).

⁵¹*Tutte le stelle*: oltrepassato l'equatore, appaiono via via le stelle dell'altro polo (quello antartico), cioè della volta celeste visibile dall'emisfero australe: dicendo che già tutte erano visibili, s'intende che la nave si è inoltrata per lungo tratto verso sud (sono infatti trascorsi ben cinque mesi di navigazione, come si dirà). Questo modo di indicare il tempo e il luogo dal cielo notturno, con quelle nuove stelle? l'unica cosa visibile? che sovrastano la solitaria nave, apre alla mente uno spazio insieme di fascino e di rischio. Il viaggio di Ulisse sembra svolgersi solo di notte (come osserva il Renucci), visto solo dalle stelle e dalla luna. Egli viaggia in realtà nelle tenebre.

⁵²*racceso... casso*: per cinque volte si era riaccesa, e cinque volte oscurata (*casso*: cancellato, spento) la luce del sole sulla faccia inferiore della luna, quella cioè rivolta verso la terra: erano quindi trascorsi cinque mesi, di cui questa perifrasi sembra misurar la lunghezza con gli occhi ansiosi dei navigatori, che sulla luna contano il tempo.

vano intrapreso l'ardua rotta⁵³, quando egli, Ulisse, intravide una montagna⁵⁴, velata dalla distanza, più alta – racconta – di quante ne avesse mai viste⁵⁵. Tutti esultarono⁵⁶ – racconta –, ma subito l'esultanza volse in pianto⁵⁷, perché un turbine di vento si alzò dalla nuova terra e investì frontalmente l'imbarcazione⁵⁸: tre volte la fece girare nel vortice delle acque⁵⁹; la quarta, la sollevò di poppa e cacciò giù di prua⁶⁰; finché il mare, come piacque altrui⁶¹ (al Dio innominato ed ignoto), non fu richiuso sopra di loro⁶².

⁵³*alto passo*: rischioso, arduo cammino; sono le stesse due parole che Dante usa al momento di entrare nel cammino infernale (cfr. II 12), viaggio anch'esso mai tentato dai vivi e anch'esso da lui ritenuto folle (II 35). La doppia corrispondenza non può essere casuale. Lo stretto rapporto tra i due uomini è così ben evidentemente stabilito.

⁵⁴*una montagna*: questo monte altissimo, che la lontananza fa bruno, cioè di indistinto e oscuro colore (come tutte le montagne lontane della terra), è chiaramente riconoscibile per la montagna del purgatorio, situata per Dante, come abbiamo detto, agli antipodi di Gerusalemme. Quando Dante vi giungerà a sua volta, il suo verso ricorderà in modo esplicito la fine dell'uomo che aveva tentato di varcare da solo quelle acque (Purg. I 131 – 2).

⁵⁵*alta tanto*: la cima del purgatorio, dove è posto il paradiso terrestre, si innalza oltre l'atmosfera, come si saprà poi, ma il color bruno e l'altezza infinita concorrono qui a creare una visione quasi di sogno, di qualcosa di irreali, e inaccessibile. L'idea che il paradiso terrestre si trovasse sulla terra, in mezzo all'oceano, in luogo remoto agli uomini e su un monte altissimo, era opinione antica, attribuita a Beda, e ritrovabile nella Glossa ordinaria: «ubicunque autem sit, scimus eum terrenum esse, et interiecto Oceano, et montibus oppositis, remotissimum a nostro orbe, in alto situm, pertingentem usque ad lunarem circum» (PL 113, col. 86). La grandezza dell'invenzione dantesca sta nel fare di quel mito lontano una realtà concreta, con precise coordinate geografiche, senza perdere il suo mistero: un luogo a cui una rotta umana può rivolgersi, una vista che l'occhio umano può accogliere, e insieme un sogno che non si può raggiungere.

⁵⁶*Noi ci allegrammo*: perché sperammo finito il lungo viaggio, e raggiunto il mondo sconosciuto.

⁵⁷*tornò in pianto*: (il nostro allegarsi) si mutò, si volse in pianto; cfr. XIII 69: *che' lieti onor tornaro in tristi lutti*.

⁵⁸*il primo canto*: la parte anteriore, cioè la prua del legno (così Ulisse chiama la sua imbarcazione anche al v. 101). Investita con violenza da prua, la nave gira su se stessa tre volte, e alla quarta sprofonda in avanti nei flutti. Si veda il testo virgiliano ispiratore, il naufragio della nave di Oronte: «Ingens a vertice pontus / in puppim ferit... at illam ter fluctus ibidem / torquet agens circum et rapidus vorat acquire vertex» (Aen. I 114 – 7), e la novità tragica dei tre versi finali danteschi.

⁵⁹*con tutte l'acque*: insieme alle acque circostanti che formano gorgo intorno a lei; la potente immagine accresce violenza e terrore.

⁶⁰*levar la poppa*: dipende da *fé* (come girar); alla quarta il turbine fece alzare verso l'alto, con improvvisa impennata, la poppa della nave, che aveva perso ormai nel vortice ogni stabilità ed equilibrio. Verso fortemente drammatico, che disegna allo sguardo l'inabissarsi della nave.

⁶¹*com' altrui piacque*: cioè a Dio, non nominato, ma presente in tutta la storia, che fin da principio appare velata da un tragico presentimento, di cui questa frase è la dolorosa e cosciente conclusione. La stessa frase sarà volutamente ripetuta all'arrivo di Dante su quella spiaggia, nel primo canto del Purgatorio (v. 133).

⁶²*infin che 'l mar...*: il mare infinito si richiude su quegli uomini, di cui non resta traccia alcuna. La conclusione del grande racconto ha qualcosa di assoluto e distaccato, quasi riflettendo una realtà a cui l'umano non è commisurabile.

Dante – e noi con lui – chiude senza commento, in fine di canto, come mai altrove: la storia porta in se stessa il suo tragico significato, e non tollera aggiunte. Ma ritroveremo questo mare, e questo legno solitario, non più sconfitto ma che varca sicuro le acque mai corse da alcuno: sarà all'entrata nell'ultimo regno, nel Paradiso, dove la nave dantesca compirà il viaggio dell'antico naufrago, e ne sazierà l'ardore (cfr. Par. II 1 – 15).

Canto XVII

Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande, che per mare e per terra batti l'ali, e per lo 'nferno tuo nome si spande!	3
Tra li ladron trovai cinque cotali tuoi cittadini onde mi ven vergogna, e tu in grande orranza non ne sali.	6
Ma se presso al mattin del ver si sogna, tu sentirai di qua da picciol tempo di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.	9
E se già fosse, non saria per tempo. Così foss'ei, da che pur esser dee! ché più mi graverà, com'più m'attempo.	12
Noi ci partimmo, e su per le scalee che n'avea fatto i borni a scender pria, rimontò 'l duca mio e trasse mee;	15
e proseguendo la solinga via, tra le schegge e tra ' rocchi de lo scoglio lo piè senza la man non si spedia.	18
Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi, e più lo 'ngegno affreno ch'ì' non soglio,	21
perché non corra che virtù nol guidi; sì che, se stella bona o miglior cosa m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.	24
Quante 'l villan ch'al poggio si riposa, nel tempo che colui che 'l mondo schiara	

la faccia sua a noi tien meno ascosa,	27
come la mosca cede alla zanzara, vede lucciole giù per la vallea, forse colà dov'è' vendemmia e ara:	30
di tante fiamme tutta risplendea l'ottava bolgia, sì com'io m'accorsi tosto che fui là 've 'l fondo parea.	33
E qual colui che si vengiò con li orsi vide 'l carro d'Elia al dipartire, quando i cavalli al cielo erti levorsi,	36
che nol potea sì con li occhi seguire, ch'el vedesse altro che la fiamma sola, sì come nuvoletta, in sù salire:	39
tal si move ciascuna per la gola del fosso, ché nessuna mostra 'l furto, e ogni fiamma un peccatore invola.	42
Io stava sovra 'l ponte a veder surto, sì che s'io non avessi un ronchion preso, caduto sarei giù sanz'esser urto.	45
E 'l duca che mi vide tanto atteso, disse: "Dentro dai fuochi son li spirti; ciascun si fascia di quel ch'elli è inceso".	48
"Maestro mio", rispuos'io, "per udirti son io più certo; ma già m'era avviso che così fosse, e già voleva dirti:	51
chi è 'n quel foco che vien sì diviso di sopra, che par surger de la pira dov'Eteòcle col fratel fu miso?".	54

Rispuose a me: "Là dentro si martira
 Ulisse e Diomede, e così insieme
 a la vendetta vanno come a l'ira; 57

e dentro da la lor fiamma si geme
 l'agguato del caval che fe' la porta
 onde uscì de' Romani il gentil seme. 60

Piangevisi entro l'arte per che, morta,
 Deidamìa ancor si duol d'Achille,
 e del Palladio pena vi si porta". 63

"S'ei posson dentro da quelle faville
 parlar", diss'io, "maestro, assai ten priego
 e ripriego, che 'l priego vaglia mille, 66

che non mi facci de l'attender niego
 fin che la fiamma cornuta qua vegna;
 vedi che del disio ver' lei mi piego!". 69

Ed elli a me: "La tua preghiera è degna
 di molta loda, e io però l'accetto;
 ma fa che la tua lingua si sostegna. 72

Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto
 ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi,
 perch'e' fuor greci, forse del tuo detto". 75

Poi che la fiamma fu venuta quivi
 dove parve al mio duca tempo e loco,
 in questa forma lui parlare audivi: 78

"O voi che siete due dentro ad un foco,
 s'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
 s'io meritai di voi assai o poco 81

quando nel mondo li alti versi scrissi,

non vi movete; ma l'un di voi dica
dove, per lui, perduto a morir gissi". 84

Lo maggior corno de la fiamma antica
cominciò a crollarsi mormorando
pur come quella cui vento affatica; 87

indi la cima qua e là menando,
come fosse la lingua che parlasse,
gittò voce di fuori, e disse: "Quando 90

mi diparti' da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che sì Enea la nomasse, 93

né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopé far lieta, 96

vincer potero dentro a me l'ardore
ch'í' ebbi a divenir del mondo esperto,
e de li vizi umani e del valore; 99

ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui deserto. 102

L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola d'í Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna. 105

Io e ' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov'Ercule segnò li suoi riguardi, 108

acciò che l'uom più oltre non si metta:
da la man destra mi lasciai Sibilia,

da l'altra già m'avea lasciata Setta.	111
"O frati", dissi "che per cento milia perigli siete giunti a l'occidente, a questa tanto picciola vigilia	114
d'i nostri sensi ch'è del rimanente, non vogliate negar l'esperienza, di retro al sol, del mondo senza gente.	117
Considerate la vostra semenza: fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza".	120
Li miei compagni fec'io sì aguti, con questa orazion picciola, al cammino, che a pena poscia li avrei ritenuti;	123
e volta nostra poppa nel mattino, de' remi facemmo ali al folle volo, sempre acquistando dal lato mancino.	126
Tutte le stelle già de l'altro polo vedea la notte e 'l nostro tanto basso, che non surgea fuor del marin suolo.	129
Cinque volte raccesso e tante casso lo lume era di sotto da la luna, poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,	132
quando n'apparve una montagna, bruna per la distanza, e parvemi alta tanto quanto veduta non avea alcuna.	135
Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto, ché de la nova terra un turbo nacque, e percosse del legno il primo canto.	138

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,

141

infin che 'l mar fu sovra noi richiuso".