

ALBERTO CASADEI

MORTE STRAORDINARIA DI UN EROE EPICO:
SULL'ULISSE DANTESCO E SUL FINALE DI *INFERNO* XXVI*

Dante, lo sappiamo, cambia di frequente codici retorici e stilistici, e addirittura adotta un *habitus* mentale specifico quando decide che il racconto del mondo ultraterreno deve prevalere sulle altre sue capacità letterarie e intellettuali (liriche, speculative, ecc.) senza ottunderle, anzi assorbendole di volta in volta negli episodi che vengono immaginati. Non si tratta però di un appiattimento volto a smussare le differenze di registro: la canonica e in effetti non erronea distinzione crociana fra poesia e struttura nella *Divina commedia* coglie un possibile problema nel risultato estetico, ma solo secondo la consueta logica di una necessaria *reductio ad unum* dei codici espressivi, in questo caso perché si ritiene che tutto quanto il poema sacro dovrebbe manifestarsi come elaborazione superiore di intuizione ed espressione. Non è però da assolutizzare nemmeno l'operazione opposta, quella di rivalutazione delle componenti anti-unitarie e dissonanti, tipiche dei vari Modernismi e di molte Avanguardie: non è enfatizzando la componente "espressionista" che rendiamo un giusto servizio alla complessità della narrazione di Dante (e, d'altronde, Contini comunque sottolineava il suo «sperimentalismo incessante» persino al di là dell'ambito linguistico-stilistico).

In generale, bisogna ormai analizzare in senso squisitamente narrativo lo sviluppo del poema, le cui molteplici sfaccettature si generano nell'ambito delle situazioni appositamente inventate: nessuno può pensare che Dante sapesse qualcosa,

* Dedico questo lavoro a Sergio Zatti, col quale tanto a lungo ho condiviso percorsi epici, sia pure un po' più recenti di questo. Segnalo che, per ragioni di leggibilità, nel testo non si discuterà in dettaglio la sterminata bibliografia, ricavabile dalla *Nota* conclusiva, benché anch'essa selezionatissima.

per esempio, delle morti di Francesca, Ugolino o addirittura di Ulisse, e occorre riflettere sullo statuto di queste “finzioni” nel racconto, cercando di capire meglio come esse dipendano dalle modalità di *inventio* dell’autore. Se si accetta la necessità di riconoscere, al di sopra della partizione in canti, un percorso narrativo che non esclude ma nemmeno è determinato dalle componenti allegoriche (viceversa decisive secondo molte interpretazioni già trecentesche, a cominciare dalla spuria *Epistola a Cangrande*), diventeranno meglio accettabili pure le tante oscillazioni e variazioni che si devono riconoscere rispetto a una definizione rigida delle caratteristiche di questo racconto in ogni senso eccezionale.

Persino le ipotesi meglio giustificabili su un piano storico-culturale, come quella di una costante ricostruzione “figurale” del possibile Aldilà in base alle biografie note dei vari personaggi, devono essere ricalibrate rispetto ai presupposti accertabili della narrazione. A titolo di esempio: in che misura l’Ugolino che rode il teschio di Ruggieri costituirebbe una figura *impleta* di quello terreno o in che senso il suo terribile destino manifesterebbe un’allegoria, visto che Dante s’immagina fittiziamente la sua morte e lascia volutamente al lettore un ampio margine di dubbio sull’autentico finale? Di sicuro, è opportuno cercare nuovi indicatori di come Dante lavorava per consolidare la strutturazione narrativa del suo poema, tenendo conto del suo carattere di *work in progress* che conduce dal sistema fortemente, ma anche banalmente, allegorico nel I canto dell’*Inferno*, alla mancanza di un allegorismo complessivo già a partire dal canto V, e senza dubbio anche nel XXVI, su cui ora ci concentreremo.

Dante, nel suo poema, può accogliere qualunque tipo di notizia o di episodio dalla cultura antica, semmai con le mediazioni (non sempre facilmente accertabili) dei commentatori e scoliasti alto e basso medievali, e in ogni caso senza alcun bisogno di allegorizzarle in maniera sistematica (pratica frequente ma non obbligatoria, come aveva a suo tempo dimostrato De Lubac). In teoria, ogni personaggio antico può trovare un posto nell’Aldilà dantesco e il racconto s’incarica di “invertire” le varie storie attraverso una profonda rielaborazione, sempre riconoscibile persino nei punti di più evidente contatto intertestuale. Non si tratta infatti di uno schematico processo tipologico-figurale: Dante assume alcune caratteristiche dei personaggi che vuole rappresentare nel suo Aldilà, ma le usa e le distorce a suo piacimento e si arroga la libertà di enunciare la loro sorte, specie là dove era oscura o incerta, come avviene nel caso forse più clamoroso di diffrazione nei finali di un racconto pre-cristiano: la misteriosa morte di Ulisse. Per quali vie Dante è arrivato alla decisione di trattarla, dando compimento a una narrazione iniziata secoli prima di lui?

Innanzitutto, se prendiamo in esame il celeberrimo episodio di *Inf.* XXVI 49 e sgg. mettendo a fuoco la configurazione narrativa, possiamo forse trovare un sentiero per superare la dicotomia interpretativa che è ormai invalsa nella critica: da un lato sta chi considera Ulisse colpevole per alcune sue azioni pregresse

(l'inganno del cavallo di Troia e il furto del Palladio) ma non per il suo ultimo viaggio oltre le colonne d'Ercole; dall'altro si pone invece chi sostiene che anche quest'ultima azione sia stata all'insegna della tracotanza (la greca *hybris*) e addirittura dell'inganno, attraverso l'«orazion picciola» rivolta ai compagni (peraltro in parte esemplata in *Aen.* I 198-207), menzognera e falsa come si addice a un "consigliere fraudolento" – definizione comunque non dantesca e tutto sommato più adatta a Guido da Montefeltro che non a Ulisse. Ma queste componenti risultano, di fatto, potenzialmente attive "in compresenza" nel corso di una narrazione che, va sottolineato, propone le parole del protagonista senza nessun esplicito commento, quindi volutamente lasciate all'acume interpretativo del lettore.

Certo, sulla base di parametri allegorico-figurali rigidi si dovrebbe propendere per la seconda posizione sopra indicata, perché sarebbe ovvio che Dante non possa che rimarcare, nell'ultima grande impresa dell'eroe greco qui rivelata, la sua natura intima di ingannatore, per la quale appunto viene condannato in eterno. E tuttavia proprio questo caso è forse il più macroscopico tra quelli che, almeno sin da De Sanctis, vengono indicati come esempi di scissione tra la condanna comminata (in ultima istanza) dal Dio cristiano e la dignità che permane in alcuni dei personaggi più elevati dell'*Inferno*, da Francesca e Farinata sino a Ugolino: segno appunto di una loro forte compiutezza come personaggi, al di là del rapporto che si è voluto individuare con alcune componenti della personalità stessa dell'autore e del suo *alter ego*.

Narrativamente l'Ulisse-personaggio dantesco "deve" mantenere una sua dignità, perché si tratta sì di un peccatore e forse di un tracotante, ma non per questo privo di una tensione umana fondamentale appunto perché di sicuro voluta da Dio, quella verso la conoscenza e insieme, aspetto talvolta sottovalutato, la virtù, con tutte le risonanze attribuibili all'equivalente in volgare della latina *virtus*. Il problema di fondo, intrinseco al racconto di un episodio inusitato (inventato apposta, eppure da leggersi come veridico), è quello di far comprendere al lettore "perché" questa tensione può risultare negativa nell'ottica finale dei destini ultraterreni.

Che la vicenda relativa a Ulisse abbia una risonanza per l'intera struttura dell'opera è confermato almeno da due rinvii inequivocabili (ai quali se ne potrebbero forse aggiungere altri individuati con sottigliezza da vari critici): il primo è quello di *Purg.* I 130-132, in cui si dà solo la conferma implicita che proprio sino a lì era arrivato Ulisse: «Venimmo poi in sul lito deserto,/ che mai non vide navicar sue acque/ omo, che di tornar sia poscia esperto». Il secondo, in genere poco citato ma forse ancor più sintomatico, è quello di *Par.* XXVII 82-83, dove «sì ch'io vedea di là da Gade il varco/ folle d'Ulisse».

Il contrappunto rispetto al viaggio terminato con un naufragio non potrebbe essere più chiaro narrativamente: e si noti che questa seconda allusione non era in alcun modo indispensabile, dunque è tanto più significativa. A livello in-

terpretativo, il lettore non può che prendere atto del distacco con il quale deve guardare il «folle» agire di Ulisse, riportato in punti diversi, e senza alcun obbligo, per sottolineare appunto una connotazione netta, se non un giudizio esplicito, riguardo all'impresa fallita. Ma non di allegoria si può parlare, bensì di esempio paradigmatico.

Che Dante tenga al valore di ammonimento di quanto viene raccontato nel canto XXVI è evidente dalla sottolineatura eccezionale dei vv. 19-24:

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

perché non corra che virtù nol guidi;
sì che, se stella bona o miglior cosa
m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.

Il fatto che questi versi si riferiscano *in primis* alla visione d'insieme delle fiamme, che avvolgono i puniti dell'ottava bolgia, non pregiudica in nessun modo il rilievo del commento, ed è perciò inevitabile pensare che Dante voglia riferirsi a quanto verrà poi trattato nell'insieme del canto: del resto, il suo desiderio irrefrenabile di sapere (cfr. vv. 64-69), soddisfatto attraverso la benevola mediazione di Virgilio, riguarda specificamente la conclusione della vita di Ulisse, e questo costituisce un *punctum*, un elemento attrattore nell'economia del racconto. Assieme a Dante, il lettore vuole senz'altro conoscere la fine del tutto ignota di un grande eroe antico, ossia «dove, per lui, perduto a morir gissi» (v. 84), e da questa narrazione così eccezionale s'immagina già di poter ricavare notizie importanti nell'ambito del viaggio ultraterreno che sta compiendo con l'*agens*.

Fra l'altro, è stato notato che la situazione in cui si colloca l'avvio del discorso di Ulisse dipende soprattutto da un passo delle *Metamorfosi* ovidiane. Dopo che nel libro XIII si erano già indicati alcuni aspetti specifici della personalità di Ulisse (per esempio il suo rapporto strettissimo con Diomede sempre vicino: «Priamidenque Helenum rapta cum Pallade captum:/ luce nihil gestum, nihil est Diomede remoto», vv. 99-100, ed. Hardie), nel XIV si dà conto della sua decisione di ripartire dalla dimora di Circe per viaggiare verso un mare crudele: il personaggio di Macareo dice che

Talia multa mihi longum narrata per annum
visaque sunt. resides et desuetudine tardi
rursus inire fretum, rursus dare vela iubemur [per ordine di Ulisse],
ancipitesque vias et iter Titania vastum
dixerat et saevi restare pericula ponti:

pertimui, fateor, nactusque hoc litus adhaesi
(*Met.* XIV 435-440, ed. Hardie).

Se a ciò si aggiunge che, sulla base di commenti e *scolia* già identificati nella vasta bibliografia (si veda la nota finale), circolava la notizia che Ulisse pervenne in una zona remotissima dell'Oceano, gli spunti disponibili per lo sviluppo della narrazione odissiacca sono tutti identificati.

Dante dunque fa in modo che il lettore esperto colga segnali narrativi inequivocabili: nel XXVI canto dell'*Inferno* si completerà ogni racconto relativo all'eroe epico greco, e sarà lui stesso in quanto personaggio del super-racconto dantesco a rivelare il suo destino, almeno per quello che sarà in grado di esporre: perché appunto il livello ulteriore di comprensione del racconto è riservato al buon lettore cristiano del poema sacro.

Il lungo discorso di Ulisse si lascia scomporre in quattro sequenze piuttosto evidenti:

- a. il viaggio mediterraneo (vv. 90-111), che implicava un allontanamento dagli affetti naturali e coniugali («né dolcezza di figlio, né la pietà/ del vecchio padre, né 'l debito amore/ lo qual dovea Penelopè far lieta/ vincer potero dentro a me l'ardore», vv. 94-97);
- b. l'«orazion picciola» (vv. 112-120), improntata a valori degni dei magnanimi e tuttavia foriera di una decisione rischiosa, perché comunque implicava il superamento dei «riguardi» posti appositamente da Ercole «acciò che l'uom più oltre non si metta» (v. 108 sgg.);
- c. il nuovo viaggio nell'Oceano verso l'ignoto con un «folle volo» che (ed è una ricercata sorpresa narrativa) conduce a una scoperta, del tutto imprevedibile per il lettore del Trecento che leggeva per la prima volta questi versi (vv. 121-135);
- d. il momentaneo sollievo e l'immediato sconvolgimento, con un turbine che si alza dalla montagna avvistata e fa naufragare la nave con uno sprofondamento addirittura ritualizzato (vv. 136-142).

Prima di analizzare queste sezioni, occorre fare un passo indietro per ricapitolare ulteriori presupposti culturali (oltre a quanto già segnalato riguardo all'innesco narrativo) sintetizzati nel denso episodio. Possiamo essere sicuri che, stando all'enciclopedia dantesca acclarata (*l'Eneide*, le *Eroidi*, le *Metamorfosi*, più dubitativamente *l'Achilleide*), Ulisse è un eroe astuto e ragionatore, ma anche orditore di inganni, il cui destino ultimo è incerto e discusso: addirittura, si è detto, c'è chi immagina che si sia perso nell'Oceano. Ma, secondo parecchi proclami di autori cristiani (per esempio l'Agostino del *De Civitate Dei*, XVI 9), è impossibile che ci sia alcun tipo di terra nell'emisfero australe, e ciononostante la *curiositas* umana vorrebbe poterlo verificare.

Ora, questa stessa spinta, ma molto più legata al desiderio di un possesso materiale, era ben presente in un personaggio storico che manifesta molte caratteristiche individuabili nell'Ulisse dantesco, ossia Alessandro Magno. Le sue vicende erano oggetto di innumerevoli versioni, al punto da generare quasi fastidio (Chaucer dirà che di esse chiunque "abbia ragione" sa tutto o quasi), e forse Dante si è servito di passi dell'*Alexandreis* di Gualtiero di Châtillon nella filigrana del suo racconto, com'è stato notato in particolare da Avalle. Ma perché allora non ha inserito nel suo *Inferno* direttamente Alessandro, spesso considerato dagli esegeti cristiani una sorta di Anticristo, che addirittura aveva forse osato salire al cielo (buffamente trainato da due grifoni), ma di sicuro viaggiò sino al Paradiso terrestre nell'estremo Oriente, dopo aver varcato le colonne d'Ercole appunto orientali?

La motivazione è da cercare nelle implicazioni narrative. In qualunque modo fosse stato trattato (e Dante, comunque, ne aveva dato un giudizio lusinghiero in *Cv.* IV xi 14), il personaggio di Alessandro risultava troppo ricco di connotazioni, troppo prevedibile nel suo destino terreno, del quale si conosceva l'esito. Occorreva invece creare un personaggio analogo a lui per molti tratti, però più puro (non spinto dalla bramosia e non coinvolto in episodi al limite del favoloso). Un peccatore non privo di *hybris* e tuttavia pienamente umano, spinto da un «ardore» che ognuno, a cominciare dall'*agens*, può considerare simile al proprio, persino se non è consapevole della sua potenziale peccaminosità.

Ma per gli equilibri del racconto, il fattore fondamentale resta quello già evidenziato: di Ulisse non si conosceva il destino ultimo. Questa componente essenziale per molte narrazioni antiche, per esempio quelle di tipo romanzesco (forse evocate, come segnalerebbe l'aggettivo «perduto» del v. 84, spesso riferito ai cavalieri partiti all'avventura e non tornati), è il vero nucleo generatore della costruzione essenzialissima di questo episodio: quello che conta, in altri termini, è sapere come Ulisse è morto, le parti precedenti sono quasi "premesse". E infatti va sottolineato, ancor più di quanto non si faccia nei commenti, che l'azione finale, voluta certamente da Dio ma misteriosa per il pagano Ulisse, è fra le più grandiose mai immaginate rispetto a tutta la letteratura precedente: dalla terra ignota (e tale anche per il lettore coevo) sorge un «turbo» che travolge l'intera nave e la fa sprofondare, con una sorta di punizione rituale («tre volte») seguita da una catabasi che non lascia margine per aggiunte o prosecuzioni: «infin che 'l mar fu sovra noi richiuso» (v. 142).

Dante conosceva bene un finale quasi altrettanto grandioso, quello che riguarda lo sprofondamento di Anfiarao al termine del VII libro della *Tebaide*, episodio al quale aveva peraltro alluso, ma in maniera un po' ironica, in *Inf.* XX 31-36:

Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
s'aperse a li occhi d'i Teban la terra;
per ch'ei gridavan tutti: "Dove rui,

Anfiarao? perché lasci la guerra?
E non restò di ruinare a valle
fino a Minòs che ciascheduno afferra.

Tuttavia, lasciata da parte l'ironia nei confronti di un indovino non cristiano e debitamente punito, resta il fatto che un simile sprofondamento nell'Averno risulta, su un piano narrativo, del tutto memorabile. Oltretutto apre qualche squarcio per scene basso-infernali, soprattutto all'inizio dell'VIII libro, nel quale Anfiarao viene accolto nella sua sede ultima, dopo che la terra si è "richiusa" sopra di lui. Di fatto, proprio questo dettaglio costituisce un legame potente fra il passo staziano e quello dantesco a livello di *inventio*. Ecco alcuni versi tra i più significativi:

ecce alte praeceps humus ore profundo
dissilit, inque uicem timuerunt sidera et umbrae.
illum ingens haurit specus et transire parentes
mergit equos; non arma manu, non frena remisit:
sicut erat, rectos defert in Tartara currus,
respexitque cadens caelum, campumque coire
ingemuit, donec leuior distantia rursus
miscuit arua tremor lucemque exclusit Auerno.

Vt subitus uates pallentibus incidit umbris
letiferasque domos orbisque arcana sepulti
rupit et armato turbauit funere manes,
horror habet cunctos, Stygiis mirantur in oris
tela et equos corpusque nouum
(*Theb.* VII 816-823 e VIII 1-5, ed. Hill).

Emulare quel finale, ma sottolineando qui gli aspetti tragici del destino ultimo di un grande eroe, che però il Dio cristiano ha dovuto e voluto punire nella sua imperscrutabile Giustizia, è una sfida narrativa degna di Dante, e infatti su questo finale poggia l'intera struttura del racconto. Il lettore può domandarsi se Ulisse ha ulteriormente ingannato nelle sue ultime parole, di sicuro comincia a comprendere (e, se attento, troverà poi conferma) che il viaggio oceanico era davvero «folle»: ma persino se ingenuo, qui trova uno dei finali più drammatici e alti che sia dato riscontrare in un racconto cristiano.

Va poi notato che in ambito cristiano una fine "tragica" dei singoli non dovrebbe darsi, perché o si è puri e quindi salvati, o si è peccatori e quindi dannati: mentre invece Ulisse riceve da Dio stesso (ma il lettore lo capirà solo alla fine del primo canto del *Purgatorio*) un trattamento eccezionale, a suo modo adatto al destino di un grande eroe epico, proprio per la sua assolutezza e perentorietà. All'interno del racconto dantesco, lo sprofondamento finale è ben di più che una

chiusa sorprendente: non è in effetti spiegato “perché” Ulisse debba sprofondare, essendo stato spinto da un «desiderio naturale di conoscere» che poteva essere considerato, in prima istanza, segno di magnanimità; significativamente, molti commentatori trecenteschi giustificavano la scelta di Ulisse considerandola degna di un uomo dotato di virtù e ragione. Pure questo è un elemento rilevante della costruzione narrativa e soprattutto della chiusa di *Inf.* XXVI: il lettore deve capire che l’eroe greco era punibile “anche” per quello che aveva osato fare alla fine della sua vita, ma la spiegazione non è offerta banalmente, né potrà essere acquisita se non seguendo con la massima attenzione lo sviluppo del viaggio del Dante *agens*.

Riassumendo. I singoli aspetti dell’azione di Ulisse messi in rilievo sino alla decisione di varcare i confini posti da Ercole potevano prestarsi a una duplice valenza: come in generale nelle varie rappresentazioni antiche, questo bifido eroe poteva essere colui che abbandonava i suoi congiunti, e nel contempo colui che seguiva un desiderio assoluto; non però un desiderio dettato dall’avidità, come nel suo equivalente storico Alessandro Magno, bensì, secondo quanto viene esposto nell’*Inferno*, per una spinta a conoscere incoercibile, perseguita senza tener conto dei rischi impliciti in ogni conoscenza all’insegna della *curiositas* smodata anziché della *studiositas* temperata.

Il finale della narrazione certo assegna una valenza all’impresa, già marcata come «folle» (v. 125) e terminata con quella che sembra una grandiosa punizione: ma resta la componente “misteriosa” che Dante incorpora abilmente nel suo racconto, effetto che sarebbe stato impossibile se avesse deciso di riproporre in maniera passiva le vicende di Alessandro. Il “mistero” del racconto resta in primo luogo perché il lettore ancora non sa esattamente dove Ulisse è andato a perire, e poi quale colpa specifica ha generato la punizione che è stata presentata: il «com’altrui piacque» (v. 141) non spiega molto, benché garantisca un intervento divino nella sequenza finale del viaggio. Solo i tasselli successivi, quelli fondamentali di *Purg.* I e *Par.* XXVII, faranno comprendere che quel viaggio era destinato a un esito fallimentare perché Dio stesso vuole una comprensione profonda delle sue leggi naturali e soprannaturali, non una ricerca all’insegna della pura spinta naturale a conoscere.

Da questo punto di vista, è giusto confrontare questo esito con quello che forse Dante stesso ha sentito come rischio per sé, magari a causa di una ricerca di verità all’insegna dei mezzi esclusivamente umani già stigmatizzata nel *Convivio* (su ciò è intervenuto in particolare Massimo Cacciari). Se poi si pensasse che Dante aveva anche saputo dell’esito infausto della reale impresa oceanica dei fratelli genovesi Ugolino e Vadino Vivaldi (1291), la risonanza storica dell’episodio odissiacco, benché inventato, risulterebbe rafforzata. Non c’è però modo di verificare questo dato integralmente esterno al racconto.

Resta in ogni caso indiscutibile che, nella logica narrativa del suo poema, Dante ha ricondotto a pochi elementi essenziali, ovvero a nuclei attrattori di eccezionale evidenza, la congerie di dettagli secondari che poteva ricavare dalla tradizione letteraria su Ulisse e dalla documentazione relativa, in particolare, ad Alessandro Magno. Non ha qui creato un personaggio dalle connotazioni allegoriche o di completamento figurale rispetto a quanto gli era noto, bensì una sorta di archetipo: il suo Ulisse propone un paradigma comportamentale, non solo un'azione fra le altre, e per questo potrà diventare, nel seguito del viaggio ultraterreno, un antimodello da evocare in punti specifici¹.

¹ Si cita la *Commedia secondo l'antica vulgata*, edizione critica a cura di GIORGIO PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967; seconda edizione rivista Firenze, Le Lettere, 1994; si è tenuta a confronto *Comedia*, edizione critica a cura di FEDERICO SANGUINETI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001. Tra i volumi di carattere generale, affronta alcuni snodi di una lettura narrativa del poema dantesco TEODOLINDA BAROLINI, *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale* [1992], trad. it. di ROBERTA ANTOGNINI, Milano, Feltrinelli, 2013. Sul rapporto di Dante con i classici cfr., anche per la bibliografia pregressa, *I classici di Dante*, a cura di PAOLA ALLEGRETTI e MARCELLO CICCUTO, Firenze, Le Lettere, 2018. Sui riadattamenti intertestuali, poco citato ma utile e preciso ISABELLE ABRAMÉ-BATTESTI, *La citation et la réécriture dans la "Divine Comédie" de Dante*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999. Sul rapporto di Dante con le narrazioni di tipo epico-cavalleresco, da ultimo cfr. FEDERICO ROSSI, *Dante e le "ambages" cavalleresche*, in «Critica del testo», XXII (2019), 1, pp. 67-107, molto utile anche per l'ampia bibliografia. Su alcuni fondamenti delle analisi narratologiche recenti, rinvio ad ALBERTO CASADEI, *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*, Milano, il Saggiatore, 2018, specie cap. 2. Sul canto e sul personaggio di Ulisse, oltre alla voce di MARIO FUBINI (in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, V, pp. 803-809), e ai consistenti contributi di JOHN A. SCOTT (in *Dante magnanimo*, Firenze, Olschki, 1977, pp. 117-193: 159 sgg.) e GIORGIO PADOAN (*Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 170-199: 173 sgg.), più di recente cfr. soprattutto le sintesi di GENNARO SASSO, *Ulisse e il desiderio: il canto XXVI dell'Inferno*, Roma, Viella, 2011; BRUNO BASILE, *Canto XXVI. Tragedia di Dante, tragedia di Ulisse*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, I. *Inferno*, a cura di ENRICO MALATO e ANDREA MAZZUCCHI, Roma, Salerno editrice, 2013, II, pp. 823-850, con molte utili precisazioni; SERGIO CRISTALDI, *Dante, Ulisse e il richiamo del lontano*, in «Le forme e la storia», n.s., IX (2016), 2, pp. 263-297, con ulteriore bibliografia; JEAN-LOUIS POIRIER, *Ne plus ultra. Dante et le dernier voyage d'Ulysse*, Paris, Les Belles Lettres, 2016. Nell'ambito della presente interpretazione, sono stati specificamente citati d'ARCO SILVIO AVALLE, *L'ultimo viaggio di Ulisse*, ora raccolto in ID., *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, il Saggiatore, 1990, pp. 209-233, e MASSIMO CACCIARI, *Il "peccato" di Ulisse*, in «Rivista di studi danteschi», XIII (2013), 1, pp. 24-42; alcune considerazioni erano comunque già presenti in JOHN FRECCERO, *L'Ulisse di Dante: dall'epica al romanzo*, in ID., *Dante: la poetica della conversione*, trad. it. di CORRADO CALENDIA, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 195-226, importante anche sul versante delle temporalità intrinseche alla narrazione dantesca. A complemento, molte analisi utili si ricavano da ALESSANDRO PERUTELLI, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze, Le Monnier, 2006.

