

[indietro](#)

L' ALTO PASSO DI ULISSE: L'ESPERIENZA DELLA TRADUZIONE DI DANTE NEGLI STATI UNITI

Annalisa Teggi

Università di Siena

subiectum est homo

«Il soggetto è l'uomo» dichiara Dante nell'Epistola a Can Grande e prosegue:

*...prout merendo et demerendo per arbitrii
libertatem iustitie premiandi et puniendi
obnoxius est.*

*...secondo che meritando o demeritando
per libertà d'arbitrio è soggetto alla
giustizia del premio e del castigo.*

Sono parole molto conosciute, eppure non posso che partire da qui, dalle fondamenta della *Commedia* di Dante: l'uomo e la libertà.

Dall'unione di queste due parole si genera l'esplosione di umanità che troviamo canto dopo canto; un'esplosione il cui contraccolpo e la cui eco sembrano non perdersi ed affievolirsi col tempo, ma crescere vigorosamente.

Siamo testimoni, nel nostro tempo, dell'espandersi

della fama di Dante ben oltre i confini dell'Europa: quel suo grido è davvero diventato un «vento»^[1] ed è giunto sino in Giappone, Cina, Australia, Africa. Tuttavia il paese che più di ogni altro ha generato un impressionante fiorire di appassionati e studiosi del nostro poeta sono senza dubbio gli Stati Uniti d'America. Sotto i nostri occhi abbiamo i frutti più evidenti dell'incontro tra Dante e l'America: nomi come T.S. Eliot, Ezra Pound, Charles Singleton, Robert Hollander non hanno bisogno di introduzioni o spiegazioni, ma essi sono solo le voci più forti di una storia che si è mossa sin dall'inizio del XIX secolo, quando passo dopo passo le ex-colonie inglesi, mentre si accingevano a conquistare un'indipendenza ben più difficile di quella formale, iniziarono a «conquistare»^[2] anche Dante.

L'uomo e la libertà, questo il terreno d'incontro tra due mondi così lontani.

La domanda più semplice che possa sorgere è chiedersi il perché di tutto questo interesse per un poeta medievale, che parla in una lingua ardua e che chiama in causa, per la maggior parte dei casi, uomini e donne comuni, della municipalità toscana e italiana del '300.

Emilio Pasquini ha proposto un'ipotesi che trova conferma nelle testimonianze di molti poeti e studiosi statunitensi:

... un'altra "scoperta" di Dante potrebbe lasciare tracce o trasmettere stimoli, non senza i debiti adattamenti, nella mentalità dell'uomo del terzo millennio. Alludiamo alla sua persuasione della presenza, nella vita di ognuno, di un gesto decisivo che sanziona la sorte eterna dell'uomo, di là da ogni aneddotta biografica. Oggi, una

simile prospettiva riguarda (e riguarderà in futuro), su un piano totalmente terreno, le scelte radicali che decidono il corso di un'esistenza, le svolte cruciali che imprimono alla vita di un individuo una precisa e irreversibile direzione, decidendo del suo destino in terra.^[3]

La voce di Dante sembra riuscire a conquistare, riguardo questo aspetto preciso, ogni lettore che decida di coinvolgere la sua esistenza con la scrittura di quel viaggio nell'aldilà, che raccoglie le voci di anime diversissime, tutte segnate da un gesto decisivo che si riverbera nel loro destino eterno.

Fin dalle prime testimonianze presenti nei quotidiani statunitensi del XIX secolo risulta evidente che la difficoltà della lingua e la presenza di personaggi sconosciuti non diventano obiezioni sufficienti a nascondere la forza del testo dantesco, che, certo a piccoli passi, gli americani sentirono progressivamente sempre più vicino e formativo per la loro esperienza.

Come testimonianza diretta, e solo a titolo esemplificativo, scelgo di riportare le parole di due autori della cultura statunitense appartenenti ad epoche diverse: il primo è James Russell Lowell, che, oltre ad essere poeta e docente di Harvard, collaborò alla fondazione della Dante Society of America insieme ad Henry W. Longfellow e Charles Eliot Norton; il secondo è il poeta a noi contemporaneo Robert Duncan.

Ecco un breve passaggio del saggio di Lowell intitolato *The Shadow of Dante* del 1872:

He discovered that not only the story of some heroic person, but that of any man

might be epic; that the way to heaven was not outside the world but through it. ... He had seen and suffered much, but it is only the man who is himself of value that experience is valuable. He had not looked on man and nature as most of us do, with less interest than into the columns of our daily newspaper. He saw in them the latest authentic news of God who made them, for he carried everywhere that vision washed clear with tears which detects the meaning under the mask.^[4]

Egli (Dante) scoprì che non solo la storia di qualche personalità eroica, ma quella di ogni uomo poteva essere epica; che la strada per il cielo non si trovava fuori dal mondo, ma attraverso esso. ... Egli vide e soffrì molto, ma è solo per l'uomo che conosce il proprio valore che la sua esperienza diventa di valore. Non guardò l'uomo e la natura come la maggior parte di noi fa, con meno interesse di quello per le colonne dei quotidiani. Vide in essi le ultime notizie autentiche di Dio, che li aveva creati, e questo perché egli diresse ovunque i suoi occhi, la cui vista era stata tersa dalle lacrime, le quali fanno scorgere il significato sotto la maschera.

Quasi un secolo dopo, nel 1965, incontriamo il poeta Robert Duncan, il cui più celebre intervento su Dante merita una citazione più ampia:

Dante's insistence upon the literal, the

actual, the human experience is pervasive. For him, as for Plato, an idea is a thing seen. And he is careful and concerned always to portray for us the term of experience. ... Dante, I think, incorporates the actualities of history, of his own life and of history of man, as essential to his poem, because it is essential in his religion that God was actually and historically incarnate. ... With Dante, I take the literal, the actual, as the primary ground. We ourselves are literal, actual beings. This is the hardest ground for us to know, for we are of it – not outside, observing, but inside, experiencing. ... If the world does not speak to us, we cannot speak with it. If we view the literal as a matter of mere fact, as the positivist does, it is mute. But once we apprehend the literal as a language, once things about us reveal depths and heights of meaning, we are involved in the sense of Creation ourselves, and in our human terms, this is Poetry, Making, the inner Fiction of Consciousness. If the actual world be denied as the primary ground and source, that inner fiction can become a fiction of the Unreal, in which not Truth but Wish hides. The allegorical or mystic sense, Dante says in his Letter to Can Grande, is the sense which we get through the thing the letter signifies.^[5]

L'insistere di Dante sull'esperienza umana letterale e attuale è dilagante. Per lui, come per Platone, l'idea è una cosa resa visibile. Ed egli è sempre attento e

preoccupato di ritrarre per noi tutto in termini di esperienza. Dante, io penso, fonde i fatti concreti, della sua storia e della storia dell'uomo, come elementi essenziali per il suo poema, perché è essenziale nella sua religione che Dio si sia incarnato dentro l'attualità della storia. ... Insieme a Dante, io considero il senso letterale e attuale come terreno primario. Noi stessi siamo esseri attuali e letterali. Questo è per noi il terreno più difficile da conoscere, perché ne siamo parte, non da fuori, osservandolo, ma da dentro, facendone esperienza. ... Se il mondo non ci parla, noi non possiamo parlare con lui. Se vediamo il letterale come una questione di meri fatti, come fa il positivista, esso è muto. Ma una volta compreso il letterale come linguaggio, una volta compreso che le cose che ci riguardano possono rivelare abissi e sommità di significato, noi stessi siamo coinvolti nel senso della Creazione, e in termini umani, questa è la Poesia, il Fare, l'Invenzione profonda della Coscienza. Se il mondo attuale viene negato come terreno primario e fonte, allora quella invenzione profonda può diventare invenzione del Non-Reale, in cui si nasconde non la Verità, ma la Voglia. Il senso allegorico o mistico, dice Dante nella Lettera a Can Grande, è il senso che noi scopriamo attraverso ciò che la lettera significa.

Sia Lowell sia Duncan insistono sul valore enorme

che Dante attribuisce all'esperienza singola di ogni uomo nella quotidianità della propria vita: se il senso letterale nella *Commedia* è la pietra su cui si regge quello allegorico, allo stesso modo nella vita umana i fatti che quotidianamente accadono non sono solo dati per le cronache, ma sono come il «primary ground» attraverso cui passa e si incarna il destino eterno di ciascuno. L'immagine usata da Lowell è, a questo proposito, molto efficace: dopo aver letto Dante, non si può più guardare l'uomo con la stessa distrazione con cui tutte le mattine si sfogliano i quotidiani.

Il soggetto è l'uomo e, insieme a lui, la sua libertà, che si mette in azione nei momenti decisivi dell'esistenza: affermando questo è immediato pensare ad Ulisse e al valore tremendo, ed insieme altissimo, che ha significato il gesto decisivo che a lui Dante attribuisce.

Il bruciare della fiamma di cui Ulisse è fasciato nell'ottava bolgia e l'ardore di questo eroe si propagano oltre la pagina scritta: il XXVI dell'*Inferno* è tra i canti più studiati, su cui critici e studiosi hanno speso energie ed impegno per sviscerare richiami, significati, echi e suggestioni. Oggetto di una esegesi continua, questo canto della *Commedia* è stato anche sorgente creativa per molti scrittori che con questo eroe si sono incontrati: Edgar Allan Poe (*The Narrative of Arthur Gordon Pim*), Samuel Taylor Coleridge (*The Rime of the Ancient Mariner*), Herman Melville (*Moby Dick*), per citare solo tre autori a me cari.

La ragione di questo continuo riverbero che il testo genera è stata individuata in modo estremamente puntuale da Hugo Friedrich:

Quanto sia misurata la carica interiore di

ciò che Dante è riuscito a contenere nelle diciassette terzine del discorso di Ulisse ce lo dice anche il fatto che esso continui ad essere un invito alla interpretazione. Ne sono state tentate interpretazioni sempre nuove, e questo non perché il testo sia un enigma, ma perché ha in sé la polivalenza naturale della vita.^[6]

Non è mia intenzione intervenire ulteriormente nell'esegesi sulla figura di Ulisse, ma vorrei percorrere un sentiero diverso ed insieme parallelo a quello svolto dalla critica. Il mio punto di partenza è il concetto di interpretazione, come espresso da George Steiner, ovvero di «comprensione attraverso l'azione»^[7].

Il modo forse più difficile ed insieme più profondo di coinvolgersi ed «agire» con un testo è quello di tradurlo: negli Stati Uniti le traduzioni della *Commedia* continuano a moltiplicarsi, segno non tanto della imperfezione di ogni traduzione in sé, quanto del continuo *bisogno* di tradurre. Se, infatti, quasi ogni traduttore americano di Dante esordisce nell'introduzione al proprio lavoro citando il celebre passo del *Convivio* in cui si dichiara l'impossibilità della traduzione^[8], è vero anche che, poi, la maggiore parte di loro evoca l'immagine del rapporto amoroso per spiegare le scelte e le ragioni della propria esperienza di traduzione.

John Ciardi, nell'introduzione alla sua traduzione della *Commedia*, afferma che il traduttore è come il violinista che ripete quello che il pianoforte ha appena suonato e questa similitudine mi permette di tornare a Steiner, il quale illustra la sua idea «critica attiva» facendo riferimento alle diverse esecuzioni che orchestre diverse possono dare di una sinfonia:

Allo stesso modo, nessuna teoria musicologica, nessuna critica musicale può rivelarci tanto su un brano musicale quanto l'azione significativa dell'esecuzione. È attraverso l'esperienza e il raffronto di varie interpretazioni, cioè di varie esecuzioni dello stesso balletto, della stessa sinfonia o dello stesso quartetto, che penetriamo nella vita della comprensione.

Il traduttore, come il musicista, di fronte al testo o allo spartito si assume la responsabilità di rispondere a quello che ha di fronte, ed è una risposta data attraverso un'azione, un gesto.

Per questo, sebbene ci potessero essere miriadi di lenti attraverso cui guardare le traduzioni anglo-americane della *Commedia*, ho scelto di puntare sulla forza e sulla carica interpretativa che queste traduzioni possiedono se prese nel loro insieme.

Ogni traduttore ha scelto strade diversissime, tutte lecite ed insieme suscettibili di critica (prosa o poesia, rima o *blank verse*, ritmo o significato), ma c'è un dato innegabile che emerge se si considerano queste traduzioni una accanto all'altra: la forza creativa che il testo di Dante è capace di suscitare.

Per fornire un esempio concreto di quello che intendo, ho scelto alcune tra le numerosissime traduzioni anglo-americane della *Commedia*, tenendo in considerazione quelle che hanno avuto una rilevanza storica documentata e che possono offrire la testimonianza sia di un percorso temporale continuo (dall'inizio del XIX secolo ad oggi), sia delle diverse modalità di traduzione (prosa e poesia, terza rima e *blank verse*).

Osservando l'insieme di queste traduzioni accanto al testo originale di Dante, ci si accorge che in certi passaggi esse si «muovono» quasi all'unisono, ma ci sono anche punti in cui si verificano quelle che potrebbero chiamarsi vere e proprie esplosioni. Si tratta per lo più di singole parole o brevi locuzioni in cui la forza espressiva e creativa del testo giunge ai vertici, parole il cui significato è talmente denso da celarsi ad una comprensione definitiva del lettore. La carica espressiva di queste parole «esplode», appunto, nelle traduzioni: in questi casi, infatti, le varie soluzioni scelte dai diversi traduttori non possono essere considerate «corrette» o esaustive se prese singolarmente, eppure considerate nel loro insieme sciogliono e spiegano quella potenza latente che la parola originale trattiene in sé.

È il caso dell'espressione «alto passo» pronunciata da Ulisse sul finire del suo celebre discorso, quando la tragedia è ormai imminente: egli afferma, infatti, che l'apparizione in lontananza della montagna scura e altissima accadde cinque mesi dopo aver compiuto l'«alto passo», intendendo con ciò il varco delle Colonne d'Ercole.

Sebbene Dante abbia usato termini in realtà molto comuni, questa espressione sintetica, «alto passo», concentra su di sé tutta la forza e la vertigine del gesto compiuto da Ulisse: essa segna il luogo ed il momento in cui è avvenuta la scelta, lo stretto di Gibilterra, dove il segno visibile del limite umano ha spinto la libertà dell'eroe a prendere una decisione da cui dipenderà la sua vita e quella dei compagni.

Come tradurre allora «alto passo»? Una parola apparentemente comune e dimessa come «alto» cosa nasconde?

Dei quattordici traduttori da me considerati ben otto optano per attribuire ad «alto» l'accezione di «deep»,

profondo, ed ecco nel dettaglio come essi traducono l'espressione «alto passo»:

- *DEEP WAY* (Henry Francis Cary 1831)
- *DEEP PASS* (Henry W. Longfellow 1867)
- *DEEP PASS* (Charles Eliot Norton 1902)
- *DEEP PASSAGE* (John D. Sinclair 1938)
- *THE DEEP* (Dorothy Sayers 1949)
- *THE PASSAGE OF THE DEEP* (Charles Singleton 1971)
- *DEEP PASS* (W.S. Mervin 1993)
- *THE DEEP* (Robert Pinsky 1995)

Questi traduttori avvertono nell'«alto» l'idea della profondità, attribuendo così al varco delle Colonne d'Ercole il valore di un viaggio che è confronto diretto con il profondo, con il non conoscibile. Oltre che oscuro, profondo significa anche ciò che è al fondo, alla radice di una cosa: l'ardore di Ulisse nasce dal profondo, dal desiderio di conoscenza che è la radice che contraddistingue l'uomo dagli altri esseri viventi, e termina nel profondo, scontrandosi con quel «altrui» che lo trascinerà nel gorgo verso l'abisso.

L'accezione di profondità contenuta nell'aggettivo «alto» trova un'eco, nel medesimo canto, qualche verso prima nell'espressione «alto mare aperto» in cui i due aggettivi stanno a suggerire che l'esplorazione di Ulisse è totale, sia in direzione orizzontale, nell'ampiezza del mare («aperto»), sia in direzione verticale, nella profondità del mare («alto»).

Accanto a questa soluzione altri traduttori si sono mossi in una direzione diversa:

- *MIGHTY JOURNEY* (Charles Grandgent 1916)
- *HIGH VENTURE* (Lawrence Binyon 1933)

Considero insieme questi due casi perché in entrambi «alto» viene a indicare il valore elevato dell'impresa di Ulisse. La tragica fine a cui è andato incontro l'eroe non cancella la grandezza del gesto che ha compiuto: egli, infatti, è guidato nel suo viaggio da ciò che rende l'uomo la creatura più mirabile del creato, la ragione. La capacità di avere coscienza di sé e del mondo è propria solo dell'essere umano e si attua attraverso l'atto del conoscere. Come molti studiosi hanno osservato, l'esordio del *Convivio* è strettamente legato a quella che sarà la figura di Ulisse:

Si come dice lo Filosofo nel principio de la Prima Filosofia, tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere. La ragione di che puote essere ed è che ciascuna cosa, da providenza di prima natura impinta, è inclinabile a la sua propria perfezione; onde, acciò che la scienza è ultima perfezione de la nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicitade, tutti naturalmente al suo desiderio semo subietti.^[9]

In «high» e «mighty» è contenuta questa tensione connaturata nell'essere umano: la sete di conoscenza è segno evidente della grandezza dell'uomo che, essendo stato creato per una perfezione che è felicità, continuamente verso essa tende. «Alto», in questa accezione, è l'aggettivo che contraddistingue anche le folli imprese di Icaro e Fetonte, le cui ombre

compaiono dietro i versi di *Inferno* XXVI: sebbene sia Dedalo sia Apollo avessero suggerito ai propri figli di tenere la rotta dei rispettivi voli ad una altezza mediana, entrambi, nella loro sfida al cielo, furono trascinati dove le forze umane erano insufficienti e dove da soli non era possibile reggere a tale grandezza.

Legata all'esperienza di Icaro e Fetonte si collega la scelta di un altro traduttore:

- *DEAD COURSE* (John Ciardi 1954)

Ciardi si allontana dalla sfera dei significati propri dell'aggettivo «alto» e interviene attribuendo all'espressione «alto passo» il peso tragico dell'esito a cui porta il gesto di Ulisse. In questo modo il poeta americano getta l'ombra della morte proprio nel punto da cui parte l'impresa folle. Questa scelta è plausibile considerando che, nel momento in cui l'espressione viene pronunciata, Ulisse è già al di là delle colonne, ed anzi è quasi in prossimità della fine: la sensibilità di Ciardi ci restituisce un Ulisse che, come un Icaro già precipitante, si volge indietro e sigilla in modo perentorio il proprio gesto. Quest'ultima soluzione trova un legame evidente con la riflessione che Dante fa sulla spiaggia del Purgatorio osservando il mare che ha visto naufragare Ulisse:

*Venimmo poi in sul lito deserto,
che mai non vide navicar sue acque
omo, che di tornar sia poscia esperto.*^[10]

Ciardi sottolinea dunque che quelle su cui si muove l'eroe di Itaca sono quelle che Melville^[11] chiama «final waters», acque in cui il fine del viaggio

coincide con la fine.

Restano le ultime tre soluzioni dei traduttori da me presi in esame, le quali offrono una sfumatura ancora diversa dell'espressione «alto passo»:

- *ARDUOUS PASSAGE* (ed. americana della Carlyle-Wicksteed 1932)
- *NARROW PASS* (Mark Musa 1971)
- *HARD PASSAGE* (Allen Mandelbaum 1979)

Ho scelto di avvicinare queste traduzioni perché credo vadano nella stessa direzione: il passaggio dello stretto di Gibilterra è qui visto come stretto e dunque difficile. Nel *Purgatorio* Dante mostrerà che quel attraversamento è impossibile a remi umani; solo il «vasello snelleto e leggero»^[12] guidato dalle ali dell'angelo nocchiero può passare senza timore dallo stretto. Gli «argomenti umani»^[13] non sono sufficienti a vincere la prova di ciò che sta oltre le Colonne: «hard» sottolinea dunque tutto lo sforzo compiuto da Ulisse, ma anche la durezza della prova in cui egli si lancia.

Nel complesso l'aggettivo «alto» si rifrange attraverso i traduttori in un ventaglio di significati che si muove da «profondo» ad «elevato» e «potente», fino a «morto», «stretto» e «difficile».

Senza aver la pretesa di generalizzare, il piccolo esempio che ho portato mi permette di osservare come le diverse soluzioni del gruppo di traduttori da me considerato tocchino nel loro insieme gli aspetti cruciali della vicenda di Ulisse: l'incontro attivo con il testo diventa interpretazione, o meglio risposta responsabile al testo di partenza.

Un'ultima riflessione riguarda la mia personale esperienza. Ho scelto di portare l'attenzione su

questo esempio perché, partendo dai numerosi interventi critici condotti sul canto XXVI dell'*Inferno*, mi sono resa conto che l'espressione «alto passo» era un segno testuale decisivo ben oltre la prospettiva del canto di Ulisse. È noto, infatti, che la stessa espressione ricorre all'inizio della *Commedia* nel momento in cui Dante vacilla di fronte al viaggio che gli si prospetta:

*Io cominciai: «Poeta che mi guidi,
guarda la mia virtù s'ell'è possente,
prima ch'a l'alto passo tu mi fidi.»^[14]*

Questo è un primo segno del legame evidente che Dante sente tra la sua vicenda e quella di Ulisse, che trova conferma, sempre nel canto appena citato, pochi versi dopo con il ricorrere di un'altra parola che rimanda immediatamente all'eroe di Itaca: «temo che la venuta non sia folle»^[15].

Altrettanto noto e studiato è come, con il procedere della *Commedia*, Dante maturi pian piano la coscienza della profonda diversità del suo viaggio da quello tragico di Ulisse: gradualmente con il procedere dell'opera, e con il crescere contemporaneo del poeta, le due vicende e i due personaggi vengono a divergere. Soprattutto dopo l'incontro con Beatrice, non c'è più possibilità che Dante confonda il suo volto con quello di Ulisse, cioè egli diventa certo della non-follia del suo viaggio, e sigilla questa certezza connotando la propria esperienza con l'espressione «alto volo» che è insieme riflesso e revisione della figura di Ulisse:

Paradiso, XV, 52-54

solvuto hai, figlio, dentro a questo lume

*in ch'io ti parlo, mercè di colei
ch'a l'alto volo ti vestì le piume.*

Paradiso, XXV, 49-51

*E quella pia che guidò le penne
de le mie ali a così alto volo,
a la risposta così mi prevenne*

Le ultime osservazioni sono solo brevi accenni per inserire le mie osservazioni sulle traduzioni sia all'interno della prospettiva generale del poema sia dentro il vasto panorama degli studi testuali e critici sul canto di Ulisse. In questo senso il contributo di uno studio comparato delle traduzioni continua ad essere per me di grande aiuto nel ritornare a leggere l'originale dantesco: l'«alto passo» di Ulisse è un'immagine viva di quello che intendeva Dante scrivendo a Cangrande «subiectum est homo» e le «esplosioni» che le traduzioni testimoniano, anche su questo piccolo punto del testo, sono anch'esse il segno vivo di come drammaticamente il problema dell'uomo e della libertà, di fronte ai gesti che compie, permanga medesimo alla radice, ma abbia per ciascuno un riflesso ed una intensità diversa.

[1] *Paradiso*, XVII,132

[2] L'espressione «conquista», riferita alla scoperta di Dante da parte degli Stati Uniti e intesa come lettura che necessitava uno sforzo più grande di quello con cui gli americani avevano avvicinato le opere di Petrarca, Ariosto, Metastasio, è usata da Guido Capponi nel suo articolo *La fortuna di Dante attraverso le riviste del periodo coloniale americano*, in *Studi Danteschi*, vol. XXXI, Firenze, Sansoni, (1953), pp. 81-119.

[3] Emilio Pasquini, *Dante e le figure del vero*, Milano, Mondadori, 2001, p. 275.

[4] James Russell Lowell, *The Shadow of Dante*, in «The Atlantic Monthly», luglio 1872, pp. 139-209. Il testo è stato anche incluso, ma solo parzialmente, in A. Bartlett Giamatti, *Dante in America. The First Two Centuries*, Binghamton, Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1983, pp. 69-86.

[5] Robert Duncan. *The Sweetness and Greatness of Dante's Divine Comedy*, in *The Poets' Dante*, edito da Peter S. Hawkins e Rachel Jacoff, New York, Farrar, Straus e Giroux, 2001, pp. 186-209. Per un approfondimento sul significato dell'opera di Dante per Robert Duncan: Annalisa Goldoni, *Robert Duncan e Dante alle origini della lingua*, in *Dante: "For use, now"*, a cura di Annalisa Goldoni e Andrea Mariani, Roma, Euroma, 2000, pp. 145-160.

[6] Hugo Friedrich, *Ulisse nell'Inferno*, in «Sigma», 24, 1969.

[7] George Steiner, *Vere presenze*, Milano, Garzanti, 1998, p. 21.

[8] «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia». *Convivio*, I, VII, 14.

[9] *Convivio*, I, I, 1

[10] *Purgatorio* I, 132

[11] «Launched at length upon these almost final waters, and gliding towards the Japanese cruising-ground, the old man's purpose intensified itself». Da *Moby Dick*, cap.CXI

[12] *Purgatorio*, II, 41

[13] *Ibid.*, 31

[14] *Inferno*, II, 10-12

[15] *Inferno*, II, 35

[indietro](#)