

- 4 -

*BIBLIOTHECA PHOENIX*



Marino Alberto Balducci

*Classicismo dantesco*

*Miti e simboli della morte e della vita nella  
Divina Commedia*

*BIBLIOTHECA PHOENIX*

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

[www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it)

CRA - INITS

MMVI



© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*  
Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies  
Monsummano Terme – Pistoia  
Tuscany - Italy  
[www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it)  
All Rights Reserved  
Printed in Italy  
MMVI  
ISBN 88-7166-803-0

«Esemplare fuori commercio per il deposito legale  
agli effetti della legge 15 aprile 2004, n. 106»

The complete version of this book is  
published by

*LE LETTERE*  
*Firenze - Italy*

This same volume can be directly  
examined by scholars at the  
CRA – INITS Library

Requests for consultation have  
to be sent to the following address:  
<crasecretary@cra.phoenixfound.it>



## INDICE GENERALE

	<i>Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante</i> di Sergio Moravia .....	Pag.	VII
	Premessa alla seconda edizione .....	»	XVII
	Introduzione .....	»	7
I	L'altro viaggio .....	»	13
	1. Il diletto monte e l'interrogativo di Virgilio .....	»	13
	2. La luce sapienziale del nobile castello .....	»	23
	3. Digradamento dei miti ultramondani .....	»	31
	4. L'incanto di Eritone e il rischio del paganesimo .....	»	41
	5. La giustizia di Giove e l'enigma della <i>fides implicita</i> .....	»	45
	6. Prospettive classiche della sensibilità virgiliana .....	»	52
	7. L'ipostasi della lupa nell'inferno della corruzione romana .....	»	56
II	Il minotauro e i centauri .....	»	71
	1. Saggezza e follia: dalla meditazione paolina al prologo ctonio .....	»	71
	2. La natura centauresca nel simbolismo medievale ....	»	78
	3. Significati del cerchio dei centauri inteso come luogo spaziale .....	»	82
	4. Il Minotauro nella sua relazione con i centauri .....	»	87
	5. Sotto il segno del serpente: le frecce di Eracle e il filo di Arianna .....	»	102
	6. Ordine e disordine nell'inferno dantesco e nel labirinto di Creta .....	»	110
	7. Il motivo della "ruina", il caos empedocleo e il vortice dell'artista <i>mania</i> .....	»	119
	8. Il rito di passaggio orchestrato da Chirone .....	»	132
	9. Il ribollire del Flegetonte e i vortici dell'Eveno .....	»	136

III Narciso.....	»	143
1. Il destino di Eracle e Teseo .....	»	143
2. Lo <i>speculum</i> paolino e l'errore contrario .....	»	148
3. Il mito di Narciso nei suoi tratti pertinenti .....	»	158
4. La dissimulazione ipocrita dei falsari .....	»	165
5. I balocchi di Dioniso e il banchetto titanico .....	»	177
6. La <i>caritas</i> di Piccarda e la frattura dello specchio di Dio .....	»	188
	»	
IV La Gorgonie .....	»	197
1. Riflesso e paralisi: la fallace perfezione dell'immobilità .....	»	197
2. I poteri di Medusa .....	»	207
3. Tratti pertinenti della storia di Perseo .....	»	219
4. Significati del rispecchiamento nel Cocito .....	»	224
5. L'incontro con Lucifero e il termine dell'«altro viaggio» .....	»	257
6. Onori dell' <i>ultima visio</i> : il moto verso l'ombra del padre .....	»	264
 Appendice: La nascita di Adamo e lo svolgersi della spirale creativa .....	»	269
1. Prima fase: la generazione del sesto giorno .....	»	269
2. Seconda fase: i protoparenti creati dal fango .....	»	273
3. Terza fase: la tentazione dell' <i>urðboros</i> e le virtù della <i>póiesis</i> .....	»	280
4. Gli oggetti parlanti .....	»	288
5. Dal fenomeno all'idea: grafici di un percorso creativo .....	»	289
 Indice dei nomi .....	»	297

*A Carla Rossi,  
al suo specchio vivo*



CIVILTÀ CRISTIANA  
E TRADIZIONE CLASSICA IN  
DANTE

*Ho accettato con qualche imbarazzo l'invito dell'Editore a scrivere qualche parola prefatoria a questo volume. Di una prefazione vera e propria neanche parlarne. Io non sono né un italianista né, tanto meno, un filologo dantesco: sono soltanto un filosofo e uno storico delle idee. Per questo mi sono a suo tempo avvicinato al libro con molta cautela e nessuna ambizione di poterne dire qualcosa. Presto, però, l'evidenza dei fatti mi ha costretto a mutare, almeno in parte, atteggiamento.*

*Certo, l'opera di Marino Balducci si rivolge in primis ai dantisti e agli studiosi del pensiero e della cultura medioevale. È un'indagine organica e di alto profilo su una vasta serie di figure, problemi, nodi tematici relativi all'universo della Divina Commedia. Ma fin dall'inizio ho rilevato che la portata delle questioni investigate e il metodo con cui sono affrontate non può non sollecitare anche il cultore di indagini filosofiche.*

*Il metodo, anzitutto. In alcune pagine a stampa e in varie conversazioni con me Balducci ha sottolineato il suo profondo interesse per l'ermeneutica. Un italianista che cita Heidegger e conosce a menadito Gadamer è, ancor oggi, un caso piuttosto raro. Non evocherò, qui, certe questioni tecniche di ermeneutica filosofica e testuale di cui si è discusso insieme. Mi porrò piuttosto una domanda (molto gadameriana) sul senso e i fini della prospettiva metodologica adottata da Balducci. Una domanda la risposta alla quale potrebbe essere la seguente.*

*A me pare che l'approccio alla Divina Commedia presente in questo libro si realizzi sincronicamente a vari livelli. C'è*

*anzitutto una pratica interpretativa del testo in quanto tale. Balducci si guarda bene dal dissolvere la testualità per così dire materiale del poema in ambigui categoremi teorici.*

*Nella sua lunga e fruttuosa esperienza intellettuale negli Stati Uniti ha certo studiato miserie e grandezze del New Criticism. E qualcosa mi dice che ha tenuto a lungo sul tavolo di lavoro il bellissimo e controverso saggio di Stanley Fish Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. La sua posizione riguardo a ben note querelles è netta: il testo c'è, e allora il primo compito dello studioso è quello di valorizzare il suo darsi, la sua presenzialità, la sua struttura, il suo canto. Le frequenti e lunghe citazioni di versi della Divina Commedia — versi talora ri-citati e come guardati in controluce da angoli prospettici diversi — adempiono, io credo, a tale primo compito. E forse, vorrei aggiungere in limine, rinviano un po' al principio del "saper leggere" che la scuola fiorentina, anche prima del cruciale innesto di Lanfranco Caretti, ha ripreso dal magistero raffinatamente artigianale di Giuseppe De Robertis. Va peraltro aggiunto subito che il testo, nel libro di Balducci, non viene in alcun modo lasciato solo.*

*C'è infatti, intrecciata con la prima, una seconda lettura, che si potrebbe definire di tipo contestualistico. Premesse, progetti, scelta di figure e di simboli dell'autore del poema vengono puntualmente illuminati in relazione ai quadri intellettuali di riferimento di Dante. Qui si dispiega la sicura competenza e dottrina di Balducci, che mostra di conoscere a fondo le componenti anche più intricate dell'universo medioevale.*

*Ma già al livello contestualistico cominciano a profilarsi gli elementi di un'ulteriore, terza lettura. In effetti risulta chiaro che per Balducci l'esegesi testuale/contextuale è necessaria ma non sufficiente. Il poema dantesco appare allo studioso non solo una scrittura di straordinario rilievo*

*letterario ma anche un evento di densità epocale. Un evento, cioè, che segna come nessun altro un tempo e la sua crisi, una memoria e una speranza, una serie di interrogativi — esistenziali, culturali, religiosi — che nascono nella storia ma sembrano anche in più modi trascenderla. Noi lettori moderni e post-moderni della Divina Commedia ci sentiamo ancora intrecciati in una relazione (in un circolo ermeneutico) con il suo artefice che è, insieme, di consonanza e di differenza. Per tutto questo — e per il molto altro che si potrebbe dire a tale proposito — è indispensabile orientare un'adeguata lectura Dantis in direzioni ulteriori e più impegnative: dalla filologia alla filosofia interpretante e conferitrice-di-senso; dall'euristica all'ermeneutica.*

*Per sua scelta Balducci non ha esplicitato e argomentato in questo libro le proprie propensioni filosofico-ermeneutiche. Esse emergono però nell'individuazione di determinate questioni sollevate dal poema e nel taglio fortemente interrogativo e sinngebend dato alla sua analisi di miti, simboli, raffigurazioni, allegorie presenti nel poema.*

*Per quanto mi riguarda, mi sono sentito particolarmente sedotto dalla finezza di certe considerazioni sul problema del male e della salvezza. Preferisco però accennare a quello che resta il tema primario del libro, espresso non a caso nello stesso titolo: Classicismo dantesco.*

*Nella prospettiva larga, geistesgeschichtlich adottata dall'autore 'classicismo' non si riferisce primariamente a una qualche opzione lato sensu letteraria. Allude invece a una questione molto più cruciale e coinvolgente: la si può denominare la relazione di Dante con la tradizione classica.*

*Un problema estremamente complesso e, per molti versi, perfino drammatico. In discussione v'è anzitutto ciò che nell'età moderna tanti studiosi hanno chiamato il tema della continuità e della discontinuità storica. Quanto a Dante, anche se non lo definisce così, lo vive secondo una*

*modalità/scissione simile — e in maniera estremamente intensa. Da un lato l'universo spirituale antico gli appare irrimediabilmente segnato dalla mancanza dell'Annuncio cristiano. Gli antichi non hanno conosciuto l'innovatore messaggio della nuova religione. Non hanno ricevuto la lezione rivoluzionaria del magistero di Gesù. Né hanno potuto riflettere sulla dottrina della Bibbia e sul sacrificio sublime del Figlio di Dio. La discontinuità tra l'Antico e la Nova Aetas dunque esiste, e si fonda su una vicenda spirituale che nessun uomo del tempo di Dante (e del nostro) può ignorare.*

*Ma la questione non finisce lì. Malgrado tutto, Dante sente con una convinzione profonda la straordinaria validità del pensiero antico. Sente cioè che quel pensiero ha prodotto valori di altissimo rilievo. Che una parte essenziale dell'età successiva deve molto ad esso. Che per tanti versi, insomma, noi deriviamo culturalmente e anche spiritualmente dalla civiltà degli antichi.*

*Anticipando più di quanto non si dica comunemente certe istanze dell'Umanesimo, Dante guarda a un augusto Passato per riformare e migliorare un determinato Presente. Sotto tale profilo, tra il primo e il secondo si dà anche una precisa, preziosa continuità.*

*«Dante — scrive lucidamente Balducci — si pone per la prima volta in senso globale il problema del rapporto che è possibile stabilire con il patrimonio del passato, mostrando di avere precisa coscienza della necessità di mettersi a confronto con la cultura antica, in base ad un particolare tipo di approccio che non è ancora quello diretto della filologia umanistica, ma che potrebbe essere definito pre-umanistico e critico, volto cioè ad un esame selettivo di ciò che dell'oggetto preso in considerazione può o non può essere accettato dal punto di vista della cultura cristiana dell'età di mezzo [...]. La presenza della classicità nella*

*Commedia, endemica e costante, si mostra [...] come una sorta di referente di base utile a definire, per contrasto o per similitudine, le coordinate di quella nuova civiltà informazione di cui Dante si fa interprete».*

*È una pagina insieme nitida e stimolante, che riassume assai bene il rilievo storico di Dante nella sua simpatetica ripresa di una ben precisa eredità antica a beneficio di una difficile e travagliata “età di mezzo”. “Contrasto” e “similitudine” sono i poli ideali di una dialettica storica che prepara, con coscienza e fatica, la costituzione di una Nova Aetas nutrita di tanta linfa di quella Antiqua.*

*E non basta. Tale dialettica è vista così necessaria per le sorti della Città terrena che Dante deve averla considerata non tanto come il frutto di una fallibile interpretazione dell'uomo quanto come un possibile Disegno divino inscritto nella dinamica degli eventi della civiltà d'Occidente. Un Disegno divino che, proprio perché tale, ha la facoltà di congiungere (pur senza identificarle) due stagioni di quella civiltà che l'uomo comune (ma non il Poeta) scorgeva frantumate in due segmenti non comunicanti. “Il mondo pagano — osserva ancora Balducci — e visto innanzi tutto come la fase preliminare di un processo storico che volge in primo luogo verso la rivelazione e, secondariamente, verso una virtuale e definitiva palinghenesia. In un ritmo costante, intimamente controllato dall'Eterno, che a tutti i livelli della sua formazione e variazione tende ad un preciso fine, anche la fase antica della civiltà ha un grande significato, proprio nel suo porsi in qualità di termine ante rem rispetto all'evento centrale dell'incarnazione”.*

*Da questo punto di vista philosophisch-geschichtlich il viaggio — anzi il Viaggio — di Dante si configura come un 'impresa volta a realizzare paradigmaticamente il necessario Cammino attraverso due età del blochiano Tempo-Storia. Un Cammino che sul piano metafisico attesta e insieme trapassa*

*una Differenza (quella tra i secoli pagani e i secoli cristiani); sul piano storico media l'antitesi tra continuità e discontinuità (che saranno insieme distinte e collegate nella fatica del cimento storico teleologicamente orientato); sul piano etico-esistenziale esige un impegno plurimo dell'uomo sulla via del proprio riscatto.*

*Forse è proprio in quest'ultimo impegno plurimo che Dante manifesta più profondamente — a nome, si direbbe, dell'intera "Età di Mezzo" — la propria ammirazione e riconoscenza nei confronti dell'Antichità pagana.*

*Dopotutto è un pagano — Virgilio — che viene eletto maestro e "duca" di una parte essenziale del Viaggio. I lettori non preparati della Divina Commedia (quorum ego) spesso non riflettono a sufficienza su questa scelta compiuta da Dante. Essa ha invece un senso cruciale — e non è un caso che Balducci abbia dedicato proprio a Virgilio alcune delle sue pagine più sottili.*

*Virgilio è un personaggio per più versi tragico. Reca in sé la quintessenza delle virtù umane, spirituali e poetiche che il poeta intensamente umano-spirituale che è Dante gli riconosce tante volte. Ma, nello stesso tempo, non una sua mala azione ma un Destino misterioso e a suo modo crudele lo ha condannato a vivere il tempo dell'Errore — il tempo "delli dèi falsi e bugiardi". Per questo non potrà esser "duca" dell'intero viaggio dantesco. E dire — anzi lo dice, con implicita amarezza, Dante medesimo — che il suo parlare è "onesto", il suo agire retto, la sua saggezza profonda e pura. Insomma un grande maestro, uno dei più grandi. Un maestro, si è detto, scelto da Dante, ma forse dietro ispirazione divina: dunque, dice Balducci, quasi un instrumentum voluntatis Dei. Insomma, un uomo straordinario e in qualche modo chiamato a una missione d'eccezione: ambasciatore, latore di virtù dalle quali noi tutti uomini cristiani, pur appartenenti a un mondo superiore*

*perché illuminato dalla Verità divina, possiamo/dobbiamo attingere qualcosa di necessario e di essenziale — senza di che resteremmo nietzscheanamente esseri “umani, troppo umani”. Ecco il Valore magisteriale della grande civiltà antica (e non importa scendere qui in analisi ed esemplificazioni), di cui Virgilio è l'estremo e più alto rappresentante.*

*Poi, naturalmente, si dovrà tener conto anche dei già accennati limiti di Virgilio (e della civiltà pagana in quanto tale) dal punto di vista della Nova Aetas cristiana.*

*Il Viaggio di Dante — l'ascensus verso un superiore traguardo spirituale e religioso — include una tappa finale il cui significato e valore eccede la comprensione virgiliana.*

*L'impegno dell'autore dell'Eneide può dispiegarsi positivamente solo fino a un termine preciso.*

*A Virgilio, scrive Balducci, sfugge anzi lo stesso senso d'assieme del viaggio. Quest'ultimo trascende infatti la dimensione della Città terrena per puntare verso un'altra Città — la celeste Città di Dio. Forse, anche certi aspetti del viaggio ad Inferos richiedono una coscienza interpretativa che non può essere quella di Virgilio. I problemi sollevati in occasione di determinati incontri — dalla questione del Male al Mistero della Salvezza (ben presenti in questo libro) — si inscrivono in un orizzonte spirituale che presuppone il riferimento all'avvento del Messia, al sacrificio/resurrezione di Gesù, all'essere uno e imperscrutabile di Dio. Dinanzi al profilarsi di tale orizzonte Virgilio si ferma, Dante no. Il Viaggio dell'uomo nuovo — nuovo, si badi, per la scoperta del Peccato non meno che per l'Annuncio salvifico — non può non essere un Viaggio cristiano.*

*Ma l'uomo nuovo serberà tra i suoi beni più preziosi la memoria della guida e dell'insegnamento virgiliano, così come la Civiltà cristiana non potrà non crescere anche grazie alla lezione pagana di Atene e di Roma. Di questa continuità, pur segnata da svolte e fratture radicali, la*

*Divina Commedia — il Classicismo dantesco illuminato dal  
bel libro di Balducci — è la più sottile e intensa testi-  
monianza spirituale.*

## PREMESSA ALLA SECONDA EDIZIONE

*A cinque anni dalla prima operazione di stampa e diffusione di questo libro, considerando gli esiti delle mie ultime ricerche dantesche pubblicate dalla Carla Rossi Academy Press in affiliation with the University of Connecticut-U.S.A. (<[www.rossiacademy.uconn.edu](http://www.rossiacademy.uconn.edu)>), mi sento di richiamare l'attenzione degli studiosi sull'importanza che l'influsso orientale bizantino ha avuto su Dante autore del Poema. Mi riferisco, in particolare, alla meditazione teologica dello Pseudo-Dionigi attorno al concetto di "thèosis": l'idea dell'inevitabile riassorbimento del male finito nell'infinito bene.*

*Seguendo questa linea, è infatti possibile scorgere nella Divina Commedia un'ampia serie di messaggi indiretti che ci suggeriscono tutto l'inganno dell'inferno e la vacuità della presunta assolutezza maligna. È questa, in fondo, l'essenza rivoluzionaria del messaggio evangelico a cui proprio il pensiero dionisiano riesce a dare ampia evidenza, offrendo a Dante possibilità di prospettive sconcertanti e profonde. Dal mio punto di vista, è necessario che l'ermeneutica moderna cerchi di considerare la direzione che abbiamo iniziato a seguire con la nostra ricerca, esaminando i significati diversi del Poema. La Divina Commedia mi sembra racchiudere infatti, proprio in questo senso, un'insospettabile ricchezza.*

*Il testo della presente edizione si trova ad essere sostanzialmente immutato rispetto all'originario della prima edizione Guaraldi-1999, essendo stati corretti soltanto alcuni refusi e anomalie tipo grafiche.*

*Questa ricerca ha potuto svolgersi e compiersi grazie al fondamentale supporto della University of Connecticut*

*U.S.A. che sempre, con generosità, ha ampiamente promosso l'evoluzione di questi miei studi fino alla loro definitiva pubblicazione. Tutta la mia gratitudine si rivolge a UConn e, in particolare, al mio major advisor degli anni di Storrs Giovanni Sinicropi così come al mio maestro dantista Franco Masciandaro. Ringrazio poi, con tutto il mio cuore, gli amici e i colleghi della University of Connecticut che — in un modo o in un altro — tanto mi hanno incoraggiato nel corso di questi ultimi dodici anni di insegnamento e di meditazione: Andreina Bianchini, Alvaro Bizzicari, Norma Bouchard, Robert Dombroski, Rosario Ferreri, Lynne Goodstein, Sally Innis-Klitz, Gordon Lustila, Augustus Mazzocca, Bette Talvacchia, Denise Valtz.*

*Un ringraziamento particolare va infine ai miei studenti della University of Connecticut, dello UConn-Florence Study Program e della Carla Rossi Academy, che sempre, con l'onestà che è propria della giovinezza, hanno premiato e ricambiato tutti i miei sforzi. È a loro che la mia vita professionale si è consacrata. Da loro ho tratto l'ispirazione necessaria per questo libro e per questa avventura della mente.*

*In occasione della presente seconda edizione, ringrazio anche Mario Guaraldi che per primo ha apprezzato e pubblicato il mio lavoro dantesco e che in seguito, con la cortesia che lo contraddistingue, si è reso disponibile a venire incontro alle mie nuove esigenze editoriali.*

*Infine, ricordo con gratitudine speciale — last but not least — Sergio Moravia dell'Università di Firenze che, assieme agli Editori Nicoletta e Giovanni Gentile, ha così incoraggiato e promosso l'uscita di questa seconda edizione del libro.*

settembre 2003

M.A.B.

## INTRODUZIONE

*Affrontando il problema della presenza del mito classico nella Divina Commedia, questo studio tende a mettere in luce le modalità che regolano l'approccio di Dante nei confronti del patrimonio dell'immaginario antico, attraverso l'esame di quattro figure fondamentali: il Minotauro, il centauro, Narciso e la Gorgone. L'analisi delle strutture narrative che accolgono questi ultimi personaggi mitologici, nella poesia greco-latina così come nel poema dantesco, occupa la parte centrale della nostra ricerca. Questa è preceduta da un capitolo introduttivo di carattere generale, in cui la questione dell'uso dei miti arcaici viene inserita in un discorso molto più ampio che coinvolge i significati fondamentali dell'avventura del poeta nel mondo ultraterreno. Il nostro studio prende avvio dall'esame del prologo infernale, soffermandosi soprattutto sulla natura critica del primo interrogativo virgiliano e sulla risposta del pellegrino smarrito nella selva, risposta attraverso la quale il poeta latino potrà comprendere come il necessario percorso salvifico debba prevedere l'inevitabile descensus ad inferos.*

*È questo il primo momento in cui le istanze del mondo classico si scontrano con quelle del Medioevo cristiano nel quale, alla razionalità di un percorso catartico basato sull'esercizio della virtus pratica e dell'aequitas animi, si giustappone il paradosso della caduta, il bisogno assoluto della conoscenza del male. Al viaggio di Enea, farà così da riscontro quello del poeta fiorentino: un «altro viaggio» (Inf. I, 91) appunto che, prima della fase ascensiva, richiede la diretta conoscenza degli orrori, di quelle stesse paurose presenze che la voragine del Tartaro imprigiona, oltre i confini del limite sacro, dove la Sibilla e il suo protetto non possono giungere.*

*L'itinerario dantesco ha dunque ben poco in comune, nella sostanza, con le avventure ultraterrene della classicità; e anche l'uso di certe figure tipiche della mitologia greco-latina, a meno che non si presti a costituire la materia di un riferimento aulico nello spazio delle similitudini, si mostra sempre sotto il segno di una potente trasfigurazione negativa, di un generale fenomeno di digradamento che culmina ai livelli del mostruoso e del grottesco, almeno per quanto concerne i risultati della prima cantica. Come la sezione liminare di questo studio puntualizza, il patrimonio mitico della civiltà classica sembra presentarsi a Dante, soprattutto per quanto riguarda certo immaginario pauroso tipico delle zone infernali, in qualità di sostrato nefasto, capace di alimentare una religiosità materialistica — come quella pagana — la cui influenza negativa si riflette in maniera tangibile in quella contaminatio della sfera sacrale che la Chiesa dei secoli XIII e XIV presenta, mentre la grande bestia della corruzione e della bramosia infuria senza sosta per tutta la penisola. Proprio a causa del crollo di valori etico-politici indotto dal malcostume ecclesiastico, anche il grande retaggio giuridico-civile degli antichi trova impedimenti troppo evidenti ad un suo naturale sviluppo attraverso le fasi cruciali dell'era cristiana. In questo senso, Dante pare allora verificare, almeno per quanto concerne le fondamentali istituzioni politiche e sociali (lex et cultus), la realtà di un difficilissimo, se non impossibile transito produttivo delle conquiste sostanziali del mondo grecolatino nella propria epoca.*

*Nonostante tutto ciò, comunque, la presenza cardine di Virgilio come maestro-guida, ma anche quella dei grandi spiriti della «bella scola» (Inf. II, 94), analogamente alla posizione privilegiata di Catone e di Stazio sono tutti segni tangibili di una fiducia di fondo che anima l'approccio del poeta alla realtà di un passato illustre che forse solo*

*attraverso gli spazi (ideali e non pragmatici) della creatività poetica e del rigore speculativo può sopravvivere nel tempo, malgrado gli sconvolgimenti e i crolli senza riscatto della storia. Di fronte ad una simile constatazione, la nostra indagine cercherà di mettere in luce come, proprio attraverso i tramiti dell'arte e le acquisizioni del potere poetico, la Divina Commedia si sia posta in perfetta sintonia con l'incommensurabile ricchezza e l'implicita profondità filosofica delle cellule fondamentali dell'immaginario classico, il cui valore viene acquisito da Dante nella sua interezza e adattato alla propria soggettività.*

*Al di là di tutto questo, comunque, che peraltro è ben noto e già sostanzialmente discusso, lo scopo primario del nostro studio sarà quello di porsi a confronto con il problema della fruizione del mito classico nella Divina Commedia, analizzandone dapprima la presenza e il significato in senso generale, addentrandosi poi nel mistero di quattro storie mitiche a nostro avviso fondamentali, non soltanto per quanto concerne l'assunto specifico di questa ricerca (il classicismo dantesco), ma anche rispetto ai significati di fondo del poema.*

*Come gli episodi da noi considerati potranno dimostrare, la gravidanza delle immagini favolose del passato non è dunque misconosciuta o ridotta dalla sensibilità dantesca, portata com'è ad avvertirne tutta la complessa sostanza e le sfaccettature più dissimili, in virtù delle facoltà meta-razionali della conoscenza poetica. Per quanto riguarda la figura del Minotauro, ad esempio, che nel cerchio dei violenti si trova in strettissima relazione con quella dei centauri, Dante dimostra di andare ben oltre i limiti imposti dalla lettura simbolica del Medioevo. Il significato letterale che vede tutto il dramma della mente soggiogata dalle forze sempre più oscure della bestialità e dell'istinto, si fa allora trasparente a dei nessi più complessi che paiono recuperare,*

*per quanto attraverso una dissimile rete di associazioni, alcuni valori positivi enucleabili intorno agli archetipi classici dei sagittari selvaggi e del mostro di Creta.*

*L'impatto con gli onori del labirinto e l'incontenibile caos della violenza sanguinaria si faranno allora zone di corrispondenze privilegiate che scoprono sentieri percorribili e rivelano le tracce di un mondo che sembrava perduto. Il ritorno alla luce di Teseo, dopo la necessaria sosta nel buio, svelerà dunque anche in Dante tutta la gamma ristrutturante delle sue potenzialità, sebbene agli esiti logico-razionali del percorso classico si sostituiscano i più diversi «paradossi» mutuati dagli exempla dell'etica cristiana che si sviluppano dall'archetipo tragico della passione evangelica.*

*Al sogno di un lucido sguardo ordinatore del reale, al programma glorioso avanzato dall'eroe del labirinto, padre della costituenda democrazia ateniese, farà allora da contrappunto paradossale la fascinazione che, nell'inferno dantesco, il principio del disordine suggerisce, nutrendo la speranza in quegli esiti catartici risolutivi, prodotti, suo malgrado, dall'infuriare senza limiti della bestia nel mondo.*

*Ai poteri sovversivi della mistica che, nel corso di una stultitia sublime, rivela nell'ombra i segni costanti di un percorso luminoso, ci riporta invece il mito di Narciso, seguito da Dante nei luoghi più vari della Divina Commedia, direttamente o in maniera più velata, col progressivo svolgersi di un discorso simbolico che investe i significati di fondo del viaggio ultramondano.*

*E mentre lo studio di alcuni frammenti orfici ci consentirà di decodificare diverse fondamentali implicazioni dei misteri dionisiaci nella storia del fanciullo innamorato del suo stesso volto, riflesso dalla fonte Ramnusia, la natura dello speculum paolino, come l'inevitabile necessità di procedere oltre gli enigmi, potrà aggiungere significati ulteriori ai tratti del «narcisismo» dantesco, svelando così i pericoli delle*

*superfici riflettenti, ma anche la realtà di un positivo specchiarsi, nell'estasi eterna di uno scambio di caritas.*

*Al termine del nostro percorso, infine, le paurose sembianze della Gorgone renderanno possibile un discorso sul grande rischio estraniante che si lega, strettissimo, alle lusinghe dell'immobilità pietrificata, di una forma fluens eraclitea che accetta il gravame dell'inglobamento separante nella visione logica. Il sorgere di una presa di coscienza razionale e, quindi, di una vera e propria riflessione coinvolge infatti profondamente sia l'orribile pasto dei Titani, smembratori di Dioniso, sia i poteri paralizzanti dello sguardo meduseo, con l'enigma di una metamorfosi che segna l'inevitabile ritorno allo spazio irrigidito della litosfera. Ma se Lucifero, il signore del male, si alimenta delle paure e degli orrori che egli stesso produce, accrescendo così di continuo l'apparente sostanza del suo vuoto, tramite il rito della finzione e del mascheramento sarà possibile per Dante sconfiggere i poteri custoditi dalla Gorgone nei suoi occhi fatali. E questa la fase in cui il pellegrino dell'oltretomba, come Perseo, sceglie nello scudo d'argento della conoscenza l'arma più sicura per combattere gli strumenti delle tenebre, dimostrando così pienamente acquisita la scoperta del non-essere di Satana, e della sua più completa vacuità. Dal problema della fruizione del mito classico, la nostra indagine si sposterà dunque, parallelamente, verso una riflessione sul male come inganno ed apparenza, valutando la possibilità di un influsso determinante del concetto di theosis dello pseudoDionigi nell'articolazione complessiva del poema dantesco.*

*A conclusione di questa ricerca, si trova un'appendice che propone in maniera concisa i risultati di un altro lavoro ermeneutico sulla semiologia delle forme simboliche presenti in alcune zone dei primi due capitoli della Genesi.*

*Una simile indagine, di per sé autonoma e non direttamente connessa a questioni di critica dantesca, si mostra comunque legata ai motivi e ai tòpoi caratteristici di quella rete di significati che si sono in precedenza discussi, analizzando la presenza dei quattro miti classici nello ambito dell'analisi principale. In questo spazio veterotestamentario ricorrono infatti, anche se dissimulate, le immagini-concetto del riflesso che produce separazione, della spirale serpentina dai chiari caratteri logico-razionali, dell'eterno dramma di Narciso che, insoddisfatto da un tipo di visione facie ad faciem, si lascia sedurre in un attimo da tutti gli oscuri richiami intuiti attraverso lo specchio, capaci soltanto di aprire la strada al corso funesto di un tragico itinerario nell'ombra.*

# I L'ALTRO VIAGGIO

## 1. Il *diletto monte* e l'*interrogativo di Virgilio*.

Ma tu, perché ritorni a tanta noia?  
perché non sali al diletto monte  
ch'è principio e cagion di tutta gioia?

*Inf.* I, 76-78

Questo il duplice interrogativo con cui Virgilio conclude il suo primo discorso rivolto a Dante il quale, appena uscito dalla «selva oscura» (*Inf.* I, 2), è impedito dalle tre fiere nella sua ascesa verso il sacro colle, in parte illuminato dai «raggi del pianeta / che mena dritto altrui per ogni calle» (*Inf.* I, 17-9). È significativo che il poeta latino, prima di proporre al suo protetto l'«altro viaggio» (*Inf.* I, 91) non riesca a salire verso il «diletto monte» per recuperare quindi il principio e la causa della gioia, tramite un itinerario verticalistico diretto, che richieda un forte impegno sul piano terrestre, volto al tentativo di domare le forze bestiali che sembrano ostruire il cammino. Valutando la situazione dal suo punto di vista — che è poi quello dell'uomo classico — Virgilio sembra qui rivelare, proprio con il suo interrogativo, che egli non ha ancora compreso e, forse, non potrà mai comprendere fino in fondo (nonostante i precetti ricevuti da Beatrice nel limbo) la natura di quella logica paradossale che spinge il pellegrino disperato verso gli orrori del *descensus ad inferos*, proprio al fine di evitare un'ulteriore regressione al caos della selva, con le sue tenebre indistinte. Nel procedere all'esame di questo episodio del Canto I della *Commedia*, limitandoci per ora ad un'osservazione dell'evolversi lineare della scena e del dramma istituito dai due personaggi principali, si deve

ricordare che è proprio l'ultima delle tre bestie — la lupa — a respingere definitivamente il pellegrino nel suo tentativo ascensionale («perdei la speranza de l'altezza»; I, 54) e che, inoltre, di fronte alla disperazione di Dante, indotta da un simile ostacolo («poi che lagrimar mi vide»; I, 92), Virgilio sceglie per il suo discepolo il secondo percorso, l'«altro viaggio» appunto.

Fondamentale è una simile situazione proprio all'interno di questo proemio, che si presenta come una sorta di *summa* sintetica dei motivi dell'intera opera, perché una tale scena introduce uno dei temi fondamentali della *Commedia*: quello dell'eredità classica cioè, della relazione fra il nuovo mondo, la civiltà medievale, e l'antico, la classicità pagana. Dante si pone infatti, per la prima volta in senso globale, il problema del rapporto che è possibile stabilire con il patrimonio del passato, mostrando di avere precisa coscienza della necessità di mettersi a confronto con la cultura antica, in base ad un particolare tipo di approccio che non è ancora quello diretto della filologia umanistica, ma che potrebbe essere definito pre-umanistico e critico, volto cioè ad un esame selettivo di ciò che dell'oggetto preso in considerazione può o non può essere accettato dal punto di vista della cultura cristiana dell'età di mezzo. Simile scelta non appare condotta secondo un miope criterio moralistico, teso a separare in zone distinte il buono dal suo contrario in base al valore *ex se* dell'elemento esaminato; ma sembra piuttosto prendere avvio dalla constatazione di una fondamentale dissomiglianza tra i due mondi, quello antico e quello medievale, dissomiglianza che deriva innanzitutto da un'alterità sul piano metafisico, segnalata dal contrasto paganesimo/cristianesimo. Importante è comunque che Dante, pur appartenendo ad una dimensione storico-culturale sostanzialmente diversa rispetto a quella antica, non si limiti a constatare una simile alterità in termini polemici e distruttivi, proponendo con il suo poema una

visione del mondo totalmente inconciliabile rispetto a quella classica, e rifiutando quindi qualsiasi tipo di contatto con un universo storicamente scomparso del quale ci si preoccupa soltanto di perdere le tracce<sup>1</sup>[...]

**The complete version of this volume can be directly  
examined by scholars at the  
CRA – INITS Library**

**Requests for consultation have  
to be sent to the following address:**

**<crasecretary@cra.phoenixfound.it>**

---

<sup>1</sup> Con Dante, effettivamente si può parlare di pre-umanesimo, di un ritorno all'antico in una riscoperta globale del valore imprescindibile della classicità per qualsiasi avventura dello spirito. La *Commedia* si oppone quindi, in piena consapevolezza, al fideismo anti-intellettualistico altomedievale, così come si esprime, ad esempio, in un Commediante (si ricordino le parole con cui viene contemplata la fine di Roma nel *Carmen Apologeticum*, 919-20, 923-9 «Cuius in exitio tabescunt corda potentium / nec se adveniunt in quo sint tempore, bruti». [...] «Luget in aeternum, quae se iactabat aeterna, / cuius et tyranni iam tunc iudicantur a Summo. / Stat tempus in finem fumante Roma maturum, / et merces advenient meritis partita locorum») ma anche nella prima parte del *De civitate Dei* di Agostino o, più esplicitamente, nelle *Historiae adversus paganos* di Orosio (cfr. I, Prol. 15: «...ut merito hac scrutatione claruerit regnasse mortem avidam sanguinis, dum ignoratur religio quae prohiberet a sanguine; ista inluescente, illam constupuisse; illam concludi, cum ista iam praevaleret [...] »).



## II IL MINOTAURO E I CENTAURI

### 1. *Saggezza e follia: dalla meditazione paolina al prologo ctonio.*

Nemo se seducat  
si quis videtur inter vos sapiens esse  
in hoc saeculo  
stultus fiat ut sit sapiens  
sapientia enim huius mundi stultia  
est apud Deurn<sup>1</sup>.

Saggezza e follia: questi i due termini fondamentali intorno ai quali ruota la meditazione paolina, ad apertura della *Prima Lettera ai Corinti*, avvertendo l'uomo di farsi stolto e di non ingannarsi, credendo alle supposte verità che si propagano di continuo nel mondo. Per i fedeli di Cristo il cammino da percorrere deve rimanere paradossale, segnato dai solchi profondi di quella croce che procede lentamente, nella sofferenza dell'angoscia più cupa, verso la cima del colle.

L'evento della crocifissione si staglia così di fronte ad un universo in rovina, assiepatto dal male: è uno scandaloso segno di follia, un segno che colpisce l'umanità sofferente con l'impeto di una risposta inattesa per cui il divino, nella sua lotta con il male, sembra per un momento consegnare sé stesso agli impeti dell'assalto nemico, per avere nell'ombra, negli spazi oscuri che la morte prepara, la vittoria definitiva su quell'alterità che un tempo si è separata dall'originaria completezza, dal punto di fusione dei contrari. Un simile percorso incoraggia a visualizzare nel nucleo della follia una traccia importantissima, un indizio che ci può essere utile per

---

<sup>1</sup> I *Cor.*, 3-18.

tentare un sondaggio in profondità di quel mistero irrazionale che si dispiega sull'universo caotico abbandonato da Dante nel momento in cui quest'ultimo, assieme a Virgilio, una volta perduta «la speranza de l'altezza» (*Inf.* I, 54), intraprende l'«altro viaggio» (I, 91) verso il mondo delle ombre.

Stando alle parole di S. Paolo, risulta chiaro che, in senso cristiano, la *stultitia* e la *sapientia* sono due termini assolutamente intercambiabili, sempre a seconda della linea seguita nella valutazione di un evento. Da un punto di vista religioso (una prospettiva che si rivolge al mistero metafisico e ne avverte la sostanza per fede), la logica umana, quella cioè che si svolge sul piano del terrestre, sembra del tutto incomprensibile, così come appaiono del tutto irrazionali agli uomini del mondo i disegni dell'essenza suprema. In questo senso sembra che, proprio sul piano della follia, in una certa fase della storia si sia giocata la possibilità del riscatto di una umanità che a sua volta, al momento dell'espulsione dal giardino edenico, aveva provocato la propria rovina per effetto di una inspiegabile regressione, accettando di adeguare i canoni del proprio psichismo sublime, ereditato dall'Eterno, all'istintualità sibilante della bestia che si avvinghia ingannevole sul tronco dell'albero.

Al male infatti, come si è già accennato, l'esempio cristologico non continua ad opporre fino alla fine un tipo di energia pari e contraria (la dinamica dei miracoli); nei giorni della passione, infatti, qualcosa sembra sfuggire alla logica del disegno divino (almeno dal punto di vista della percezione degli uomini), qualcosa che sembra negare del tutto la possibilità di un controllo dei poteri distruttivi di quella materia pesante che imprigiona lo spirito nel carcere fisico. La ferrea volontà della morte trionfa sul Golgota, dopo avere esatto il tributo. Il viaggio del figlio dell'uomo giunge allora al termine necessario, trovando il suo esito in un punto

di negazione assoluta; eppure, nell'ombra, il percorso procede, e la folle cecità dell'assalto viene qui osteggiata sul suo stesso piano, offrendo all'impeto distruttivo del nemico volto all'annientamento dell'avversario l'abbandono di una vittima inerme che, dal calice del Getsemani, ha potuto bere gli amari liquori della follia, con un inesplicabile istinto di autodistruzione. La lotta e i contrasti del passato scompaiono così in un vortice oscuro e tutto torna alla quiete, alla stasi fatata di un'immemore *aponía*: ma è proprio questo il momento privilegiato in cui può avere luogo, nel buio, la meraviglia della grande *metánoia*. Ora l'agnello preposto al sacrificio rivolge il suo sguardo verso la furia dell'assalitore, si identifica con lui per un attimo; ma soltanto per conoscerlo, per penetrare tutto il mistero della sua violenza più cruda.

Il duello feroce si trasfigura così nell'enigma di un incontro d'amore (e il bacio di Giuda non è che l'inizio di questo percorso), un incontro che si rivolge alla comprensione, in senso gnoseologico, di un'alterità osservata di per sé e all'interno di sé, di un polo maligno che, nel momento in cui non viene fuggito o combattuto, si scopre non-essere sostanziale, punto di negazione immateriata, assoluta *vanitas*.

In questo senso, l'inevitabile stadio del viaggio agli Inferi, sul quale si è discusso nel primo capitolo, si fa per Dante una sorta di replica del *descensus* cristologico, la cui condizione necessaria e sufficiente sembra proprio essere quella offerta dalla *stultitia* della riflessione paolina [...]

The complete version of this volume can be directly  
examined by scholars at the  
CRA – INITS Library

Requests for consultation have  
to be sent to the following address:  
<crasecretary@cra.phoenixfound.it>



### III NARCISO

#### 1. *Il destino di Eracle e Teseo.*

Analizzando le storie dei centauri e quella del Minotauro, ci siamo trovati a contatto con il problema fondamentale del costituirsi del *principium individuationis* per effetto di una frattura dell'amalgama primario bivalente, ad opera di un *lògos* serpentino che, sotto forma di corda magica, si era insinuato, svolgendosi e strisciando, nelle oscure ambagi del labirinto di Cnosso, per distendersi poi e irrigidirsi sotto la forma dei dardi mortali con cui erano stati respinti i violenti assalti dei centauri. Il senso dello *Streben* erculeo, da noi esaminato successivamente, come la sostanza delle innumerevoli fatiche affrontate in un continuo desiderio di auto-superamento, non ha altro significato che quello di dimostrare come il singolo possa acquisire uno scopo solo nel tentativo di esercitare un perfetto dominio sulle forze contrarie del terrestre, sulle passioni che assalgono il cuore, sui pensieri di morte che ottenebrano la mente, sui mostri della materia o della psiche scatenati in un duello all'ultimo sangue contro l'eroe della *táxis* che dispiega, furibonda, tutta la propria razionalità, al fine di domare e di ridurre le forze sconvolgenti del caos.

Al culmine della sua impresa nell'universo dei fenomeni, comunque, giunto sulle rive dell'Eveno vorticoso assieme alla sposa Deianira, Eracle si troverà a fronteggiare, come si è visto, l'enigma di una sintesi assoluta che le sue forze di uomo non sono in grado di cogliere, rendendo impossibile un transito produttivo al di là del fiume. Per il figlio di Alcmena, il rito di passaggio acquisisce esiti funesti, almeno sul piano del terrestre, proprio perché lo spirito classico avverte come

affatto impossibile che le sfere separate dell'eterno e del momentaneo arrivino ad incontrarsi stabilmente, con la armonizzazione dei contrari in unità, *hic et nunc*, nello spazio del reale fenomenico ordinato dalla *ratio* del singolo, e non solo nel cosmo degli immortali.

L'acqua e il fuoco non sono comunque in grado di subire una stabile *reductio ad unum*, e Nesso non potrà quindi trasportare Deianira sulla riva opposta dell'Eveno: nelle fiamme eternamente distruttrici avrà luogo così la fine di Eracle il quale, solo nel corso della apoteosi fra gli olimpi, coronerà i suoi miraggi più sublimi, partecipando ai conviti degli dei e conquistando le grazie di Ebe dalle caviglie stupende<sup>1</sup>. La vicenda di Teseo, invece, dal mistero dell' «*inextricabilis error*»<sup>2</sup> di Creta, fino allo strazio del sedile fallace di Ade, si mostra profondamente diversa da quella del figlio glorioso di Alcmena, l'eroe delle tante fatiche, culminando nell'incubo ctonio di un'eternità che si cobra di scuro, e si giustappone per questo agli splendori dei conviti immortali che accolgono al fine la psiche di Eracle<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Per quanto concerne il tragico destino di Eracle, si vedano, oltre ai versi di Ovidio citati nel precedente capitolo (II, § 8), anche certe fondamentali figurazioni della tragedia sofoclea: *Trachinie*, 533-87 (Deianira rievoca l'incontro con Nesso, davanti al coro muliebre); 749-812 (Ilo narra alla madre la fine tremenda dell'eroico genitore); 971-1278 (ultimo colloquio di Eracle con il figlio, a cui l'eroe chiede di porre fine alla sua pena). Sull'apoteosi di Eracle, cfr.: *Filottete*, 727; 1409-44; Omero, *Odissea*, XI, 601-4: «[...] d'Eracle la forza divina conobbi, / ma solo l'ombra io vidi di lui che tra i numi immortali / mense gioiose possiede ed Ebe di belle caviglie, / prole di Zeus supremo e d'Era dai sandali d'oro».

<sup>2</sup> Virgilio, *Eneide*, VI, 27.

<sup>3</sup> Un altro interessante parallelismo fra la vicenda di Teseo e quella di Eracle si può notare anche nell'eroico combattimento di quest'ultimo con il dio del fiume Acheloo, per la conquista dell'amata Deianira. Sappiamo infatti che il rivale del figlio di Alcmena era una creatura metamorfica, capace di mutarsi durante il combattimento, assumendo ben tre forme diverse: quella di toro, quella di serpente dalla pelle maculata e quella di uomo dalla testa di toro (come il Minotauro di Creta). Cfr. R. Graves, *I miti greci*, trad. it. di E. Marpurgo, Milano 1955, pp. 510-11. Si ricordi, inoltre, che anche Eracle, come Teseo, ebbe modo di

A causa della sua folle discesa nel Tartaro, Teseo viene infatti condannato da Ade a soffrire per sempre il peso della pena che sarà condivisa nell'ombra assieme all'amico Piritoo: nel caso di quest'ultimo incontro dell'eroe con il mondo dei misteri dell'essere, non avviene quindi quello che era successo nell'isola di Minosse, proprio perché l'impeto della tracotanza individuale non segue in questo caso il fine di un bene comune, sacro proprio in quanto voluto dagli dei (federalizzazione dell'Attica), ma si mostra piuttosto influenzato dall'arbitrio individualistico teso ad esprimersi oltre ogni limite, sopravvalutando le proprie virtù nell'oblio completo della sua stessa caducità [...]

**The complete version of this volume can be directly  
examined by scholars at the  
CRA – INITS Library**

**Requests for consultation have  
to be sent to the following address:  
<crasecretary@cra.phoenixfound.it>**

---

domare con frecce mortali le furie di un gruppo di centauri che si erano inebriati col profumo del vino di Dioniso. Cfr. *ivi*, pp. 436-7.



#### IV LA GORGONE

##### 1. *Riflesso e paralisi: la fallace perfezione dell'immobilità.*

Come abbiamo discusso nel capitolo precedente, il mito di Narciso ci pone davanti al problema di una doppia realtà che si fenomenizza nella mente del singolo, nell'attimo in cui questi si sofferma a considerare la propria presenza-al-mondo in maniera totalmente autonoma rispetto al mondo stesso, all'universo circostante delle *res*. È in questa fase che l'individuo si arroga il diritto al ripensamento della realtà, iniziando così ad antropomorfizzare il cosmo, cercando di controllare con i suoi schematismi tutto quel coacervo di forze contrastanti e di impulsi diversi che intorno a sé avverte all'improvviso, vedendo con sgomento e paura tutta la potenza di quell'energia caotica e terribile che lo circonda e che sembra reclamare da lui una geometrica ricostruzione del proprio essere confuso. Quello che in fondo determina il fato di Narciso non è solo la scoperta di sé, della bellezza struggente del proprio sembiante, catturata in un attimo nello specchio della fonte Ramnusia, ma è piuttosto il fascino dell'immobilità dell'immagine che dalla superficie delle acque si riflette opaca nella luce evanescente, suscitando il piacere di colui che contempla, proprio perché richiede di essere restituita alla sua integrità dalle virtù creative dell'osservatore. Narciso riflesso non è altro che un'ombra del vero, un errore fallace («Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est»)<sup>1</sup> che affascina comunque, proprio perché consente all'uomo di vedersi nella sua immobilità, di controllare l'impeto del suo naturale divenire, trasformando a

---

<sup>1</sup> Ovidio, *Metamorfosi*, III, 434.

suo piacimento il proprio essere fluido e dinamico («cumque ego porrexi tibi brachia, porrigis ultro; / cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe notavi / me lacrimante tuas; nuto quoque signa remittis / et, quantum motu formosi suspicor oris, / verba refers aures non pervenientia nostras»)<sup>2</sup> nel sortilegio di una forma stabile, nella pietrificata, logicamente controllabile immobilità («Adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem / haeret ut a Pario formatum marmor signum»)<sup>3</sup>. Come si nota dalla narrazione ovidiana, Narciso diventa un sognatore che vive nell'universo fantastico dello immaginario, in quella falsa realtà da cui il principio del male (cioè dell'irrazionale) trae nutrimento; egli non è in fondo nient'altro che un ente che abbandona, per sua libera scelta (così come Lucifero) l'unica autentica dimensione ontologica, voltando le spalle alla luce che irrorà la selva, preferendo fissare lo sguardo sul proprio stesso volto. Ed è come se la scena simbolica del fonte alludesse ad una chiusura degli occhi che determina un improvviso ribaltamento del soggetto verso l'interno di sé, verso gli spazi geometrici della coscienza, sotto l'egida di un *lògos* agli alberi. In questo caso, dall'amore per il vero, naturalmente sentito, il singolo si dona tutto al culto di una sfera fantastica, alla stupita meraviglia di una visione antropomorfizzante del fenomenico. Abbandonando l'unica verità del rapporto d'essere (l'approccio *facie ad faciem* cioè), viene fatto luogo

---

<sup>2</sup> *Ivi*, 581-4.

<sup>3</sup> *Ivi*, 418-9. Si noti come, nel mito di Narciso evocato da Ovidio, significativamente la «paralisi» abbia luogo nel corso di un'indagine razionale, vale a dire di quel soffermarsi ad osservare la propria forma riflessa (e in questo senso il riflesso sull'acqua deve essere colto come segno di «riflessione» intellettuale). Anche Narciso, come Lucifero e tutti i suoi figli dannati, a causa dell'errore è costretto ad abbandonare un rapporto appagante con l'Essere Assoluto (e con il «sé»); nel momento in cui si vede (sorgere del *principium individuationis*), egli smette di «vivere» in una felice spontaneità, iniziando così un'esistenza inautentica nel corso di un consapevole «vedersi vivere».

al giuoco delle illusioni dello specchio, sorgendo un desiderio di attingere la perfetta realizzazione di sé nell'amplesso impossibile con il mondo delle ombre.

Ma, ogni volta che le candide braccia di Narciso si protendono bramose verso il riflesso del fonte, cercando disperate un'essenza nei simulacri vani, qualsiasi progetto positivo si trova miseramente a fallire: nelle trasparenze liquide le mani stringono soltanto il vuoto, bagnandosi solo di questo e di una pioggia di lacrime amare, quando il giovane avverte tutta l'impossibilità di staccarsi dal suo stesso corpo, di duplicarsi e di abbracciare sé stesso nella propria sovrabbondanza di vita<sup>4</sup> [...]

---

<sup>4</sup> Il tendere ad abbracciare sé stessi ci parla di una piena comprensione della meraviglia del proprio essere che produce la volontà di permanere per sempre all'interno di esso. L'errore di Narciso è comunque da notare in quell'atto sbagliato dell'abbracciare un riflesso esterno che sostituisce — nel corso della follia — l'unico gesto positivo che potrebbe veramente appagare il desiderio, vale a dire l' "abbracciarsi", stringendo le braccia sul corpo. Nel suo delirio, l'efebò rifiuta il consiglio di Agostino, nel tendere ad una *veritas* al di fuori di sé, nella più completa inconsapevolezza che proprio *in interiore homine* esiste quel tesoro che continuamente egli ricerca. Il giovane della fonte Ramnusia si condanna all'eternità del desiderio per la sua ottusa fissazione sui particolari dell'Essere, nei quali egli crede di poter cogliere una sostanza che solo la visione del nodo unitario del mondo può offrire. Il mito, in questo caso, si trova ad esaltare un «abbraccio interiore» analogo a quello di cui parla lo pseudo-Dionigi nel *De coelestis hierarchia* (XXI, 24) riferendosi all'atteggiamento degli angeli fedeli ai voleri di Dio. Sul concetto di esuberanza erotica, connesso all'idea di narcisismo, cfr. N. O. Brown, *La vita dopo la morte. Il significato psicoanalitico della storia*, trad. it. di S. Besana Giacomoni, Milano 1964, p. 67: «D'altra parte sia l'Eros platonico sia l'Agape cristiana, quando raggiungono il grado più alto di esaltazione mistica, trascendono i loro limiti e le loro reciproche differenze, ciò che esige un ampliamento e uno sviluppo della dottrina freudiana del narcisismo. Nel *Simposio* l'Eros, quando ha soddisfatto la propria aspirazione giungendo in possesso dell'essenza della Bellezza, passa a uno stadio ulteriore, che Platone chiama «generare nella bellezza», stadio per il quale non erano state poste le basi nella definizione originaria, come se l'Eros, una volta soddisfatto, dovesse straripare per la sua esuberanza nell'azione creatrice.» E in Lutero la perfetta Agape di Dio è una *quellende Liebe*, un amore che trabocca nella creatività. Queste immagini suggeriscono che l'attività e il godimento di sé dell'Eros narcisistico debbano consistere in uno straripamento del mondo esterno. Blake, nel suo misticismo

**The complete version of this volume can be directly  
examined by scholars at the  
CRA – INITS Library**

**Requests for consultation have  
to be sent to the following address:  
<crasecretary@cra.phoenixfound.it>**

---

poetico, ha la stessa intuizione: *Exuberance is Beauty ... The cistern contains, the fountain overflows.* »

APPENDICE  
LA NASCITA DI ADAMO E LO SVOLGERSI  
DELLA SPIRALE CREATIVA

1. *Prima fase: la generazione del sesto giorno.*

(...)et  
ait  
faciamus hominem ad imaginem et  
    similitudinem nostram  
et praesit piscibus maris et volatili-  
bus caeli  
et bestiis universaeque terrae  
omnique reptili quod movetur in  
    terra  
et creavit Deus hominem ad imagi-  
nem suam  
ad imaginem Dei creavit illum  
masculum et feminam creavit eos  
benedixitque illis Deus et ait  
crescite et multiplicamini et replete  
    terram et subicite eam  
et dominamini piscibus maris et vo-  
latilibus caeli  
et universis animantibus quae mo-  
ventur super terram  
dixitque Deus  
ecce dedi vobis omnem herbam ad-  
ferentem semen super terram  
et universa ligna quae habent in se-  
met ipsis sementem generis sui  
ut sint vobis in escam et cunctis  
    animantibus terrae  
omnique volucris caeli et universis  
    quae moventur in terra  
et in quibus est anima vivens ut ha-  
    beant ad vescendum  
et factum est ita  
viditque Deus cuncta quae fecit et

erant valde bona  
 et factum est vespere et mane dies  
 sextus  
 II igitur perfecti sunt caeli et terra et  
 omnis ornatus eorum  
 conplevitque Deus die septimo opus  
 suum quod fecerat  
 et requievit die septimo ab universo  
 opere quod patrarat  
 et benedixit diei septimo et sancti-  
 ficavit illum  
 quia in ipso cessaverat ab omni ope-  
 re suo quod creavit Deus ut faceret  
 istae generationes caeli et terrae  
 quando creatae sunt  
 in die quo fecit Dominus Deus cae-  
 lum et terram

*Gn. I, 26-31; II, 1-4*

Nei primi due capitoli della *Genesis*, nelle parti in cui si tratta della creazione di Adamo ed Eva, si possono distinguere tre momenti fondamentali che questa storia raffigura. Tali momenti non solo sono importanti nella loro globalità, come allusione simbolica al mistero della presenza del dolore e del male nel mondo, ma essi dimostrano di essere delle rappresentazioni velate di una sostanza nascosta che sembra connettersi al *tòpos* dell'evoluzione continua dello spirito umano, dalla fase aurorale della coscienza fino a quella della consapevolezza logica.

Creati il cielo e la terra, il testo dice che Elohim generò l'uomo a sua immagine e somiglianza vale a dire in tutto analogo a lui, sia nella forma esterna sia nella materia<sup>1</sup>, tanto

---

<sup>1</sup> L'immagine (ebr. *demut*) indica infatti una rappresentazione figurale (in genere, una scultura) di qualcosa; mentre la somiglianza (ebr. *selem*) è invece ciò che determina l'analogia fra due enti diversi, vale a dire la condivisione di tratti pertinenti fondamentali. Il primo uomo creato ripropone dunque in sé i principali elementi costitutivi dell'ente supremo, le parti cioè che ne compongono e ne

da concedergli di condividere il proprio essere in uno stato di perfetta *koinonía* inter-sostanziale.

Riferendosi alla facoltà conferita alla creatura più perfetta di esercitare il proprio dominio sugli esseri animati di qualsiasi specie, l'originale ebraico, a differenza della *Vulgata*, usa significativamente il verbo al plurale<sup>2</sup> per definire l'azione egemonica che «adam»<sup>3</sup> ha il compito di esprimere sugli altri animali [...]

**The complete version of this volume can be directly  
examined by scholars at the  
CRA – INITS Library**

**Requests for consultation have  
to be sent to the following address:  
<crasecretary@cra.phoenixfound.it>**

---

specificano la materia (selem), ma anche, al contempo, la forma ideale (demut), rispecchiandone perfettamente l'aspetto.

<sup>2</sup> Cfr. B. Mariani (a c. di), *La Sacra Bibbia*, tradotta dai testi originali a cura dei professori di sacra scrittura O.F.M., Milano 1964, p. 17: «Ed Elohim disse: 'Facciamo un uomo ad immagine nostra e a somiglianza nostra e dominino sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo e sugli animali domestici e su tutta la terra e su tutti i rettili che strisciano sulla terra. Ed Elohim creò l'uomo a sua immagine: ad immagine di Elohim lo creò: maschio e femmina li creò». (*Gn.* I, 26-7).

<sup>3</sup> Come puntualizza Bonaventura Mariani, «adam» — senza articolo, al singolare, ma con il verbo al plurale — è usato in senso collettivo e significa semplicemente “uomo” in generale e, quindi, umanità. Cfr. *Ivi*, p. 17.



Le pubblicazioni della  
CARLA ROSSI ACADEMY  
INTERNATIONAL INSTITUTE OF  
ITALIAN STUDIES  
(*Non-Profit Cultural Organization*)  
sono obbligatoriamente da considerare  
“fuori commercio”

L'indice dei testi elettronici della  
*Carla Rossi Academy Press*  
viene inviato annualmente in  
Europa, Canada, Stati Uniti d'America,  
Messico, Brasile, Argentina,  
Sud-Africa, India,  
Australia e Nuova Zelanda,  
a biblioteche ed  
istituti universitari specializzati

Le pubblicazioni C.R.A.-INITS sono registrate presso  
le autorità competenti dello  
Stato Italiano  
e sono liberamente consultabili in formato elettronico  
<[www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it)>



## COPYRIGHT

© Copyright by  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies.*  
All rights reserved.

The intellectual property on publications of  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies*  
is strictly reserved.

The utilization of texts, section of texts or pictures  
is protected by the copyright law.

You can use the publications of this web site  
only for private study.

Please read these notes carefully before consulting  
the present web site.

In case you do not agree with the actual  
use conventions, please leave the web site immediately.



Finito di stampare per conto della  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies*  
nel mese di Luglio  
MMVI