

- 30 -

BIBLIOTHECA PHOENIX

MARINO ALBERTO BALDUCCI

LA MENZOGNA INFERNALE

*Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti
e «ruine»: percorsi ermeneutici nella
Divina Commedia*

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

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
All Rights Reserved
Printed in Italy
MMVI
ISBN 978 88-6065-040-2

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*>

*A M.G.D.
con tutto me stesso*

INDICE GENERALE

Premessa	p.	11
Introduzione	»	13
I		
Il preludio purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco	»	21
1. Una scelta ermeneutica: precisazioni di carattere metodologico	»	21
2. L'approdo sull'isola sacra.	»	29
3. Il vascello e le vele spiegate: recupero di un finalismo etico	»	33
4. Il canto delle figlie di Pierio: l'elezione poetica e il limite dell'orgoglio	»	35
5. Aspetti cromatici e astrali del cielo notturno	»	39
6. La femminilità equorea di Venere	»	44
7. Le quattro stelle e l'originario "abbandonarsi"..	»	48
8. Catone come figura dell'ambiguità "ri-creante"	»	49
9. Dante, Catone e il verificarsi del "doppio scan- dalo"	»	56
10. Trascendimento del codice mosaico nella legge d'amore	»	61
11. Il concetto di libertà e l'urgenza del "suicidio sacrificio"	»	66
12. L'amore di Marzia e il limite dell' <i>oratio</i> <i>suasoria</i> virgiliana	»	74
13. La cintura e la vacuità del giunco	»	79
14. La pianta purgatoriale e il <i>tòpos</i> dell' "umiltà"	»	87
15. La rugiada catartica	»	88
16. Il movimento purgatoriale e il <i>tòpos</i> del <i>nòstos</i>	»	99
17. Tessitura sintetica dei principali "richiami sinfonici" del canto	»	105

	18. Caratteristiche del “discorso sinfonico” dantesco in generale	»	109
II	<i>Inferno V: gli spiriti amanti e l’egoismo dell’amore</i>	»	123
	1. Premessa ai successivi percorsi ermeneutici	»	123
	2. L’incontro con Minosse e i limiti del concetto antico di “giustizia”	»	124
	3. Il luogo di pena e le gerarchie dei lussuriosi	»	137
	4. Il tradimento di amore e il dramma del dubbio	»	154
	5. Tessitura sintetica dei principali “richiami sinfonici” del canto	»	186
III	<i>Inferno XXVI: L’imbestiamento di Ulisse</i>	»	193
	1. L’orazione fraudolenta e il “discorso doppio”	»	193
	2. Il cammino carponi, i cavalli e le fiamme	»	197
	3. Conoscenza e desiderio: l’affratellamento illusorio di Ulisse e Diomede	»	207
	4. La <i>captatio benevolentiae</i> virgiliana una frode funzionale	»	219
	5. Un folle volo e la virata della stultifera navis	»	225
	6. Tessitura sintetica dei principali “richiami sinfoni- ci” del canto	»	253
IV	San Francesco e l’Oriente dell’Eden	»	259
	1. I difettivi sillogismi degli uomini	»	259
	2. La danza e l’armonia delle nozze sacre	»	262
	3. Strutture interne dell’ “oltre-logica”: distinzione e coniugazione degli opposti	»	266
	4. La nascita di San Francesco e l’ “Oriente come metafora”	»	272
	5. Per un’idea nuova del principio del piacere	»	278

6. I «sigilli» e la «santa voglia» della gola	»	289
7. La sapienza salomonica e il suo “mistero”	»	294
8. Tra Oriente e Occidente: i limiti dell’ardore e dell’intelligenza	»	300
9. Tessitura sintetica dei principali “richiami sinfonici” del canto	»	305
V Terremoti, “ruine” e baleni nell’oltretomba dantesco	»	309
1. Un terremoto e un baleno vermiglio sulle rive d’Acheronte	»	309
2. Caronte e le anime: «bontà», «stanchezza», «nudità»	»	319
3. Il terremoto e la “morte di Dio”	»	325
4. I lussuriosi infernali, la «ruina» e la paura dell’amore	»	330
5. La ruina di Malebolge e lo “scandalo” di Caifa	»	337
6. La “meraviglia” di Virgilio e l’inconsapevolezza dell’essenza cristiana	»	346
7. Misteri dell’ “altro terremoto” (Purg. XX-XXI)	»	356
8. Sete di conoscenza e dinamica della <i>Caritas</i>	»	367
9. Relazioni fra la speranza e il dolore	»	381
10. La religione della montagna e l’origine dei terremoti	»	384
11. Il dramma della «volontà relativa» nella sua relazione con la «volontà assoluta»	»	394
12. La pesantezza dell’anima e l’inganno infernale	»	399
13. Le “due città”: l’arte e la possibilità di una resurrezione della mente	»	409

VI	La menzogna infernale nei fondamenti del pensiero teologico paolino	»	447
	1. Il male come scelta di “morte-vita” nell’ombra	»	447
	2. Terremoti e forza d’amore	»	460
	3. Il giudizio divino in una prospettiva psicologica e morale	»	470
	Appendice I.		
	L’essenza ermeneutica.		
	Aforismi e riflessioni di metodologia interpretativa ...	»	483
	Appendice II.		
	Etica razionale – Etica sentimentale.		
	Annotazioni di carattere introduttivo.....	»	489
	Indice dei nomi	»	497

PREMESSA

Con questo libro vogliamo lasciare testimonianza dei risultati delle attività ermeneutiche che si sono articolate dal 1997 al 2004 presso la Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies, nel corso della sua decennale affiliazione con la University of Connecticut – USA.

Durante questo periodo, C.R.A.-INITS ha organizzato annuali Graduate Seminars on Dante Hermeneutics: corsi di perfezionamento a cui hanno avuto accesso giovani borsisti italiani e stranieri provenienti da varie parti del mondo e, in particolare, dagli Stati Uniti d’America.

Nell’ambito di tali seminari la materia di questo libro è stata elaborata, presentata all’attenzione degli allievi, ampiamente discussa e riveduta nei diversi dettagli e negli orientamenti dei percorsi ermeneutici. Grazie all’intensità di questo lavoro didattico, il presente volume ha potuto formarsi, nascendo gradualmente da una sorta di bisogno chiarificatore che ogni anno ci portava ad approfondire alcuni temi di fondo dei nostri precedenti studi sulla Divina Commedia apparsi nel volume Classicismo dantesco (Firenze, 2004). Tali studi hanno rappresentato un imprescindibile termine ante quem, l’inizio di un’avventura ermeneutica a cui la presente ricerca offre ulteriori possibilità di sviluppo.

INTRODUZIONE

Nella parte iniziale di questo volume (cap. I), ci soffermiamo a discutere il concetto di “sinfonismo” connesso alla tessitura specifica di quel discorso narrativo, tipico del poema dantesco, che è capace di svilupparsi in senso diacronico e sincronico, attraverso la narrazione lineare e storica degli eventi, in un “continuo ritorno”, proprio nello stesso “discorso rettilineo”, di una serie di motivi e tòpoi: elementi simbolici la cui attenta osservazione ci permette di concentrarci sulle ragioni più intime e segrete del testo, svelandone l'essenza della sua profondità morale e teologica.

Abbiamo cercato di mettere a fuoco questo svilupparsi a spirale del discorso narrativo dantesco che, nella complessità dei suoi momenti più espressivi, procede in avanti tornando al contempo a sé stesso come in un singolare moto spiraliforme. Si ripropongono così, ripetutamente, in maniera a volte diretta a volte più occultata, certe immagini e situazioni fondamentali, utili per chiarire al lettore alcuni significati profondi del testo di Dante. Cercando di specificare nei dettagli la caratteristica fisionomia di questo che si è definito come “sinfonismo” dantesco, abbiamo pensato di far sì che la nostra attenzione ermeneutica si concentrasse su un esempio specifico e significativo rappresentato da una singola sezione dell'opera. La scelta ha riguardato il primo canto del Purgatorio. Abbiamo preferito focalizzarci su questa zona della sezione mediana del poema per diverse ragioni, e non soltanto perché in essa certe consonanze geometriche fra concetti e simboli fondamentali siano particolarmente armoniose, nei flussi e riflussi del pensiero poetico. In questo preludio centrale, si continua a riflettere e finalmente si esplicita il senso dell'approccio fra l' “uomo-umanità” e il supposto principio del male. Infatti l'incontro

con Catone, il guardiano della montagna sacra, facendo seguito a quello con Lucifero nell'ultimo canto infernale, ci permette di approfondire la riflessione sull'inferno come "inganno" che abbiamo già proposto in un precedente volume di studi (Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia, Firenze, 2004).

Il tema della natura ingannevole del male ha sempre avuto per noi fondamentale importanza; anzi possiamo dire che sia stato fin'ora il "centro ideale" di tutte le discussioni dantesche della Carla Rossi Academy - INITS, assieme al tòpos della paura che deriva da un concetto sbagliato, precristiano di giustizia, un concetto che si fonda sul timore dell'infrazione della legge — all'interno di un preciso contesto sociale e morale — a causa della conseguente inevitabilità delle pene sul piano fisico (punizioni previste dal diritto umano) e spirituale (punizioni previste dalla legge divina). Di fronte ad un simile tema centrale, la funzione simbolica del guardiano del purgatorio è illuminante. Catone è un uomo profondamente giusto, nonostante il suo stato di contaminazione volontaria e anche involontaria (in quanto suicida e in quanto pagano): malgrado l'infrazione formale dei capisaldi dell'etica cristiana, la sua anima — misteriosamente — viene salvata, inaugurando così un nuovo percorso sui sentieri della speranza e della misericordia. In un senso tutto metaforico, possiamo allora dire che Catone sia come l'evidenza del numero irrazionale che sconvolge lo spirito rigoroso del razionalismo pitagorico antico. Catone è lo "scandalo" oltre ragione di una nuova legge che non si fonda più sulla paura delle pene, ma sull'amore, sull'infinita di quella inesauribile misericordia e di quell'universale abbraccio che travalica i termini del "giusto" e dell'"ingiusto" in senso umano e terreno .

La scelta dell'analisi puntuale del primo canto del Purgatorio ci permette dunque di avvicinarsi gradualmente al

tema che sarà trattato nella parte conclusiva di questo libro — l'inevitabilità del riassorbimento del male finito nell'infinito bene — rappresentandone quindi una necessaria e funzionale premessa.

Nella parte centrale della nostra ricerca (capitoli II, III, IV), avendo conclusa la presentazione delle caratteristiche generali del “discorso sinfonico dantesco” attraverso gli sviluppi del primo percorso ermeneutico, proponiamo altre forme di esercizi ermeneutici puntuali su varie zone delle tre cantiche. Anche in quest'ambito, comunque, la riflessione critico-filosofica di questo libro si concentra prevalentemente su un tema che a nostro avviso rappresenta il cardine primario del poema dantesco, ma anche, potremmo dire, della spiritualità cristiana da un punto di vista generale. Ci riferiamo al concetto nuovo, anti-pagano, di “giustizia”, un concetto che — cristianamente parlando — recupera appunto il suo unico e necessario fondamento nel “principio di misericordia”.

Ricordiamo a questo proposito la riflessione dell'Epistola a Cangrande:

Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii iustitie premiandi et puniendi obnoxius est.

XIII, 25

Il rapporto fra la giustizia, le pene e i premi è assolutamente primario nella Divina Commedia; e il fine dell'Opera — non dobbiamo dimenticarlo — è un fine lieto, un fine comico.

L'Opera ha una sua precisa natura propedeutica e catartica: deve favorire graduale purificazione dell'anima, introducendo quest'ultima, poco a poco, alla contemplazione dei fondamenti di un'altra morale e di un altro concetto di giustizia. Tutto questo avviene oltre l'inesorabilità e il

razionalismo delle antiche tavole — un razionalismo limitato in sé, nei suoi presupposti umani, troppo umani — e anche oltre il concetto pre-cristiano di una legalità che si fonda sull'arroganza di ragioni terrene che sono solo miopi "rappresentazioni" individuali delle autentiche ragioni superiori: "rappresentazioni" imperfette dunque, e quindi fallaci. La legge è buona, senza dubbio — come si afferma nella riflessione neotestamentaria della Lettera ai Romani — ma è dalla legge che nasce il peccato. E tutto questo può avvenire proprio perché l'uomo, nel suo orgoglio intellettuale, si arroga il diritto di giudicare fino in fondo l'altro da sé, stabilendone l'entità e, spesso, anche l'assoluta irredimibilità del peccato.

È a questo punto che, all'interno del nostro percorso ermeneutico nel canto V dell'Inferno (cap. II), possiamo iniziare a riflettere su un tòpos di estrema importanza per l'universo dantesco, un tòpos che si costituisce intorno al concetto del "dubbio", in senso morale e quindi anche teologico. È questo un vero e proprio tema di fondo su cui si incardina tutta la complessità del mondo poetico del canto forse più famoso di tutta la Divina Commedia. Infatti, a causa dei suggerimenti maligni di Minosse, il dubbio assale subito la mente di Dante che si interroga adesso sulla legittimità della presenza di Virgilio dannato come guida del virtuale itinerario salvifico. In seguito, il dubbio giunge a tormentare i lussuriosi di fronte all'enigma della "ruina" del cerchio: ed è qui tutto l'impatto di un segreto che sconvolge la mente e che si collega allo scandalo della croce di Cristo, alla follia della sua morte infamante e, ancor più, a quella della resurrezione-salvezza.

In questo luogo fondamentale del viaggio dantesco, si può riflettere dunque sull'incontro e lo scontro fra due incompatibili concetti d'amore: quello terreno (di cui il

cerchio della pena rappresenta il disperato confine) e quello divino, spirituale. Siamo di fronte ad un mistero profondo, ad un'ombra che spaventa i dannati e li fa gridare di paura, obbligandoli ad aggrapparsi dolorosamente — come Francesca e Paolo — alle memorie dei «dolci sospiri», proprio perché la connotazione egoistica e narcisistica del loro amore e della loro «persona» non debba morire, travolta senza rimedio dalla furia del vento, e, quindi, passare... “oltre”.

Il percorso ermeneutico successivo (cap. III) si svolge fra i martiri dei consiglieri frudolenti, intorno alla fiamma di Ulisse e all'idea del viaggio della mente verso i limiti di una razionalità estrema di natura empirica, sensibile, materica — umana, certo, esclusivamente umana. È una razionalità che non accetta mai di piegare la testa di fronte al mistero, rimanendo così chiusa per sempre nel carcere dell'Io e nel limite angosciante del principium individuationis.

Nell'ambito di questa forma di razionalità, l'intelligenza umana diventa dunque una “frode”, una frode che, in definitiva, è anche un “furto della mente”, un diabolico regressus ad bestias nel violento “deprivarsi” dell'umano. In questo, l'individualità rinuncia al suo essere “apertura” feconda al cospetto della vita e dell' “Altro-da-sé” il quale, appunto, è il mistero della stessa vita, al di là di ogni individualistica percezione di questa.

I temi principali che caratterizzano i due studi precedenti si trovano ad essere riproposti nella parte di questo libro (cap. IV) dedicata alla figura di san Francesco e alla doppia corona di intelletti paradisiaci che intonano canti armoniosi e intrecciano danze nel cielo del Sole. In questo contesto, la poesia di Dante critica i limiti dell'umana follia e di quell'orgoglio intellettuale estremo che acceca e lascia quindi “imbestiare” la mente, producendo il male nel

“pensare-male”, concatenando il ragionamento secondo una logica erronea: movimento dialettico serpentino e labirintico nei «difettivi sillogismi» che ingabbiano l’anima, prodotti dalle passioni inferiori e dall’attaccamento alla terra.

La vera sapienza invece — che è sempre “apertura” alla verità — si determina piuttosto nell’ideale combinarsi dell’intelligenza umana con l’ “amore”, secondo un “umile pensiero” necessario, un pensiero che permette all’incontro col vero di realizzarsi, e sempre in maniera perfetta.

Non è possibile dunque realmente “comprendere” la verità, se con questo intendiamo una qualche forma di “approfondimento” intellettuale: l’umano può solo “essere-nella-verità”, “viver-la” spontaneamente, inconsapevolmente e, quindi, sinceramente (proprio perché infinitamente) come instrumentum voluntatis Dei. In questo senso (e non è certo un caso) il simbolismo dantesco associa proprio a San Francesco il segno dell’Oriente e dell’India — di quella terra remota che nell’allegorismo profondo della Divina Commedia, sembra opporsi alla Spagna, all’Occidente di Cordova, di Averroè e del orgoglio pericoloso del razionalismo egoista. San Francesco diventa allora simbolo di un mistico amore che si apre alla condivisione dell’infinito e, in questo, della verità infinita. È attraverso l’infinitezza del “sentire”, che si giunge infatti a “sapere”; ma anche il contrario è sempre possibile, come l’intreccio delle due corone dei sapienti celesti lascia intuire chiaramente. Senza dubbio anche san Domenico, anche l’ “intellettualismo”, può infatti toccare l’essenza, purché accetti di piegare la testa e ascolti il canto dell’altra corona. Lo spaventoso oceano di Ulisse, popolato dai mostri che possono sorgere sempre nel mare della ragione, si coniuga dunque in paradiso — amorevolmente — con le rive del Gange, in una purissima luce d’amore. È qui, nel cielo del Sole, che la coscienza

umana conosce la pace, cogliendo il centro perfetto oltre gli estremi infecondi di Francesca e di Ulisse.

A questo punto la nostra ricerca inizia ad articolarsi nelle sue fasi conclusive.

Nella sezione di questo libro che viene dedicata al simbolismo dei “terremoti” dei “baleni” e delle “ruine (cap. V)”, seguiamo l’analisi di alcuni motivi specifici, rintracciandoli nelle tre cantiche secondo un itinerario che è in primo luogo trasversale, e che si sviluppa poi attraverso un’analisi specifica di quelle aree purgatoriali in cui si rappresenta la liberazione di Stazio dal gravame dell’errore e della pena. In quest’ultima “scena”, l’evento del “terremoto” si unisce sul piano metaforico a quello del “parto”, e ci permette ancora di approfondire il tema principale dell’ “in-ganno maligno”. Il passaggio dalla menzogna alla chiarezza si mostra dunque come liberazione della mente dal peso di una falsa verità: è un “parto” dunque, un parto che ogni volta ci svincola da una percezione sbagliata della “giustizia”, da sempre saldamente connessa alla fraudolenta natura della disperazione infernale.

La nostra indagine termina a questo punto con un itinerario extra-dantesco (cap. VI) che analizza alcuni punti salienti delle epistole paoline, identificando i termini della fondamentale riflessione teologica sui misteri della dottrina da cui si svolge la meditazione del Medioevo cristiano e certamente anche l’elaborazione poetica della Divina Commedia.

Alla fine dei nostri percorsi ermeneutici primari, ci è sembrato opportuno includere una prima appendice, per dare sviluppo organico ad alcune considerazioni di

ermeneutica generale che costituiscono da alcuni anni una premessa canonica ai Graduate Seminars on Dante Hermeneutics della Carla Rossi Academy - INITS. Si tratta di una serie di aforismi, rivolti principalmente al problema della fondamentale differenza che, di fronte al testo letterario e all'opera d'arte in genere, regola le modalità di approccio filologico in un senso storico-documentario ed ecdotico, rispetto a quello filologico-ermeneutico di precipua natura filosofica.

La seconda appendice che proponiamo ci permette invece di concludere il volume della nostra ricerca con la sintesi di alcune considerazioni filosofico-morali e psicologiche, intorno al problema dell'interazione fra "senso" (razionalmente inteso) e "sensibilità" nella coscienza del singolo. Queste meditazioni, implicitamente, ci invitano ancora una volta a riesaminare uno dei temi primari di questo libro: la possibilità di costituire e mantenere un rapporto col vero, attraverso la scoperta del punto di fusione sacro fra le istanze dell' "intelletto" e dell' "amore".

In filigrana, torniamo quindi per l'ultima volta a riflettere sul senso metaforico della tragedia di Ulisse e di Francesca, e sui valori paradigmatici che abbiamo discusso nelle zone centrali della nostra indagine primaria. Si identifica allora l'unica possibile soluzione al dramma perenne dell'inconoscenza e del dolore, nell'eventualità di quel terzo percorso sintetico glorificata nel Paradiso dantesco: quella vera e propria "scelta" — necessaria, insostituibile — che il simbolico abbraccio e la gioia armonica delle corone di spiriti sapienti lascia ampiamente presagire nelle eterne sinfonie del Sole.

I
IL PRELUDIO PURGATORIALE E LA
FENOMENOLOGIA DEL SINFONISMO DANTESCO

1. *Una scelta ermeneutica: precisazioni di carattere metodologico*

In questo capitolo vengono proposti gli esiti di un ampio *Research Project* sviluppatosi nel corso di due diversi anni accademici, nell'estate del 1997 e in quella del 1999, durante i *Graduate Seminars* della *Carla Rossi Academy in affiliation with the University of Connecticut-USA*. L'analisi dantesca, di cui ora presentiamo una sintesi, ha avuto lo scopo di incoraggiare gli allievi del nostro istituto a sviluppare un rapporto introspettivo con il testo del Poema e le sue ragioni complesse. Attraverso l'esame del primo canto del *Purgatorio*, il raggiungimento di un esito ermeneutico globale è avvenuto nel corso di un contatto puro, immediato, con il discorso poetico e con la poesia latente della sua composizione strutturale, un contatto che, per una precisa scelta metodologica, ha cercato di evitare o posticipare l'eventualità di incontri o scontri con la storia dell'ermeneutica.

* In questo e nei successivi capitoli, le traduzioni dal greco antico e da altre lingue moderne sono a cura dell'autore, qualora non sia indicato diversamente nel testo.

In primis il testo, dunque, la personale reazione al testo dantesco; poi — se e quando necessario — il confronto con i testi degli altri interpreti, di coloro che ci aiutano a comprendere meglio, direttamente o indirettamente, quello che la nostra coscienza interpretante sente di avvertire nella complessità infinita dell'Opera.

Attraverso lo svolgersi di questo percorso — caratterizzato dalla meditazione creativa di due diversi gruppi di studio — si è così cercato di mettere in evidenza da un punto di vista critico la primaria necessità di affrontare il libro in uno “stato di isolamento”, un isolamento che restituisce centralità al Poema di Dante e alla sua evidenza, al fine di identificarsi con esso e di lasciarlo rivivere nella coscienza che interpreta, cercando poi di cogliere o quanto meno di avvertire un senso, nel fluire dei suoi ritmi concettuali così come nell'avvicinarsi delle sue complesse geometrie interne. Con la descrizione di questo primo percorso ermeneutico, non si è comunque ricercata un'immersione autonoma nell'opera poetica allo scopo di metterne in luce le parti che vibrano e si illuminano di più intima commozione e poesia, secondo i parametri della sensibilità moderna. Al contrario, l'itinerario nel testo che nella nostra scuola cerchiamo di incoraggiare deve condurre ad una riscoperta del valore “totale” della poesia dantesca, di quella sua inconfondibile *claritas* che solo un esame integrale dell'opera, attento alle specifiche configurazioni delle sue cellule liriche o erudite può evidenziare.

In questo approccio con la *Divina Commedia*, sarà necessario pertanto abbandonare un poco la nozione del “bello” (così come del “realismo emozionante”) in senso moderno, romantico e post-romantico, per cercare di riscoprire invece i significati di questa stessa nozione da un punto di vista prettamente medievale.

La visione del Medioevo solo apparentemente ripropone le caratteristiche del pensiero classico intorno al concetto “estetico”¹. Ricordiamo che nel mondo antico si giustappengono prospettive “mistiche” e “immanentistiche”, a proposito dell’idea della “bellezza”. In Platone il “bello sensibile” innesca attraverso il piacere (che nasce dalla contemplazione del “bello” stesso) il processo dell’*anamnesis*/reminiscenza, facendo ricordare all’uomo le sue origini trascendenti ideali, sospingendo la sua mente verso l’alto nella ricerca di valori superiori che possano conferire profondità di significato alla sua esistenza². Plotino rifletteva sul “bello purissimo” della divina unità che trabocca al di fuori di sé, donando bellezza a tutte le cose. Questa non appare comunque perfettamente in esse, in quanto mescolata all’oscurità della materia nel limite dell’imperfezione³. Il “bello immanente” per eccellenza di Aristotele non è “bello di natura”, ma piuttosto imitazione umana della natura — *mimesis*. È il risultato dell’*arte/poiesis* che si sviluppa in un perfetto equilibrio della mente la quale raggiunge un pieno dominio sulla sfera delle passioni, rappresentando la realtà umana e il mondo come “ri-composti” e purificati in un’aurea geometria di stile.

Il bello classico è “armonia” in un senso che prevede la percezione e la condanna del contrario: il disarmonico, il brutale, il mostruoso, il “titanico” e tutto ciò che si giustappone all’ “olimpico” [...]

¹ Cfr. U. Eco, *Sviluppo dell’estetica medievale*, Milano 1959, p. 118: «Il medioevo ha dedotto gran parte dei suoi problemi estetici dalla antichità classica: ma ha conferito a tali temi un nuovo significato inserendoli nel sentimento dell’uomo, del mondo e della divinità che la *Weltanschauung* cristiana comportava. Ha dedotto altre categorie dalla tradizione biblica e patristica, ma si è impegnato ad inserirle nei quadri filosofici proposti da una nuova coscienza sistematica. Di conseguenza ha svolto su di un piano di indiscutibile originalità la sua speculazione estetica».

² Cfr. *Fedro*, 250e – 251a.

³ Cfr. *Enneadi*, I, 6-7.

**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>**

II
*INFERNO V: GLI SPIRITI AMANTI
E L'EGOISMO DELL'AMORE*

1. *Premessa ai successivi percorsi ermeneutici*

Nei tre capitoli seguenti di questo volume, presentiamo una serie di analisi sintetiche che cercano di riprodurre in qualche modo le caratteristiche di alcuni esercizi di ermeneutica puntuale proposti ai nostri studenti nell'ambito dei corsi e dei seminari danteschi degli ultimi dieci anni. Il testo originale di questi esercizi è un manoscritto in inglese di ampia articolazione che raccoglie anche i risultati di altri studi interpretativi danteschi che non abbiamo deciso di tradurre e pubblicare in questa sede.

I percorsi illustrati dai seguenti tre studi, prima che per i *graduates* dalla Carla Rossi Academy–International Institute of Italian Studies, sono stati concepiti per gli *undergraduate students* dello University of Connecticut, USA—Florence Study Program¹. Nel corso degli ultimi dieci anni, molti dei nostri giovani, con la loro intelligenza, sensibilità e dedizione hanno collaborato agli esiti delle ricerche di cui diamo testimonianza nei prossimi tre capitoli, i quali necessariamente — come del resto tutto questo libro — devono essere considerati come frutto di un lavoro comune e di un comune entusiasmo.

Visto il carattere propedeutico dei corsi per i quali sono stati concepiti, la natura di questi esercizi non è così specifica e dettagliata come quella del precedente percorso purgatoriale.

¹ Cfr. M. A. Balducci (Ed.), *Dante's Divine Comedy and the Medieval Spiritual Doctrine*, "Bibliotheca Phoenix", <www.cra.phoenixfound.it>.

È invece rivolta a percepire il valore profondo di alcune delle maggiori cellule essenziali di ciascun testo poetico analizzato. Ogni esercizio sarà quindi seguito, così come avviene nel primo capitolo, da uno schema riassuntivo di ciascuna fase del relativo “movimento sinfonico”², attraverso diagrammi concisi che ci consentono di sperimentare un possibile metodo di rappresentazione grafica dei rapporti interni fra le parti della tessitura di ogni canto: è questo un metodo che potrebbe venire efficacemente utilizzato anche per delle pratiche finalità didattiche.

2. *L'incontro con Minosse e i limiti del concetto antico di giustizia*

Così discesi del cerchio primaio
 giù nel secondo, che men loco cinghia
 e tanto più dolor, che punge a guaio.
 Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
 essamina le colpe ne l'intrata;
 giudica e manda secondo ch'avvinghia.
 Dico che quando l'anima mal nata
 li vien dinanzi, tutta si confessa;
 e quel conoscitor de le peccata
 vede qual loco d'inferno è da essa;
 cignesi con la coda tante volte
 quantunque gradi vuol che giù sia messa.
 Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
 vanno a vicenda ciascuna al giudizio,
 dicono e odone e poi son giù volte.
 «O tu che vieni al doloroso ospizio»,
 disse Minòs a me quando mi vide,
 lasciando l'atto di cotanto offizio,
 «guarda com' entri e di cui tu ti fide;
 non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!».
 E 'l duca mio a lui: «Perché pur gride?
 Non impedir lo suo fatale andare:
 vuolsi così colà dove si puote

² Cfr. § 16, pp. 98-102.

ciò che si vuole, e più non dimandare».

1-24

(1-3) Descrivendo la propria discesa, Dante specifica come il secondo cerchio sia inferiore al primo per estensione.

L'atto del cingere, l'immagine della "cintura"³ costituiscono quindi il primo motivo che interessa questa sezione liminare del canto. Il cerchiare, il circondare, come idea di base, si trova ad essere qui collegato al tormento e alla tortura (cfr. 3): in inferno, quanto più si precipita tanto più si soffre, a causa della maggior vicinanza a Lucifero, origine del male e del dolore.

(4-24) Il personaggio primario della sezione iniziale del canto è il giudice Minosse: creatura degradata, rispetto alla figura classica, essere ambiguo, umano e serpentino al contempo⁴.

Attraverso la forte duplicità antropico-ferina di questa figura, il poeta presenta per via indiretta e metaforica una critica al concetto classico/antico di giustizia, emanazione di un rigore e di una severità razionale che nella sua ristrettezza, nel suo implacabile geometrismo, si associa sempre al senso del limite e del pericolo di orgoglio che corre l'intelligenza umana [...]

**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>**

³ Cfr. cap. I, § 13, pp. 72-80 di questo volume.

⁴ Si ricordino a questo proposito i risultati di una nostra precedente ricerca sulle trasformazioni poetiche degli antichi miti: *Classicismo dantesco*, cit., pp. 31-41.

III
INFERNO XXVI: L'IMBESTIAMENTO DI ULISSE

1. *L'orazione fraudolenta e il "discorso doppio"*

Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'nferno tuo nome si spande!
Tra li ladron trovai cinque cotali
tuoi cittadini onde mi ven vergogna,
e tu in grande orranza non ne sali.
Ma se presso al mattin del ver si sogna,
tu sentirai, di qua da picciol tempo,
di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.
E se già fosse, non saria per tempo.
Così foss' ei, da che pur esser dee!
ché più mi graverà, com' più m'attempo.

Inf., XXVI, 1-12

(1-12) Con un esplicito richiamo al grande tema del "furto" (Firenze città di rapina) sviluppato ampiamente nel canto precedente attraverso le metamorfosi dei ladri, il poeta introduce la nuova situazione di Malebolge attraverso la famosa apostrofe a Firenze che, tramite l'amarrezza della sua ironia (che mischia in sé e per sé — come atteggiamento retorico — verità e menzogna)¹ stabilisce bene come l'intero

¹ Filosoficamente parlando, nel mondo classico e medievale, si associa l'ironia/*ironèia* al pensiero socratico. L'ironia rappresenta la sottovalutazione che Socrate fa di se stesso di fronte agli avversari o quel suo mostrare di approvare cose di cui, in vero, sta cercando di mettere in luce la falsità. Cfr. Platone, *Repubblica*, I, 336e, 337a. Per Aristotele, l'ironia appare come un atteggiamento estremo di fronte alla verità, una tendenza a diminuire o a dissimulare il peso di quello che si sta dicendo. In questo senso, l'ironia diventa l'opposto della millanteria, vale a dire dell'esagerazione. Entrambe sono posizioni estreme rispetto al comportamento veriterio, che occupa necessariamente il giusto mezzo. Cfr. *Etica Nicomachea*, II, 7, 1108a, 22.

canto XXVI ruoti intorno al fondamentale concetto dell' "inganno verbale", l'idea di un discorso sinuoso affascinante che, nei meandri delle sue pieghe più riposte, cela la realtà di una contraddizione occultata. È questo un tipo di discorso in cui la "parola umana *logòs*" si mostra capace di persuadere, rappresentando l'evidenza di una falsa realtà. È una parola che costruisce "allucinazioni", che dà vita ai fantasmi dell'errore. Origina menzogne credibili e, proprio in questo ruba, divora, distrugge la verità all'interno della mente, strappa l'uomo al contatto con la sfera più preziosa della coscienza, annulla i legami di amore e di vita fra l'universale e la parte del tutto vivente.

L'ironia è una forma di menzogna, anche se — come bene puntualizza san Tommaso² — essa rappresenta una specie legittima della menzogna: di quest'ultima assume l'aspetto, retoricamente parlando, ma i suoi fini sono positivi e preparano sempre la delucidazione di una verità.

L'ambiguità fortissima dell'apostrofe si ricollega a due ragioni principali. Da un lato Dante sembra voler elogiare la fama della propria città («Godi, Fiorenza, poi che sei sì grande» [1]), ma in vero questo stesso elogio apparente nasconde la reale critica negativa sulla corruzione etica del luogo natale, patria del crimine ingannevole, del ladrocinio («e tu in grande onranza non ne sali» [6]).

È interessante, comunque, da un altro punto di vista, come la stessa apostrofe sia un vero "discorso doppio" anche per ragioni di ordine sentimentale. Il poeta infatti rappresenta qui un interessantissimo stato di "doppiezza psicologica": da un lato detesta la nequizia della propria città, la odia, prevede su Firenze l'abbattersi del castigo più atroce (8-12). Eppure, non

² Cicerone definisce l'ironia come «*simulatio*», atteggiamento tipicamente greco e, in particolare socratico, secondo il quale l'uomo parla diversamente da come pensa (cfr. *Academica*, IV, 5, 15). Ed è al pensiero ciceroniano che san Tommaso fa riferimento (cfr. *Summa Theologiae*, II, 2, q. 113, a. 1).

può evitare di soffrire, nell'attesa che questo stesso castigo venga posto ad effetto dalle imperscrutabili forze della vita.

Sa che il supplizio finale è inevitabile — ricercato follemente dai suoi concittadini e dalla bestiale ottusità delle loro coscienze —; ma tutto ciò non può arginare la sua angoscia, e si augura allora che la catastrofe arrivi presto, visto che è inevitabile, per soffrire meno.

Tra le pieghe di questa ambigua orazione ingannevole, traspare dunque la figura del poeta che veste gli abiti del giudice e prevede lucidamente gli esiti tristi di un percorso criminoso; comunque, al contempo, questo stesso giudice non può evitare di provare dolore, proprio mentre esamina la realtà dei fatti e l'inevitabile catastrofe ormai vicina.

(7) Il senso dell'ambiguità è accentuato nel canto anche dall'iniziale riferimento ai sogni profetici. Il sogno infatti rappresenta una finzione immateriale inconscia, una fantasia che pretende di riuscire a sostituirsi alla realtà³.

Il sogno è infatti una "falsa realtà", un'alternativa fittizia che si produce nei meandri più oscuri dell'Io⁴. Ma in questo caso specifico evocato da Dante, possiamo veramente dire che l'ambiguità è doppia. Non solo qui il "sogno" si oppone alla "realtà"; ma, se vediamo bene, questo stesso sogno è un "sogno profetico", un sogno che appare come tale (cioè come falsità), ma che, proprio attraverso le sue fittizie realtà oniriche, preannuncia eventi futuri, eventi che segneranno realmente il corso della storia [...]

³ Cfr. G. Bachelard, *L'air et les songes*, Paris 1948, p. 19.

⁴ E. K. Eckert, *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia*, «Bibliotheca Phoenix», n. 24, <<http://www.cra.phoenixfound.it>>, 2003. In particolare sulla natura profetica dei sogni fatti all'alba, si può vedere: Ch. Speroni, *Dante's Prophetic Morning-Dreams*, «Studies in Philology», 45, 1948, pp. 50-59. In generale, per quanto concerne un'ampia discussione della bibliografia critica del canto XXVI dell'*Inferno*, si faccia riferimento a: M. Seriacopi, *All'estremo della «prudencia». L'Ulisse di Dante*, Roma 1994.

**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>**

IV
SAN FRANCESCO E L'ORIENTE DELL'EDEN

1. *I difettivi sillogismi degli uomini*

O insensata cura de' mortali,
quanto son difettivi sillogismi
quei che ti fanno in basso batter l'ali!

Chi dietro a iura e chi ad aforismi
sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
e chi regnar per forza o per sofismi,
e chi rubare e chi civil negozio,
chi nel diletto de la carne involto
s'affaticava e chi si dava a l'ozio,
quando, da tutte queste cose sciolto,
con Bëatrice m'era suso in cielo
cotanto gloriosamente accolto.

Poi che ciascuno fu tornato ne lo
punto del cerchio in che avanti s'era,
fermossi, come a candellier candelo.

E io senti' dentro a quella lumera
che pria m'avea parlato, sorridendo
incominciar, faccendosi più mera:

Par., XI, 1-18

(1-12) È perfetta l'armonia che si irradia — purissima — dalle due corone dei sapienti, nel cielo del Sole. Qui i beati intrecciano i canti splendidamente: diffondono la meraviglia di una "dolcezza" sublime che solo può comprendere chi partecipa di una gioia trascendente che non conosce limiti¹.

Estatico protagonista di questo splendore, ad apertura del canto il poeta si abbandona ad un'esclamazione critica contro

¹ Cfr. *Par.*, X, 145-148 : «Così vid'io la gloriosa rota/ muoversi e render voce
a voce in temprae in dolcezza ch'esser non pò nota// se non colà dove gioir
s'insempra».

la follia umana, contro l'uomo e il suo orgoglio che acceca e lascia "imbestiare" la mente, producendo e concatenando i pensieri in base ad una logica serpentina, ispirata sempre da quei «difettivi sillogismi» (2) che ingabbiano il pensiero, prodotti dalle passioni inferiori germinate nel fondo di un radicale attaccamento alla terra.

Una simile introduzione — nel contesto generale del cielo della Sapienza — non può che suggerire un naturale collegamento con gli aspetti infernali che abbiamo discusso nei capitoli precedenti sulla follia amorosa e su quella intellettuale.

Possiamo dire che il canto XI del *Paradiso* si presenti infatti come la necessaria e ideale conclusione di un ampio discorso sinfonico sui limiti della passione e dell'intelletto umano, un discorso che si svolge per tutto il poema e che nel canto di Francesca e in quello di Ulisse trova due cellule originarie fondamentali da cui sembra prendere origine un amplissimo movimento teoretico e poetico sul quale viene a costituirsi il tema di fondo dell'intera opera: l'analisi dei limiti dell'imperfezione umana e l'inesausta ricerca di un trascendimento di questa per la conquista della vera gioia.

L'«insensata cura» che fa «in basso batter l'ali» è infatti proprio la vanità dell'ardore di Ulisse e della *stultifera navis* che si affatica senza speranza per spiccare il volo oltre il limite dell'inevitabile pesantezza terrestre.

È questa la follia di una mente che cerca in maniera ossessiva la conoscenza per saziare il desiderio di autoaffermazione, di autoesaltazione, di potere. E la «cura» di cui si parla in questo contesto specifico è un'oscura pulsione materica, un istinto che emana dal lato bestiale dell'uomo, e che non solo interessa le sue attività speculative («l'ozio» [9]), ma anche la sua ricerca del piacere, di quel piacere («diletto della carne» [8]) che germina nel corpo e non certo nella mente, capace comunque di essere altrettanto egoista e auto-

affermativo, volto cioè alla fruizione e alla distruzione dello “altro-da-sé” considerato come mero oggetto del desiderio e non come interlocutore dialogico. Nell’ambito dell’itinerario simbolico dantesco, Ulisse e Francesca rappresentano certo i due volti dell’egoismo e della follia umana, la manifestazione quindi della cecità di una «insensata cura» (1) che coinvolge gli estremi della coscienza: la ragione, il sentimento.

(10-12) Ricordando la *mystica visio* — nell’atto volontario della memoria poetica — Dante considera tutta la differenza fra la “prigionia” dell’errato punto di vista egoistico e materico («involto» [8]) e la meravigliosa libertà («sciolto» [9]) dell’esistenza celeste: il poter essere con Beatrice «in cielo» (11), con la super-essenziale *Beata Beatrix* che rappresenta gioia di appagamento pieno, estinzione del desiderio, e sempre beatitudine somma (Beatrice < *beatitudo*) — la terza fra quelle menzionate nel *Convivio*². Un simile stato d’essere ideale corrisponde ad un equilibrio cristallino che l’uomo può solamente sfiorare — a tratti — in questa vita e pienamente conquistare solo nell’infinito spazio dell’esistenza superiore, dopo la sua stessa morte³, quando il versante passionale potrà perfettamente coniugarsi con quello intellettuale, nello specifico ambito dell’ “intelligente-sentire/amoroso-pensare”⁴ [...]

² Cfr. *Convivio*, IV, 13: «Veramente di questi usi l’uno è più pieno di beatitudine che l’altro; sì come è lo speculativo, lo quale senza mistura alcuna è uso de la nostra nobilissima parte, la quale, per lo radicale amore che detto è, massimamente è amabile, sì com’è lo ’ntelletto. E questa parte in questa vita perfettamente lo suo uso avere non puote, lo quale avere è Iddio ch’è sommo intelligibile, se non in quanto considera lui e mira lui per li suoi effetti».

³ Cfr. *ivi*, 13: «Dice Marco che Maria Maddalena e Maria Iacobi e Maria Salomè andaro per trovare lo Salvatore al monimento, e quello non trovaro; ma trovaro uno giovane vestito di bianco che disse loro: “Voi domandate lo Salvatore, e io vi dico che non è qui; e però non abbiate temenza, ma ite, e dite a li discepoli suoi e a Piero che elli li precederà in Galilea; e quivi lo vedrete, sì come vi disse”».

⁴ Cfr. *ivi*, III, 8-11: «E così, acciò che sia filosofo, conviene essere l’amore a la sapienza, che fa l’una de le parti benivolent[e]; conviene essere lo studio e la

**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>**

sollicitudine, che fa l'altra parte anche benivolente, sì che familiaritate e manifestamento di benivolenza nasce tra loro. Per che senza amore e senza studio non si può dire filosofo, ma conviene che l'uno e l'altro sia. E sì come l'amistà per diletto fatta, o per utilitate, non è vera amistà, ma per accidente — sì come l'Etica ne dimostra — così la filosofia per diletto o per utilitate non è vera filosofia, ma per accidente. Onde non si dee dicere vero filosofo alcuno che, per alcuno diletto, con la sapienza in alcuna sua parte sia amico; sì come sono molti che si dilettono in intendere canzoni ed istudiare in quelle, e che si dilettono studiare in Rettorica o in Musica, e l'altre scienze fuggono e abbandonano, che sono tutte membra di sapienza. Né si dee chiamare vero filosofo colui che è amico di sapienza per utilitate, sì come sono li legisti, [li] medici e quasi tutti li religiosi, che non per sapere studiano, ma per acquistare moneta o dignitate; e chi desse loro quello che acquistare intendono, non sovrasterebbero a lo studio. E sì come intra le spezie de l'amistà quella che per utilitate è, meno amistà si può dicere, così questi cotali meno partecipano del nome del filosofo che alcuna altra gente; per che, sì come l'amistà per onestade fatta è vera e perfetta e perpetua, così la filosofia è vera e perfetta, che è generata per onestade solamente, senza altro rispetto, e per bontade de l'anima amica, che è per diritto appetito e per diritta ragione».

V
TERREMOTI, “RUINE” E BALENI
NELL’OLTRETOMBA DANTESCO

1. *Un terremoto e un baleno vermiglio sulle rive d’Acheronte*

Il fenomeno dei sommovimenti tellurici e delle consequenziali «ruine», direttamente o indirettamente, si trova ad essere presentato tre volte nella prima cantica, segnando con il suo verificarsi alcuni momenti fondamentali del passaggio di Dante pellegrino, attraverso la zona liminare dell’inferno, il cerchio della violenza e quello della frode.

È comunque nella cornice degli avari, sulla montagna purgatoriale, che, attraverso la spiegazione di Stazio¹, possiamo comprendere in maniera più precisa quelle che sono la causa e la dinamica dei terremoti, tramite una forma di spiegazione fisica che al contempo riflette profondi significati metafisici.

Il transito misterioso dal vestibolo infernale al primo cerchio, oltre le rive dell’Acheronte, viene preceduto dalla manifestazione di un tremito della terra, che si sviluppa in maniera così improvvisa e forte da determinare l’insorgere di un grande sentimento di orrore nel cuore del pellegrino.

Finito questo, la buia campagna
tremò sì forte, che de lo spavento
la mente di sudore ancor mi bagna.
La terra lagrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento;
e caddi come l’uom cui sonno piglia.

Inf., III, 130-136

¹ Cfr. *Purg.*, XXI, 40-72.

La memoria del poeta ancora si bagna di sudore, per la paura che il ricordo dell'episodio suscita in lui, così come la terra del vestibolo viene costantemente intrisa dalle lacrime delle anime prave disperate.

Simile accostamento (proposto nei versi 133-134) istituisce un'interessante parallelismo, in cui vediamo l'immagine di una materia (quella memoriale e quella terrestre) ricoperta da un liquido (il sudore della paura e le lacrime² della disperazione) che è ben lontano da possedere poteri generativi in senso fisico o morale, sia per la sua natura fortemente salata sia nel suo essere prodotto da un dolore cieco.

La paura (la «tema», 126) è la prima ed unica cagione di questi liquidi salsi, nel primo, ma anche nel secondo caso: la differenza è che per Dante, uomo vivo, l'orrore del misterioso sommovimento determina stasi e paralisi (la caduta e il «sonno», 136)³, mentre per le anime dannate «la

² Le «acque amare» indicano la disperazione che l'uomo deve attraversare. Una tale «amarezza» comunque potrà mutarsi in gioia, purché l'individuo prenda coscienza della propria miseria. Cfr. Riccardo da San Vittore, *De statu interioris hominis*, 1,10 (in *Patrologia Latina* (...), 196, 124).

³ È questo ovviamente un sonno simbolico che raffigura una chiara «morte rituale», proprio come «liberazione dal passato, fine di un'esistenza — fallita come ogni esistenza profana — e conseguente avvio di un'altra esistenza rigenerata. La morte iniziatica è quindi un ricominciamento, non è mai una fine. In nessun rito o mito incontriamo la morte iniziatica solamente in quanto *fine*, ma in quanto condizione imprescindibile di un passaggio verso un altro modo d'essere, come prova indispensabile per rigenerarsi, cioè per cominciare una vita nuova. Insistiamo sul fatto che il simbolismo del ritorno nel ventre ha sempre una valenza cosmologica. È tutto il mondo che ritorna simbolicamente con il neofita nella Notte Cosmica, per poter essere creato di nuovo, cioè per essere rigenerato. Come abbiamo già detto, un grande numero di terapeutiche arcaiche consiste appunto nella recitazione rituale del mito cosmogonico: in altri termini, per guarire il malato bisogna farlo *nascere ancora una volta*: il modello archetipico della nascita è la cosmogonia. Bisogna abolire l'opera del tempo, restaurare l'attimo aurorale precedente la creazione: sul piano umano, questo equivale a dire che bisogna restaurare la «pagina bianca» dell'esistenza, l'inizio assoluto, quando nulla era ancora stato insozzato, quando nulla era ancora stato guastato» (M. Eliade, *Miti sogni e misteri*, trad. G. Cantoni, Milano 1976, p. 256).

tema si volge in disio» (127), generando quindi un movimento irrefrenabile verso il fiume e il giudice infernale, davanti al quale gli spiriti si confesseranno senza indugio o reticenza, per dirigersi poi al luogo di pena.

La paura, in senso fisico, nasce dal timore di subire una qualche forma di violenza da parte degli eventi circostanti. In questo caso comunque, nell'oltretomba ctonio, la spinta della «divina giustizia» (126) toglie la maschera all'irrazionalità del potere maligno, scoprendone la natura autolesionistica.

I dannati infatti hanno paura⁴ dei tormenti, ma allo stesso tempo li ricercano, come stimolati da una volontà inconscia che desidera la sofferenza per rimanere legata a Dio, proprio attraverso lo stesso dolore, prodotto dai martiri della giustizia eterna⁵. In termini freudiani, si potrebbe parlare a questo proposito di una vera e propria “pulsione di morte”⁶.

Nell'impossibilità di costruire sul niente (non-essere maligno) una realtà oppositiva e autonoma rispetto al Tutto-Bene, i malvagi rivelano qui le illusorie pretese della loro presunzione: più che eroi ribelli ad un ordine imposto, si mostrano invece schiavi di un potere che la loro volontà pervertita ha scelto di stravolgere in un giogo tirannico⁷ [...]

⁴ Sant'Agostino giustamente definisce la paura come una volontà specifica che ripugna da cose non volute (cfr. *De civitate Dei*, XIV, 6). In questo caso la paura dei dannati di fronte alle rive di Acheronte rappresenta proprio la radice del male e della colpa che è certo “paura dell'altro-da-sé”, egoismo quindi e abbandono del naturale rapporto amichevole con le ragioni universali della vita (l' “altro/Altro”).

⁵ Cfr. J. D. Sinclair (Ed.), *The Divine Comedy of Dante Alighieri. I Inferno*, New York 1939, p. 56: «the lost on the shore of Acheron are so spurred by divine justice that they are eager for the crossing and their 'fear turns to desire'. It is not that they care for the divine justice, but that the divine justice operates in their perversiry; they work out their own damnation and are headlong and eager in it and cannot now be otherwise, for their sin is their doom».

⁶ Cfr. S. Freud, *Introduzione alla psicanalisi*.

⁷ Cfr. D. L. Sayers (Ed.), *The Comedy of Dante Alighieri the Florentine. Cantica I – Hell*, London 1949, p. 90: « This is another of the important passages in which Dante emphasizes that Hell is the soul's choice. The damned fear it and

**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>**

long for it, as in this life a man may hate the sin which makes him miserable, and yet obstinately seek and wallow in it».

VI
LA MENZOGNA INFERNALE NEI
FONDAMENTI DEL PENSIERO
TEOLOGICO PAOLINO

1. *Il male come scelta di “morte-vita” nell’ombra*

L’amore divino, rappresentato perfettamente da Stazio nella conclusione del canto dantesco appena esaminato, si configura come uno slancio che porta l’eterno creatore di tutte le cose a trattare «l’ombre come cosa salda»¹, secondo la perfetta espressione poetica dantesca. Teologicamente, nell’ambito del pensiero paolino² il peccato rappresenta infatti un “morire” che si deve intendere come un mero folle “oblio dell’Essere”, più che una vera e propria separazione da esso:

mortui enim estis
et vita vestra abscondita est cum
Christo in Deo³

La morte mentale, e quindi l’ “errore-peccato”, si fa preludio al sentimento erroneo della morte fisica come separazione dall’Essere e condanna, nella dimenticanza completa di un rapporto unitario con l’Assoluto vivente che non conosce cesure e in cui la morte biologica viene vista e sentita come parte della necessaria trasformazione di tutte le cose

¹ *Purg.*, XXI, 136.

² Fra le riflessioni filosofiche più recenti intorno al pensiero filosofico paolino, per eventuali confronti e approfondimenti, segnaliamo R. Bultmann, *Nuovo testamento. Il manifesto della demitizzazione*, introduzione di I. Mancini, Brescia 1970; E. Jünger, *Paolo e Gesù. Alle origini della cristologia*, Brescia 1978

³ *Coloss.*, III, 3.

attraverso la quale si perpetua nel tempo il cerchio unitario della vita.

La morte, nella coscienza vigile e consapevole dell'uomo, non può propagarsi eternamente: creata dalla Verità, la coscienza dovrà sempre fare ritorno a questa.

La *parusia*, il secondo avvento rappresenta appunto un simile momento di rivelazione⁴: con il manifestarsi pieno del *Christus/Veritas* anche la coscienza degli individui accoglierà la gloria di una redenzione purissima⁵:

cum Christus apparuerit vita vestra
tunc et vos apparebitis cum ipso in
gloria⁶

Cristo è la Verità eterna che attraverso il paradosso della crocifissione (“vita-nella-morte”), dimostra come la strada verso la pace interiore debba procedere oltre i «difettivi sillogismi» di cui abbiamo detto⁷, travalicando le conquiste del ragionamento logico (razionalità del piano umano). Con l'accettazione del peso della morte, l'Eterno ha accolto su di sé la colpa dell'uomo (facendosi uomo e dimenticando se stesso)⁸ — la colpa della separazione dalla luce —

⁴ Sul tema della “rivelazione”, può essere utile considerare: W. Pannenberg – R. Rendtoff – T. Rendtoff – U. Wilckens, *Rivelazione come storia*, Bologna 1969; G. Ruggieri, *Sapienza e storia*, Milano 1971.

⁵ Cfr. *Tess. I*, IV, 17: «Deinde nos qui vivimus qui relinquimur · simul rapiemur cum illis in nubibus · obviam Domino in aera · et sic semper cum Domino erimus · itaque consolamini invicem in verbis istis».

⁶ *Coloss.*, III, 4.

⁷ Cfr. Dante, *Par.*, XI, 2.

⁸ È questa la *kènosis* di cui abbiamo trattato nel capitolo precedente di questo volume (cfr. n. ...). Per un approfondimento di questo tema si può riferirsi anche ad uno dei più complessi e significativi inni della Chiesa Ortodossa: l'*Acathisto*, letto quotidianamente durante l'Ufficio della Compieta. Cfr. *Acathisto. Intervista di Sua Santità il Patriarca ecumenico Bartolomeo al periodico «30 giorni»*, <www.ortodossia.it>, p. 5: «[...] l'inasperrabile — anche se profetizzato — è avvenuto. Da una parte, si è trovata una donna di tanta purezza perché fosse degna di ingravidare, partorire e far crescere il Dio-Uomo Gesù Cristo; dall'altra,

dimostrando quindi come la morte sia un “concetto-limite” incluso anch’esso all’interno dell’universale abbraccio dell’Eternità:

qui mortuus est pro nobis
ut sive vigilemus sive dormiamus si-
mul cum illo vivamus⁹

Non solo nel nostro stato di “veglia”, come (vita/ “illuminazione di Verità”), ma anche in quello di “sonno” (morte/ “errore della conoscenza vana”) siamo dunque partecipi dell’abbraccio del Figlio: l’Erede che “deglutisce” la morte¹⁰, che accetta il bacio e abbraccia Giuda lasciandolo compiere quanto è necessario¹¹ — senza opporsi più, senza ribellarsi [...]

Dio ha svuotato se stesso dalla gloria della sua magnificenza e si è manifestato sulla terra come “umile uomo”. Questo evento riempie di ammirazione e di stupore l’autore dell’*Acathisto*, che perciò in tutto l’inno esprime la sua infinita ammirazione sia verso Dio, sia verso la Tuttasanta Madre di Dio, con ottime e magnifiche espressioni poetiche, come: “Gioisci, degli infedeli incerto ascolto; gioisci, dei fedeli indubbio vanto”. “Gioisci, tu che riporti a unità gli opposti; gioisci tu che hai unito verginità e maternità”, “Gioisci, tu per cui fu sciolta la trasgressione; gioisci, tu per cui è aperto il paradiso”. Con queste frasi la salvezza non viene attribuita alla Vergine Maria, ma si inneggia la sua partecipazione ad essa, per benevolenza di Dio. Si inneggia il fatto che Dio, il quale vuole salvare l’uomo, ha cercato — e nella persona della Madre di Dio ha trovato — l’illimitata e immediata collaborazione dell’uomo. Dopo la corruzione della stirpe umana a causa del peccato dei progenitori, Dio si incarna nel nuovo uomo, il Dio-Uomo Gesù, l’estraneo alla corruzione, e chiama tutti a incorporarsi a Gesù Cristo per partecipare dell’incorruttibilità e dell’eternità della sua vita e verità. E questa incarnazione avviene tramite una donna. Davvero grande e magnifico è il disegno di Dio e la partecipazione della Tuttasanta in esso, che si canta con l’*Acathisto*.

⁹ I *Tess.*, V, 10.

¹⁰ Cfr. sant’ Epifanio.

¹¹ Cfr. *Lc.*, XXII, 47-48: «adhuc eo loquente ecce turba · et qui vocabatur Iudas unus de duodecim antecedeabat eos · Et adpropinquavit Iesu ut · oscularetur eum · Iesus autem dixit ei · Iuda osculo Filium hominis tradis».

**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>**

APPENDICE I L'ESSENZA ERMENEUTICA

AFORISMI E RIFLESSIONI
DI METODOLOGIA INTERPRETATIVA

§1 L'ermeneutica è uno sforzo interpretativo del soggetto pensante, che si basa sull'osservazione chiara e distinta di un oggetto. È quest'ultimo il testo, nella sua letteralità.

§2 L'analisi ermeneutica si svolge in una serie concatenata di riflessioni. È un processo mentale e inesauribile gioco del pensiero: armonioso, dinamico.

§3 Ermeneutica è interpretazione. È l'arte di creare legami, relazioni tra elementi specifici del testo, riconoscendo significato al loro interagire.

§4 Per comprendere il senso del percorso ermeneutico è opportuno riferirsi a Platone, alle riflessioni sui movimenti dell'attività logica, che si chiariscono nel *Fedro*; ai concetti di *diàiresis* (la "divisione" dell'oggetto del pensiero nelle sue parti costitutive) e di *synagoghé* (la "raccolta" delle considerazioni analitiche, nell'impeto di un atto di sintesi)¹.

Infatti, all'interno di un movimento continuo che dalla *diàiresis* tende a ricostituire i termini di una *synagoghé* si origina il percorso ermeneutico.

§5 Infinite sono le possibilità interpretative degli elementi di un testo.

¹ Cfr. XLIX, 265b – 266d.

È il soggetto colui che sceglie virtuali combinazioni, colui che si muove lungo un ampio percorso che egli stesso crea: distinguendo ed eleggendo ad ogni passo.

§6 Con il termine dell'esposizione di un percorso ermeneutico, si può obiettare che non esistono prove inoppugnabili che ci permettano di affermare l'assoluta, incontestabile validità dell'interpretazione offerta.

§7 La validità dell'interpretazione non si giudica sulla base della scoperta di valori oggettivi: i documenti.

Il suo asse portante è, al contrario, un senso interno: l'intuizione dell'interprete. È questa che esprime il primo giudizio.

§8 La verità ermeneutica è sentimento: scaturisce all'improvviso nel soggetto che interpreta.

In quest'attimo, l'io avverte tutta la verità di un pensiero armonioso che sviluppa gioia nella mente.

§9 La filologia cerca di accertare il significato obiettivo della lettera, stabilisce le "dimensioni" di quest'ultima, la sua "misura" di documento storico.

§10 L'arte nasce nella storia e vive in essa la propria entificazione.

§11 Per l'interprete, l'arte non è solo un documento del linguaggio e del pensiero di un'epoca.

Da un punto di vista ermeneutico, l'arte è piuttosto un alveo miracoloso, un fertile grembo materno, un'ampia cassa di risonanza che accoglie tutte le riverberazioni di una melodia infinita.

§12 La storia è sempre legata alla “forma” dell’arte: di questa manifesta i confini non mai l’essenza.

§13 L’essenza dell’arte non è storia; è piuttosto un trascendimento di questa.

§14 Al documento possiamo chiedere, se vogliamo significati univoci.

All’arte chiediamo di manifestarci l’infinito. E l’ermeneutica può tradurre questa manifestazione, usando infinite serie di parole.

§15 L’arte è una “porta” che separa il contingente da ciò che resta immutabile, sostanziale, perfetto.

§16 Quando l’ermeneutica si propone il reperimento di verità assolute tradisce se stessa.

§17 La verità si dona infatti a noi diversamente, a seconda dei nostri stati di coscienza, nel tempo. È un eterno “fluire” nel tempo. L’ermeneutica deve mantenere una dimensione puramente soggettiva e momentanea.

§18 L’ermeneutica non è “scienza esatta”; almeno non lo è nell’accezione matematica e universale del termine². Deve però basarsi sul reperimento di dati testuali incontrovertibili che possano permetterle di costituire un sostrato legittimo. Ma è dal terreno dell’oggettività dei fatti razionalmente

² Già Platone, nel dialogo *Epinomide* (974 e) avverte che l’arte dell’interpretazione, ritenuta un tempo fonte di sapienza, appare oggi come ridicola, se osservata da un punto di vista logico-razionale, proprio perché si lega all’ambito misterioso e, quindi, indefinibile e impalpabile dell’ “ispirazione”. L’intuizione metarazionale è il vero principio di ogni atto interpretativo; e questo si sviluppa dalla sfera della “creatività”, inizialmente, prima di essere come “ricomposto” nell’ambito logico-deduttivo del discorso.

indagabili che, per l'ermeneuta, diventa necessario spiccare il volo, oltre i limiti della letteralità del testo [...]

**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>**

APPENDICE II ETICA RAZIONALE - ETICA SENTIMENTALE

ANNOTAZIONI DI CARATTERE INTRODUTTIVO

§1 Parlando di “etica razionale”, dobbiamo fare riferimento alla sfera logico-deduttiva su cui questa necessariamente si fonda, sviluppandosi tramite i modi del pensiero lucido rigorosamente concatenato.

§2 Alla base dell’ “etica razionale” si individua l’equazione aristotelica fra moralità e razionalità. In questo senso, si presenta come “morale” ciò che è conforme a ragione, ciò che pienamente soddisfa il nostro spirito geometrico.

§3 Il bene morale coincide con il “giusto mezzo” in cui riusciamo a porci nella manifestazione dei nostri sentimenti. Infatti, evitando l’esagerazione dei contrasti passionali, si conquista l’aristotelica *mesòtes*¹: è questo il “giusto mezzo”, appunto, un terreno fertile su cui si fonde l’eticità del singolo (agire conforme al volere morale).

§4 La ragione, da cui procede l’ “etica razionale”, è spirito geometrico-matematico come *nous* (contemplazione chiara e distinta del vero, del reale), ma anche come *lògos* (pensiero che si svolge, elaborazione discorsiva dei concetti). Lo spirito geometrico-matematico è pensiero lucido il cui scopo precipuo è rendere ragione della realtà nella sua interezza.

§5 La razionalità si costituisce, nella coscienza dell’uomo intellettualmente evoluto, come absolutezza adamantina, vero e proprio *unicum* strumentale — *òrganon* — capace di

¹ Cfr. *Etica Nicomachea*, II, 6, 1106a.

ricondere a sé le caratteristiche complesse del reale e in grado di spiegarle, mostrandone i significati.

§6 La razionalità si fonda sull'avvertimento inequivocabile della propria autosufficienza. È il limite del reale, la sua misura perfetta. Sua attitudine precipua è il distacco, l'impassibilità che è appunto il virtuoso equilibrarsi (*mesòtes*) di ogni affezione interna: punto centrico della passione, suo ombelico statico e quindi, per così dire, passione-non-passione (*aponìa*).

§7 L'autosufficienza del distacco si trova alla base della ragione scientifica e della conseguente morale razionale.

Considerando la sua origine culturale, mitologicamente ci ricollegiamo al concetto classico greco-latino del "divino" come perfetto, in quanto misura chiara, autosufficiente della realtà (perfezione = non-bisogno)².

§8 L' "etica sentimentale" ha fondamenti del tutto dissimili, privilegia l'atto dell'ascolto ("ricevere", "accogliere in sé"), piuttosto che quello del vedere ("proiettarsi nel mondo mettendone a fuoco le singole realtà").

§9 Ascoltare significa creare un vuoto che accoglie, fare spazio nella coscienza perché sia possibile ospitare un messaggio.

§10 Vedere è un formulare idee precise del mondo e dei suoi aspetti: è un proiettarsi al di fuori di noi verso un tutto che si intuisce di non poter mai cogliere perfettamente come intero. E questo avviene perché nell'atto di visione, nei diversi momenti del tempo, solo le parti — separatamente — si

² Cfr. cap. IV del presente volume, n. (...).

possono chiarire, mentre il resto — quello che sta intorno — sempre si sfuma per gradi.

§11 Vedere, pensare, ideare significa muoversi, andare oltre il diaframma della soggettività verso il “mondo-oggetto”. È come una caccia il cui scopo principale rimane sempre la cattura della preda: la riduzione del mistero del mondo nei parametri dello schematismo soggettivo.

L’ascolto non è questo. L’ascolto è abbandono, trasformazione della coscienza in una dimora ospitale, in cui l’ “altro”, lo sconosciuto che ci sovrasta, può trovare asilo.

§12 L’ “etica del sentimento” vede ciò che si dovrebbe compiere e pensare, secondo i parametri del giudizio lucido, valuta tutte le conseguenze, le matematiche deduzioni. Vede chiaramente, ma allo stesso tempo intuisce tutta questa chiarezza come un limite. Sente tutta l’autosufficienza del pensiero lucido e della sua perfetta consequenzialità; ma, insieme, tutta questa stessa perfezione è avvertita senza dubbio come ostacolo³ [...]

The complete version of this volume can be directly

³ Ricordiamo Pascal che perfettamente ci aiuta ad approfondire questo concetto: «Différence entre l’esprit de géométrie et l’esprit de finesse. — En l’un, les principes sont palpables, mais éloignés de l’usage commun; de sorte qu’on a peine à tourner la tête de ce côté-là, manque d’habitude: mais pour peu qu’on l’y tourne, on voit les principes à plein; et il faudrait avoir tout à fait l’esprit faux pour mal raisonner sur des principes si gros qu’il est presque impossible qu’ils échappent. Mais dans l’esprit de finesse, les principes sont dans l’usage commun et devant les yeux de tout le monde. On n’a que faire de tourner la tête, ni de se faire violence; il n’est question que d’avoir bonne vue, mais il faut l’avoir bonne: car les principes sont si déliés et en si grand nombre, qu’il est presque impossible qu’il n’en échappe. Or, l’omission d’un principe mène à l’erreur; ainsi, il faut avoir la vue bien nette pour tous les principes, et ensuite l’esprit juste pour ne pas raisonner fausement sur des principes connus. Tous les géomètres seraient donc fins s’ils avaient la vue bonne, car ils ne raisonnent pas faux sur les principes qu’ils connaissent; et les esprits fins seraient géomètres, s’ils pouvaient plier leur vue vers les principes inaccoutumés de géométrie» (*Pensées*, I, 1).

**examined by scholars at the
CRA – INITS Library**

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

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>

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