

- 55 -

*BIBLIOTHECA PHOENIX*



Mark Rinaldi

***L'abbandono all'oscuro***

*Trattamento dei personaggi  
del mito troiano nella Divina Commedia*

[CRA-INITS Research Paper 2003]

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

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

CRA - INITS

MMVII



© 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  
MMVII

ISBN 978 88-6065-041-0



Mark Rinaldi

## ***L'abbandono all'oscuro***

*Trattamento dei personaggi  
del mito troiano nella Divina Commedia*

La *Divina Commedia* rappresenta un'esaltazione dei valori cristiani del Medioevo, ma anche, una meditazione profonda sui valori delle culture classiche di Roma e della Grecia antica. Il mito classico occupa uno spazio integrale nei libri di Dante, prima per la sua capacità di evocare un forte *páthos* nel lettore, ma anche per l'universalità delle sue suggestioni.

Come si sa, il movimento dalla cultura greca a quella romana e poi alla cultura pienamente medievale di Dante illustra un'evoluzione del pensiero, della fede e della religione che tende verso la grande sintesi del Rinascimento.

Dante prende spunto dalle culture pagane nella sua filosofia, ma inoltre vuole offrire la sua propria opinione sulla natura del mondo, e perciò è costretto a giudicare tanti personaggi della tradizione mitologica classica; un grande simbolo di questo nella *Divina Commedia* è il mito della guerra di Troia. Nella sua opera, Dante riesce a conciliare la cultura pagana con quella cristiana attraverso uno studio acuto di alcuni personaggi del mito di Troia, presentandoli a noi in una chiave medievale/cristiana secondo i concetti

teologici dell'*amore*, della *fede*, e dell'*abbandono* — concetti filosofici che sono ancora sostanzialmente attuali nell'epoca moderna.

Il mito troiano si basa sulle vicende di Laomedonte, il fondatore di Troia che rifiutò di ringraziare coloro che hanno aiutato nella costruzione e nella protezione della città (in particolare, personaggi notevoli come gli dèi, Ercole, ecc.).

Le conseguenze di questo atto colpevole, seguendo il modello dell'epoca classica, si sono trasmesse dal padre al figlio; quindi si sono mosse prima da Laomedonte a suo figlio Priamo, e poi da Priamo a Paride — colui che determinerà l'assedio della città di Troia con il rapimento di Elena, moglie del re di Sparta Menelao. L'eredità della colpa è un concetto fondamentale per i greci, ed è qualcosa che si evidenzia spesso nelle tragedie di Eschilo, di Euripide e di Sofocle —. In questo caso, il mito rappresenta la superbia dell'uomo, rispetto alla divinità, e la necessità che questa colpa venga punita, sia nel padre che nel figlio.

L'*Iliade* di Omero ci dà un ritratto delle vicende della guerra di Troia che si situa prima della caduta della città maladetta — soprattutto mostrando l'ira di Achille per la perdita di Briseide, e la morte di Ettore dalle mani di Achille: un atto che determinerebbe la successiva caduta della città. I greci, in questo modello omerico, vengono visti tradizionalmente come gli eroi, coloro che puniscono la colpa che fu commessa contro gli dèi. La morte di Ettore, nonostante il suo elemento tragico, è necessaria per la purificazione dell'errore ereditario che esiste alla base della sua città. Qui, la purificazione non ha altra funzione per gli uomini che fargli conoscere la loro posizione di fronte agli dèi, e punire la *hybris* dei padri di Troia. Le anime dei troiani, dunque, non



subiscono una purificazione con questa morte, ma solo un'umiliazione, e in questo senso la funzionalità purificante del dolore — in senso psicologico — viene cambiata, per far riconoscere all'uomo che la legge universale non gli permette mai di ottenere una posizione superiore a quella degli dèi.

L'autore dell'*Iliade* ci mostra una visione acutamente profonda per quanto riguarda il *páthos* umano e l'aspetto psicologico dei suoi personaggi. L'esempio più noto di questa visione è l'ultimo incontro fra Andromaca e suo marito Ettore, prima della morte di questo<sup>1</sup>. Questa scena evoca delle emozioni forti e toglie questo eroe antico dall'ambito dell'eroico, anche se soltanto per un attimo; mostrandoci così le figure di Ettore-padre e di Ettore-marito, due personalità che comunicano a livello umano con il lettore. In questo senso, Dante impara tanto da Omero, spesso utilizzando questa stessa umanizzazione nel farci riconoscere l'elemento comune fra lettore e peccatore nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*.

L'altra caratteristica del personaggio di Ettore che è fondamentale per il pensiero omerico è la sua relazione con Achille durante guerra di Troia. Ovviamente, Achille è il più forte dei guerrieri e lotta per ragioni narcisistiche, illustrate dalle figure di Briseide e di Patroclo — due simboli del potere e del prestigio che Achille ottiene attraverso le sue prodigiose azioni di guerra. Quando quest'ultimo agisce nella guerra contro i troiani, non lo fa per altruismo o amore — ma per l'orgoglio e per l'egoismo — due sentimenti che si vedono dappertutto nella descrizione di Achille in Omero e che sono riecheggiati nell'*Inferno* di Dante. Ettore, in contrasto, è

---

<sup>1</sup> Omero, *Iliade*, VI, 359-529.

costretto a lottare per la paura, per salvare la sua famiglia, ma senza troppa speranza, avendo già capito che Troia deve per forza cadere dalle mani dei greci se vuole purificarsi dalla sua maledizione ereditaria. Ettore lotta per onore, in teoria, ma in realtà non ha un'altra scelta. Il suo coraggio e la sua rassegnazione di fronte ad Achille dimostrano un sentimento molto moderno nella scrittura di Omero e questo serve molto per informare il lettore sulla vera realtà sei sentimenti dei greci rispetto alla guerra.

L'enigma della sensibilità, Ettore è un soggetto molto ricco, ed è legato profondamente a Dante nel senso psicologico della scrittura. Ma, per non perdere lo scopo di questo studio, bisogna ritornare alla discussione più pertinente sull'evoluzione dai grandi autori dell'epoca classica al modello di Dante. A questo punto, prima di parlare di Dante è necessario discutere su Virgilio e l'*Eneide*: la storia mitologica della fondazione di Roma da parte di Enea, e dei viaggi e sacrifici di quest'ultimo dopo la caduta della città troiana. Virgilio, personaggio fondamentale nel viaggio di Dante, fa parte della corte di Augusto, l'imperatore romano che, con l'aiuto di Mecenate ed altri benefattori, ha fatto sì che gli scrittori del suo tempo esaltassero Roma come la civiltà ideale e il mito della *pax universalis* romana. L'*Eneide*, quindi, vuole rappresentare l'origine nobile e favolosa di Roma e della sua stirpe, utilizzando il mito di Enea, l'eroe in fuga da Troia. I viaggi del protagonista virgiliano conducono prima a Cartagine, dove la regina Didone si innamora di Enea e alla fine si sacrifica a causa della fuga dell'eroe verso il Lazio. Dopo tante avventure e una grandissima guerra, Enea, con gli altri rifugiati della civiltà troiana, riesce a fondare la città di Roma, dando inizio

ai nuovi costumi su cui si fonda la stirpe dei dominatori esaltati dall'*èpos* virgiliano.

Virgilio ha provato a presentare i romani della sua epoca come i prodotti di una fusione fra la natura semi-divina (ma orgogliosa) e forte dei troiani, e l'umiltà e la virtù semplice degli etruschi/romani, notevoli per il loro legame con la terra.

Per questi nuovi romani, focalizzati sulla razionalità dell'agire, il dolore ha un valore assoluto: è male. Secondo la loro credenza, gli uomini devono tendere al superamento del dolore perché non avrebbe senso, razionalmente, richiedere o desiderare il dolore. Quest'ultimo, infatti, non può avere una funzione più profonda della sua esclusiva negatività. Questo desiderio di evitare il dolore viene esemplificato nell'immagine della fuga da Troia; Enea, invece di abbandonarsi alla morte nella sua patria — come ha fatto Ettore — decide invece (obbedendo al consiglio dell'anima di Ettore, visto in un sogno) di lasciare la sua patria e di cercare un luogo dove fondare la nuova Troia, un altro regno terrestre basato sulla legge della ragione. Nell'*Eneide*, l'apparizione di Ettore nel sogno di Enea rappresenta un conflitto; Ettore precedentemente, vale a dire in Omero, nell'*Iliade*, aveva mostrato una sorta di intuizione, “proto-cristiana” del “valore/mistero” della morte, nell'abbandonarsi alle mani dell'oppressore Achille. In Virgilio, invece, Ettore spinge Enea a cercare una nuova terra, evitando il dolore della morte. Enea sostanzialmente rifiuta il dolore come *instrumentum boni*, che può portare l'uomo alla purificazione. In questo senso, il personaggio virgiliano di Ettore sostanzialmente non si apre (per via inconscia) alla prospettiva cristiana dell'abbandono alla morte, e forse per

questa sua “chiusura” viene messo da Dante nell’*Inferno*, nel castello degli spiriti magnanimi.

La figura di Virgilio è cruciale nell’opera di Dante, considerando che il poeta mantovano serve come la guida dell’autore della *Divina Commedia*. Chiaramente, la razionalità della mente classica viene incarnata nel personaggio di Virgilio, con tutti i suoi poteri e con tutte le sue debolezze. Attraverso l’evocazione allegorica, Dante riesce a precisare i limiti della mente di Virgilio in termini fisici, introducendo così la novità medievale/cristiana rispetto al pensiero classico. Per quanto riguarda il suo approccio, Virgilio spesso viene descritto come il “profeta inconsapevole” della cultura medievale, colui che ha dimostrato una visione proto-cristiana senza accorgersene.

Virgilio si trova in effetti fra due mondi diversi — quello classico e quello medievale —. Rappresenta il punto d’incontro fra due teologie opposte. Si potrebbe dire che Virgilio sia colui che porta la luce del Dio cristiano con sé, ma non riesce a vederla. Dante suggerisce bene come lui serva a mostrare agli altri la strada giusta, pur rimanendo cieco alla verità divina. Per Dante, quindi, un salto oltre la tradizione virgiliana era necessario per raggiungere il regno celeste, e lui ci spiega questo concetto indirettamente, attraverso delle evocazioni dei miti della guerra di Troia.

È stato già stabilito che la superbia si vede come il principio della maledizione della città di Laomedonte. Dante, seguendo il modello di sant’Agostino presentato nella sua opera *La città di Dio*, rappresenta la superbia come *initium omnis peccati*. Citato qui in inglese, sant’Agostino dice:

Our first parents fell into open disobedience because already they were secretly corrupted; for the evil act had never been done had not an evil act preceded it. And what is the origin of our evil will but pride? For 'pride is the beginning of sin.' And what is pride but the craving for undue exaltation? And this is undue exaltation, when the soul abandons Him to whom it ought to cleave as its end, and becomes a kind of end to itself<sup>2</sup>.

Questa sembra un'idea che, a prima vista, si potrebbe legare facilmente con quella classica del male assoluto. Ma, in senso piú specifico, i classici vedevano la superbia come il male, proprio a causa della sua tendenza a dare all'uomo la sensazione di essere uguale agli dèi; cioè, di essere *sovrumano* (Laomedonte è simbolo perfetto di questo). La punizione della superbia quindi veniva direttamente ordinata dagli dèi. Per Dante, invece, la superbia diventa peccato a causa della sua tendenza a mettere in pericolo l'amore che esiste fra tutti gli uomini — cioè, la tendenza dell'uno di valutarsi piú di un'altro, negando l'uguaglianza che Dio ha creato fra tutte le sue creazioni. Quando un uomo pensa di avere piú valore di un'altro, il dono amoroso/divino viene distrutto; , siccome l'amore sta alla base di tutto, un simile errore di impostazione mentale, una simile perversione della volontà determina la contaminazione dello Spirito all'interno dell'uomo.

Dante affronta il problema della superbia con l'esame di alcuni personaggi mitici dalla storia di Troia. Come abbiamo già visto, Ettore e Achille sono due figure principali che Dante incontra nell'*Inferno*. Ettore, nel bosco del Limbo, è situato nel castello delle anime magnanime, con Omero,

---

<sup>2</sup> Sant'Agostino, 460.

Virgilio e altre figure classiche che si sono dimostrate degne di rispetto e di onore, però erano sempre incapaci di conoscere la verità della fede cristiana. Anche Enea si trova in questo castello che, alla fine, rappresenta il termine infernale della razionalità pura: la mancanza di un contatto con l'irrazionale, contatto che è necessario, assolutamente imprescindibile se si vuole conoscere Dio. Enea, durante la sua vita, ha provato a fondare un nuovo regno (quello romano) secondo i razionali ideali classici. Nella fuga da Troia, lui spreca la sua opportunità di abbandonarsi alla morte per la patria. Invece di darsi totalmente e fidarsi senza paura della vera volontà divina (cioè, di quella unitaria e monoteista), lui decide di ottenere la gloria terrestre nel Lazio, seguendo la volontà degli dèi «falsi e bugiardi» dell'Olimpo, come Dante li fa chiamare da Virgilio nell'*Inferno*<sup>3</sup>. Per questa debolezza, Enea è punito come gli altri spiriti nel castello; non con il dolore ma invece con il “desiderio senza speranza” — cioè con la negazione, dopo la morte, di quello che egli non poteva accettare o sentire durante la vita, a causa delle limitazioni della sua prospettiva razionale e pagana. Nella fuga dal male di Troia (da un punto di vista cristiano), si può dire che Enea distrugga la sua possibilità di meritare un posto nel regno celeste, scegliendo invece di credere nella falsità degli dèi razionali e di dare origine a una civiltà basata su quella stessa razionalità. Dante ci mostra quindi che la follia di Enea è nel basare il suo progetto di vita nella difesa del suo ruolo di capitano di un popolo e mai, pienamente, sulla fede come radicale abbandono all' “altro”, al di là del razionale senso di sé e del

---

<sup>3</sup> *Inf.*, I, 72.

suo valore. L'autosufficienza (oppure la superbia della nostra ragione) ci porta lontano dalla visione di Dio; e per questo il risultato non può mai essere paragonato alla gioia/pace del regno celeste.

Achille, un altro personaggio principale del mito troiano che si trova nell'*Inferno*, illustra un messaggio specifico sul tema della superbia e della lussuria. Lui si trova nel secondo cerchio dell'*Inferno*, quello della passione. Lì sono puniti gli spiriti che non sono riusciti a controllare o a resistere alle tentazioni dei piaceri carnali (o *razionali*). Nel mito di Achille, vediamo la sua morte causata da un desiderio carnale; egli si innamora di Polissena, la figlia di Priamo, e per un inganno da parte di Paride, viene amazzato. Vediamo, allora, un legame stretto fra la passione carnale di Achille e la sua morte — la stessa passione che è punita nel secondo cerchio. Infatti, Dante ci mostra questa follia chiaramente quando dice, «...e vedi 'l grande Achille, che con amore al fine combatteo [...]»<sup>4</sup>. L'amore che Achille ha trovato alla fine è come tutti gli altri amori della sua vita: basato su se stesso, orgoglioso, egoista, inutile per la ricerca di un contatto reale con Dio. Briseide, rapita da Agamennone, e Patroclo, ucciso dai Troiani, sono entrambi simboli della gloria personale di Achille nella società terrestre, e non di una genuina relazione interpersonale generosa e altruista. Quando Achille vede Polissena, sembra logico che egli abbia voluto ancora un altro simbolo del suo stesso potere confermandosi quindi, proprio per questo, come uno di quelli «che la ragion sommettono al talento»<sup>5</sup>. Si può dire, allora, che Achille muoia a causa della

---

<sup>4</sup> *Inf.*, V, 65-66.

<sup>5</sup> *Inf.*, V, 39.

superbia e dell'avarizia carnale. Perciò Achille viene messo nel secondo cerchio dell'*Inferno* invece che dentro il castello degli spiriti magnanimi, dove vivranno per sempre quelli che hanno manifestato una vita virtuosa senza la luce divina.

Una figura che rappresenta un contrasto rispetto alle figure infernali nella *Divina Commedia* è Rifeo troiano: un personaggio minore nell'*Eneide* che viene menzionato pochissime volte nel testo<sup>6</sup>. Virgilio lo descrive come «il più giusto di tutti», e l'eroe viene proposto come un personaggio veramente valoroso e puro. Per questo, Dante inserisce Rifeo nel cielo di Giove, fra gli Spiriti Giusti<sup>7</sup>. Rifeo diventa la quinta luce nell'occhio dell'aquila divina che si manifesta nel *Paradiso*. Il numero *cinque* è il valore tradizionalmente legato alla figura di Gesù, con il *tre* che significa la trinità divina (e quindi la parte divina di Cristo) e con il *due* che significa il conflitto o l'opposizione che definisce l'esistenza dell'uomo (indicando così la parte umana di Cristo). Con questo legame con il numero cristologico, Rifeo potrebbe essere visto come una sorta di *imago Christi*, soprattutto perché, alla fine, si sacrifica alla volontà del Dio unitario e non alla volontà fisicamente gloriosa e razionale degli dèi «falsi e bugiardi». Questo personaggio si comporta proprio come è ha fatto Gesù alla fine della sua vita umana: si abbandona a Dio. Rifeo e Gesù sono due figure che muoiono ingiustamente, uccisi dalle mani di una società che non può capire o apprezzare il loro valore. Ma, nella caduta della giustizia terrena, loro rappresentano il potere della giustizia divina che trionfa dopo la morte e l'importanza di

---

<sup>6</sup> Virgilio, *Eneide*, II, 339, 426-428.

<sup>7</sup> *Par.*, XX.



focalizzarsi sul nobile scopo finale e sulla sofferenza che Dio ci richiede per la purificazione del cuore. L'abbraccio della sofferenza e del mistero è la scelta più alta che possiamo compiere durante la nostra brevissima vita umana.

Il mistero della salvezza di Rifeo (e, quindi, la condanna di Ettore) si può illuminare chiaramente con uno studio delle scritture di san Tommaso, una fonte che Dante utilizza molto spesso nella sua opera poetica più grande. Secondo la *Summa Theologica*, i pagani virtuosi possono essere salvati, nonostante la loro mancanza del sacramento del Battesimo, se hanno una fede tale a quella dei cristiani formalmente convertiti; è questa una disposizione dell'animo che viene riconosciuta come *fides implicita*: la qualità universale che può salvare l'anima di qualsiasi essere umano. Secondo san Tommaso, se un pagano riesce a dimostrare le tre cardinali virtù cristiane (che sono: la fede, la speranza e la carità) nella sua propria vita, egli sarà salvato, nonostante la sua ignoranza dei fatti storici di Gesù e dei dogmi della sua dottrina.

Tommaso dice, verso la fine della sua *Summa*:

Bonum fidei in quadam obedientia consistit, secundum illud *Rm.*, I: "ad obediendum fidei in omnibus gentibus". Sed ad virtutem obedientiae non requiritur quod homo aliqua determinata praecepta observet, sed sufficit quod habeat promptum animum ad credendum... Ergo videtur quod etiam ad fidem sufficiat quod homo habeat promptum animum ad credendum ea quae ei divinitus proponi possunt, absque hoc quod explicite aliquid credat<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> San Tommaso, 1417b.

Rifeo, allora, riceve il dono divino della beatitudine ultima nell'altra vita a causa della sua *fides implicita* esercitata in questa stessa vita, con la sua capacità di abbandonarsi senza resistere alla violenza bestiale degli uomini, proprio come Gesù ha fatto di fronte alla violenza dei romani e alla sua morte dolorosissima. Rifeo (nell'ambito dell'interpretazione allegorica dantesca) accetta la caduta di Troia come se fosse un segno della volontà divina, e accetta anche quello che la vita ha destinato per lui: in questo caso, la morte. Rifeo rappresenta sia un *imago Cristi* sia un *alter ego* dello stesso Dante come uomo, anche lui un individuo che si abbandona alla catastrofe durante un tempo di dolore e di paura (come vediamo nel primo canto dell'*Inferno*, nella famosa «selva oscura»).

La salvezza di Rifeo ci permette di riflettere anche sulla natura imperscrutabile della volontà divina che preordina tutto ciò che succede e attraverso il cui amore il mondo riesce ad esistere. Rifeo troiano non è, intanto, un personaggio maggiore nell'*Eneide*; viene menzionato, appunto, poche volte, e non sappiamo molto della sua vita o della sua storia.

Però, nell'invenzione di Dante, Rifeo riceve degli onori che sono superiori a tutti quelli degli altri personaggi dell'*Eneide*, nonostante il loro coraggio e la loro fama. Tutto questo è un segno dell'imperscrutabilità della sapienza divina e della giustizia di Dio, ma inoltre serve a sottolineare il limite della fama umana. Anche Virgilio aveva introdotto un tale sentimento nel suo libro, rafforzando il nostro concetto del poeta come "profeta inconsapevole" del cristianesimo.

Può essere tradotta in vari modi, ma, dopo la caduta di Rifeo, Virgilio scrive una breve frase in latino che (in inglese, si può tradurre) «God's ways are inscrutable» e, in italiano,

come: «agli dèi sembrò altrimenti». È una frase ambigua, proprio perché indica non solo l'incapacità degli uomini di capire la volontà di Dio, ma anche la spiritualità di Rifeo, e il fatto che Dio riconosce tutte le qualità superiori dell'eroe. La possibilità che colui che sembra insignificante venga salvato da Dio o che colui che appare divinamente importante e glorioso si trovi nell'inferno illustra perfettamente il limite dell'uomo, quando prova a capire la ragione di Dio: quello che è alla base di tutto la pura irrazionalità.

È facile perdersi nella contemplazione di questi concetti teologici; ma allo stesso tempo è a nostro avviso imperativo cercare di legarli alla sensibilità del giorno d'oggi. Si vedono tantissime tracce di questi pensieri medievali nella filosofia dell'epoca moderna. Martin Heidegger, ad esempio, offre una filosofia ermeneutica che può aiutare a capire il concetto che Dante propone e che può anche servire a legare il punto di vista secolare moderno a quello medievale/cristiano.

L' "abbandono" (*Gelassenheit*) è uno dei concetti che legano il pensiero di Heidegger a quello dei teologici cristiani del Medioevo (oppure viceversa, al di là del tempo e dello spazio). Heidegger dice che, per capire che cos'è, il "nulla" (legabile all'infinitezza di Dio), non si possono utilizzare i metodi normali della ragione e del *lógos*: la logica infatti non riesce a spiegare l'essenza di una cosa che "è", ma che anche "non è", allo stesso tempo. In altre parole, ogni termine o parola ha infiniti significati (come affermano anche altri filosofi moderni come Jacques Derrida), e la ragione, basata sulla parola, non serve mai a definire o dare forma completa a un concetto. L' "interpretazione" funziona nello stesso modo — per questo fatto è filosoficamente chiamata "arte" e non "scienza". Heidegger mostra l'enigma dell'*lógos* nel suo libro

*Being and Time*, offrendoci un esame del termine che va d'accordo con l'elemento cristiano dell' "abbandono" all'infinito e che illumina il valore interpretativo di ogni parola:

In Plato and Aristotle the concept of the *lógos* has many competing significations, with no basic signification positively taking the lead. In fact, however, this is only a semblance, which will maintain itself as long as our Interpretation is unable to grasp the basic signification properly in its primary content... *Lógos* gets "translated" (and this means that it is always getting interpreted) as "reason", "judgment", "concept", "definition", "ground", or "relationship". But how can "discourse" be so susceptible of modification that *lógos* can signify all the things we have listed, and in good scholarly usage<sup>9</sup>?

Sarebbe anche opportuno, a questo punto, ricordare anche le parole del filosofo francese Gabriël Marcel dal suo *Journal Metaphysique*, in cui si discute la necessità di utilizzare la fede ("affidamento/affidare se stessi") nella contemplazione di un mistero come quello divino;

Mais comment une pensée peut-elle affirmer Dieu sans le poser comme existant? C'est-à-dire sans même l'affirmer comme vérité ? il est clair qu'elle ne le peut qu'à condition d'être une foi. Seulement ici une foule d'équivoques vont être à dissiper. Il faut en effet se défaire de l'idée qu'il y a entre la foi et la savoir la même relation qu'entre la probabilité et la certitude. La foi n'est pas l'acte par lequel nous *approximons* un jugement d'existence qui ne peut pas se formuler comme tel (cela en vertu de la finitude de notre nature). La foi ne peut se justifier qu'à condition d'être

---

<sup>9</sup> Heidegger, 55.

transcendente au savoir ; sinon, en assignant à Dieu l'existence, nous le réalisons dans l'espace et le temps<sup>10</sup>.

Come dice Marcel, allora, le questioni di questo genere sono solo misteri e non dei problemi, e quindi non possono essere affrontate con gli strumenti del discorso logico. Non si può risolvere un mistero; anzi, al contrario, si può riuscire solo a “partecipare” di un mistero, a “vivere intorno” alla sua essenza. Ci vuole un altro strumento, la fede (l’ “affidarsi”), per capire questa medesima essenza “inverificabile”, che esiste sempre oltre la ragione e oltre la definizione.

Heidegger definisce come “abbandono” ciò che ci libera dalla prigione dell’*ente*, quel quadrato dell’esistenza che non riesce mai ad “ingabbiare” il cerchio del nulla (dell’Essere, cioè, al di fuori delle nostre definizioni). Dobbiamo abbandonare il *lógos* totalmente e utilizzare un senso più astratto e, come dire, “primordiale”. Dobbiamo toccare quella sapienza originaria che esiste fuori dalla ragione per “sentire” (quasi “istintualmente”) l’infinita del nulla — lo stesso “nulla” che i cristiani definiscono come “Dio” (diverso dal “tutto” della ragione), e che Dante chiama in causa per spiegare il mistero della salvezza di Rifeo troiano e la condanna di Ettore nella *Divina Commedia*.

Alla fine, bisogna dire che l’arte dell’ermeneutica è definita dall’ “ambiguità”. Uno studio di qualsiasi testo potrebbe legarsi sicuramente con qualsiasi altro studio a causa della natura dell’infinita che si trova intorno ad ogni elemento nella nostra “realtà”. Il senso “profondo” che è alla base della parola di Omero è uguale a quello di Virgilio e

---

<sup>10</sup> Marcel, I, 33.

che, alla fine, è lo stesso di quello di Dante, nonostante le diverse forme assunte da esso nelle strutture delle loro opere.

L'ideologia dominante delle loro epoche ha definito i fatti concreti nei loro libri, ma, nel centro, c'è la stessa passionalità dell'*èpos* (anche se l'attenzione verso il controllo razionale viene fuori più ovviamente in Virgilio ed Omero, rispetto a Dante) che spinge l'artista a creare una luce nel nulla. Attraverso il suo trattamento soggettivo dei miti della guerra di Troia, Dante manifesta l'evoluzione di un'ideologia dal tempo dei greci fino al Medioevo cristiano in Italia, mentre preserva la commozione spirituale che ha mosso tutti gli ispirati artisti del passato e che muoverà anche quelli del futuro. Con uno studio del pensiero di sant'Agostino, san Tommaso e infine, di quello più moderno di Heidegger e Marcel, la progressione dell'ermeneutica diventa chiara, e ci dà un metodo con cui legarci al passato, permettendoci di vivere insieme ai miti, in un misterioso, infinito "momento".

## BIBLIOGRAFIA

- Aquinas St. T., *Summae Theologiae*, Ottawa - Canada 1941.  
Augustine St; Marcus D., trans. *The City of God*, New York 2000.  
Heidegger M.; Macquarrie J., trans. *Being and Time*, Harper & Row, New York 1962.  
Homer; Fitzgerald R., trans. *The Iliad*, New York 1998.  
Kallendorf C., *In Praise of Aeneas*, Hanover 1989.  
Lesky A., *Storia della letteratura greca*, Vol. III, Milano 1980.  
Mandelbaum A., *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, New York 1982.  
Martin R. P., *The Language of Heroes*, Ithaca 1989.  
Rée J., *The Great Philosophers: Heidegger*, London 1998.  
Treccani G., et al. *Enciclopedia Dantesca*, vol. V., pp. 484-488, Roma 1984.  
Virgil; Lewis C. D., trans. *The Aeneid.*, New York 1998.





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 Novembre  
MMVII