

INTERSEZIONI DANTESCHE 2016 / 2018

Ricerche ermeneutiche per il programma universitario

*“Conoscersi per Ritrovarsi”
del
Soroptimist International d’Italia
Club Pistoia-Montecatini Terme
&
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies*

*con il patrocinio della
Società Dantesca Italiana - Firenze*



a cura di

Marino Alberto Balducci

BIBLIOTHECA PHOENIX
by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies

MMXIX

© 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
MMXIX

ISBN 978-88-6065-002

INDICE

INDICE

	Introduzione	» 13
I	Programma didattico puntuale	» 15
II	La <i>Divina Commedia</i> e il divino <i>Sertão</i>	» 21
	1. Introduzione	» 21
	2. Il Brasile nel <i>Grande Sertão Veredas</i>	» 21
	3. Il capolavoro dantesco	» 23
	4. La <i>Divina Commedia</i> e il <i>Sertão</i> : le somiglianze	» 24
	5. Conclusione	» 26
	6. Ringraziamento	» 26
	Bibliografia	» 27
III	La figura del diavolo nella <i>Divina Commedia</i> e nel diario di santa Faustina Kowalska Analisi della natura falsa del demonio e della sua potenza finita	» 29
	1. Introduzione	» 29
	2. Santa Faustina Kowalska e la Divina Misericordia	» 29
	3. Il cane come simbolo del diavolo	» 32
	4. «Egli era omicida fin da principio e non stava saldo nella verità, perchè è menzognero e padre della menzogna»: <i>Gv.</i> 8,4	» 34
	5. «Nell'amore non c'è timore, al contrario l'amore perfetto scaccia il timore, perchè il timore suppone un castigo e chi teme non è perfetto nell'amore»: <i>IGv.</i> 4, 18	» 37
	6. La natura traviata dei demoni	» 39
	7. La potenza finita del male e l'amore infinito di Dio	» 40
	Bibliografia	» 43
IV	Il concetto di giustizia secondo il proprio peccato. Uno studio comparativo tra il <i>Garuda Purana</i> e la <i>Divina Commedia</i>	» 45
	1 I vari peccati in vari <i>Naraka</i> e la somiglianza fra Dante e Ved Vyasa	» 48
	1.1 Il furto	» 48
	2.2 L'adulterio	» 50
	3.3 L'avarizia	» 52
	4.4 La menzogna e il tradimento	» 53
	2 Conclusione	» 54
	Bibliografia	» 57
V	Il male che salva. L'amore nella <i>Divina Commedia</i> e in Clarice Lispector	» 59
	1. Introduzione	» 61
	2. La rottura con la visione dualistica di Aristotele e con le direttive religiose della Chiesa Cattolica: la <i>Divina Commedia</i> come terzo nemico	» 61
	3. Il male che conduce al bene: salvezza nei boschi in Clarice Lispector e in Dante Alighieri	» 62
	4. La rinascita di noi stessi e l'inferno come unica via di speranza	» 65
	5. Misericordia: l'amore divino che sostiene il male	» 66
	6. Conclusione	» 69
	Bibliografia	» 71
VI	Un confronto tra Virgilio e Krishna come guide nella <i>Divina Commedia</i> e nel <i>Mahābhārata</i>	» 73
	1. Introduzione	» 75
	2. L'importanza di una guida nella nostra vita	» 75
	3. Vicenda sintetica del <i>Mahābhārata</i> e della <i>Divina Commedia</i>	» 77
	4. Il dilemma di Arjuna	» 77
	5. Lo smarrimento di Dante e il suo incontro con Virgilio.....	» 81
	6. Conclusione	» 85
	Bibliografia	» 87
VII	Dante e Drummond: la selva e la pietra	» 89

1.	Introduzione	»	91
2.	L'importanza della letteratura italiana nella cultura brasiliana	»	91
3.	Il grande Dante	»	91
4.	Carlos Drummond Andrade	»	92
1.1	Il Modernismo	»	92
2.2	Drummond e il Modernismo	»	93
3.3	Il classico e il moderno	»	94
5.	La selva di Dante, la pietra di Drummond e la negazione del male assoluto	»	95
6.	Conclusione	»	96
	Bibliografia	»	97
VIII	Le donne peccatrici nella cultura italiana e polacca: il confronto tra la protagonista del dramma di Juliusz Słowacki – Balladyna – e una delle più famose figure femminili del capolavoro di Dante Alighieri - Francesca da Rimini –	»	99
1.	Introduzione	»	101
2.	Francesca da Rimini	»	101
3.	Balladyna	»	103
4.	Il confronto tra le protagoniste	»	104
5.	Conclusione	»	106
	Bibliografia	»	109

INTRODUZIONE

Questo volume raccoglie i risultati finali dei progetti di ricerca elaborati da gruppi di studentesse di vari paesi del mondo che hanno partecipato a seminari di Ermeneutica Dantesca organizzati nel 2016 e nel 2018 dall' Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) in collaborazione con il Soroptimist Club International d'Italia – Pistoia/Montecatini Terme, nell'ambito del programma educativo interculturale “ConoscerSi per RiTrovarsi”, e con il patrocinio della Società Dantesca Italiana – Firenze. Questo progetto è stato concepito allo scopo di diffondere il messaggio spirituale liberatorio della *Divina Commedia* nel mondo, favorendo tolleranza religiosa e integrazione, in un reciproco arricchimento fra le diverse culture.

Tale progetto corrisponde ai principi del *Soroptimist International*, libera associazione femminile, composta da donne con elevata qualificazione professionale, che promuove l'avanzamento della condizione femminile, il rispetto delle diversità e la difesa dei diritti umani. Questa organizzazione ha in Italia rappresentanti presso il Ministero del Lavoro e il Ministero per le Pari Opportunità. Fondata a Oakland - CA – U.S.A. nel 1921, Il Soroptimist International Club è diffuso in più di 130 paesi del mondo, operando con uno stato consultivo presso l'ONU e il Consiglio d'Europa.

Il programma “ConoscerSi per RiTrovarsi” è un progetto educativo originale, creato dal Club Soroptimist Pistoia/Montecatini Terme nel 2012, e ha previsto negli anni accademici 2015- 2016 e 2017-2018 una quarantina di appuntamenti di scambio interculturale (conferenze, escursioni didattiche, incontri sociali e conviviali) come parte integrante dei seminari di Ermeneutica Dantesca da me coordinati personalmente e realizzati in collaborazione con la sezione di Italianistica e Cristianesimo della Facoltà Teologica della Università di Stettino in Polonia, dove insegno stabilmente dal 2015. Tali seminari hanno rappresentato l'equivalente di un corso semestrale intensivo di 36 ore di lezioni frontali, per il quale vengono riconosciuti dall'istituto CRA-INITS tre crediti di formazione, secondo i criteri accademici americani. Nell'ambito di questi programmi di studio, le borsiste Soroptimist hanno interagito con dei borsisti CRA-INITS che svolgevano automi programmi di ricerca ed erano comunque presenti agli incontri seminariali.

Gli studenti del seminario 2016 sono stati: Simone Barlettai, Università degli Studi di Pisa – Italia (CRA-INITS Fellowship), Suelen Najara De Mello, Universidade Estadual Paulista de São Paulo – Brasil (Soroptimist Fellowship), Marta Papież, University of Stettin in Pomerania – Poland (Soroptimist Fellowship), Jaya Roy Choudhury, University of Delhi – India, (Soroptimist Fellowship), Adriana Ruggiano, Università Suor Orsola Benincasa di Napoli & Università di Foggia – Italia (CRA-INITS Fellowship). Mentre gli studenti dell'edizione 2018 sono stati Jessica Roberti, Universidade Estadual Paulista de São Paulo – Brasile (Soroptimist Fellowship), Marco Paoli (Università di Pisa – Italia), Parul Puri, University of Delhi – India (Soroptimist Fellowship), Justyna Anna Szulc, University of Stettin in Pomerania – Poland (CRA-INITS Fellowship), Natália Roberta Vendramini Amate, Universidade Estadual Paulista de São Paulo – Brasil (Soroptimist Fellowship), Karolina Zajac, Università Jagellonica di Cracovia – Poland (Soroptimist Fellowship).

I seminari danteschi, da me diretti nel 2016 e nel 2018, e le esperienze socio-culturali del “ConoscerSi per RiTrovarsi” hanno dato a mio avviso i risultati auspicati permettendo una serie di scambi a favore di gruppi di studentesse straniere, di tutte le socie Soroptimist coinvolte e degli altri membri attivi in questo contesto, appartenenti a varie istituzioni culturali pistoiesi: Basilica di Maria Santissima della Fontenova, Biblioteca Forteguerriana, Biblioteca San Giorgio, Centro di Ricerca Documentazione e Promozione del Padule di Fucecchio, Comune di Monsummano Terme, Comune di Montecatini Terme, Grotta Giusti, Istituto Alberghiero Ferdinando Martini,

Liceo Artistico Policarpo Petrocchi, Museo di Arte Contemporanea e del Novecento – Mac’n, Museo Nazionale di Casa Giusti.

Inoltre, lo scrittore Giampiero Giampieri, l’artista Federico Gori e Daniela Marcheschi, presidente del comitato scientifico della “Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Collodi”, hanno offerto importanti contributi alle discussioni dell’ultimo seminario organizzato.

La selezione dei partecipanti al seminario 2016 è stata fatta da CRA INITS & Soroptimist Pistoia/Montecatini Terme (presidente Barbara Iozzelli Cappabianca) in collaborazione con i seguenti docenti internazionali: Prof. Antonio Allegra - Università per Stranieri, Perugia (Italy), Prof.ssa Anna Maria Cotugno, Dipartimento di Studi Umanistici, Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione - Università di Foggia (Italy), Prof. Natale Fioretto, Università per Stranieri, Perugia (Italy), Prof. Manmohan Singh, Department of Germanic and Romance Studies, University of Delhi (India), Prof. Araguaia S. de Souza Roque, Universidade Estadual Paulista ‘Julio De Mesquita Filho’ (Brasile), Prof.ssa Luisa Tramontana, Università per Stranieri, Perugia (Italy), Prof. Mauro Ronzani, Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere – Università di Pisa (Italy), Prof. Sebastiano Valerio, Facoltà di Lettere e Filosofia - Università di Foggia (Italy). Mentre alla selezione del seminario 2018, oltre al Soroptimist Pistoia/Montecatini Terme (presidente Elisabetta Pastacaldi) & CRA-INITS, hanno collaborato i seguenti docenti: Prof. Rohit Bajaj, Jamia Millia Islamia University (India), Prof.ssa Sueli Guadalupe de Lima Mendonça, Universidade Estadual Paulista “Julio De Mesquita Filho” Campus de São José do Rio Preto (Brasil), Prof. Ramesh Kumar, University of Delhi (India), Prof.ssa Maria Maslanka-Soro, Jagiellonian University in Kraków (Poland), Prof. Angelo Rella, Uniwersytet Szczeciński, (Poland), Prof.ssa Araguaia S. Souza Roque, Universidade Estadual Paulista “Julio De Mesquita Filho” Campus de São José do Rio Preto (Brasil), Prof. Andrea Schembari, Uniwersytet Szczeciński (Poland), Prof. Dr. Luís Augusto Schmidt Totti, Universidade Estadual Paulista “Julio De Mesquita Filho” Campus de São José do Rio Preto (Brasil).

Il Club Soroptimist Pistoia/Montecatini Terme ha inoltre contribuito a dare maggiore risonanza al progetto rendendolo un *Interclub Service*, per cui nelle due recenti edizioni sono stati coinvolti anche altri club Soroptimist vicini territorialmente. In questo modo, le borsiste hanno potuto avvantaggiarsi della conoscenza di donne inserite in molteplici ambiti lavorativi: una testimonianza valida per le studentesse che si stanno impegnando per trovare un loro ruolo nella società. Al programma 2016 hanno quindi collaborato anche i Soroptimist Club di Firenze (presidente Giovanna Giusti Galardi), Lucca (presidente Danila Andreoni Pierotti), Pisa (presidente Margherita Giunta Piu) e Prato (presidente Anna Tofani Palazzo); al programma 2018 hanno collaborato anche i Soroptimist Club di Firenze (presidente Enrica Ficai Veltroni Fanfani), Lucca (presidente Renzina Filippini Petroni) e Prato (presidente Tiziana Giovannini Begliomini).

L’attuale presidente del Soroptimist Club Pistoia - Montecatini Terme Manuela Giuliani Del Buono, nel presente anno accademico 2019-2020, organizzerà la V Edizione del “ConoscerSi per RiTrovarsi” conferendo borse di studio a un gruppo internazionale di studentesse. Ci auguriamo tutti che anche questa futura esperienza, all’insegna dei valori profondi della poesia dantesca, possa contribuire a un positivo inserimento delle borsiste in vari ambiti professionali, favorendo integrazione, tolleranza e arricchimento costruttivo fra le diverse culture e religioni del mondo.

Marino Alberto Balducci

Sezione di Italianistica e Cristianesimo

Facoltà Teologica

Università di Stettino – Polonia

Direttore dell’Ente Privato di Ricerca e Formazione Universitaria CRA-INITS

I

PROGRAMMA DIDATTICO PUNTUALE

Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies

Seminario di Ermeneutica della Divina Commedia
con il patrocinio della
Società Dantesca Italiana
Firenze



a cura di

Marino A. Balducci

Dott. Lett. University of Florence ITALY

M.A. / Ph.D. University of Connecticut - U.S.A.

Director of Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies
(CRA-INITS Non-Profit Organization)

Adjunct Professor of Christian Literature

University of Stettin in Pomerania

Poland - European Union

Faculty of Theology

Department of Italian Studies

Corso universitario semestrale intensivo (36 ore – 3 crediti formativi) organizzato in
collaborazione con la sezione di Italianistica e Cristianesimo – Facoltà Teologica
Università di Stettino - Polonia

Introduzione

- 1- La scienza dell'interpretazione del testo: il mito di *Hèrmes* e l'ermeneutica nel pensiero platonico.
- 2- Dante fra Medioevo e Rinascimento.
- 3- Dante poeta universale.
- 4- Il mondo come enigma in San Paolo: *Kènosis* e ispirazione.
- 5- *Odissea, Eneide, Roman de la Rose, Queste du Graal, Divina Commedia*: dal viaggio razionalmente orientato alla vaghezza e abbandono del pellegrinaggio avventuroso.
- 6- Il crollo di Roma, la selva e lo smascheramento dei limiti della città dell'uomo.
- 7- Razionalismo classico e simbolismo misterico medievale.
- 8- Dante dallo Stil novo al realismo integrale della *Divina Commedia*.
- 9- *L'Epistola a Cangrande* e il carattere psicoterapeutico della Visione.
- 10- Il Poema dantesco come tragicommedia: relazioni con la *Passione Evangelica* e con il *Vangelo Apocrifo di Nicodemo*.
- 11- Il sinfonismo stilistico-compositivo della *Divina Commedia*.

Esercitazioni di ermeneutica puntuale

- 1- *Inf.* I, II, III, IV, V, VIII, IX, X, XII, XIII, XIX, XXI, XXIV, XXV, XXXII, XXXIII, XXXIV.
- 2- *Purg.* I, II, X, XXI, XXVIII
- 3- *Par.* I, III, XI, XIX, XX.

Principali temi filosofico-teologici affrontati durante le discussioni seminariali

- 1- Il bene della selva e la negazione dell'assolutezza del male (*Inf.* I).
- 2- La morte dell'Io, l'abbandono e l'incontro con l'altro/Altro (*Inf.* I).
- 3- Beatrice e la bellezza dei sensi come preludio alla salvezza dell'anima (*Inf.* II).
- 4- La menzogna della porta infernale (*Inf.* III, VIII).
- 5- Il piccolo fiume del limbo e i limiti dell'*ataraxìa* e dell'*apàtheia*, secondo sant'Agostino (*Inf.* IV).
- 6- Lussuria e egoismo di amore eterosessuale ed omosessuale (*Inf.* V, XV-XVII; *Purg.* XXVI; *Par.* IX).
- 7- Le 'ruine' infernali e il terremoto della morte di Cristo (*Inf.* V, XII, XXI).
- 8- La scoperta dell'inferno come luogo aperto e percorribile (*Inf.* VIII, XXXIV).
- 9- Epicureismo, monofisismo, Islam e averroismo come eresie rispetto alla Verità dell'Amore che – grazie all'*humilitas* teologica – coinvolge altezze spirituali e il bassezze materiche, il Padre e il Figlio, l'uno e il molteplice psichico (*Inf.* IX, X, XXVIII).
- 10- Il rischio spirituale e la gloria intellettuale dell'Islam (*Inf.* IV, XXVI; *Par.* X).
- 11- La 'mala vista' delle anime perdute (*Inf.* X, XX).
- 12- La teoria psicologica tomistica della *materia signata* e della *commensuratio* fra i golosi del purgatorio (*Purg.* XXV).
- 13- *Integritas* divina e la *syndèresis*, secondo il pensiero di san Girolamo, san Tommaso e san Bonaventura.
- 14- Il dinamismo dei papi simoniaci all'inferno: *corruptio mundi* e purificazione (*Inf.* XIX, *Purg.* XX).
- 15- La morte di Cristo, la 'tragicommedia' e la dissacrante sconfitta infernale negli *Acta Pilati* (*Inf.* IV, XXI; *Par.* VII).
- 16- Il serpente come menzognero ladro di anime derubato dal Cristo-Veritas (*Inf.* XII, XIII, XXIV, XXV) e la *medietas* metamorfica dantesca, rispetto al dualismo metamorfico classico.
- 17- L'ideale dell'unità divina e la visione politica dantesca (*Inf.* I, *Purg.* XVI).
- 18- Il bacio grottesco dei fratelli Alberti da Prato come richiamo segreto della nostra origine quintessenziale (*Inf.* XXXII).
- 19- L'*Inferno* e il simbolo del 'cuore di ghiaccio': (*Inf.* IV, XXXI-XXXIV).
- 20- Il cannibalismo in Stazio e in Dante: orrore, disgusto e dialogo eucaristico (*Inf.* XXXII-XXXIII).
- 21- La tragicommedia del canto del conte Ugolino, la rivelazione demonologica di frate Alberigo, il gabbo, il 'battesimo del pianto' e la positiva funzione infernale (*Inf.* XXXIII-XXXIV).
- 22- Il flessibile 'giunco vuoto' e la 'cruna dell'ago' come metafore purgatoriali dell'abbandono fideistico e della volontaria liturgia del dolore: la libertà in san Tommaso e il problema della relazione tra la *voluntas absoluta* e la *voluntas secundum quid* (*Purg.* I, X, XXI).
- 21- Retorica e insegnamento spirituale della simbolica arte di Stazio: dalla 'maschile' guerra civile all'ideale sapienziale androgino di Chirone e Teti (*Purg.* XXI-XXII).
- 22- Il dogma della resurrezione della carne e l'approccio sensuale al mistero divino nel purgatorio e nel paradiso (*Purg.* XXVIII-XXXIII, *Par.* I, XIV).
- 23- La musica dei cieli, gli specchi e lo scambio di *caritas* fra le anime beatificate (*Par.* I, III).
- 24- Francesco d'Assisi, l'India e la 'donna nera' nel cielo del Sole (*Par.* XI).

- 25- La misericordia amorosa della giustizia divina e la dottrina tomistica della *fides implicita*, come premessa a un cristianesimo metaculturale e metastorico (*Par.* XIX, XX).
- 26- Virgilio mago e il quinto elemento nella *Divina Commedia* (*Inf.* I, II, IX, X, XX; *Purg.* II, X, XXI, XXV, XXVIII).
- a- Origini colte e popolari delle leggende napoletane su Virgilio mago fiorite dall' XI secolo: il possibile influsso degli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury su Dante.
 - b- Digradamento tragicomico del simbolismo magico virgiliano: diavoli disobbedienti e ingannevoli (*Inf.* VIII, XXIII) - teste vaticinanti e parlanti (*Inf.* IX) - grotta, terme e statua bronzea (*Inf.* XIV), serpente sotterraneo (*Inf.* XVII).
 - c- Stregoneria di Erichtho e Manto (*Inf.* IX, XX).
 - d- Il concetto del demoniaco 'sospeso' secondo sant'Agostino (*Inf.* IV).
 - e- Beatrice e la bellezza quintessenziale del demoniaco materico inconsapevole: la dottrina amorosa sotto il velame (*Inf.* II, IX).
 - f- Significati simbolici della nudità di Matelda (*Purg.* XXVIII).
 - g- I fiumi dell'Eden e la funzione magica dell'arte: il limite della dolcezza di Casella da Pistoia e il senso del riso virgiliano come premessa alla visione paradisiaca della *fides implicita* (*Purg.* II, XXVIII; *Par.* XIX-XX).
-

Escursioni didattiche in alcuni fondamentali luoghi danteschi del territorio toscano a cura di CRA-INITS & Soroptimist Club International d'Italia: Club Firenze, Lucca, Pistoia/Montecatini Terme, Prato.

- 1-Firenze: *Battistero e San Miniato* (*Inf.* XIX, *Purg.* XII).
 - 2- Prato: *Torri degli Alberti e Castello di Federico II, Rocca della Cerbaia o di Cunizza* (*Inf.* X, XXXII, *Par.* IX).
 - 3-Pistoia: *Pozzetti del Battistero, Dossale di San Jacopo, Via degli Orafi, Pulpito di Giovanni Pisano*, (*Inf.* XIX, XXIV-XXV, *Purg.* II, X).
 - 4-Montecatini: *Ponte Dantesco, Vallata di Ugucione della Faggiola, Rocca di Vanni Fucci*, (*Inf.* I, XXIV-XXV).
 - 5- Lucca: *Volto Santo di Cristo in Cattedrale, Sepolcro di Santa Zita in San Frediano* (*Inf.* XXI).
 - 6-Pisa: *Torre del Conte Ugolino e suo sepolcro nella Chiesa di San Francesco, Inferno di Buonamico di Buffalmacco, Pulpiti di Nicola e Giovanni Pisano* (*Inf.* XXXIII-XXXIV, *Purg.* X).
-

*** BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE ***
di alcune opere di riferimento critico del docente del corso
a disposizione di tutti i borsisti presso
CRA-INITS Library

- *Classicismo Dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella 'Divina Commedia'*, Rimini, Guaraldi 1999, 1-298; II ed. Prefazione di Sergio Moravia, Firenze, Le Lettere, 2004, 1-307.
- *Il preludio purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Bibliotheca Phoenix n. 2, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 1999, 1-105, [http:// www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm](http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm)
- *Rinascimento e anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Firenze, Le Lettere, 2006.
- *Inferno V: gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Bibliotheca Phoenix n. 39, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2006, 1-81, [http:// www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm](http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm).
- *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiatore nei canti XXIV-XXV dell'Inferno di Dante*, in *Esilio (Cronaca dell'evento culturale "Pistoia. I colori dell'esilio oggi ieri nel XII e XIV secolo tra la Provenza e Castel del Monte")*, a cura di A. Dami, Pistoia, Settegiorni, 2010; II Ed. Bibliotheca Phoenix, Carla Rossi Academy Press, [http:// www.cra.phoenixfound.it/download/NEW/68.PDF](http://www.cra.phoenixfound.it/download/NEW/68.PDF), 2010, 1-25.
- *Inferno. Scandaloso mistero (Libera versione in prosa poetico- interpretativa della prima cantica della Divina Commedia)*, Milano, MJM, 2011.

- *Dante antisemita, omofobo e islamofobo?... No, non è vero*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2012, <http://www.centrodantesco.it/dettaglio.aspx?id=352>.
- *Il comunismo non sa di avere vinto il Nobel. La Cina, l'inferno dantesco e Liu Xiaobo in un progetto educativo del Soroptimist International d'Italia*, in "Pace diritti umani – Peace Human Rights" (Centro interdipartimentale di ricerca e servizi sui diritti della persona e dei popoli – Cattedra UNESCO Diritti umani, democrazia e pace, Università degli Studi di Padova), n. 1, 2012, 127-139, http://unipd-centrodiritiumani.it/public/docs/PDU1_2012_A127.pdf
- *Dante, l'acqua e l'analisi della coscienza. Cosmologia psicosimbolica nella Divina Commedia*, in "Romanica Cracoviensia" (Jagiellonian University of Krakow – Poland), n. 12, 2012, <http://www.wuj.pl/UserFiles/File/omanica%2012/18-Balducci-RC-12.pdf>.
- *Mangiare uomini, mangiare i figli, mangiare Dio. Ugolino e il male assoluto nella Divina Commedia*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013, <http://www.centrodantesco.it/dettaglio.aspx?id=407>.
- *Dante templare, massone?... Comunque un fantastico visionario*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013, <http://www.centrodantesco.it/dettaglio.aspx?id=431>.
- *Dante, il porco e Machiavelli. Aspetti di Inferno XVIII e del grottesco di Malebolge*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013, <http://www.centrodantesco.it/dettaglio.aspx?id=455>.
- *L'imbestiato Ulisse. Percorso ermeneutico intorno al problema dell'arroganza scientifica nel canto XXVI dell'Inferno di Dante*, in "Quaderni Danteschi" (Società Dantesca Ungherese – Budapest), n. 10, 2013, [http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/docs/10\(2013\).pdf](http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/docs/10(2013).pdf); II ed. ridotta: *Sintesi di un percorso ermeneutico nel canto XXVI dell'Inferno di Dante*, in "Romanica Cracoviensia" (Jagiellonian University of Krakow – Poland), N.13, <<http://www.wuj.pl/UserFiles/File/Romanica%2012/18-Balducci-RC-12.pdf>>, 2013, 237-244.
- *Dante cataro? Considerazioni in margine alla conferenza di Maria Soresina tenuta a Pistoia il 7 marzo 2014 durante il corso CRA-INITS/Soroptimist International patrocinato dalla Società Dantesca Italiana*, in "Notatnik Dantego" (Società Dante Alighieri / Katowice - Poland), 2014, 1-6, <https://docs.google.com/a/dante-katowice.org/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGFudGUta2F0b3dpY2Uub3JnfG5vd2F8Z3g6M2M0OTkyNjkyMDC3YzYyYQ>.
- *Ermeneutica e necromanzia. Precedenti pagani, cristiani e danteschi dell' 'Essere-per la-morte' come principio di libertà mentale in Heidegger*, in *Constellations Herméneutique. Interprétations et Liberté* (The Dialogue – Yearbook of Philosophical Hermeneutics), a cura di R. Dottori, I. M. Fehér, C. Olay, Berlino, LIT, 2015, 111-145.
- *Rindori, Dante e Matera*, Prefazione e commento di illustrazioni, in S. De Toma, *Matera InCanta Dante. La Divina Commedia nelle tavole originali di Marco Rindori*, Un progetto ideato dal cittadino Club UNESCO in collaborazione con Il Circolo "La Scaletta", la Società Nazionale Dante Alighieri e con il sostegno della Regione Basilicata, Matera, Graficom, 2015, 17-18, 120-127.
- *Marco Rindori e la sua illustrazione michelangiolesca della Divina Commedia*, in "Hapax. Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura" (Universidad de Salamanca), N. VIII, 2015, 67-85, http://revistahapax.es/VIII/Hpx8_Art3.pdf
- *Dante, i catari e i musulmani: eresia e guerra santa nella Divina Commedia*, in "Hapax. Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura" (Universidad de Salamanca – Spain), N. IX, 2016, http://revistahapax.es/IX/Hpx9_Art10.pdf
- *Usura, proto capitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, in "Romanica Cracoviensia (Jagiellonian University of Krakow – Poland)", N. 3, 2016, 147-155, [file:///Users/marinoalbertobalducci/Downloads/1-Marino%20Alberto%20Balducci%20\(2\).pdf](file:///Users/marinoalbertobalducci/Downloads/1-Marino%20Alberto%20Balducci%20(2).pdf)
- *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica "Amoris laetitia" di Papa Francesco (I - II)*, in "Hapax. Revista de la Sociedad de Estudios de Lengua y Literatura (Universidad de Salamanca – Spain)", N. X, 2017, 81-117, http://revistahapax.es/X/Hpx10_Art4.pdf ; N. XI, 2018, http://revistahapax.es/XI/Hpx11_Art2.pdf .
- *Ermeneutica dantesca*, Bibliotheca Phoenix, N.100, Monsummano Terme - Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2017, 1-234; II Ed. Prefazione di Marcello Cicuto, Presidente della Società Dantesca Italiana, 2018.
- *Dante e l'eresia islamica*, Edizioni dell'Assemblea con il patrocinio del Consiglio Regionale della Toscana, Firenze, 2018, 1-134.

*** RISORSE ELETTRONICHE CONSIGLIATE ***

Dante, *Divina Commedia, Inferno*, a c. di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, [http://www.bdtf.hu/btk/flli/romanisztika/OKTATSARS%20DOCENDI/TANANYAGOK%20\(OKTAT%C3%93%20SZERINT\)/ANTONIO%20SCIACOVELLI/LETTERATURA/DANTE/TESTI/Dante%20Inferno%20con%20commento.pdf](http://www.bdtf.hu/btk/flli/romanisztika/OKTATSARS%20DOCENDI/TANANYAGOK%20(OKTAT%C3%93%20SZERINT)/ANTONIO%20SCIACOVELLI/LETTERATURA/DANTE/TESTI/Dante%20Inferno%20con%20commento.pdf)

Dante, *Divina Commedia, Purgatorio*, a c. di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994, [http://www.bdtf.hu/btk/flli/romanisztika/OKTATSARS%20DOCENDI/TANANYAGOK%20\(OKTAT%C3%93%20SZERINT\)/ANTONIO%20SCIACOVELLI/LETTERATURA/DANTE/TESTI/Dante%20Purgatorio%20con%20commento.pdf](http://www.bdtf.hu/btk/flli/romanisztika/OKTATSARS%20DOCENDI/TANANYAGOK%20(OKTAT%C3%93%20SZERINT)/ANTONIO%20SCIACOVELLI/LETTERATURA/DANTE/TESTI/Dante%20Purgatorio%20con%20commento.pdf)

Dante, *Divina Commedia, Paradiso*, a c. di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1997,

[http://www.bdtf.hu/btk/fli/romanisztika/OKTATSARS%20DOCENDI/TANANYAGOK%20\(OKTAT%C3%93%20SZERINT\)/ANTONIO%20SCIACOVELLI/LETTERATURA/DANTE/TESTI/Dante%20Paradiso%20con%20comm ento.pdf](http://www.bdtf.hu/btk/fli/romanisztika/OKTATSARS%20DOCENDI/TANANYAGOK%20(OKTAT%C3%93%20SZERINT)/ANTONIO%20SCIACOVELLI/LETTERATURA/DANTE/TESTI/Dante%20Paradiso%20con%20comm ento.pdf)

Dante, *The Divine Comedy: Inferno, Purgatorio, Paradiso*, Translated with Notes by By H. W. Longfellow with Illustrations by P. G. Doré, New York,

[file:///Users/Downloads/dante-01-inferno%20\(1\).pdf](file:///Users/Downloads/dante-01-inferno%20(1).pdf)

[file:///Users/Downloads/dante-02-purgatorio%20\(1\).pdf](file:///Users/Downloads/dante-02-purgatorio%20(1).pdf)

[file:///Users/Downloads/dante-03-paradiso%20\(1\).pdf](file:///Users/Downloads/dante-03-paradiso%20(1).pdf)

Dante, *The Divine Comedy: Inferno, Purgatorio, Paradiso*, Translated By A. Mandelbaum, New York, Everyman's Library, 1995,

http://dante.ilt.columbia.edu/comedy/comedy_hc/dante_mandelbaum/

Bibliotheca Phoenix by Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies

http://www.cra.phoenixfound.it/swf_01/pubblicazioni_01.php.

Evocazioni Dantesche . Un viaggio nella Divina Commedia

<http://www.evocazionidantesche.it/>

The Dartmouth Dante Project

<http://dante.dartmouth.edu/>

The Princeton Dante Project

<http://etcweb.princeton.edu/dante/index.html>

The *World of Dante* (Multimedia, Texts, Maps, Gallery, Searchable Database, Music, Teacher Resources, Timeline),

<http://www.worldofdante.org/>.

J. E. Gracia – T. B. Noone (Ed.), *A Companion to Philosophy in the Middle Ages*, Malden (MA, U.S.A.), Blackwell, 2002, http://www.elcaminosantiago.com/PDF/Book/A_Companion_To_Philosophy_In_The_Middle_Ages.pdf.

*** CRA-INITS READER ***

- *La Divina Commedia e l'Ermeneutica Dantesca. Reader for the Harvard University Summer Program & CRA-INITS Course on Dante's Divine Comedy (ITAL 96r)*, a cura di M.A. Balducci, A. Bechini, E.K. Eckert, Monsummano Terme - Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2009, 1-210.

*** DROPBOX FOR STUDENTS ***

Cra-Inits Publications

<http://goo.gl/Eoi0zs>

Le immagini documentarie presenti in questo volume fanno parte dell'archivio CRA-INITS e sono state elaborate autonomamente dall'ufficio grafico di questo centro di ricerca, disposto sempre e comunque a riconoscere eventuali spettanze a tutti coloro che possano in futuro vantare e comprovare legali diritti di riproduzione dei vari soggetti originali.

II

LA DIVINA COMMEDIA E IL DIVINO SERTÃO

Suelen Najara De Mello

Universidade Estadual Paulista de São Paulo – Brasil

§1 *Introduzione*

Questo articolo è risultato del concorso “Bando Internazionale Conoscersi Per Ritrovarsi - Terza Edizione”, il mio interesse per questo corso era principalmente legato al potere studiare in Italia la *Divina Commedia* e fare un confronto tra due culture, la mia e quella italiana. Ho scelto dunque di concentrarmi su un percorso di ricerca che si basa sullo studio dell’opera maggiore di Dante e del *Grande Sertão: Veredas*, un’opera portoghese scritta nel Brasile nel 1956 da Guimarães Rosa e tradotta in italiano da Edoardo Bizzarri nel 1970. Nella prima parte di questo articolo saranno presentate le due opere brasiliane e italiane, come anche le loro traduzioni, gli anni delle pubblicazioni, alcuni protagonisti e il filo conduttore tematico. Dopo questa presentazione si potrebbero notare alcune somiglianze, permettendo così di affrontare i due autori e i loro modi di scrivere una narrazione, utilizzando la presenza di una guida come parte fondamentale della vicenda. È semplice trovare somiglianze: soprattutto in Guimarães Rosa c’è la presenza di una donna, di per sé mascherata, che durante il viaggio del protagonista, come Beatrice per Dante, risveglia un amore. Questo amore guiderà e farà con che l’uomo accetti completamente il consiglio dato da Diadorim: questa aiuta ad attraversare il percorso del *Sertão* come una guida durante un’avventura di autoconoscenza e riflessione.

Questo lavoro di confronto mi permetterà di conoscere altra lingua, un altro processo di costruzione letteraria. Studiare un’opera italiana come la *Divina Commedia* permette di conoscere la lingua nella sua essenza; è come studiare lo spirito di questa lingua e così confrontarlo all’essenza della mia lingua nazionale.

Mi aspetto che, alla fine di questa ricerca, potrò trovare elementi danteschi nel lavoro portoghese. Dico questo perché Guimarães Rosa parlava italiano, ha letto la *Divina Commedia*, e aveva un’ammirazione profonda per Dante Alighieri. Inoltre, fu ispirato attraverso l’*Inferno* dantesco, a scrivere un altro lavoro chiamato *Corpo*. Prima di trovare gli elementi danteschi, devo approfondire la conoscenza del *Sertão* brasiliano, valorizzando la mia cultura.

§2 *Il Brasile nel Grande Sertão Veredas*

Il *Grande Sertão: Veredas* è un romanzo brasiliano, scritto nel 1956, frutto dello scrittore João Guimarães Rosa, che rappresenta il nord est brasiliano; è anche uno dei più importanti libri della letteratura nazionale, capace di illustrarne perfettamente le tradizioni culturali.

João Guimarães Rosa è l’autore brasiliano più conosciuto, nato il 27 giugno 1908 e morto il 19 novembre 1967. Fu medico e anche, diplomatico; uno scrittore che raccontava nelle sue opere le caratteristiche del *sertão*¹, facendo uso dei linguaggi diversi della lingua brasiliana. Arricchiva sempre la scrittura delle parole che riproducono il linguaggio tipicamente regionale con parole popolari miste con linguaggio erudito, frutto anche della sua conoscenza di diverse lingue straniere, tra cui l’italiano.

¹ *Sertão*: è un’area della superficie terrestre, quasi sempre disabitata, un luogo dal clima rigido; dove piove pochissimo, e per questo fa molto caldo, con una superficie e con un ecosistema arido.



Tav. I: Caricatura di João Guimarães Rosa

La sua scrittura magica, fantastica, realista è arricchita da neologismi che mostrano come il linguaggio potrebbe aiutare uno scrittore a raffigurare il suo paese e la sua cultura in forme diverse, in modo particolare e molto piacevole da leggere. Questa forma di scrittura ha portato all'autore un successo incredibile. Nel 1963 fu indicato per occupare un ruolo nella *Accademia Brasileira di Letteratura*²; ed egli accettò tale ruolo nel 1967 e, solo dopo tre giorni, ha sofferto del suo fatale attacco di cuore. La tradizione orale dice che Guimarães Rosa aveva detto che accettare questo luogo era la sua ultima cosa da fare nella vita.



Tav. II: Copertina della prima edizione del capolavoro di Guimarães Rosa

Il romanzo *Grande Sertão: Veredas* è uno dei più importanti romanzi della lingua portoghese e della letteratura brasiliana, ampiamente conosciuto per l'uso del linguaggio figurativo. Come esempio di questo, abbiamo l'espressione "il cavallo filosofeggiò", per mostrare la perplessità di un cavallo in una certa situazione.

L'opera di Guimarães Rosa racconta la storia di due personaggi: Riobaldo e Reinaldo, anche conosciuto come *Diadorim*. Il primo narra la sua storia, i segreti delle *Veredas*, in modo che la sua vita e il *sertão* si mescolano, attraverso un discorso di scoperta e autoconoscenza, come se dicesse "il *sertão* sono io" per identificarsi. Così scoprirà le forze del bene e del male, mentre si percorre il *sertão* brasiliano. *Diadorim*, veramente era una donna, che aveva come obiettivo vendicare la morte del padre e, durante la traversia per il *Sertão*, fu amico, guida e compagno di Riobaldo, aiutandolo con i conflitti interni.

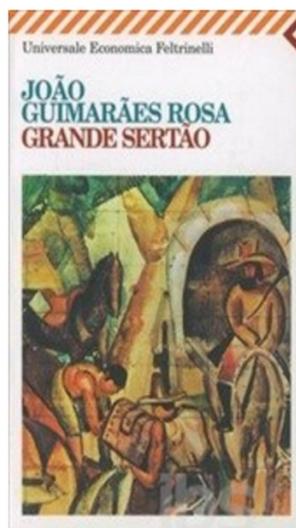
² *Accademia Brasileira di Letteratura* (ABL): un'istituzione culturale inaugurata il 20 luglio 1897, con sede a San Paolo, il cui obiettivo è coltivare la lingua e le letterature nazionali.

Quasi alla fine della narrazione Diadorim muore e Riobaldo, alla notizia, guardando il corpo dell'amico morto, esclamerà: "amore mio". In questo episodio si scoprirà che *Diadorim* in realtà era una donna, una donna che si è dedicata ad accompagnare Riobaldo nelle varie traversie, aiutando come guida e risvegliando un amore tra i due. Riobaldo dopo questa morte rinuncerà alla vita criminosa di *jagunço* e vivrà una vita di devozione spirituale.

§3 *Il capolavoro dantesco*

Il *Grande Sertão: Veredas* fu pubblicato in italiano tradotto da Edoardo Bizzarri che, nato a Roma nel 1910, si era laureato in Lettere e dopo si era trasferito a Brasile per lavorare, con la missione di formare i docenti del Corso di Lingua e Letteratura Italiana nell'Università di San Paolo, attivo dal 1970. Edoardo Bizzarri fu responsabile per instaurare una relazione culturale efficace tra Brasile e Italia. Davi Pessoa ci dà notizia di varie opere brasiliane che furono tradotte da Edoardo Bizzarri³.

Per poter fare tutte queste traduzioni Edoardo e Guimarães hanno avuto una corrispondenza, un rapporto epistolare che è durato per otto anni e, dopo questo lavoro insieme, fu pubblicato nel 1981 il libro brasiliano "*João Guimarães Rosa: correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri*", dove si trovano alcune spiegazioni e chiarimenti sul processo di creazione del neologismo, espressioni che furono importanti nella costruzione dei personaggi. Si tratta di un libro molto interessante per conoscere il lavoro che passa tra creazione letteraria e traduzione: i due, creatore e traduttore, hanno lavorato insieme per restituire una lingua ideale attraverso un lungo e grande impegno.



Tav. III: Edizione in italiano del *Grande Sertão*

Questo processo di traduzione permetterà ai lettori italiani di comprendere la figura dei *jagunços*, gli uomini armati e banditi avventurosi che sono personaggi lontani della cultura italiana.

³ Nel 1961, appare la traduzione di *Vidas Secas* di Graciliano Ramos, nel 1963 (insieme a P.A. Jannini), *Duelo* di Guimarães Rosa, nel 1964, *Corpo de baile*, anche di Guimarães Rosa, nel 1970 il capolavoro di Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, che ha avuto molte riedizioni (l'ultima, da Feltrinelli, nel 2007). Nel 1984 *Miguilim* e, l'anno successivo *Burití*, sempre di Guimarães Rosa.

§4 *La Divina Commedia e il Sertão: le somiglianze*

Quando si legge un classico, il lettore cerca di immaginare le possibili ispirazioni che hanno portato l'autore a scrivere un lavoro così perfetto e diverso da tutto ciò che è già stato letto.

L'innovazione di un lavoro colpisce sempre il lettore e rende unico il suo autore che ha creato un'opera 'classica', senza tempo, che ogni giorno che passa continua a travolgere lettori di diverse età e diversi paesi. Così, le due opere selezionate in questo mio lavoro sono classici delle loro letterature nazionali e propongono una riflessione profonda sul modo di vivere, sugli aspetti umani e sulle loro aspirazioni interiori. È possibile trovare nelle due opere meditazioni sugli uomini, come si può vedere nella parte del *Grande Sertão: Veredas* in cui Riobaldo riflette ampiamente sui mali umani⁴.

Così, nella *Divina Commedia*, Dante scrive che la frode è il male caratteristico dell'uomo, come si può notare nel canto XI dell'*Inferno*:

Ma perché frode è de l'uom proprio male,
più spiace a Dio; e però stan di sotto
li frodolenti, e più dolor li assale⁵.

Dante e Guimarães riflettono su come esistano caratteristiche umane che fanno l'uomo agire in modo da pensare solo ai suoi interessi. L'amore non sarà direttamente riflesso da loro, però potrà essere letto tra le righe, come un segreto amore puro, ammirevole, che sarà nutrito dai protagonisti intimamente durante il percorso.

Lo scopo di questo articolo non è, soltanto, sottolineare variate somiglianza tra la *Divina Commedia* e il *Grande Sertão: Veredas*; ma in particolare vogliamo attirare l'attenzione sulle donne presenti in queste opere, puntando a esaltare la loro importanza nello sviluppo delle vicende. Queste due opere si riconoscono innanzi tutto per il tema del lungo tragitto percorso: nella *Divina Commedia* abbiamo Virgilio, amico e saggio, che condurrà Dante a Beatrice; nel *Grande Sertão: Veredas*, avremo Reinaldo, inizialmente conosciuto come l'uomo che conduce Riobaldo, il protagonista, e che poi riveglia in lui, durante il percorso, un potentissimo amore. Inizialmente possiamo dire che i due eroi delle opere si muovono a causa dell'amore nutrito per le loro donne.

Le somiglianze che formano l'asse della riflessione, mostrano il ruolo della guida come fondamentale per le decisioni prese dai protagonisti lungo la strada. Reinaldo, in principio, è stato presentato come un uomo che voleva combattere per la morte del padre; dopo rivelerà in confessione a Riobaldo che, in realtà, si chiama Diadorim. Quando Diadorim muore, Riobaldo scopre che in realtà era una donna. Dunque, l'amore che sembrava sentire comincia ad avere un senso; e il ricordare questi fatti motiva il protagonista portandolo a raccontare la sua storia. Questa parte dal momento che il narratore Riobaldo ricorda alcuni momenti in cui Diadorim era presente e fu decisivo per poter continuare a camminare. Lui era in possesso di conoscenze sulla terra, sull'interno dell'uomo, ha consigliato senza intoppi e il barcaiolo obbedì, anche contraddetto:

Dietro di noi, senza preavviso, è apparso il volto di un uomo! [...] Ho guardato il ragazzo. Questo non assomigliava a niente che può provocare terrore [...] e allora la sua bella simpatia ha comandato il barcaiolo, con una sola parola, fermo e senza imbarazzo: - "Fammi attraversare". E il barcaiolo lo ha fatto⁶.

Nella *Divina Commedia*, Beatrice, con la sua aria angelica, convincerà Virgilio ad aiutarla, prendendo il ruolo di guida di Dante nel percorso infernale: questo aiuto sarà spontaneo, senza pensare o negare:

⁴ João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, p. 10: "Non c'è dubbio - ci sono persone in questo mondo ottuso, che uccidono solo per vedere l'espressione precisa di qualcuno che muore".

⁵ *Inf.* XI, 25-27.

⁶ João Guimarães Rosa, *Op. cit.*, p. 143.

I' son Beatrice che ti faccio andare;
vegno del loco ove tornar disio;
amor mi mosse, che mi fa parlare.

Quando sarò dinanzi al signor mio,
di te mi loderò sovente a lui".
Tacette allora, e poi comincia' io:

"O donna di virtù sola per cui
l'umana spezie eccede ogni contento
di quel ciel c'ha minor li cerchi sui,

tanto m'aggrada il tuo comandamento,
che l'ubidir, se già fosse, m'è tardi;
più non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento.

Inf. II, 70-81

Nel *Sertão*, le presenze femminili ispirano fiducia nei personaggi coinvolti, e la loro funzione è importante per lo sviluppo della storia, tanto che *Guimarães* nella scelta del nome di Reinaldo per Diadorim ha lasciato evidente nella etimologia quale sarebbe il ruolo di questo personaggio. Tale nome ha avuto la sua origine in "Reginald", dove si nota il riferimento a "ragin", cioè al "consiglio": ci sono infatti studiosi che presentano Reinaldo, come appunto il re che guida. Il viaggio di Riobaldo comincia dopo avere incontrato Reinaldo e parlato con lui, come il viaggio di Dante ha inizio dopo l'incontro con Beatrice da parte di Virgilio che assume in seguito il ruolo di guida per il poeta pellegrino smarrito

Il viaggio di Dante inizia quando lui si è perso nella selva oscura e trova tre bestie; analogamente una situazione di pericolo inizierà il percorso di riflessione nel *Grande Sertão: Veredas*. Qui Riobaldo, per salvarsi da una situazione in cui correva pericolo di morte, parla e spiega tutto a Diadorim.

Due o tre proiettili possono sempre attaccarti velocemente [...] E un altro fucile, [...] ogni giorno ha riscaldato la mia coscia, senza ferirmi con i suoi spari [...] Ho attraversato vicino a lui tutta la vita [...] Non era male. Non importava [...] ⁷.

I due personaggi di Diadorim e Beatrice portano ai protagonisti la calma e la tranquillità che lascia l'amore. Facciamo un confronto a questo proposito fra due brani specifici.

[...] li occhi di questa donna sono le sue dimostrazioni, le quali, dritte ne li occhi de lo 'ntelletto, innamorano l'anima [...] ⁸.

Chi mi insegnava ad apprezzare le bellezze senza proprietà era Diadorim [...] ⁹.

L'amore che attrae con una forza inspiegabile, almeno per le spiegazioni e comprensioni umane, mostra quanto l'anima di Beatrice e quella di Diadorim possano sedurre rispettivamente Dante e Riobaldo; nella *Divina Commedia* abbiamo un amore che è conquistato attraverso la grazia divina, come nel *Grande Sertão: Veredas* l'amore oltrepassa il piano fisico. L'eroe non accetta di amare e desiderare un altro uomo: allora, raggiunge un amore d'anima. Il ruolo di Diadorim è importante affinché Riobaldo si tuffi nel nord brasiliano e nel suo mistero, conoscendo le persone che vivono là e conoscendo se stesso.

⁷ Pag. 23.

⁸ Dante, *Convivio*, II, 16.

⁹ Pp. 29-30.

§5 Conclusione

Il percorso vissuto da Dante e Riobaldo, ciascuno nella sua opera, è ornato da eventi simili come, in particolare, i vari conflitti che contribuiscono allo sviluppo e alla trasformazione di essi come personaggi.

Nella *Divina Commedia*, il viaggio attraverso l'inferno e il graduale arrivo al cielo fa in modo che Dante, con l'aiuto del suo amore Beatrice, sia in grado di superare le sue paure, da quando si perde nella "selva oscura" con gli animali selvatici. Oltre la paura, arriva l'illuminazione.

Riobaldo passa attraverso lo stesso percorso, metaforicamente attraversando l'inferno, il purgatorio e il paradiso, per giungere a una perfetta conoscenza. In cerca di assistenza nella società, incontrerà Diadorim che, attraverso i consigli per le scelte da fare durante la traversata nel *Sertão*, sarà parte del grande cambiamento della sua vita, aiutando così la sua crescita spirituale. Entrambi i personaggi dell'oper medievale e di quella moderna si trovano in ambienti fisici e metaforici, dove "Sertão" e "selva" sono luoghi negativi, che si traducono in un ambiente di evoluzione, conoscenza di sé e crescita.

In questi capolavori, inoltre, la presenza delle donne è importante perché sono loro che detengono la conoscenza e aiutano a camminare ed è attraverso di loro che tutto va avanti.

Alla fine, Beatrice scompare e Diadorim muore: i due uomini iniziano così un percorso autonomo. Naturalmente non sono più gli stessi, sono diventati illuminati, informati sui rischi e le possibilità umane, ed elevati spiritualmente. L'amore femminile cura e trasforma; ed è questo stesso amore, caratteristico delle due opere, che rende divini i loro protagonisti. L'amore puro li fa uomini diversi, porta ad un nuovo percorso.

§6 Ringraziamento

Ringrazio Dio, prima di tutto, per questa opportunità di frequentare il programma "Conoscersi per ritrovarsi", dove ho conosciuto tante persone ricchissime nella bontà e nell'amore per Dante Alighieri e la sua *Divina Commedia*. Apprezzo profondamente questa occasione che il *Soroptimist International* mi ho fornito. La mia gratitudine va in particolare a tutte le presidenti dei club delle varie città ospitanti e, soprattutto alla professoressa Barbara Iozzelli, presidente soroptimista del Club Pistoia / Montecatini Terme, che mi ha accolto e sostenuto con affetto e intelligenza. Ringrazio anche l'architetto Arianna Bechini, già presidente soroptimista, per tutta la sua gentilezza e il capillare lavoro organizzativo di un programma così arricchente e stimolante per le donne di oggi. Un ringraziamento particolare all'insegnante del corso di *Ermeneutica Dantesca*, il professore Marino Alberto Balducci, per tutta la sua conoscenza condivisa con noi. Voglio inoltre ricordare con gratitudine anche la mia guida accademica in Brasile, la professoressa Araguaia Solange de Souza Roque che ha collaborato con Carla Rossi Academy – INITS per la selezione preliminare e ha reso quindi possibile la mia vincita della borsa di studio Soroptimist International. In fine, ringrazio di cuore i miei compagni di corso per questi giorni davvero speciali trascorsi insieme in Toscana, nella terra di Dante.

BIBLIOGRAFIA

- Contenuti aperti. In: Wikipédia: l'enciclopedia libera. Disponibile in: https://it.wikipedia.org/wiki/Grande_Sert%C3%A3o - primo accesso 09 aprile 2016.
- D. Alighieri, *A Divina Comédia. Edição Bilingue - Italiano/Português*. Landmark: 2011.
- D. Alighieri, *Convivio*. Edizione Ellettronica. 1998. Disponibile in: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/lb000046.pdf> - primo accesso 12 aprile 2016.
- R.A.P. Amaral, *O Imaginário em Grande Sertão: Veredas ? A travessia do Liso do Sussuarão. Labirinto (Porto Velho)*, v. 9, p. 6, 2006. Disponibile in: <http://www.cei.unir.br/artigo96.html#nota1> - primo accesso 12 aprile 2016.
- W. Bolle, *Diadorim: a paixão como medium-de-reflexão*. Revista USP, São Paulo, v. 50, pp. 80-99, 2001. Disponibile in: <http://periodicos.usp.br/revusp/article/view/35277> - primo accesso 09 aprile 2016.
- R. J. Guimarães, *Grande Sertão: Veredas*, Biblioteca Luso-Brasileira, 1994. Disponibile in: <http://stoa.usp.br/carloshgn/files/-1/20292/GrandeSertoVeredasGuimaresRosa.pdf> - primo accesso 08 aprile 2016.
- C.A.F. Monteiro, *O espaço iluminado no Tempo Volteador*. Revista Espaço e Cultura, pp. 17-34, 1998.
- D. Pessoa, *Che Dio protegga il traduttore*. Disponibile in: <https://strademagazine.it/2013/01/20/che-dio-protegga-il-traduttore/> - primo accesso 09 aprile 2016.
- M. Pinna, *Veredas infinitas: Recepção italiana de Grande Sertão: Veredas. Natal*, UFRN/PPgEL, 2012. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Disponibile in: http://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/16364/1/MassimoP_TESE.pdf - primo accesso 09 aprile 2016;
- L.D.A. Roncari, *O Brasil de Rosa (o Amor e o Poder)* - I reimpressão (revista). I ed. São Paulo, Editora UNESP/FAPESP, 2004. v. 1. p. 348.
- R.A.P. Silva, *As formas de amar em Grande sertão: veredas*. Miscelânea (Assis. Online), v. 05, pp. 20-37, 2009. Disponibile in: <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v5/rosa.pdf> - primo accesso 09 aprile 2016.

III

**LA FIGURA DEL DIAVOLO NELLA DIVINA COMMEDIA E NEL
DIARIO DI SANTA FAUSTINA KOWALSKA**

Analisi della natura falsa del demonio e della sua potenza finita

Marta Papież

University of Stettin in Pomerania - Poland

§1 *Introduzione*

Il *Diario* novecentesco di suor Faustina, nel quale la santa descrive le sue esperienze mistiche, appartiene ai capolavori della letteratura mistica europea. Grazie a santa Faustina, il culto della Divina Misericordia si è sviluppato in tutto il mondo e il suo *Diario* è considerato un libro autentico dai credenti. La *Divina Commedia* è ritenuta una delle più grandi opere della letteratura di tutti i tempi. Nel 1965, l'anno dell'anniversario della nascita di Dante Alighieri, papa Paolo VI ha definito il poema dantesco '*Evangelium Pacis*' concedendogli un valore particolare, anche come testo sacro e guida privilegiata per tutte le anime dei credenti.

La *Divina Commedia*, benchè scritta nel Medioevo, è molto attuale anche oggi. È un libro fondato su una grande sapienza e contiene le verità che si trovano bene nella nostra contemporaneità, collimando con molti punti di vista attuali.

Analizzando la figura del diavolo dantesco, possiamo vedere tanti aspetti comuni con il diavolo presentato nel *Diario* di suor Faustina che è stato scritto quasi settecento anni dopo ed è considerato una perla della letteratura religiosa. Così, nel mio lavoro, vorrei mostrare il carattere del diavolo, la sua natura falsa e traviata, i metodi del suo funzionamento e le sue debolezze. Alla fine vorrei riflettere e capire se il diavolo sia fino al fondo una figura solo negativa.

§2 *Santa Faustina Kowalska e la Divina Misericordia*

«Debbo prendere nota degli incontri della mia anima con Te, o Dio, nei momenti particolari delle Tue visite. Debbo scrivere di Te, o Incomprensibile nella Misericordia verso la povera anima mia.»¹⁰.



Tav. I: Ritratto di Faustina Kowalska

10 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Misericordia, Kraków 2008, p. 38.

Faustina Kowalska nasce il 25 agosto 1905 in Polonia a Głogowiec come la terza dei dieci figli di Marianna e Stanisław Kowalsky. Di battesimo ottiene il nome Helena.

La santa, fin da bambina, è molto legata alla Chiesa, è anche laboriosa, ama pregare e volentieri aiuta gli altri. La sua istruzione dura solo tre anni, perché presto deve iniziare a lavorare. La vocazione alla vita consacrata comincia a farsi sentire in lei a soli sette anni. All'età di diciotto anni chiede ai genitori il permesso di entrare nel convento, ma non lo ottiene. Da questo momento, prova a far tacere la voce di Dio nel suo cuore; ma Gesù non vuole esser dimenticato. Una volta, durante una festa, Faustina riceve l'apparizione di Gesù sofferente che le dice «Quanto tempo ancora ti dovrò sopportare? Fino a quando mi ingannerai?»¹¹. Sentendo queste parole Helena corre alla chiesa più vicina e in piena disperazione cade sopra la terra con le braccia aperte davanti al Santissimo Sacramento. Gesù le chiede di recarsi a Varsavia e lì entrare in convento. Però, questo compito non risulta così facile da realizzare. Per tutto l'anno Faustina cerca un convento, ma tutti rifiutano la sua candidatura. Nell'agosto del 1925, prova alla Congregazione delle Suore della Beata Vergine Maria della Misericordia a Varsavia dove finalmente viene accolta. Benchè all'inizio Helena senta scoraggiamento e pensi di abbandonare il convento, riceve anche da Gesù il segno di rimanere. Il Signore le spiega la sua volontà con queste parole: «È qui che t'ho chiamata e non altrove e ho preparato per te molte grazie»¹². Il 30 aprile 1926, Helena ottiene il nome di suor Maria Faustina. Dopo due anni professa i primi voti religiosi di castità, povertà e dell'obbedienza. Cinque anni dopo, il 1 maggio 1933, suor Faustina professa i voti perpetui a Cracovia sotto la direzione del vescovo Stanisław Rospond, con cui ha fatto il noviziato. La santa spesso si sposta, lavora tra l'altro a Cracovia, a Płock e a Wilno. I suoi doveri consistono in lavori semplici. La sua vita umile prova a coprirli, ma i raggi dell'amore di Cristo escono dalla sua anima e toccano gli altri, comunque. Faustina ama la gente, è sempre molto gentile e aiuta volentieri. La santa tutta la vita si sacrificherà per la salvezza delle anime. Collaborando col Signore, ottiene tante grazie straordinarie come rivelazioni, visioni, stimate nascoste, partecipazione alla Passione del Signore, il dono dell'ubiquità, il dono di leggere nelle anime, il dono della profezia e il raro dono del fidanzamento e dello sposalizio mistico. Alla fine, potrà godere del contatto vivo con Dio, con la Madonna, con gli angeli, con i santi e con le anime del purgatorio. Faustina tratta tutte queste grazie con grande umiltà, ricordando che non nascono dal proprio merito, ma sono il dono di Dio Misericordioso. La santa segue uno stile di vita molto severo, volentieri fa dei sacrifici dimenticando se stessa. Per questo la sua salute decadrà rapidamente.

Pensando ai santi ci può sembrare che la loro vita, dal momento dell'unità con Dio, scorra armoniosamente in una direzione. Ma l'esempio di Faustina mostra che non è così. La santità dell'uomo è sempre fondata su un grande sacrificio, spesso sul dolore. Le tenebre dell'anima che soffriva la santa erano enormi, con il senso di esser abbandonata da Dio; ma il Signore riesce a trasformare tutte queste esperienze in bene. Faustina, offrendo il proprio dolore, salverà anime smarrite.

Per l'ordine di Dio, quattro anni prima di lasciare questo mondo, Faustina inizia a scrivere le sue esperienze mistiche. Così, unita con Gesù, dopo tante malattie, muore: il 5 ottobre 1938, all'età di soli 33 anni. Il suo *Diario* viene pubblicato per la prima volta nel 1981. Il 18 aprile 1993, viene beatificata da papa Giovanni Paolo II e le sue reliquie vengono esposte nel Santuario della Divina Misericordia a Cracovia-Łagiewniki. Il 30 aprile 2000 viene proclamata santa anche dallo stesso papa polacco. In questo giorno, viene stabilita nella Chiesa la festa della Divina Misericordia.

«Ti rendo lode, Padre, Signore del cielo e della terra, perchè hai nascosto queste cose ai sapienti e ai dotti e le hai rivelate ai piccoli»¹³.

11 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 39.

12 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Misericordia, Kraków 2008, p. 44.

¹³ Mt. 11, 25.

Nella santità di Faustina vediamo la potenza e la grandezza di Dio che - per salvare il mondo - si rivolge alle creature più deboli. La ragazza semplice, senza l'istruzione diventa uno strumento nelle mani divine, per proclamare al mondo il messaggio della Misericordia. Dio ci dà così il segno che esalta gli umili. Gesù definisce la sua missione con queste parole: «Oggi mando te a tutta l'umanità con la Mia Misericordia. Non voglio punire l'umanità sofferente, ma desidero guarirla e stringerla al Mio Cuore misericordioso»¹⁴. Faustina non fonda la sua fede sulla conoscenza, ma si affida allo Spirito Santo e tutto lascia alla Volontà di Dio. Una delle sue caratteristiche è un enorme fiducia, grazie alla quale - dimenticando se stessa - riesce a rendere il suo cuore al Signore. Il suo atteggiamento mi ricorda le parole di Gesù che dice: «se non vi convertirte e non diventerete come i bambini, non entrerete nel regno dei cieli»¹⁵.

Alla missione di Suor Faustina è inseparabilmente legata l'immagine di Gesù Misericordioso di cui Lui stesso dice: «Attraverso questa immagine concederò molte grazie, perciò ogni anima deve poter accedere ad essa»¹⁶. Il 22 febbraio 1931 Faustina vedendo Cristo, lo descrive così nel suo *Diario*: «vidi il Signore Gesù vestito di una veste bianca: una mano alzata per benedire, mentre l'altra toccava sul petto la veste, che ivi leggermente scostata e lasciava uscire due grandi raggi, rosso l'uno e l'altro pallido»¹⁷. Il quadro presenta il Cristo risorto con i segni della Passione. I due raggi hanno significato profondo «Il raggio pallido rappresenta l'Acqua che giustifica le anime; il raggio rosso rappresenta il Sangue che è la vita delle anime...»¹⁸. Tutte e due simboleggiano anche i sacramenti. Sotto la figura di Gesù c'è l'iscrizione: «Jezu, ufam Tobie» (“Gesù, confido in te”).



Tav. II: Immagine di Gesù Misericordioso secondo la visione di Faustina Kowalska

*«Anche se i vostri peccati fossero come scarlatto, diventeranno bianchi come neve. Se fossero rossi come porpora, diventeranno come lana»*¹⁹.

Gesù vuole stabilire la Festa della Divina Misericordia nella prima Domenica dopo la Pasqua. Tale scelta ci fa riflettere sul fatto che il mistero della Redenzione è fortemente legato alla misericordia. Gesù invita tutte le anime dicendo: «Nessuna anima abbia paura di accostarsi a Me, anche se i suoi peccati fossero come lo scarlatto»²⁰.

Il Signore Gesù detta anche una preghiera a Santa Faustina, che è conosciuta come la

14 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 692.

15 *Mt.* 18, 3.

16 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Misericordia, Kraków 2008, p. 314.

17 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 194.

18 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 194.

19 *Is.* 1, 8.

20 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 368.

Coroncina alla Divina Misericordia. La preghiera ha la funzione di chiedere il perdono a Dio per i peccati del mondo. Il fedele offre il Corpo e il Sange, l'Anima e la Divinità del Cristo per calmare l'ira di Dio. Come il Padre deve amare l'uomo, che gli permette di unirsi con il sacrificio del suo carissimo Figlio, agnello senza difetto. Questa preghiera ha grande valore per le anime agonizzanti, quando qualcuno è recitata la *Coroncina* vicino al morente, Dio lo abbraccia con la sua Misericordia. A Faustina Gesù fa una promessa: «La mia Misericordia avvolgerà in vita - e specialmente nell'ora della morte - le anime che reciteranno questa *Coroncina*»²¹.

Oltre alla recitazione della *Coroncina*, Gesù in un'apparizione chiede a Faustina la commemorazione dell'ora della sua morte: «ogni volta che senti l'orologio battere le tre, ricordati di immergerti tutta nella Mia Misericordia [...] poiché fu in quell'ora che Essa venne spalancata per ogni anima»²².

§3 *Il cane come simbolo del diavolo*



Tav. III: Gustave Dorè, *Cerbero dantesco*

Durante la sua vita, santa Faustina era spesso perseguitata dal diavolo. Satana non poteva soffrire la sua gran fede in Dio e il fatto che lei pregava per le altre anime salvandole dagli artigli diabolici. Una volta, vari demòni si sono manifestati alla suora sotto forma di cani arrabbiati che volevano gettarsi contro lei. Su questo evento Faustina scrive nel suo *Diario*: «Finita l'adorazione, a metà strada verso la cella, fui circondata da un gran branco di cani neri, che saltavano ed urlavano, mostrando chiaramente l'intenzione di sbranarmi. M'accorsi però che non erano cani, ma demòni»²³.

Questo fatto ci fa riflettere sul simbolismo del cane. Perché i diavoli appaiono in tale forma? Cosa rappresenta il cane? Queste domande si presentano anche analizzando l'*Inferno* di Dante, dove troviamo demoni simili a cani. Nel Canto VI dell'*Inferno*, ad esempio, scopriamo la figura di Cerbero che si presenta come terribile guardiano dell'accesso al terzo cerchio. Il mostro dalle tre teste di cani fa la guardia ai golosi. Dalla sua descrizione, vediamo che ogni elemento della sua fisionomia sembra esser fatto per stimolare paura: il colore nero del pelo arruffato, gli occhi di colore del sangue, gli artigli del predatore e i denti aguzzi, grandi e pronti ad uccidere. La fiera abbaia, morde e assale le sue vittime.

La collocazione di Cerbero nel luogo di tormento dei golosi è anche significativa, perché la bestia stessa si presenta come animale crudele che aspetta solo il mangiare. Quando Virgilio getta al mostro la terra, lui la mangia e si calma: ma alla fine resta sempre affamato.

Le radici del Cerbero dantesco le possiamo cercare nella mitologia greca dove, sotto questo stesso nome troviamo la fiera che si occupa di custodire il regno dei morti. Jan Parandowski²⁴

21 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 386.

22 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Misericordia, Kraków 2008, p. 685.

23 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 202.

24 Jan Parandowski (1895-1978) fu scrittore e saggista polacco; professore di filologia classica.

nella *Mitologia*²⁵ descrive questa creatura come guardiano crudele per quelli che si trovano nell'inferno. La bestia possiede molte caratteristiche fisionomiche con le quali riesce a dominare ogni anima e, nel caso della sua disubbidienza, potrà portarla nelle parti più oscure dell'inferno.

Parandowski mostra anche il lato più debole di Cerbero è proprio la golosità. Ci fa notare che basta solo dare un «biscotto con miele»²⁶ al mostro per calmarlo. Poi si accorge che la bestia, anche se non ha pietà per i dannati, è pure molto gentile con quelli che entrano nell'inferno. Questo comportamento mostra il carattere ipocrita dei demoni che sempre hanno l'intenzione di ingannare gli uomini. I diavoli possono fare promesse ai vivi, ma alla fine vogliono solo la caduta dell'uomo, vogliono la sua anima.

Il paragone del demonio col cane lo troviamo anche nei Canti XXI-XXIII dell'*Inferno*. Qui Dante incontra i diavoli della quinta bolgia, cosiddetti Malebranche, che hanno varie caratteristiche dei cani. Tra i demoni abbiamo per esempio Cagnazzo il cui nome deriva certo dalla parola 'cane' e può riferirsi alle mosse animalesche di questo diavolo. L'autore della *Divina Commedia* usa anche qualche volta la parola stessa 'cane' nei confronti dei demoni. In un passo del Canto XXI, egli compara i Malebranche a un'orda di cani arrabbiati «Con questo furore e con quella tempesta/ ch'escono i cani addosso al poverello/ ...usciron quei di sotto al ponticello//»²⁷. L'atteggiamento dei diavoli sempre feroci e pieni del furore assomiglia alle azioni di un gruppo di cani affamati.

L'aspetto negativo del cane lo troviamo anche nella *Bibbia*, sia nell'*Antico* che nel *Nuovo Testamento*. Nel *Libro di Geremia* leggiamo di quattro pene per Israele indocile, tra cui una riguarda i cani che sbraneranno il popolo indegno. L'animale è qui presentato come il grande pericolo per l'uomo, la bestia selvatica che è sempre pronta ad attaccare la vittima e si muove nell'orda.

Successivamente nel *Nuovo Testamento*, nel *Vangelo di Luca*, abbiamo la parabola di un ricco e del povero Lazzaro. Questa storia ci racconta come il ricco festeggiava tutti i giorni, mentre sotto la sua casa stava Lazzaro povero, doloroso e quasi morente. Lazzaro voleva almeno mangiar i resti del cibo dalla tavola, ma nessuno voleva darglieli. Il misero rimaneva da solo con la propria indigenza e solo i cani venivano a diminuire il suo dolore leccando le sue piaghe. Il fatto che questi animali fossero gli unici compagni di Lazzaro aumentava la disperata situazione dell'uomo, perchè i cani erano considerati fra le creature più basse nella gerarchia animale e anche quali bestie impure.

Un altro cenno lo troviamo nella *II Lettera di San Pietro*. L'apostolo - per definire il destino dei maestri falsi - usa questo proverbio: «Il cane è tornato al suo vomito e la scrofa lavata è tornata a rotolarsi nel fango»²⁸. Quindi anche qui vediamo la connotazione negativa del cane che viene presentata come un animale di poco valore, cieco nei suoi istinti primordiali, simile a un maiale.

Un brano che riguarda il cane lo troviamo anche nell'ultimo Libro della *Bibbia*, cioè nell'*Apocalisse*. Nel capitolo 22 San Giovanni fa riferimento ai beati che entreranno nella Città Santa e poi enumera quelli che non andranno lì, dicendo: «fuori i cani, i maghi, gli immorali, gli omicidi, gli idolatri e chiunque ama e pratica la menzogna!»²⁹. L'uso della parola 'cane' con dei nomi dei peccatori più gravi ci presenta quindi il carattere demoniaco di questo animale.

Analizzando l'*Inferno* dantesco possiamo notare inoltre che, sia Cerbero che i Malebranche, erano neri come i cani-diavoli dal *Diario* di Faustina. L'immagine del cane nero la possiamo trovare facilmente nella mitologia. Cani demoniaci appaiono nella mitologia germanica; e le loro radici le possiamo cercare nelle mitologie indoeuropee che trattano di grandi cani e lupi, come nemici degli dei e degli uomini. I miti dei cani neri si sviluppano di più nelle isole britanniche dal V secolo circa, dopo la colonizzazione germanica. Artur Szejter³⁰ nel *Bestiario germanico*³¹ ci

25 La *Mitologia* è opera di Jan Parandowski, pubblicata nel 1924. Il libro tratta i temi principali della mitologia greco-romana.

26 J. Parandowski, *Mitologia – Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Puls, Londyn 1992, p. 147.

27 *Inf.* XXI, 67-68. Dante, *Divina Commedia*, Pasaże, Kraków, 2015, p. 156.

28 *2Pt.* 2, 22.

29 *Ap.* 22, 15.

30 Artur Szejter è scrittore polacco; ha studiato archeologia all'Università di Varsavia specializzandosi nella storia delle popolazioni germaniche.

31 Il *Bestiario germanico* è un libro di A. Szejter che descrive le creature fantastiche della mitologia tedesca.

presenta in maniera eccellente il carattere demonico di questi mostri scrivendo «dall'Alto Medioevo, l'immaginazione dei cani neri diventa relativamente omogenea. Vediamo enormi cani neri dagli occhi rossi e lucenti [...] cani che appaiono di notte portando la morte e la distruzione, e soprattutto nemici dell'uomo. Per questo, nei tempi Cristiani, vengono identificati con il diavolo [...]»³². In questa descrizione possiamo anche notare tanti aspetti comuni al Cerbero dantesco come la grandezza del corpo o gli occhi rossi, che Dante definisce «vermigli»³³.

Ricordando tutti questi punti e considerando il *Diario* di santa Faustina come opera più recente ai tempi nostri possiamo dunque affermare che l'aspetto negativo del cane esiste anche oggi e le sue radici risalgono all'antichità.

§4 «Egli era omicida fin da principio e non stava saldo nella verità, perchè è menzognero e padre della menzogna»: Gv. 8,4



Tav. IV: Zichy Minaly, *Lucifer*

Nella *Divina Commedia*, nel Canto VIII dell'*Inferno*, vediamo l'episodio in cui il poeta con la sua guida arriva alla città di Dite. Qui, sbarcati da Flegias, vogliono entrare nella città; ma i demoni vedendo l'uomo vivo incoraggiano Virgilio ad abbandonarlo e non pensano di aiutarli. Il maestro dantesco prova a calmare il suo affidato, ma non riesce a nascondere la vergogna quando i diavoli gli chiudono la porta in faccia. Questo evento può essere significativo, perché esistono scritte leggendarie napoletane che presentano Virgilio come un grande mago che sa dominare i demoni³⁴. Quindi ci mostrano un uomo potente che è servito dai demoni stessi. Nella *Divina Commedia* la situazione è diversa e il più grande poeta latino diventa l'oggetto dei loro scherni. La sua umiliazione la vediamo quando abbassa la testa e si allontana dalla porta di Dite. Anche nel Canto seguente possiamo notare, dal suo rapporto con la maga nera Erichto, che lui era costretto a servirla. Così vediamo la sua abiezione di servo di stregoneria. Annalizzando questa situazione possiamo quindi notare la natura falsa delli spiriti maligni. I demoni durante la vita dell'uomo possono dargli tante cose, ma nella realtà vogliono solo la sua anima. Con l'esempio di Virgilio mago vediamo la loro sottomissione, ma già nei rapporti con il Virgilio dantesco possiamo notare che si comportano nell'altra maniera, non hanno pietà di lui. Questo ci mostra che i demoni possono servire al-l'uomo vivente, per fare dei miracoli e dargli tante cose 'buone', ma buone solo

32 A. Szejter, *Demonologia germańska*, Maszoperia Literacka, Gdańsk, 2013, p. 33.

33 *Inf.* VI, 16.

34 Cfr. M.A. Balducci, *Virgilio Mago e il quinto elemeto nella Divina Commedia*, Convegno Internazionale: I quattro elementi nella lingua, nella letteratura e nell'arte italiana e polacca. Approccio interdisciplinare e interculturale, a cura di di Katarzyna Kwapisz-Osadnik 2014, Firenze, University of Silesia Press in Katowice – Franco Cesati Editore, 2017, pp. 97-148.

dal punto di vista del mondo materiale che non è eterno. La gente spesso non vede che i diavoli hanno l'altro interesse e allora si fa infinocchiare, come Virgilio aiutato dai demoni che diventa poi il loro servo.

I diavoli vogliono anche ingannare Faustina. Nel *Diario*, abbiamo il brano in cui Satana, pieno di rabbia per la perdita di tante anime, dice alla suora: «Non pregare per i peccatori ma per te stessa, poichè sarai dannata»³⁵. Cerca di convincerla usando la potenza del timore e della falsità, perchè queste sono le uniche cose di cui dispone. Un'altra volta inizia il suo discorso avvelenato: «Non pensare affatto all'opera: Dio non è così misericordioso, come dici tu. Non pregare per i peccatori, tanto essi si dannano lo stesso; e con quest'opera della Misericordia tu stessa ti esponi alla dannazione [...]»³⁶. Possiamo notare il meccanismo sbagliato del diavolo quando - per illudere l'uomo - inizia a fargli credere che Dio non è veramente buono. Si richiama all'ingiustizia divina e sempre ricorre alla bugia. Quando vede che la santa non è convinta cambia la voce e fa finta di esser il suo angelo custode, ma la suora, piena di Spirito Santo, smaschera la falsità. Faustina dice a Satana: «So chi sei: il padre della menzogna!»³⁷.

Un altro esempio che mostra questi meccanismi diabolici lo troviamo nella *Bibbia*. Nel *Vangelo di Luca* abbiamo il brano che tratta delle tentazioni di Gesù. All'inizio Satana si rivolge ai bisogni fondamentali dell'uomo: vede Gesù affamato e gli parla del pane. Poi Satana gli mostra tutte le ricchezze del mondo, volendo offrirglielo solo per un inchino. Qui vediamo che si rivolge ai desideri umani; e infatti è vero che può dare tanto a uomo, ma qual è il prezzo? Un inchino non è in realtà solo un inchino, ma è l'atto di dare l'anima a Satana e perdere la libertà interiore. Il diavolo non ha limiti nelle sue azioni perverse, per diffondere le bugie si richiama alle cose sante, citando a Gesù le parole del *Vecchio Testamento*. Lo stesso vediamo nel *Diario*, quando Satana si nasconde sotto la voce dell'angelo custode di Faustina. Riflettendo sul benessere che può offrirci il diavolo, mi si presenta alla mente una visione della Beata Anna Katharina Emmerick³⁸, che tratta della maga nera Derketo e delle sue succeditrici³⁹.

La Emmerick ci fa notare che queste donne, benchè facessero cose orribili, possedevano le ricchezze, la fama e godevano di una vita lunga. Ottenevano tutto dal diavolo che servivano.

Nello stesso tempo Katharina ci ricorda i patriarchi che avevano rivelazioni divine, ma con grande fatica e - con varie avversità della sorte - andavano raminghi per il mondo.

Dal punto di vista razionale l'offerta di diavolo sembra più interessante, ma non dobbiamo

35 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Misericordia, Kraków 2008, p. 639.

36 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Misericordia, Kraków 2008, p. 618.

37 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 618.

38 Anna Katharina Emmerick (1774-1824) è stata una monaca tedesca, beatificata dalla Chiesa cattolica; *La dolorosa Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* è il suo scritto più famoso; alle sue visioni si è ispirato Mel Gibson per il suo film *La passione di Cristo*.

39 Vd. A. K. Emmerick, *Żywot i Bolesna Męka Pana Naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Jego Matki*, Maria Vinvit, Wrocław, 2012, pp. 64-65.

dimenticare che il mondo non è solo materia. Come sappiamo dal Canto IV dell'*Inferno*, i patriarchi erano salvati dal limbo con la discesa del Cristo nel regno dei morti. Invece la fine delle maghe nere non era così lieta. Ci si presenta quindi il potere limitato del diavolo e la forza infinita di Dio.

§5 «Nell'amore non c'è timore, al contrario l'amore perfetto scaccia il timore, perchè il timore suppone un castigo e chi teme non è perfetto nell'amore»: 1Gv. 4, 18



Tav. V: Gustave Doré, *Virgilio e i Malebranche*

Oltre a ricorrere alle bugie, il diavolo cerca di dominare l'uomo attraverso la paura. Satana si nutre del timore. Vediamo come nel *Diario* vuole convincere Faustina ad abbandonare la preghiera, ricorrendo alle minacce. In una delle sue note la suora confessa: «Fatti pochi passi, mi venne sbarrata la strada da una moltitudine di spiriti del male, che mi minacciarono terribili tormenti»⁴⁰. Poi Faustina scrive di un altro avvenimento: «si precipitò nella cella Satana con gran malvagità e furore. Prese il paravento e cominciò a farlo a pezzi per annientarlo [...] è tremenda la rabbia perversa di Satana»⁴¹. I demoni usano spesso parole che hanno lo scopo di stimolare la paura (come: «sarai dannata!»), per dominare la mente dell'uomo. Si richiamano anche a immagini terribili per esempio apparendosi sotto la forma del fantasma come i cani neri che volevano uccidere Faustina. Provano a toccare i vari sensi delle loro vittime. Dal *Diario* leggiamo: «Mentre sto scrivendo queste cose, sento che Satana digrigna i denti, dato che non può sopportare la Misericordia di Dio e fa fracasso con gli oggetti che sono nella mia cella»⁴². Da un altro passo apprendiamo che il diavolo fa cadere un vaso da fiori, durante la preghiera della santa. Tutte queste azioni sembrano di essere pericolosi ma dobbiamo porci la domanda se davvero sono così. I diavoli hanno promesso tanti tormenti a Faustina, ma non hanno fatto niente. Perché? Faustina rappresenta l'uomo, ma non l'uomo che riesce ad affrontare la vita con le proprie forze. Lei diventerà una santa, quindi è una persona che confida in Dio, che abbandona se stessa per far entrare l'amore. Faustina è sempre sicura, perchè si sottopone alla Volontà di Dio che la difende. Vediamo quindi che la forza diabolica ha dei limiti, che sopra il male c'è sempre il bene: la forza di Cristo, la luce che abbraccia il negativo. Come leggiamo nel *Vangelo di San Giovanni* «la luce splende nelle tenebre e le tenebre non l'hanno vinta»⁴³. Faustina non deve preoccuparsi, perchè senza la Volontà di Dio non succederà niente. Quando il demonio vuole darle fastidio, lei senza irritarsi scrive nel suo *Diario*: «sento in me una forza così grande da parte del Signore, che non m'importa affatto che il nemico della nostra salvezza si stia infuriando»⁴⁴. Un'altra volta confessa: «So bene che, senza il permesso di Dio, quel miserabile non può toccarmi»⁴⁵. Satana essendo l'essenza del timore, teme lui stesso. Il demonio non ha mai pace, sempre sente rabbia e, ma anche paura. Lo accompagna il timore continuo di perdere le anime e rabbrivisce davanti alla santità e cioè davanti all'amore. Satana non riesce ad amare. Non riesce a confermare che Dio è buono e misericordioso. Quando Faustina scrive della Misericordia, Satana grida con furore: «Lui

40 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Kraków, Misericordia, 2008, p. 249.

41 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 372.

42 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 690.

43 Gv. 1,5.

44 S. M. Faustyna, *Op. cit.*, p. 690.

45 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Kraków, Misericordia, 2008, p. 372.

giusto!»⁴⁶. E sparisce, perchè l'affermazione che Dio è buono gli dà la sofferenza più grave e senza una qualche costrizione non può mai nominare il Creatore di tutte le cose.

La natura crudele dei demoni la vediamo anche nell'*Inferno* dantesco. Annalizzando la fisionomia dei Malebranche ci sembra che essa sia stata fatta apposta per stimolare paura. Vediamo che il loro unico divertimento è torturare gli altri e provocare un terrore che dà loro l'impressione di possedere qualche potere. I diavoli danteschi, meno seri di quelle dal *Diario*, affermano anche un'avversione verso la santità. Nel canto XXI dell'*Inferno*, maltrattando un dannato, piegano il suo corpo e gridano: «Qui non ha luogo il Santo Volto!/>⁴⁷. L'unico che sembra non temere i Malebranche è Virgilio. Quando Dante nel Canto VIII è totalmente spaventato, perchè i diavoli minacciano che egli dovrà tornare da solo, Virgilio lo calma e dice: «Non temer, che 'l nostro passo// non ci può torre alcun: da tal n' è dato/>⁴⁸.

L'atteggiamento virgiliano mi ricorda quello di Faustina. Mentre Dante stava per svenire di paura, la sua guida è riuscita ad affrontare i diavoli così come Faustina. Benchè la suora fosse santa e il poeta antico dannato (almeno consapevolmente) esiste una forte similitudine tra loro. E quindi cosa li unisce?

Ebbene tutti e due si svuotano e fanno uno spazio per Dio nel loro cuori. Virgilio non deve aiutare Dante, ma accetta l'offerta di Beatrice. Fa questo liberamente e per la prima volta scopre l'amore cristiano che si fonda proprio sulla libertà. Questa volta, con Beatrice, non è costretto a servire la donna come nel caso di Erichtho. Virgilio diventa uno strumento di Dio, si apre alla Volontà di Dio; così hanno inizio i miracoli. Nella sua missione egli è rivolto solo a Dante, dimentica se stesso. Questo svuotamento lo porta all'aprirsi al vero amore. Vediamo Virgilio umiliato, quando i demoni gli chiudono la porta davanti alla faccia; ma – badiamo bene - questo atto gli dà anche la forza di aprirla. E questa è la forza di qualcun'altro, per cui Virgilio ha lasciato spazio nel suo cuore al. Cristo. La guida dantesca sconfigge i demoni con l'aiuto di Dio: e personalmente non fa proprio nulla. Anche quando le Erinni vogliono trasformare il poeta moderno in pietra, lui copre gli occhi di Dante con le proprie mani. E in questo dobbiamo ricordare dobbiamo ricordare che Virgilio non aveva un corpo materiale. Tale evento è quindi il frutto dell'amore per il suo affidato. Un altro miracolo appare nel Canto XXIII dove i Malebranche vogliono gettarsi su Dante, ma Virgilio lo copre con il proprio corpo. Vediamo Virgilio che - grazie al suo grande amore - supera la paura, perchè «l'amore perfetto sciaccia il timore»⁴⁹. I diavoli non possono superare l'amore: così, rimangono sconfitti.

46 S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Kraków, Misericordia, 2008, p. 597.

47 *Inf.* XXI, 48. Dante, *Divina Commedia*, Kraków, Pasaze, 2015, p. 156.

48 *Inf.* VIII, 104-105. Dante, *Divina Commedia*, cit., p. 72.

49 *IGv.* 4,18.

§6 La natura traviata dei demoni

Tav. VI: Andrea Comodi, *Studio per la caduta degli angeli ribelli*

Nell'*Inferno* dantesco vediamo le figure di diavoli che si comportano come animali. Ci si presentano i Malebranche caratterizzati da natura bassa, segnata da enorme ferocia. L'autore della *Divina Commedia* li presenta proprio come gentaglia bestiale. Nel Canto XXII, per definire il gruppo dei demoni, dice: «[...] fiera compagnia! Ma ne la chiesa/ coi santi, ed in taverna co' ghiottoni!//»⁵⁰ mostrando queste creature senza dignità, prive della luce divina.

In tale maniera si presentano anche i diavoli del *Diario* di Faustina, come orda di cani crudeli e selvaggi. Anche quello di cui si occupano i demoni è significativo.

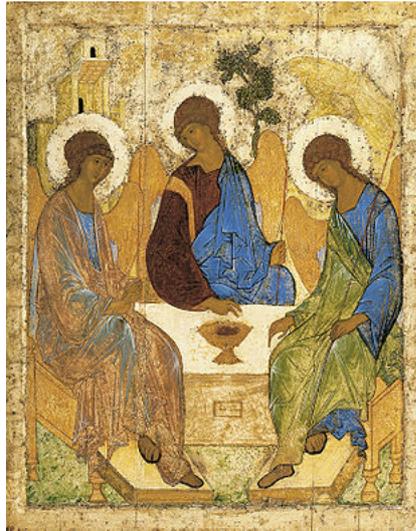
Nella *Divina Commedia* vigilano i dannati, lo sappiamo; ma in quale maniera lo fanno? Li torturano e non si stancano di essere crudeli. Insomma l'unica cosa che dà loro piacere è il far del male agli altri. Le predisposizioni a questo le vediamo anche nella loro fisionomia. Possiamo infatti notare che i nomi dei Malebranche ci indicano simbolicamente la natura bestiale di queste creature, funzionano come le caratteristiche dei loro possessori e sottolineano le loro attributi più visibili, sempre legati alla natura feroce. Non hanno pietà per nessuno, ogni atto contro di loro deve ricevere la risposta giusta cioè la vendetta. Si vendicano sempre e questo è importante, perchè che cosa è la vendetta se non il vero atto dell'orgoglio? Satana è padre dell'orgoglio, della superbia che è il peccato fondamentale su cui si fondano tutti gli altri peccati. Riflettendo sulla storia di Lucifero ricordiamo quant'era bello e che era l'angelo più vicino a Dio: ma voleva ugualiarlo in grandezza.

Katharina Emmerick - in una delle sue visioni - descrive precisamente la caduta dei angeli ribelli⁵¹. La beata inizia il racconto con la descrizione di una grande luminosità. Questa luce enorme era una sfera, sotto la quale si creavano dei circoli e i cori degli angeli belli e maestosi. In un momento una parte dei circoli si è fermata. C'era infatti una zona con degli angeli che, ammirando la propria stessa bellezza, hanno dimenticato di Dio. Questi angeli sono allora caduti sulla terra e la loro luce viene coperta. Katarina dice che aveva sempre paura dell'azione di queste creature e afferma anche che non può avere pietà per Satana, perchè sa che lui è caduto a causa della sua stessa cattiva volontà. E, come vediamo, sia i diavoli che si sono manifestati a Faustina che i Malebranche sono figure abbruttite: ognuna assomiglia a qualche bestia. Tale rappresentazione può simboleggiare la bruttezza del pensiero, perchè in essi si trovano pensieri sbagliati. Sono più forti dell'uomo e anche dispongono d'intelligenza più grande; ma tutta la loro natura è priva della luce, perchè questa luce è stata nascosta, dopo la loro caduta.

50 *Inf.* XXII, 14-15. Dante, *Op. cit.*, p. 160.

51 Vd. A. K. Emmerick, *Żywot i Bolesna Męka Pana Naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Jego Matki*, Wrocław, Maria Vinvit, 2012, pp. 34-35.

§7 La potenza finita del male e l'amore infinito di Dio



Tav. VII: Andrej Rublëv, *Trinità*

Sia il *Diario* che la *Divina Commedia* ci mostrano che Satana ha dei limiti. Può agire solo ad un certo livello, perchè poi deve fermarsi sotto la potenza più forte, la potenza di Dio. L'uomo possiede il libero arbitrio e può far entrare il diavolo nella sua vita; ma, nel momento in cui noi troviamo spazio per Dio, Satana non può fare del male.

Questo vediamo nell'esempio di Faustina: lei salva tante anime e Satana riesce soltanto a far cadere del vaso dai fiori, per spaventarla. Non riesce a fare niente di più e, quando vede che lei non teme, resta paralizzato. Tutto ciò mostra che i diavoli sono limitati da Dio il quale ogni tanto accetta la loro azione, perchè l'uomo è libero nella sua volontà. Quindi la potenza dei demoni è finita; ma dobbiamo riflettere sul fatto stesso della creazione di queste creature.

I diavoli hanno una propria funzione nella visione di Dio. Per esempio nell'*Inferno* dantesco i Malebranche fanno la guardia all'accesso alla quinta bolgia. Quindi c'è anche bisogno di loro. I diavoli rappresentano il male, ma nel Cristianesimo esiste il male assoluto? Quindi, Satana è totalmente cattivo fino al fondo?

La *Divina Commedia* ci insegna che il bianco non funziona senza il nero, ma si uniscono. Vediamo la figura di Virgilio che si trova nell'inferno, ma pure per questo spirito c'è una speranza, anche se lui non spera. E questo mostra perfettamente anche Cristo. Gesù morendo sulla Croce abbraccia il negativo; è lui che, durante la vita, diceva «non sono venuto infatti a chiamare i giusti ma i peccatori»⁵².

Il male è per noi il più grande mistero. Il peccato, la sofferenza, il diavolo sono tutte cose difficili da capire e spesso non ne vediamo il senso; ma quello che non vediamo significa che non esiste? Il diavolo ci tenta con il peccato, cadiamo e per questo soffriamo, ma è inutile il nostro dolore? Quando approfondiremo il mistero dell'esistenza del male e ci rivolgeremo a Dio, vedremo che il male stesso non è lo sbaglio di un Creatore crudele, ma è un rimedio. Se ammettiamo che Dio stesso è Amore, dobbiamo considerare che il fatto dell'accettazione del male ha un motivo profondo che non possiamo capire pienamente. Tuttavia ci promette tanto di più se abbracceremo questo negativo. In questo senso, Dante ci presenta l'uomo che si smarrisce per ritrovarsi.

Per capire più a fondo il senso delle cadute nella nostra vita, possiamo rivolgerci alle testimonianze dei santi, come per esempio le visioni della mistica Giuliana di Norwich⁵³, nelle quali Gesù le spiega che la sofferenza è lo strumento che ci avvicina a Dio e che «il peccato è

52 Mt. 9,13.

53 Giuliana di Norwich (1342-1416) è considerata una delle più grandi mistiche; ed è una santa della Chiesa Cristiana Anglicana.

necessario»⁵⁴. Nella sua visione, Dio non incolpa l'uomo per il peccato fino in fondo: non riesce a essere in collera. Giuliana ci ricorda poi del grande premio che ci aspetta come compenso per la nostra fatica terrestre. E se il nostro Padre Celeste non ci trovasse picchiati e sporcati, potrebbe forse risarcirci di questa fatica? Dunque non è forse vero che Lui tratta i nostri fallimenti come occasione per poter donarci di più e dunque per amarci di più? Procedendo avanti su questa linea, la mistica nota che, a causa del peccato, soffriamo, ma attraverso questa sofferenza possiamo conoscere e provare in noi stessi la Passione del Signore. Vediamo quindi che il male non è inutile. L'abbraccio del negativo è una parte del piano della Salvezza che ci mostra Cristo discendendo all'Inferno nel Sabato Santo. L'essenza di questo avvenimento la sottolinea il grande teologo svedese Hans Urs von Balthasar⁵⁵. È proprio il *descensus Christi ad inferos* per lui la dimostrazione che non esiste un luogo totalmente abbandonato da Dio, dove non possa entrare la Luce.

Poi, dal *Vangelo di Nicodemo*, veniamo a sapere che Cristo nel Sabato Santo ha distrutto la porta dell'inferno e proprio questo potrebbe indicare la finitezza di questo posto, il superamento della sua indistruttibilità. Anche nella *Divina Commedia* l'inferno è rovinato. Già nel momento del viaggio di Dante esso si svela come un posto debole. Può quindi essere eterno?

Dal punto di vista del dannato sì, ma non dal punto di vista di Dio. Dobbiamo renderci conto che l'inferno fa parte del tempo storico, mentre il tempo assoluto appartiene all'eternità di Dio ed è totalmente diverso dal tempo nostro. Non c'è lo spazio per il male nell'eternità divina. Anche Katharina Emmerich descrivendo la visione della caduta degli angeli, sottolinea che la lotta tra il bene e il male durerà solo sulla terra, ma nel cielo - secondo la volontà di Dio - non ci sarà mai nessuna lotta. L'esistenza dell'inferno nell'eternità ci si presenta infatti come contraddizione. La Emmerich dice poi del peccato di Adamo che lei non riesce a incolpare, perchè ha visto che tutto è stato previsto. Questo mostra che il peccato dei nostri protoparenti era nel piano di Dio; dunque non dobbiamo sentirsi disperati di fronte alla nostra situazione. Ovviamente non è facile stare tranquilli pensando alla possibilità di dannazione, perchè l'uomo può scegliere anche l'inferno. Dobbiamo però anche farci una domanda: è possibile che Dio sia totalmente impotente di fronte al libero arbitrio dell'uomo. Tale domanda ce la presenta il teologo contemporaneo Hans Urs von Balthasar⁵⁶.

Egli si chiede se l'uomo può eternamente opporsi a Dio? Infatti il dire di "no" dell'uomo è finito (perché la storia è finita, in senso cristiano), mentre il dire di "sì" di Dio è infinito. Dunque l'eterno dire di "no" a Dio si presenta come una possibile impossibilità⁵⁷. Von Balthasar giunge a una conclusione: se Dio ama tutti gli uomini e non smette mai di amare l'uomo, non può rimanere indifferente nella situazione in cui rischia la perdita almeno di uno dei suoi figli.

Il Cristianesimo è soprattutto la religione della salvezza, non della dannazione. Il nostro obbligo è aver speranza che tutti gli uomini saranno salvati. Anche nella Bibbia c'è scritto che «Dio vuole che tutti gli uomini siano salvati»⁵⁸. Poi dobbiamo ricordare che il nostro giudice fonda la sua giustizia sulla Misericordia. Non lascia l'uomo da solo, ma gli dà indicazioni adatte alla graduale comprensione della Verità. Per esempio, a Giuliana di Norwich Dio rivela il grande atto della Trinità che si mostrerà alla fine dei tempi, ma ora non possiamo conoscerlo. Nel suo amore però vuole assicurarci che - grazie a questo atto - tutto andrà bene. E vuole liberarci dal timore e dalle preoccupazioni. Il Signore, rivolgendosi a Giuliana, ricorda anche che dobbiamo avere la speranza, perchè la conoscenza da sola non ci soddisferà. La mistica scrive: «quanto più intensamente cerchiamo di conoscere il mistero di Dio tanto meno sappiamo»⁵⁹. Dio la avverte anche di non pensare dei dannati, ma di concentrarsi su Lui e avere fiducia in Lui. Giuliana,

54 J. Z. Nowich, *Objawienia Bożej Miłości*, Poznań, W drodze, 2007, p. 106.

55 Il pensiero di Hans Urs von Balthasar viene apprezzato da Giovanni Paolo II. Nel 1988, il papa annuncia la sua nomina a cardinale.

56 Cfr. H. U. von Balthasar, *Eschatologia w naszych czasach*, Kraków, Wam, 2008.

57 Cfr. E. D'Onofrio, *Von Balthasar: l'uomo tra speranza e impossibile possibilità dell'inferno*, in <http://it.aleteia.org/2014/03/12/von-balthasar-luomo-tra-speranza-e-impossibile-possibilita-dellinferno>

58 1 Tm. 2,4.

59 J. z Nowich, *Objawienia Bożej Miłości*, Poznań, W drodze, 2007, p. 111.

spiegando una delle sue rivelazioni, afferma che: «quando uno prega per la misericordia è impossibile che non la ottenga»⁶⁰.

Anche la Chiesa vede il bisogno della preghiera per tutto il mondo. Ricordiamo che Gesù non morì solo per una parte della gente, ma per tutti. Anche nella *Coroncina* dettata a Faustina vuole che noi preghiamo con le parole: «abbi misericordia di noi e del mondo intero»⁶¹.

Questa visione comunque non ci permette di dimenticare che l'inferno esiste e non ci dà il permesso di peccare. Anche von Balthasar non nega l'esistenza dell'inferno. Al contrario, ritiene che la consapevolezza dell'inferno è necessaria per ricordare all'uomo che - nel suo libero arbitrio - sempre può sceglierlo. Critica però quelli che riducono l'inferno ad una possibile specifica conoscenza, calcolando il numero dei dannati. Tale modo di ragionare crea un pericolo, perchè se iniziamo a pensare di "alcuni" che sono dannati, ci illudiamo di evitare assolutamente il loro destino e ci sentiamo salvati; ma un tale atteggiamento non è fondato sull'amore, bensì sull'orgoglio, radice di ogni peccato. Quindi, pensando alla possibilità di dannazione, dobbiamo considerarla solo in riferimento a noi stessi, avere la consapevolezza che è reale; ma, per quanto si riferisce agli altri, dobbiamo dare speranza e non condannare alla dannazione nessuno.

Quando parliamo delle idee di von Balthasar o delle visioni di Giuliana non possiamo affermare che la loro teologia significa offerta della salvezza per tutti. È piuttosto una prova per approfondire il mistero della Divina Misericordia che non ci dà la conoscenza o la certezza dell'inferno vuoto. Tuttavia essa ci conduce all'amore che obbliga l'uomo ad avere in sé la virtù della speranza.

60 J. z Nowich, *Objawienia Bożej Miłości*, Poznań, W drodze, 2007, p. 121.

61 S.M. Faustyna, *Dzienniczek*, Kraków, Misericordia, 2008, p. 247.

BIBLIOGRAFIA

- La Bibbia*, San Paolo, 2012.
- Dante, *La Divina Commedia*, Pasaze, Kraków, 2015.
- La Divina Commedia e l'Ermeneutica Dantesca. Reader for the Harvard University Summer Program & CRA-INITS Course on Dante's Divine Comedy (ITAL 96r)*, a cura di M.A. Balducci, A. Bechini, E.K. Eckert, Monsummano Terme - Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2009, 1-210.
- M.A. Balducci, *Virgilio Mago e il quinto elemeto nella Divina Commedia*, Convegno Internazionale: I quattro elementi nella lingua, nella letteratura e nell'arte italiana e polacca. Approccio interdisciplinare e interculturale, a cura di Katarzyna Kwapisz-Osadnik 2014, Firenze, University of Silesia Press in Katowice – Franco Cesati Editore, 2017, pp. 97-148.
- H. U. von Balthasar, *Eschatologia w naszych czasach*, Wam, Kraków, 2008.
- I. Bokwa, *Powszechna nadzieja zbawienia według Hansa Urs von Balthasara*, in «Collectanea Theologica», N. 62/41992, pp. 79-88.
- I. Bokwa, *Czy wolno mieć nadzieję, że wszyscy będą zbawieni?*, *Hans Urs von Balthasar, Tarnów 1998: [recenzja]*; in «Collectanea Theologica », N. 70/3, 2000, pp. 219-221.
- E. D'Onofrio, *Von Balthasar: l'uomo tra speranza e impossibile possibilità dell'inferno*, in: <http://it.aleteia.org/2014/03/12/von-balthasar-luomo-tra-speranza-e-impossibile-possibilita-dellinferno>.
- A. K. Emmerick, *Żywot i Bolesna Męka Pana Naszego Jezusa Chrystusa i Najświętszej Jego Matki*, Wrocław , Maria Vinvit, 2012.
- S. M. Faustyna, *Dzienniczek*, Kraków, Misericordia, 2008.
- Ks. W. Gałda, *Droga duchowa Hansa Ursa von Balthasara – lata 1940-1988*, in «Tarnowskie studia teologiczne», N. 34/1, 2015, pp. 25-46.
- Ł. Łukasiak, *Recenzja książki: Hans Urs von Balthasar - Eschatologia w naszych czasach*, in «Otwarte Referarium Filozoficzne», N. 3, 2010, pp. 149-151.
- J. z Norwich, *Objawienia Bożej Miłości*, Poznań, W drodze, 2007.
- J. Parandowski, *Mitologia – Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn, Puls, 1992, p.147.
- Ks. E. Piotrowski, *Wielcy ludzie Kościoła: Hans Urs von Balthasar*, Kraków, WAM, 2015, pp. 100-103.
- A. Szejter, *Demonologia germańska*, Gdańsk, Maszoperia Literacka, 2013, pp. 27-34.
- P. Święte, *Starego i Nowego Testamentu*, Święty Paweł, 2008.

IV

IL CONCETTO DI GIUSTIZIA SECONDO IL PROPRIO PECCATO

Uno studio comparativo tra il *Garuda Purana* e la *Divina Commedia*

Jaya Roy Choudhury
University of Delhi - India

Le religioni e diverse culture in tutto il mondo credono nell'idea del giudizio divino seguito da una punizione o dalla vita eterna dopo la morte. La domanda che potremmo porci, a questo punto, è la seguente: quale relazione può esistere fra Dante Alighieri, nato nel XIII secolo in Italia, e il nostro Ved Vyasa dalla civiltà indiana vedica del 2500 a.C. Io direi perché entrambe le opere parlano di cose simili, cioè il concetto di peccato, la giustizia e il castigo divino. E poi, se leggiamo attentamente per comprendere il senso e il fondamento dell'ermeneutica linguistica di Dante, possiamo vedere la presenza dell'India, specificamente nella geografia dantesca attraverso la rappresentazione evidente in tutta *La Divina Commedia*.

Per esempio, nell'*Inferno*⁶² Dante ricorda in un passo le fiamme che Alessandro vede piovere sul suo esercito nelle calde regioni indiane e, indirettamente, il poeta indica l'India come 'paese del fuoco', cioè regione particolarmente calda. E poi, nel *Purgatorio*⁶³, un'altra meraviglia dell'India di cui Dante è al corrente è che laggiù crescono alberi altissimi: la notizia gli proviene verosimilmente da Virgilio, secondo il quale in quell'estrema parte del mondo, nelle vicinanze dell'Oceano, vi sono alberi tanto alti, che nessuna freccia potrebbe raggiungerne la cima. Comunque, l'Albero della Conoscenza del Bene e del Male si eleva ancora più in alto; sicché esso costituirebbe oggetto di meraviglia anche per gli indiani. Pure nel *Paradiso* anche Dante dimostra la sua conoscenza ampia di filosofia e geografia indiana. Dante lo ribadisce⁶⁴: la "fertile costa" di Assisi, l'Oriente da cui sorse la luce solare di San Francesco, è equiparata al Gange, dal quale, nell'equinozio di primavera, il sole, più luminoso che mai, nasce rispetto al meridiano di Gerusalemme. E "la presentazione della città di Assisi come luogo di nascita di Francesco si chiude con un paradosso: la città non dovrebbe chiamarsi 'Assisi' (il cui nome toscano 'Ascesi' viene ricollegato da Dante all'etimologia di 'ascendere') ma 'Oriente', perché in lei è nato quella figura che è come un sole che sorge da oriente per rinnovare la cristianità"⁶⁵. Qui forse è un'indicazione della figura del Buddha, come il santone dell'oriente che aveva portato la stessa luce divina paragonabile a quella di Francesco. Il Buddha non era cristiano, ma Dante lo rappresenta come uno che avesse avuto sensibilità cristiana⁶⁶.

L'altro grande fiume dell'India, l'Indo, viene assunto nella *Commedia* come simbolo dei luoghi orientali non toccati dalla predicazione cristiana. Nel cielo di Giove l'Aquila, figurazione dell'eterna idea della giustizia, espone a Dante il dubbio che egli nutre circa il dogma cristiano della giustificazione per la fede⁶⁷. E, quindi, perché mai Dio, che è somma giustizia, dovrebbe condannare per sempre, solo perché non è battezzato, il santo uomo dell'India (forse Buddha) senza che abbia una colpa⁶⁸? E l'Aquila gli risponde che l'anima viene salvata per fede implicita, e non solamente per la fede esplicita. L'aquila dice inoltre che Dante non può comprendere questo esattamente, come l'uomo non può comprendere in generale la giustizia divina.

⁶² *Inf.* XIV, vv. 31-37: "Quali Alessandro in quelle parti calde/ d'India vide sopra 'l suo stuolo".

⁶³ *Purg.* XXXII, vv.40-42: "La coma sua, che tanto si dilata/ più quanto più è sù, fora da l'Indi/ ne' boschi per altezza ammirata".

⁶⁴ *Par.* XI, vv. 49-54.

⁶⁵ <http://www.oilproject.org/lezione/divina-commedia-parafrasi-paradiso-canto-11-san-francesco-san-tommaso-9237.html>.

⁶⁶ La storia del Buddhismo risale quasi a sei secoli prima del Cristianesimo in India, mentre le origini del Cristianesimo risalgono all'inizio del primo secolo.

⁶⁷ *Par.* XIX, 70-72: "un uom nasce alla riva/ dell'Indo, e quivi non è chi ragioni/ di Cristo né chi legga né chi scriva".

⁶⁸ *Par.* XIX, 76: "muore non battezzato e senza fede!".

Come molti sostengono, Dante può aver conosciuto bene l'importanza dell'India e del Buddha, tramite il *Milione*⁶⁹ di Marco Polo, letto direttamente o comunque conosciuto nei contenuti maggiori attraverso l'ambiente intellettuale veneto. Il *Milione* era un'opera ben diffusa nell'epoca medievale e, come tanti critici ritengono, analizzando il trattamento della conoscenza biblica nella *Divina Commedia*, Dante aveva senz'altro una cultura filosofica e teologica molto ampia, capace di cogliere l'essenza tollerante e integratrice. A mio avviso, Dante coglie di certo quel filo conduttore comune tra tutte le religioni che lega l'una all'altra con il concetto della salvezza o il giudizio divino. In pratica, in tutte le religioni nascono da un comune sostrato mentale e sentimentale, solo che ogni religione ha il suo modo diverso di nominare l'Essenza di tutte le cose, cioè il Potere Onnipotente, il Padre che decide da solo chi salvare e chi no.

La mia curiosità e interesse mi inducono a provare a dimostrare la somiglianza con la quale sia Dante sia Ved Vyasa avevano indicato le conseguenze delle azioni umane nel bene o nel male che l'uomo deve affrontare nella vita dell'oltretomba.

La *Divina Commedia* è un'opera ben conosciuta in tutto il mondo, in diverse lingue. Questo capolavoro dantesco ci dà tante idee per comprendere che la filosofia alla base dell'opera non è soltanto del cristianesimo, ma ha una valenza universale. E questa qualità determina la grandiosità dell'opera. La *Divina Commedia* è un poema scritto in terzine incatenate di versi endecasillabi, in lingua volgare fiorentina, composto tra il 1304 e il 1321. Allora, sintetizzando brevemente la trama dell'opera, essa è divisa in tre cantiche: *Inferno* (34 canti), *Purgatorio* (33 canti) e *Paradiso* (33 canti). L'opera narra il viaggio dell'autore che dura una settimana tra tutti e tre regni dell'oltretomba e che lo condurrà fino alla visione della Trinità con l'aiuto di tre guide simboliche: Virgilio (la luce della ragione antica e il ponte tra il mondo pagano e il cristianesimo), Beatrice (la grazia e l'amore divino) e S. Bernardo (la fede). La sua rappresentazione immaginaria e allegorica dell'oltretomba cristiano è una perfetta sintesi della visione medioevale del mondo.

Il *Garuda Purana* di Ved Vyasa riguarda Garuda,⁷⁰ cioè l'uomo-uccello che è la cavalcatura di dio Vishnu⁷¹, la divinità che secondo l'induismo sostiene il mondo. Tradizionalmente, il suo corpo è di colore dorato, le ali sono di colore rosso e il suo viso è bianco. La parola *purana* significa 'tanto vecchio quanto nuovo'. L'opera soprattutto è imperniata sulla figura di Vishnu, ma parla anche di Shiva e Brahma. Non si sa con esattezza quando quest'opera sia stata composta ma, secondo alcuni studiosi, è collocabile tra il III secolo a.C e il V secolo d.C scritta in sanscrito in forma di un dialogo tra il dio Vishnu e il Garuda, il re degli uccelli. Il *Garuda Purana* è uno dei Purana scritto su Vishnu. L'opera sottolinea vari argomenti: la morte e la rinascita, cosmologia, mitologia, il rapporto tra gli dèi, etica, astronomia, yoga, architettura e la teoria del *karma*. L'opera contiene circa 19.000 versi ed è divisa in due parti: *Purava Khanda*: è la parte iniziale/introductiva con 240-43 capitoli. La maggior parte del testo è formata dal *Purava Khanda* che discute una vasta gamma di argomenti legati alla vita e al modo di vivere; l'*Uttara Khanda* è la parte successiva, con 34-49 capitoli che si occupano in primo luogo dei rituali legati alla morte e alla cremazione.

⁶⁹ Il *Milione*: è il resoconto del viaggio in Asia di Marco Polo, suo padre e suo zio, mercanti e viaggiatori veneziani.

⁷⁰ <http://www.ancient.eu/Garuda/>

⁷¹ Vishnu, secondo la religione e la mitologia induista è il nutrito del mondo, uno dei dei della trinità induista.



Tav. I: *Vishnu sopra Garuda*, statua balinese in legno, Museo di Purna Bhakti Pertiwi, Jakarta - Indonesia

Nell'India medievale il *Garuda Purana* era diventato un libro molto diffuso. Era sulla vetta della popolarità, ma ancora oggi è molto importante per ogni famiglia induista perché, quando qualcuno muore, il sacerdote del tempio deve venire a casa per leggere alcuni capitoli di questo libro con l'intento di confortare la famiglia del morto e anche per indicare una via di salvezza allo spirito del defunto. Di solito, solo durante i riti e i costumi funebri si legge il *Garuda Purana* per dieci giorni a casa; altrimenti, né si legge né si tiene a casa perché è considerato di malaugurio.



Tav. II: *Garuda come 'Nagantaka'*

Cominciamo ora ad accennare alle similitudini fra il poema dantesco e quello di Ved Vyasa. Una principale somiglianza fra tutte e due opere si può vedere nel simbolo del serpente, inteso come emblema del male. L'uccello Garuda stesso, secondo la tradizione, è considerato il nemico principale dei serpenti; uno dei tanti soprannomi o/e nomi di Garuda è infatti 'Nagantaka', che significa 'divoratore'. Quest'ultimo nome è appunto in riferimento al suo ruolo di nemico di tutti i serpenti, che sono i simboli della morte e dell'inferno. E nella *Divina Commedia* si notano spesso riferimenti diretti o indiretti - dal punto di vista cristiano - al serpente: il ladro dell'anima e fomite del peccato, con riferimento archetipico al peccato originale di Adamo ed Eva.

Nel *Rauravam* (tormento dai serpenti) i peccatori sono tormentati da un serpente terribile, Ruru. Le persone che sono state truffate prendono la forma di Ruru e mordono i peccatori, dando loro un tormento immenso, finché non muoiono. Nel *Maharauravam* (morte da serpenti) Ruru e altri serpenti si avvolgono a spirale e stringono intorno ai peccatori, sempre mordendoli fino a provocarne la morte.

Nella *Divina Commedia*, la bolgia dei ladri, nel settimo cerchio (Malebolge) dell'inferno descritto precisamente nel canto XXIV, il poeta mostra la "terribile stipa dei serpenti"⁷⁵. Qui Dante ci fa vedere molto bene il giudizio divino contro Vanni Fucci⁷⁶; e questo proprio tramite il simbolo del serpente. È una scena molto drammatica. In questo canto si vede il ladro sacrilego Vanni Fucci che all'improvviso si trasforma in cenere, dopo essere stato morso da un serpente velenoso, e poi velocemente ritorna alla sua forma. Lui viene presentato come l'epitome del ladro, dato che Dante definisce Vanni Fucci come una "bestia".

[..]
"S'avventò un serpente che'l trafisse

Là dove' l collo a le spalle s'annoda...
Com'el s'accese e arse, e cener tutto
Covenne che cascando divenisse;

e poi che fu a terra si distrutto,
la pulver si raccolse per sé stessa
e'n quel medesimo ritornò di brutto.

Inf. XXIV, 98-105

[...]
Io piovvi di Toscana,
poco tempo è, in questa gola fiera.

Vita bestial, mi piacque e non umana,
sì come a mul ch'i' fui; son Vanni Fucci
bestia, e Pistoia mi fu degna tana.

Ivi., 122-126

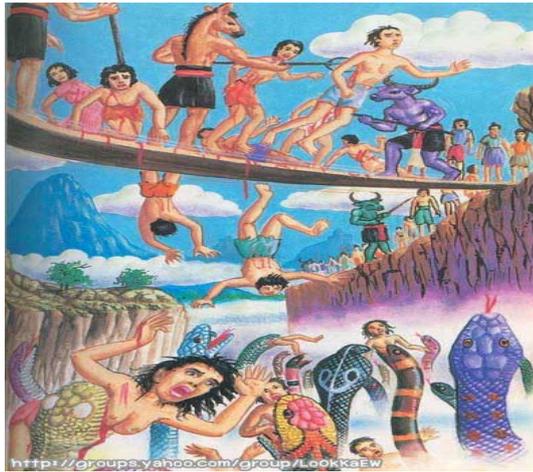
[..]
in giù son messo tanto perch'io fui,
ladro a la sagrestia d'i belli arredi".

Inf. XXIV, 82-83

Il simbolo del serpente e la metamorfosi: nel *Garuda Purana* si vede la stessa metamorfosi e lo stesso tormento, proveniente dal serpente contro i ladri. In Dante, il peccato del furto estremo viene pure punito dai serpenti, cioè dal simbolo del male stesso commesso. Il male uccide se stesso: questa è appunto la superficialità del male che sembra attraente, ma in realtà ha solo un fascino ingannevole, falso e meramente autodistruttivo. Non può permanere stabilmente, solidamente; alla fine, inganna anche se stesso e si distrugge.

⁷⁵ *Inf.* XXIV, 82-83.

⁷⁶ Vanni Fucci, è un personaggio storico del XIII secolo. Era un pistoiese. Nella *Divina Commedia* è considerato il personaggio più negativo e decaduto moralmente di tutto l'inferno dantesco, a causa del suo furto sacrilego e dell'attitudine alla bestemmia.



Tav. IV: Rauravam



Tav. V: Taptamurti

L'altro Naraka per il furto è *Taptamurti*⁷⁷ (bruciato vivo): qui i peccatori vengono gettati nel fuoco perenne.

La presenza del fuoco nell'inferno serve per tormentare i peccatori: in Dante, nel canto XIV infernale, si descrive il terzo girone del VII cerchio dove sono puniti i violenti contro il Dio (i bestemmiatori, tra i quali Capaneo, distesi sulla sabbia infuocata), i sodomiti (violenti contro la natura, costretti a correre sotto una pioggia di fuoco) e gli usurai (violenti contro l'arte, seduti sotto la pioggia di fuoco). In *Taptamurti*, si vede lo stesso strumento per tormentare i peccatori. Così mi sembra che il fuoco infernale, allegoricamente, indichi la fiamma originata dall'infinita sete di ricchezza che l'uomo soddisfa saccheggiando gli altri in qualsiasi modo.

Sovra tutto'l sabbion, d'un cader lento,
piovean di foco dilatate falde,
come di neve in alpe senza vento .

Inf. XIV, 28-30

2.2 L'Adulterio

Il *Garuda Purana* ha sei tipi di punizioni tutte dipendenti da forme di piacere carnale: coloro che hanno rapporti innaturali e coloro che commettono qualsiasi forma di adulterio, tra cui ingannare

⁷⁷ T. Bane, *Encyclopedia of Imaginary and Mythical Places*, Jefferson, North Carolina Press, p.139.

gli sposi e ingravidare una donna senza alcuna intenzione di sposarla. Tra i tanti, alcuni Naraka sono i seguenti.

Salmali (abbracciare un oggetto caldo): qui i peccatori sono costretti ad abbracciare un oggetto fatto di ferro riscaldato, mentre gli *Yamadoota* danno dieci colpi di frusta sulle loro spalle.

Vaitarani (fiume di sporcizia): qui i peccatori vengono gettati in una riviera piena di escrementi, sangue, capelli, ossa, chiodi, carne e qualsiasi sostanza ripugnante o in decomposizione. I peccatori sono costretti a nutrirsi del contenuto del fiume e vengono straziati da bestie.

Puyodakam (pozzo di inferno): qui i peccatori vagano incoscientemente, come gli animali, in un pozzo pieno di escrementi, urina, sangue e catarro. Questa punizione è per coloro che hanno rapporti sessuali senza alcuna intenzione di sposarsi o truffano l'altro. Dal momento che, si comportano come animali, vengono trattati come animali.

Kirmibhojanam (morte dei vermi): qui i peccatori sono mangiati vivi dai vermi. Una volta che i corpi sono divorati, ai rei sono dati nuovi corpi e tutto si ripete.

L'inferno dantesco tortura i peccatori dell'adulterio in un modo simile alla colpa del desiderio irrefrenabile che induce al tradimento dei coniugi, oppure a sedurre donne per poi abbandonarle. Nel cerchio infernale della lussuria, "*la bufera infernal, che mai non resta*"⁷⁸ trascina le anime dei peccatori senza una pausa. Qui, come nel *Kirmibhojanam*, c'è ripetizione della medesima sofferenza fisica.

L'ottavo cerchio, di cui si tratta nel canto infernale XVIII, presenta Malebolge: un luogo fatto tutto di pietra del colore del ferro. Dante ci mostra tanti personaggi, come il seduttore Giasone (vv. 67-99), l'adulatore Alesso Interminelli (vv. 100-126) e la prostituta Taide (vv. 127-136). Qui i peccatori devono camminare nudi attraverso due rocce vedendo i demoni "*cornuti con gran ferze*"⁷⁹ che li colpiscono ferocemente alle spalle durante il percorso; inoltre vengono anche insultati ferocemente dai demoni "*Via ruffian! Qui non son femmine da conio*"⁸⁰. Le prostitute appaiono in luoghi sudici e in escrementi; la rappresentazione di Taide, rivela infatti che lei "*si graffia con l'unghie merdose*"⁸¹.

Nel canto XXX, siamo ancora in Malebolg. Anche se qui si incontrano i falsari, a mio avviso il personaggio di Mirra si può legare a questo peccato perché lei inganna il proprio padre, fingendosi un'altra donna per una passione insana e si unisce al genitore contro ogni legge morale. Per questo nell'inferno viene morsa e trascinata da un altro peccatore.

"Quell' è l'anima antica
di Mirra scellerata, che divenne
al padre, fuor del dritto amore, amica.

Inf. XXX, 37-39

A mio avviso, il *Garuda Purana* sottolinea esattamente le stesse idee del canto XXX: i peccatori vengono infatti gettati nel *Puyodakam* secondo lo stesso principio dantesco. I diavoli cornuti frustano i peccatori come nel Canto XVIII; e la prostituta Taide, graffiando se stessa tutta sporcata, è simile ai peccatori del *Vaitarani* e del *Puyodakam*, dove si nutrono di escrementi. Inoltre Mirra, morsa e trascinata, è anche simile all'immagine dei peccatori che vengono sbranati dalle belve in *Vaitarani*.

⁷⁸ *Inf. V, 31.*

⁷⁹ *Inf. XVIII, 35.*

⁸⁰ *Ivi, 66.*

⁸¹ *Ivi, 131.*



Tav. VI: *Fiume Vaitarani*

3.3 L'Avarizia

Il *Garuda Purana* ha quattro tipi di punizioni per coloro che sono spendaccioni, orgogliosi della loro ricchezza, non restituiscono i soldi che prendono in prestito e sono pure finanziariamente forti, ma negano di aiutare i bisognosi. Tra questi due Naraka vi sono i seguenti.

Andha Kupam (attacco di animali): qui i peccatori sono spinti in un pozzo in cui sono costantemente calpestati e attaccati da bestie velenose e carnivore.

Ksharakardamam (impiccato a testa in giù): qui i peccatori sono sospesi capovolti e torturati da Yamadoots.

Una scena simile si trova anche in Dante per i dannati colpevoli di avarizia. Il canto VII, con la descrizione del quarto cerchio infernale, è in maggior parte dedicato agli avari e ai prodighi che sono condannati a spingere grandi massi con tanta fatica, divisi in due schiere che procedono lungo il cerchio in senso opposto e, quando si scontrano, urlano dicendo “*Perché tieni? e Perché burli?*”⁸². Allora, si girano indietro e riprendono la loro bizzarra giostra. È un processo eterno⁸³. Dante pone anche papi e cardinali in questo cerchio.

Questi fuor cherci, che non han coperchio
piloso al capo, e papi e cardinali,
in cui usa avarizia il suo soperchio”.

Ivi, 46-48

Il canto XIX, presenta la terza bolgia dell’ottavo cerchio di Malebolge. I dannati sono qui Simon mago e i suoi seguaci che fanno turpe mercato di cose sacre. Si vedono anime che sono tenute capovolte, conficcate come un palo⁸⁴ e con i piedi bruciati⁸⁵ a causa della “*mal tolta moneta*” (v. 98), l’avarizia e l’oppressione del bene nel favorire il male.

[...]
io userei parole ancor più gravi;
ché la vostra avarizia il mondo attrista,
calcando i buoni e sollevando i pravi.

Ivi, 103-105

Secondo me i dannati capovolti in *Ksharakardamam* per avere oppresso il bene rappresentano un parallelismo simbolico significativo, rispetto all’idea dell’anima corrotta capovolta del canto XIX dell’*Inferno* dantesco. L’idea dei peccatori chiusi all’interno di uno spazio ristretto (pozzo) in *Andhakupam* è simile a quella delle anime che si attaccano a vicenda, bloccate in un semicerchio,

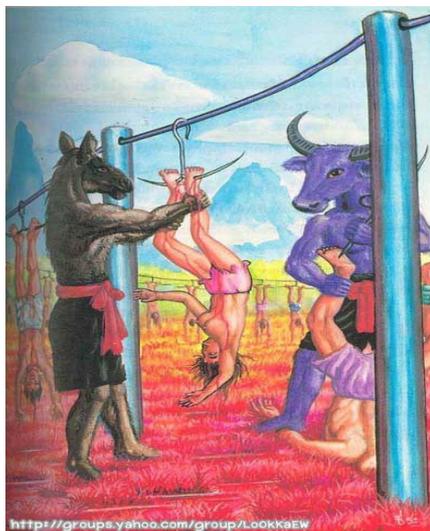
⁸² *Inf.* VII, 30.

⁸³ *Ivi*, 55.

⁸⁴ *Ivi*, XIX, 46-48.

⁸⁵ *Ivi*, 79-81.

come si mostrato nel citato canto VII infernale. Gli animali sono considerati sacri per gli indù dal momento che molti servono come cavalcatura di dei e dee, mentre alcuni sono associati ad essi per l'aspetto fisico. La scimmia è avvicinata ad *Hanuman*, l'elefante a *Ganesha*, la tigre / leone a *Durga*, il toro a Shiva, il serpente a *Vishnu* e il pavone a *Saraswati* e *Kartikeya* ecc. La mucca è ben nota come animale sacro per gli induisti.



Tav. VII: Il Ksharakardamam

4.4 La Menzogna e il tradimento

Il *Garuda Purana* presenta due luoghi con due tipi di punizioni per i bugiardi, i falsificatori, gli adulatori, e gli assassini: *Sulaprotam* (torture da tridente) e *Avici* (trasformarsi alla polvere). In questo studio, parlerò solo del primo.

Sulaprotam: qui i peccatori vengono impalati su un tridente, mentre subiscono torture. Loro soffrono di intensa fame e sete. Questa punizione è per coloro che prendono la vita degli altri e per quelli che ingannano gli altri a tradimento.

Se parlo di Dante e della fame allora mi viene subito in mente la figura del Conte Ugolino (il traditore della patria) e il suo presunto cannibalismo. Nel canto XXXIII, siamo nella parte più bassa dell'inferno: il Cocito, dove si puniscono i traditori. Ugolino si vede nella buca dell'Antenora come un cane che sta rodendo la testa del vescovo Ruggieri. Secondo me qui si vede la sovrapposizione della rabbia bestiale che si trasforma in fame insaziabile, da cannibale che non capisce più la differenza tra un cibo e un uomo che è ancora come vivo, cioè senziente. È una scena orribile che esaspera il concetto di fame.

La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola a' capelli
del capo ch'elli avea di retro guasto.

Inf. XXXIII, 1-3

E poi ricordiamo anche il canto XXX e la descrizione della decima area dell'VIII cerchio di Malebolge, con i falsari delle parole. Qui si sviluppa la rissa tra i personaggi; Maestro Adamo che soffre di sete, la moglie di Putrifarre e Sinone:

L'una è la falsa ch'accusò Gioseppo;
l'altr' è 'l falso Sinon greco di Troia:
per febbre aguta gittan tanto leppo".

Inf. XXXIII, 97-99

§2 Conclusione

Le idee rudimentali di ciò che è male o sbagliato sono molto simili in entrambe le opere da me analizzate, suggerendo una preoccupazione umana universale verso i vari atti illeciti e la necessità di incoraggiare tutti ad evitarli. Anche se dal punto di vista religioso il primo capolavoro è politeista e l'altro è monoteista, a mio avviso, la concezione di Dante dell'inferno presenta un approccio senza compromessi verso le priorità morali. Allo stesso modo, anche il *Garuda Purana* raffigura il giorno del giudizio inevitabile da cui nessuno può essere esentato. Sulla stessa linea, si propone anche il concetto cristiano del Giudizio Universale che avverrà alla fine dei tempi; Dio infatti giudicherà tutti gli uomini in base alle azioni da loro compiute durante la vita, e vorrà ciascuno in paradiso oppure all'inferno⁸⁶.

Nell'induismo il giudizio di Yama per i virtuosi e i peccatori è molto simile alla filosofia del Karma. Essa è basata sulle azioni compiute dal soggetto, che resteranno impresse sulla sua anima (*ātma*) di essere individuale (*jiva*), attraverso un circolo di nascita e morte, fino alla liberazione definitiva.

Per quanto riguarda le tecniche narrative, anch'esse sono interessanti. Dante e Vyasa hanno entrambi adottato stili diversi per giungere a uno stesso scopo. Entrambi i loro stili sono difficili da ignorare per i lettori e i credenti. Dante scrive in prima persona, un modo molto vicino ai lettori, attraverso un punto di vista particolarmente intimo, mentre Vyasa utilizza l'onnipotente "Parola di Dio", il modo innegabile. E quindi in Vyasa è tutto impersonale: non ci sono esplicite citazioni di tutti i nomi, luoghi o eventi di cui, a differenza di Dante, Vyasa non ha potuto avere alcuna conoscenza personale o collegamento. I personaggi specifici che compaiono nella narrazione come Chitrugupta e Yama non sono conoscenze personali di Vyasa, sono invece ben note figure mitologiche, come Minosse e Satana, che adempiono il loro doveri secondo le proprie capacità ufficiali quali autorevoli funzionari dell'inferno. E poi, le due opere fondamentali di questi autori trattano similmente il concetto del contrappasso, descrivendo il mondo dell'oltretomba.

Io ho scelto di focalizzarmi solo sull'inferno. E contrappasso, come parola, deriva dal latino medievale *contrapassum*, composto di *contra* ('contro') e *patior* ('soffrire'), cioè soffrire il contrario; esso è un tipo di punizione in cui al colpevole viene inflitta una pena uguale o simile al danno da lui arrecato⁸⁷.

Nella *Divina Commedia* di Dante, c'è corrispondenza per analogia o contrasto tra la pena dei peccatori e la colpa da loro commessa. Prima di concludere l'argomento scelto, voglio riflettere brevemente su questo concetto nell'Induismo e nel Cristianesimo. Per gli induisti, il Karma è l'epicentro per *paap* (peccato) e *punya* (virtù). Per capire meglio questo in un modo semplice, io lo definirei come un'azione il cui effetto è vissuto come una futura conseguenza, sia in questa vita sia certamente nella nostra vita dopo la morte. Il Karma sarebbe proprio una forza guidata dall'essere umano. L'Induismo non vede infatti il peccato contro il dio, ma contro il Karma che è il risultato dell'ignoranza. Ognuno deve affrontare le conseguenze delle proprie azioni individualmente sia vivo o morto, nessuno può condividere e dunque aiutare a cambiare questo destino, si può solo porre rimedio con il pentimento.

Il Karma viene definito anche come il guadagno per l'oltretomba. E proprio qui vedo il contrario rispetto al Cristianesimo, dove Gesù si sacrifica per illuminare la via di salvezza per i decaduti, cioè gli abbandonati a se stessi. Dimenticare i nostri bisogni egoisti per gli altri, per salvare gli altri: questo è il concetto di *kenosis* (che 'svuotamento' di noi), fondamentale per la redenzione cristiana.

Nella *Bhagavad Gita*⁸⁸, l'opera che mostra gli insegnamenti di Krishna al suo discepolo Arjuna, al capitolo IV il dio Krishna fa capire la problematica caratteristica del labirinto dell'azione.

⁸⁶ Mt. 25, 31-46.

⁸⁷ http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/C/contrappasso_1.shtml.

⁸⁸ 17-18.

Le complessità di azione sono molto difficili da capire. Pertanto, si dovrebbe sapere correttamente che cosa è l'azione, cosa è l'azione proibita e l'inazione. Uno che vede l'inazione nell'azione e l'azione nell'inazione è intelligente fra gli uomini; ed egli è in posizione trascendente, sebbene impegnato in ogni sorta di attività.

Dante nel suo *Convivio* ha sottolineato quattro sensi utili per interpretare un'opera: letterario, allegorico, morale e anagogico. Ad una prima lettura della *Divina Commedia*, può sembrare che Dante avesse voluto dare l'idea della vita dell'oltretomba secondo il Cristianesimo, cioè da una prospettiva religiosa e morale. Ma, tenendo conto dell'epoca e del luogo dove il poema è stato scritto, non si può legare la visione dantesca solo a questi due sensi. Secondo me, con una lettura profonda si vede che alla base l'autore tratta del principio "occhio per occhio, dente per dente", cioè della 'legge del taglione' come lo spirito che caratterizza la sorte dell'uomo nell'inferno, nel purgatorio e nel paradiso, tenendo conto delle azioni compiute nella sua vita sulla terra, azioni equivalenti nell'oltretomba a una tortura eterna, come alla possibilità di purificarsi per arrivare poi alla luce eterna con la perfetta beatitudine. Quest'idea è molto simile al *Karma* anche se nell'Induismo non si trova una spiegazione chiara della legge del contrappasso psichico perché tale legge è sempre stata rispecchiata tramite il *Karma*.

La norma del contrappasso si rispecchia in tutto l'inferno e nel purgatorio: nascerebbe un lungo elenco se uno andasse a citare ogni passo in cui è presente il contrappasso mostrato magnificamente da Dante. Il Canto XXVIII dell'*Inferno* è forse, in questo senso, il più significativo perché qui Dante cita chiaramente la legge del contrappasso, tramite il suo colloquio con Bertram del Bornio, che aveva seminato la discordia tra il re d'Inghilterra Enrico II e il figlio, il re giovane Enrico III. L'azione di Bertram è paragonabile a quella compiuta da Achitofel con Assalonne, figlio del re David; e, dal momento che egli ha diviso persone così unite, ora procede col capo separato dal corpo. Il dannato invita quindi Dante a osservare in lui la pena del contrappasso:

Perch'io parti' così giunte persone,
partito porto il mio cerebro, lasso!
dal suo principio ch'è in questo troncone.

Così s'osserva in me lo contrapasso''.

Inf. XXVIII, 139-142

Nel *Garuda Purana*, Vishnu insegna a Garuda i vari scopi umani. Dice che non ci si dovrebbe vantare mai del nostro corpo che è passibile di morte e decomposizione. Lo scopo di acquisire ricchezza è la carità; scopo del discorso è dire la verità; scopo di un corpo è la spiritualità. Insomma, regalare l'aiuto finanziario, spirituale, emotivo ai bisognosi e agli animali (uccelli e mucche) con una volontà altruista, senza nessun pregiudizio o il senso di ottenerne un beneficio, sarà considerato come il vero servizio maggiore per il dio⁸⁹.

*Non hai fatto alcun atto di servizio. Soffri i frutti del tuo proprio peccato! Perché tu sei privo di rettitudine, meriti di essere picchiato*⁹⁰.

Allora, tutti e due gli inferni, quello cristiano e quello induista, vengono regolati dalla legge del contrappasso, come viene detto anche nella *Bibbia*: "Si raccoglie ciò che si semina". E in conclusione vorrei dire che il *Garuda Purana* di Ved Vyasa e l'*Inferno* di Dante sono senz'altro simili, ma anche diversi, in base ai loro precisi contesti socioculturali, politici e religiosi. Ogni opera presenta punizioni che riflettono l'influenza delle epoche in cui viene scritta. Il contesto in cui ognuno di questi capolavori esiste si rispecchia attraverso il tipo di peccati e di pene forzate, perché tutte e due le opere sono anche come una chiave morale per comportarsi nel modo giusto nel mondo contemporaneo, sottolineando l'importanza dell'influenza divina nella vita umana.

⁸⁹ E. Wood and S.V. Subrahmanyam, *The Garuda Purana*, The Alexandria Library, Alexandria (VA-U.S.A.), 1911, pp. 21-29.

⁹⁰ *Ivi.*, p. 26.

Voglio concludere il mio articolo con alcuni versi della *Bhagavad Gita* sul Karma dal capitolo XVII - 3:

L'uomo è fatto dal suo credo. Come egli crede, così egli è.

Sattvānūrūpa sarvasya, śraddhā bhavati bharata, śraddhāmay'yaṁ puruṣo yo yaç-çhraddhaḥ sa eva saḥ.

BIBLIOGRAFIA

- B. K. Chaturvedi, *Garuda Purana*, New Delhi. Diamond Books, 2005.
- A. Chauhan, *Punishment of our Sins in Hell*, Ankur Chauhan (Johns Hopkins University MD – U.S,A), 2013, p.4.
- G. Petrocchi, *Commedia di Dante*, Vol. III, Milano, Mondadori, 1966-1967.
- http://www.sebastianointurri.it/1/l_inferno_di_dante_alighieri_5421097.html.
- <https://justcheckingonall.wordpress.com/2008/02/28/complete-dante-alighieris-divine-comedy-in-pdf-3-books/>.
- <http://www.vedische-weisheit.de/vedische-geschichten/hell-punishment.html>.
- <http://sacred-texts.com/hin/gpu/index.htm>.
- <http://shabdkosh.raftaar.in/Meaning-of-YAMADOOT-in-English>.
- <http://allindiaroundup.com/india/28-deadly-punishment-in-garuda-puran/>.
- <http://archanavedantam.blogspot.in/2009/07/punishments-for-ur-sins-garuda-purana.html/>.
- <http://parafasare.altervista.org/blog/la-divina-commedia>.

V

IL MALE CHE SALVA
L'amore nella *Divina Commedia* e in Clarice Lispector

Jessica Roberti

Universidade Estadual Paulista de São Paulo - Brasil

§1 Introduzione

Dante Alighieri, tra i suoi grandi successi nel campo della letteratura, della cultura e della formazione del pensiero sociale italiano, fu consacrato dall'opera che, in un primo momento, fu la ragione della sua più grande condanna: la *Divina Commedia*. Scritta nel classico Trecento della letteratura italiana, l'opera lo ha portato all'esilio senza remissione, nel corso di una grande crisi sociale, emotiva e spirituale. La *Divina Commedia*, a sua volta, segue una trilogia cronologica che attraversa tre stadi *post mortem*: inferno, purgatorio e paradiso, momenti in cui il personaggio Dante sperimenta situazioni che lo portano a comprendere le vie necessarie alla redenzione umana. In questo modo, la *Divina Commedia* ci permette di comprendere il concetto del male oltre il suo apparente carattere assoluto: un male mascherato, possiamo dire, perché può anche servire all'uomo come via per la sua salvezza.

Allo stesso modo, il racconto di Clarice Lispector *Amor*⁹¹, parte della raccolta di racconti *Laços de Família*⁹², scritto dall'autrice nel 1960, che narra la storia di un personaggio che, in un'esperienza di epifania, si ritrova intimamente con le paure, con il male, con ciò che apparentemente è l'oscurità, ma trova, in questo male apparente, la sua via alla luce, salvezza e vita. Come le altre narrazioni dell'opera, *Amor* presenta un episodio nella vita di una persona ordinaria che, di fronte a una certa situazione comune, si immerge in un universo di riflessioni profonde ed sperimenta una vera epifania, capace di interferire con le sue nozioni del mondo, dell'essere in sé e dell'essere umano, di fede e ragione; e porta il personaggio in un processo di auto-conoscenza e comprensione delle verità più complesso rispetto a quello con cui aveva vissuto fino ad allora.

§2 La rottura con la visione dualistica di Aristotele e con le direttive religiose della Chiesa Cattolica: la *Divina Commedia* come terzo nemico

La *Divina Commedia* parla dell'amore. Basata sul principio della dualità, la filosofia antica, nella sua ricerca delle risposte agli stimoli provocati nell'uomo attraverso la sua relazione con il mondo, comprende che la spiegazione fondamentale sta nel dualismo: qualcosa è solo perché *non è quell'altra*. Partendo da presupposti che cercavano di definire l'astratto, di concretizzare ciò che non era concreto, di rendere scientifico ciò che non era scientifico, fino ad allora, il dualismo gioca un ruolo centrale nel pensiero filosofico e negli aspetti da esso influenzati: arte, letteratura e istruzione. Tuttavia, uno dei più grandi nemici del pensiero filosofico - e qui non stiamo parlando solo del pensiero dualistico della Grecia antica, ma di qualsiasi corrente filosofica esistente - la Chiesa Cristiana si oppone ai precetti della filosofia antica.

La prospettiva del pensiero dualistico parte dal presupposto che le cose sono basate sulla negazione dell'altro da sé: la luce è luce perché non è oscurità, il male è male perché non è bene, la vita è vita perché non è la morte, il mare è mare perché non è terra ferma, ecc. Questo pensiero fu consolidato nell'età classica e rimase fortemente difeso fino al Medioevo, quando altri pensatori iniziarono a contestare la filosofia greco-antica. Tuttavia, il dualismo come spiegazione di tutte le cose resiste anche nel pensiero moderno, come vediamo ad esempio negli studi sul segno linguistico sviluppati da Ferdinand Saussure, che comprende anche l'esistenza del segno attraverso la negazione di qualcos'altro.

In questo senso, le cose sono solo perché negano gli altri, perché non sono gli altri. E, da questo presupposto, il dualismo è la spiegazione più plausibile per l'uomo per comprendere la natura delle realtà e, soprattutto, per trattare con loro. Il dualismo propone una relazione con il mondo in cui, fondandosi sulla comprensione che le cose esistono perché sono basate sulla negazione di altre cose, l'uomo diventa allora capace di identificare una verità, una via e uno stile di vita. Egli è quindi in grado di sviluppare il suo modo di pensare, discernere il bene e il male,

⁹¹ In italiano: *Amore*. Traduzione dell'autore

⁹² In italiano: *Legami familiari*. Traduzione dell'autore

verità e bugie, attraverso un'incessante ricerca della perfezione della ragione. In questo modo, il dualismo filosofico non comprende l'esistenza di alcuna entità divina e mistica che agisce oltre la razionalità dell'uomo: la conoscenza e la ragione umana sono sufficienti.

In questo contesto, la guerra tra pensiero filosofico e Chiesa Cristiana era chiara e ben fondata: da una parte, l'uomo che raggiunge la verità più profonda e assoluta attraverso la ragione, dall'altra, l'uomo che raggiunge la verità attraverso il divino. Due percorsi completamente diversi che, in qualsiasi momento e in nessuna ipotesi, possono stabilire relazioni, in un modo coerente con le loro rispettive convinzioni.

Inseriti in questa nozione, è plausibile pensare che si possa scegliere solo una via: fede o ragione. Di conseguenza, entrambi i percorsi portano perdite e guadagni: possiamo avere una vita alla ricerca della salvezza dell'anima, ma legata all'ignoranza, oppure scegliere una vita dominata dalla razionalità e avere un'anima perduta.

Dante, scrivendo la *Divina Commedia*, va oltre ciò che molti lettori e studiosi sono riusciti a ottenere; e presenta una descrizione di inferno, purgatorio e paradiso. Dante sfida la filosofia e la religione proponendo ciò che, in entrambi i mondi, sarebbe impossibile e riprovevole: questo è un'alternativa, un percorso che afferma che la ragione non porta l'uomo alla perdizione totale della sua anima, come la Chiesa era in passato convinta, ma che al contrario può essere uno strumento fondamentale per raggiungere la fede; tuttavia, il dualismo non è l'unico modo per spiegare il mondo, la vita e le cose, perché non è un modo efficace, secondo la filosofia dantesca. C'è un terzo elemento, che sfida la proposizione dualistica, essenziale per comprendere il vero significato della vita e della verità assoluta: l'amore.

La *Divina Commedia* parla dell'amore. Ovviamente non è possibile notare questo attraverso una lettura superficiale. Un libro che ci descrive le vie più terribili dell'inferno, assistendo a punizioni e dolori quasi inimmaginabili per l'essere umano, e il cui paradiso è un ambiente quasi irraggiungibile per l'uomo ordinario, la *Divina Commedia* può essere facilmente interpretata in modo molto sbagliato come una visione paurosa o testimone di gioie impossibili, sull'odio, il dolore, l'indifferenza, la paura, come sull'estasi trascendentale che chiede all'uomo di sviluppare poteri spirituali rarissimi e comunemente inarrivabili, se non per individui eccezionali. Tuttavia, Dante ci sfida a vedere anche la salvezza nell'inferno, la guarigione nel dolore, la luce nell'oscurità. E non stiamo parlando di una prospettiva ottimista sulla vita, qualcosa che funziona come alternativa alla cura del male: stiamo parlando del male come *unica via* per la salvezza, il dolore come *unico modo* per guarire, l'oscurità come l'*unico modo* per illuminare.

In questo senso, è plausibile capire l'opera *Divina Commedia* come un terzo nemico: cioè, se prima avevamo la Chiesa Cattolica in opposizione al pensiero filosofico razionalista, essendo queste le uniche due possibili strade, l'opera dantesca si mostra come un terzo attore, un 'nuovo nemico', uno che non sceglie nessuno dei due modi possibili fino a quel momento considerati, ma crea il proprio percorso. Un percorso chiamato amore.

§3 *Il male che conduce al bene: salvezza nei boschi in Clarice Lispector e Dante Alighieri*

Amor, di Clarice Lispector, racconta la storia di Ana, una donna normale, casalinga, estremamente attaccata alle sue faccende domestiche. Tuttavia, ciò non rende Ana una donna lontana dal pensiero filosofico, al contrario: gli affari interni e le condizioni di Ana sono essenziali per la sua esistenza e la sua identificazione con il mondo. Diamo un'occhiata a un passaggio in cui ciò si mostra:

O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar pra enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. [...] Crescia sua

*rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício*⁹³.

Notiamo qui, in qualche modo, un processo di identificazione del personaggio con gli elementi domestici comuni, come le tende “che lei stessa ha tagliato” e l’impegno delle sue capacità in questi elementi. Tuttavia, il passo descrive un significativo trascorrere del tempo e della vita del personaggio misurati in eventi banali, comuni all’attività della casa, che sembrano minimizzare gli effetti del passare del tempo al personaggio, come vediamo in: “crebbe la sua conversazione con il collezionista di luce”. Questo è evidente anche in: “l’acqua che riempie il serbatoio”, “il tavolo con il cibo”. È quindi possibile una lettura più profonda e dettagliata della complessità del personaggio da una prospettiva più ravvicinata della sua soggettività.

Un altro passo della storia che rivela la forte identificazione del personaggio e una certa realizzazione personale, in termini di significato della vita, negli elementi domestici e nelle faccende di casa:

De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera

Chiaramente non si tratta di una figura superficiale. C’è un forte legame della storia con un pensiero filosofico complesso e ben sviluppato. Alcuni studi critici letterari sulle opere di Clarice Lispector associano il suo racconto alla filosofia esistenzialista, essenzialmente basata sulle opere di Soren Kierkegaard, Schopenhauer, Fiódor Dostoevskij e studi di filosofi come Edmund Husserl, Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger. La filosofia esistenzialista diventa inoltre più popolare nel XX secolo, attraverso il lavoro di scrittori e filosofi francesi come Jean-Paul Sartre, Albert Camus e Simone de Beauvoir. Questa relazione tra Lispector e l’esistenzialismo avviene naturalmente, perché l’autore aveva già dimostrato una certa affinità intrinseca con il pensiero filosofico esistenzialista, e, in particolare, con le opere di Sartre. Questo ci porta a esaminare il lavoro della Lispector in una prospettiva impegnata che fa riferimento alla razionale ricerca dell’uomo del senso della vita e delle sue verità, delle relazioni e stimoli del mondo che ci circonda, fra materialismo e fede.

Il personaggio dell’opera, ad un certo punto della narrazione, vive un’esperienza apparentemente banale; ma ciò conduce a un complesso viaggio di riflessione e auto-conoscenza: ciò che si mostra come male è infatti via della luce e della salvezza. Nella storia, questo male appare, all’inizio, come una sorta di nausea che colpisce la protagonista mentre è sul treno, sulla via di casa:

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto. A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclínada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados. Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios

⁹³ C. Lispector, *Laços de família*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998:” Il caldo era forte nell’appartamento che stavano lentamente pagando. Ma il vento che batteva sulle tende che si era tagliata le ricordò che se voleva poteva fermarsi per asciugarsi la fronte, guardando l’orizzonte calmo. [...] Crebbe la sua conversazione con il collezionista di luce, l’acqua che riempie il serbatoio, i bambini crescevano, il tavolo con il cibo in crescita, il marito che entrava con i giornali e sorrideva con la fame, il fastidioso canto delle cameriere nell’edificio (Traduzione dell’autore).

da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida. Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre⁹⁴. Mas o mal estava feito⁹⁵.

La situazione che Ana si trova di fronte porta alla luce un sentimento sconosciuto o, possiamo dire, inconsciamente represso. La visione del cieco inizia per Ana un processo di auto conoscenza e meditazione, causato dall'incontro con l'ignoto, la paura e il senso di solitudine e impotenza, percorso che porterà al personaggio al cospetto di un'epifania in grado di garantire una crescita. E tutto questo inizia di fronte al male.

Tale situazione può essere paragonata al momento in cui, all'inizio della *Divina Commedia*, Dante si ritrova perso nel bosco. Questo luogo dove la paura e l'assenza di speranza sono fortemente rappresentate attraverso metafore - giungla, oscurità, ecc. - è il sentiero della luce: porta alla vetta della montagna avvistata da Dante, dove lui come pellegrino desidera andare.

In parallelo, anche il personaggio di Ana si perde in una foresta, dopo l'inquietante esperienza con se stessa, iniziata con la visione del cieco. Questo è importante: Ana non è disturbata, necessariamente, dal cieco che mastica la gomma, cioè dal senso materiale della scena, ma è disturbata dal significato di questo evento per il mondo e per la sua esistenza: una persona che non vede il mondo materiale è comunque pienamente in grado di interagire con esso e identificarsi con esso. Quello che il cieco risveglia in Ana è, in realtà, la negazione di se stessa, realizzando che qualcuno, in una speciale situazione, gode pienamente la vita. Ana si rende conto che, dentro di sé, l'esperienza non è la stessa. Lei vive una vita limitata a piccole faccende e lavori di casa, non perché questa sia la sua unica abilità, ma perché tali operazioni non richiedono un percorso più elevato all'interno di sé. Il cieco che mastica la gomma mostra appunto questo; e da lì Ana si trova di fronte, in modo profondo, alle paure interiori nella affannosa ricerca di se stessa.

I personaggi di Ana, in *Amor*, e certo di Dante nella *Divina Commedia*, attraversano esperienze apparentemente dominate dal male: fonti di esperienze negative, che conducono il lettore all'inizio (e senza la conoscenza o la lettura delle altre opere precedenti) a interpretarle in modo sinistro. Possiamo notare questa impressione di male prevalente nella storia di Clarice Lispector nel brano:

O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida. Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito⁹⁶.

⁹⁴ C. Lispector, *Op. cit.*: "Il treno si trascinò, poi si fermò. Anche Humaita ha avuto il tempo di riposare. Fu allora che guardò l'uomo in piedi sul posto. La differenza tra lui e gli altri è che lui era davvero fermo. In piedi, le sue mani tese. Era un cieco. Cos'altro potrebbe far sospettare Ana? Stava accadendo qualcosa di imbarazzante. Poi vide: la gomma masticata... Un cieco che mastica la gomma. Ana aveva ancora il tempo di pensare per un secondo che i fratelli sarebbero venuti a cena - il suo cuore gli batteva violento, distanziati. Appoggiandosi, guardò il cieco profondamente, come se stesse guardando quello che non ci vedeva. Ha masticato gomma nell'oscurità. Senza sofferenza, con gli occhi aperti. Il movimento di masticazione lo faceva assomigliare sorriso e improvvisamente smettere di sorridere, sorridere e smettere di sorridere - come se l'avesse insultata, Ana lo guardò. E chiunque l'avesse vista avrebbe avuto l'impressione di una donna con odio. Ma continuò a guardarlo sempre più inclinato - il tram ha dato un improvviso lancio alla sprovvista schiena, borsa maglia pesante è stata abbandonata dal giro, è crollato sul pavimento - Ana urlò, il conducente ha dato l'ordine di si fermò prima di sapere di cosa si trattava - il tram si fermò, i passeggeri sembrarono sorpresi. Incapace di trasferirsi per andare a prendere la spesa, Ana era pallida. Un'espressione del viso, lungo inutilizzato, lui riemerse difficile, incerta, incomprensibile. Il giornalista rise, dandogli il volume. Ma le uova avevano rotto nel pacchetto dei giornali. Gemme gialle e viscidie gocciolavano attraverso la rete. Il cieco aveva smesso di masticare e le mani non sicure avanzate, cercando invano di cogliere quello che stava accadendo. Il pacchetto di uova è stato buttato fuori della rete e tra i sorrisi dei passeggeri e del segnale del conducente, il carrello ha dato nuova corsa di partenza. Alcuni momenti dopo, non la guardarono più. Il tram ondeggiò sui binari e il chewing-gum cieco era sparito per sempre. Ma il male è stato fatto" (Tradizione dell'autore).

⁹⁵ Humaita: strada famosa nella città di Rio de Janeiro, Brasile.

⁹⁶ C. Lispector, *Op. cit.*: "Il cieco fermò la masticazione e fece avanzare le mani malferme, cercando disperatamente di afferrare ciò che stava accadendo. L'involucro delle uova fu gettato fuori dalla rete e, tra i sorrisi dei passeggeri e il segnale dell'autista, il tram diede il nuovo inizio della partenza. Alcuni momenti dopo, non la guardarono più. Il tram ondeggiò sui binari e il cieco che masticava la gomma era sparito per sempre. Ma il male è stato fatto" (Traduzione dell'autore).

Nella *Divina Commedia*, questa impressione del male è anche caratterizzata nel momento in cui Dante descrive il bosco in cui si trova e le sensazioni provocate dalla sua condizione:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!

Tant' è amara che poco é piú morte.

Inf. I, 1-7

C'è un'impressione di male comune ai due personaggi che, qui, chiameremo 'il male apparente'. Dante, in un primo incontro con la selva, si occupa direttamente della paura e descrive l'ambiente come duro, aspro e forte, qualcosa che è quasi la morte per lui. Allo stesso modo, il personaggio di Clarice Lispector si trova in una situazione in cui i suoi sentimenti assomigliano a quelli di Dante quando si perde nei boschi: "La trama del maglione era ruvida tra le dita, non così intima come quando la lavorava ai ferri. La trama aveva perso il suo significato ed essere su un tram era un filo spezzato; Non sapeva cosa fare con le spese sulle sue ginocchia. E come una strana canzone, il mondo ricominciava da capo. Il male era stato fatto." (LISPECTOR, 1998).

I personaggi provano sensazioni e sentimenti di paura, mancanza di speranza e mancanza di identità. In Dante questi sentimenti e percezioni diventano più chiari, quando si scopre nella selva giungla in cui incontra la morte. Infatti, quando comprendiamo la selva come metafora dell'incontro dell'essere umano con se stesso, con l'inizio di un viaggio di conoscenza di sé, di immersione nella coscienza e, principalmente, di abbandono di sé stesso, possiamo dire che Dante incontra la morte. Non morte fisica, piuttosto una morte interiore, spirituale. Allo stesso modo, il personaggio Ana vive un'esperienza di morte. Tutte le cose che fino ad allora erano le cose che la definivano come una persona, le cose con cui Ana si identificava, hanno perso completamente il loro significato: la rete a maglia che, prima, ha rappresentato così bene le capacità di Ana, ora non è "così intima come quando la lavorava ai ferri", prima, la trama "perdeva il suo significato". Le cose in cui Ana si identificava, cioè, le cose in cui si fermava per affermare la sua esistenza, sono infrante in quel preciso momento. Ana e Dante sperimentano la morte interiore e, inevitabilmente, inizia qui un percorso in cerca di un riscatto.

§4 *La rinascita di sé stesso e l'Inferno come unica via di speranza*

Dante e Ana muoiono e si rianimano. Rinascono in se stessi, dalla propria esistenza. E questa esperienza è iniziata da un aspetto in comune: l'amore. Nella foresta di Dante, il personaggio, dopo aver incontrato paura e morte, afferma:

Io non so ben ridir com'i v'intrai,
tant' era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.

Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,

guardai in alto e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.

Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pietà.

Ivi, 7-21

Dante sperimentò, quasi simultaneamente, la morte e la vita. Male e bene. C'è una sorta di 'chiave' che dà un misterioso accesso al bene; ma solo quando si trova un male più profondo. E allo stesso modo che noi notiamo in apertura della *Divina Commedia*, l'amore illumina il difficile e duro viaggio del personaggio di Ana:

O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente [...]. O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão [...]. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa. [...] E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca⁹⁷.

Analizzando questi passi è possibile capire perché definiamo il presente cattivo, nell'esperienza dei personaggi, come solo un 'male apparente': perché infatti esso diventa buono, porta al bene. Il male è, dunque, dal nostro punto de vista, buono. E è buono perché è, in realtà, il mascheramento del nostro bene.

5§ *Misericordia: l'amore divino che sostiene il male*

Se ricordiamo la nozione morale dualistica della filosofia generalmente prevalente al tempo in cui Dante scrive la *Divina Commedia*, ora capiamo più chiaramente perché Dante ha rotto con questa prospettiva filosofica. Lui propone nella sua opera una terza dimensione delle cose: c'è qualcosa al di là del bene contro il male, rispetto al contrasto fra luce e oscurità, fra morte e vita. Dante non pone tali aspetti come opposti, ma come *complementari*. Il male, quindi, non è più visto come il contrario del bene, ma come un percorso verso il bene.

Avvicinarsi ai concetti e alle credenze della fede cristiana è importante per riuscire in una lettura responsabile e impegnata della *Divina Commedia*. Tale lettura sarebbe impossibile, se fosse distanziata dai principi basilari della fede cristiana; e la nozione dantesca di bene e male è provata nella vita di Gesù Cristo, come mostra l'essenza del vangelo cristiano: la morte di Cristo conduce a un buio che è premessa alla salvezza. La morte porta vita, la disperazione della fine porta allora vera speranza, l'oscurità porta luce. Il male esiste solo perché (senza saperlo) è al servizio del bene: esiste solo per preparare la via del bene. In questo senso, il bene e l'amore, prevalgono. E, se il male esiste, è perché è basato sul bene: unico fondamento di tutto. Inoltre, se la morte esiste, secondo la fede cristiana nel sacrificio di Gesù Cristo, esiste solo perché è sostenuta dalla vita. E qui stiamo parlando della nozione di vita eterna, proposta dalla fede cristiana. Nello stesso senso, il peccato esiste solo perché è basato su Dio.

Dante, oltre a sfidare il pensiero filosofico morale dualistico, sfida anche il pensiero religioso. Infatti, come può il male essere sostenuto nella bontà di Dio? Questa domanda è complessa e merita una discussione molto più approfondita e più elaborata di ciò che possiamo fare in questa sede; tuttavia, è importante capire che, fondamentalmente, Dio sostiene il male — e qui si deve

⁹⁷ C. Lispector, *Op. cit.*: "Il male è stato fatto. Perché? Aveva dimenticato che c'erano persone cieche? La pietà la stava soffocando, Ana respirava pesantemente [...]. Ciò che chiamò crisi fu alla fine. E il suo segno era l'intenso piacere con cui ora guardava le cose, soffrendo per lo stupore. Il calore era diventato più ovattato, tutto aveva guadagnato forza e voci più alte. In Rua Voluntários da Pátria, una rivoluzione sembrava essere sul punto di scoppiare, le fogne erano asciutte, l'aria era polverosa. Un uomo cieco che mastica gomme aveva immerso il mondo nell'oscurità [...]. Sul marciapiede, una donna ha spinto suo figlio! Due amanti intrecciano le loro dita sorridendo ... E il cieco? Ana era caduta in una gentilezza estremamente dolorosa. [...] E per pietà apparve ad Ana una vita piena di dolce nausea, alla bocca" (Traduzione dell'autore).

leggere il 'male' come 'peccato', 'morte' — solo per il suo amore per l'umanità. L'essere umano, in contatto con il peccato/morte, cede ai desideri carnali e mortali e si allontana dalla sua natura divina. Questo straordinario momento nella vita dell'uomo cristiano è la cosiddetta 'Caduta di Adamo' o 'Caduta dell'Uomo'. Da quel momento, il peccato e la morte fanno parte della vita dell'uomo; e la natura divina, che era la sua caratteristica essenziale, tende a smarrirsi del tutto. Tuttavia, c'è un amore così profondo e vero di Dio per l'uomo che, ancora immerso nella sua natura peccaminosa (quasi morto), l'uomo conserva in sé un residuo, possiamo dire, dell'essenza divina: la *sinderesis*. Questo aspetto è ciò che non rende l'uomo completamente mortale, e non si arrende alla volontà del male. C'è appunto una luce, un residuo di divinità e un amore presente nella sua natura, anche se l'uomo non ne è quasi mai consapevole. Perciò, per non abbandonarlo totalmente alla morte e a causa della *sinderesis* di ogni uomo, Dio sostiene il male perché l'uomo ha bisogno del male, in quanto essenzialmente malvagio. L'uomo è morte, oscurità e peccato. Tuttavia, l'uomo è, anche, in un certo senso, buono, amore — *sinderesis* — perché Dio è in lui. E per questo aspetto comune tra il divino e l'essere umano, Dio sostiene il male, la morte e il peccato; inoltre, fa sì che il bene, la vita e la salvezza prevalgano su di loro attraverso l'atto di amore vissuto da Gesù Cristo, che ha vinto la morte per fornire a tutti la vita eterna.

Da questo incontro con la morte, l'uomo può sperimentare la Vita Vera. È per questo che la *Bibbia*, nel *Nuovo Testamento*, sfidando la logica umana sottolinea la necessità per l'uomo di morire per vivere: "Perciò chiunque vorrà salvare la sua vita, la perderà; ma chi perderà la propria vita per causa mia, la troverà"⁹⁸. Così come l'amore divino sfida la razionalità umana, l'opera dantesca fa lo stesso, proponendo un modo in cui è necessaria la morte per portare l'uomo alla vera vita.

I personaggi studiati in questa ricerca vivono, come abbiamo già detto, un'esperienza di morte che conduce alla vita. Dopo il loro perdersi nella morte/selva, avviene l'incontro. Dante riconosce che quella stessa selva era salvezza; egli riconosce così il bene che si trova dietro il male apparente. Allo stesso modo, il personaggio Ana, di fronte alla sensazione di paura e di morte, rappresentata dalla mancanza di senso delle cose, si consegna alla vita.

A questo punto della storia della *Lispector* è interessante notare il modo in cui il personaggio di Ana assomigli a quello di Dante perso nel bosco. Nella storia, infatti, Anna cammina verso il bosco della città, l'Orto Botanico, che si trova a Rio de Janeiro:

Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico. Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo. A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si. [...]. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. [...]. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as lussuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos (LISPECTOR, ANO, P. X)⁹⁹.

In questo passaggio la figura della morte diventa più evidente al personaggio e al lettore. E in questo ambiente che, in un primo momento, simboleggiava morte e paura, il personaggio trova, come Dante nella selva, la sua pace.

⁹⁸ Mt, XVI, 25.

⁹⁹ C. Lispector, *Op. cit.*: "Camminando un po' più avanti lungo una siepe, attraversò le porte dell'Orto Botanico. Camminava pesantemente lungo la corsia centrale, tra le palme da cocco. Non c'era nessuno nel giardino. Mise i pacchi a terra, si sedette sulla sponda di una scorciatoia e rimase lì a lungo. La vastità sembrava calmarla, il silenzio regolava il suo respiro. Si addormentò dentro di sé. [...]. Tutto il giardino schiacciato dai momenti più frettolosi del pomeriggio. [...]. C'era un lavoro segreto che stava iniziando a realizzare nel giardino. Negli alberi i frutti erano neri, dolci come il miele. Sul pavimento c'erano creste secche piene di spire, come cervelli imputriditi. La panchina era macchiata di succo porpora. Con dolcezza si vociferava dolcemente le acque. Nel tronco dell'albero predicava le gambe lussuose di un ragno. La cruezza del mondo era calma. L'omicidio era profondo. E la morte non era quello che pensavamo" (Traduzione dell'autore).

O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno. Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. [...]. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo [...]. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar a sua misericórdia violenta? [...] A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar¹⁰⁰.

L'esperienza di Ana nei boschi era così profonda e vera che, anche quando tornava a casa, non era più la stessa. Il personaggio è estremamente sensibile al mondo, preso da una sensazione di profondo amore che diventa disagio per lei.

Anche nella *Divina Commedia* l'amore è scomodo, in certi passi. Ricordiamo ancora la *sinderesis*, cioè l'elemento divino che integra l'essenza dell'uomo. In vari momenti, la *sinderesis* di quelli condannati all'inferno guadagna spazio e, per alcuni momenti, i personaggi sono presi dalla loro essenza divina. Quindi, torna a vivere la conseguente pena della dannazione. Tuttavia, poiché l'elemento divino riemerge in un certo momento, nell'esistenza dell'uomo, produce amore, amore che illumina anche le vie più oscure dell'interno: l'amore è ciò che rivela il male. Possiamo dire che, in questo senso, per chi è condannato all'inferno il contatto con l'amore sia più doloroso della punizione stessa, poiché rivela la natura malvagia, crudele e oscura di noi stessi.

Questa nozione rafforza un concetto che possiamo notare nel capolavoro dantesco: il male porta al bene, come abbiamo discusso prima, perché, ad un certo punto, entrambi divengono la stessa cosa. Proprio come abbiamo detto prima: il male esiste solo perché è basato sul bene, si sostiene nell'amore. Questo giustifica i passaggi problematici vissuti dal personaggio di Ana, dopo il suo incontro con l'Amore:

Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifés, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos. Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos¹⁰¹.

L'Amore che Ana conosceva era vero e abbastanza forte da cambiare completamente la sua vita, portandola ad un incontro con la più profonda parte di se stessa, affrontando le sue più grandi paure e debolezze, cioè l'inferno interiore:

Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste [...]. E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia¹⁰².

Lo stesso è vero quando comprendiamo la missione di Dante mentre viaggia alla ricerca della luce, mostrando che non si viene alla vita, all'amore e alla salvezza senza passare per l'inferno. Dante, preso dall'assenza di speranza, affronta paure e debolezze in un viaggio attraverso l'inferno del dolore e della morte, che si mostra comunque come unica via alla vita e alla luce.

L'inferno è, quindi, per Dante e Ana, la sola speranza. Il male è via della luce, la morte è il solo modo di vivere. L'inferno di entrambi i personaggi è, in effetti, la loro unica vera speranza.

¹⁰⁰ C. Lispector, *Op. cit.*: "Il giardino era così bello che aveva paura dell'inferno. Era quasi notte e tutto sembrava pieno, pesante, uno scoiattolo volò all'ombra. Sotto i suoi piedi, la terra era morbida, Ana aspirava con gioia. [...]. Amava il mondo, amava ciò che era stato creato - amava con disgusto [...]. Con orrore ha scoperto di appartenere alla parte più forte del mondo - e quale nome dovrebbe essere dato alla sua violenta misericordia? [...] La vita del Giardino Botanico la chiamava come un licantropo è chiamato al chiaro di luna" (Traduzione dell'autore).

¹⁰¹ *Ibid.*: "Percorse la cucina, tagliando le bistecche, mescolando la crema. Intorno alla testa, in tondo, intorno alla luce, le zanzare di una notte calda. Una notte in cui la pietà era cruda come il cattivo amore. Tra i due seni gocciolava il sudore. La fede la spezzò, il calore del forno le bruciava nei suoi occhi. Dopo che il marito venne, vennero i fratelli e le loro mogli, vennero i figli dei fratelli" (Traduzione dell'autore).

¹⁰² *Ibid.*: "Questo pomeriggio qualcosa di tranquillo si era rotto e tutta la casa aveva un tono umoristico e triste [...]. E se avesse attraversato l'amore e l'inferno, ora si sarebbe pettinato davanti allo specchio, per un momento senza un mondo nel suo cuore. Prima di andare a letto, come se spegnesse una candela, soffiò la piccola fiamma del giorno".

§6 Conclusione

L'approssimazione del messaggio centrale delle due opere che cerchiamo di mostrare in questo lavoro è solo un primo passo tra le varie possibilità di relazioni estremamente fertili e coerenti che possono essere stabilite tra i testi.

L'elemento 'selvaggio', in un primo momento, si lascia intravedere come tratto comune all'esperienza dei due personaggi, Ana in *Amor* e Dante nella *Divina Commedia*. Solo lo spazio fisico della foresta è comune ai due personaggi, ma anche la simbologia: il male, la paura e la morte, nel senso di morte interiore, spirituale. Tuttavia, questa morte è necessaria per un percorso di confronto tra molte paure. La selva di Dante e di Ana rappresenta un male funzionale.

Sebbene non siamo in grado di dire che certamente Clarice Lispector avesse avuto contatti con la letteratura dantesca, le relazioni tra i testi sono così chiare e indiscutibili che portano almeno a dire che probabilmente Dante per Clarice Lispector ha rappresentato la possibilità di rompere un pensiero filosofico dualistico dominante, con l'approfondimento del concetto di amore nella sua forma più complessa, profonda e, se si può dire, divina.

BIBLIOGRAFIA

- Dante, *La Divina Comédia*. Versão bilíngue. Trad. Vasco Graça Moura. São Paulo, Landmark, 2005.
- Aristóteles. *Poética*. Trad. E. de Souza. Porto Alegre, Globo, 1966.
- E. Auerbach, *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- W. C. Booth, *A retórica da ficção*. Lisboa, Arcádia, 1980.
- A. Coutinho, *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.
- C. Lispector, *Laços de família*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- M. Moisés, *A análise literária*, VIII ed., São Paulo, Cultrix, 1987.

VI

**UN CONFRONTO TRA VIRGILIO E KRISHNA COME GUIDE
NELLA DIVINA COMMEDIA E NEL MAHĀBHĀRATA**

Parul Puri
(University of Delhi - India)

Questo studio tenta di fare un confronto tra Virgilio e Krishna come guida nella *Divina Commedia* e nel *Mahābhārata* rispettivamente. Sia il *Mahābhārata* che la *Divina Commedia*, sono le opere che trascendono il confine nazionale. Queste due opere non sono solo capolavori della letteratura indiana e italiana: infatti, sono le più grandi opere della letteratura mondiale, conosciute e studiate in tutto il mondo.

§1 *Introduzione*

Il *Mahābhārata* che si può tradurre in italiano come “La grande storia di Bharata” è uno dei più grandi poemi epici dell’India in sanscrito, assieme al *Ramayana*. Si crede che l’autore mitico del poema sia il saggio Vyasa, che è anche un personaggio importante dell’interno dell’opera stessa. Secondo le credenze popolari, i fatti narrati nel *Mahābhārata* sono successi nel XXXII secolo a.C, quindi al termine dell’era Dvapara-yuga che precede l’era attuale detta Kali-yuga. Questo poema epico è stato scritto in diciotto *parvas*, cioè 18 libri, ed è costituito da 100.000 *sholokas*, cioè strofe. È uno dei testi più importanti della cultura indiana, viene chiamato anche “La grande storia dell’umanità”. Il sesto *parvan* dell’opera *Mahābhārata* tratta della *Bhagavadgītā*, che si può tradurre come “Il canto del Divino” o “Il canto del Signore”, ed è il più importante settore del *Mahābhārata*, costituito in sé da 18 canti in forma di dialogo, tra la divinità Krishna e il guerriero Pandava Arjuna, che si apre nel campo di battaglia di Kuruksetra, dove due immensi eserciti sono pronti allo scontro. Krishna è Dio, la Persona Suprema e Arjuna è il Suo devoto. La *Bhagavadgītā* ha importante contenuto religioso e descrive in maniera molto semplice i principi di una vita giusta secondo l’etica indù. Quest’opera è stata definita il testo evangelico dell’induismo.

La *Divina Commedia* è un poema vasto e complesso di Dante Alighieri, composto secondo la critica tra il 1309 e il 1321, durante l’esilio dell’autore. Essa è una delle più importanti testimonianze letterarie della civiltà medievale. È il racconto di un viaggio che il poeta stesso intraprende nell’oltretomba, allo scopo di trovare la soluzione ad una crisi esistenziale. Consta di 100 canti, divisi in tre cantiche; l’*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*, ciascuna composta da 33 canti, più un proemio cioè il primo canto dell’*Inferno*. La *Divina Commedia* è considerata anche come un’opera che apre le porte del Rinascimento. Lo scopo per il quale è stata scritta è il rinnovamento della società umana, del mondo «che mal vive»¹⁰³. Dante, attraverso la sua diretta esperienza, vede un mondo immerso nel caos e nella violenza che rischia di allontanarsi per sempre dall’ordine voluto da Dio, il quale soltanto può assicurare agli uomini la pace e la giustizia. Infatti, le due supreme istituzioni che sono garanzia di un armonico vivere sociale, cioè l’Impero e la Chiesa, secondo il poeta si preoccupano più del potere temporale che del bene delle anime; e dunque, necessariamente, la sua opera guiderà gli uomini sulla via di un rinnovamento morale e civile.

§2 *L’importanza di una guida nella nostra vita*

Gli esseri umani fin dal principio della loro esistenza, inutile dirlo, hanno cercato di condurre una vita prospera e di successo. Con il passare del tempo, i loro bisogni e le loro esigenze continuavano a cambiare a seconda delle loro circostanze. Dall’infanzia fino all’età adulta, e anche nelle fasi successive della vita, diversi personaggi hanno influenzato la nostra vita, tra cui nostra madre o il padre, un amico o un ratello, un insegnante o *guru* spirituale, ecc. Inoltre, la definizione di una vita di successo continua a cambiare tenendo conto dei valori etici.

Il successo e la realizzazione di uno scopo variano e differiscono da persona a persona. Una vita di successo che considera i propri bisogni può essere divisa, da un lato, in una vita materialisticamente stimata e, dall’altro, in una forma di esistenza preziosa spiritualmente. Per

¹⁰³ Dante et al., *Divina Commedia: Inferno, Purgatorio, Paradiso*. Newton Compton, Roma, 2017, p. 22.

raggiungere il primo tipo di vita, un individuo ha bisogno di una guida che si occupa dei campi opposti e sappia suggerire equilibri. Allo stesso modo, per raggiungere quel secondo stile, è importante capire la verità assoluta attraversando diverse valli dell'induismo o del sufismo (misticismo islamico): nel farlo, un uomo deve essere guidato da un *guru* spirituale, o da un mistico, o da un sufi. Nella nostra vita, in ogni fase sia di natura fisica sia spirituale, abbiamo bisogno di alcune guide che possano mostrarci la pista giusta e assicurarci di non averla sbagliata.

Alcuni sono dell'opinione che la vita di successo materialista sia l'unica desiderata, mentre quasi tutte le religioni del mondo pongono l'accento sul successo del mondo spirituale. E, per questo successo ultraterreno, una persona ha bisogno di un *pir* o *guru* la cui guida possa seguirla. La storia dell'umanità è piena di tali esempi in cui troviamo individui del genere o in altre parole i seguaci che non solo hanno percepito la verità assoluta, ma hanno anche offerto la loro guida agli innumerevoli uomini che sono in cerca della verità.

Nell'induismo il *guru* ha una posizione altissima e gode la grande venerazione che illumina il mondo con la conoscenza divina. Egli mostra il percorso per liberarsi dalla sofferenza causata dall'ignoranza. La relazione tra *guru* (maestro) e *shisya* (discepolo), è il cuore dell'esistenza di ogni induista. I genitori danno la vita biologica ai figli, così il *guru* porta il discepolo a una nascita spirituale. Quindi il rapporto tra *guru* e *shisya* è molto particolare: trascende il rapporto tra genitori e figli, tra moglie e marito o tra amici. Infatti, per noi induisti il *guru* è una forma vivente di Dio. Esempi di rapporto perfetto tra *guru* e *sisya* nell'induismo sono quelli di Yama (il dio della morte) con Nachiketa nella *Kathopanisad* e di Sri Krishna con Arjuna nella *Bhagavad Gita*.

Quasi in ogni religione, la figura di un *guru* o maestro o *pir* è molto importante e significativa, specialmente quando parliamo dell'induismo e del misticismo islamico sufi che hanno la stessa filosofia del rapporto tra maestro e discepolo. Secondo queste due credenze il concetto di *guru* o *pir* è molto profondo, egli non è una guida ordinaria piuttosto è un maestro spirituale che insegna uno stile di vita, tramette la conoscenza dello Spirito, guida il suo discepolo alla meta suprema e svela il cammino verso Dio, ispira fiducia, devozione, disciplina, comprensione profonda e illuminazione nel discepolo. Nel sufismo islamico troviamo tanti esempi di rapporto perfetto tra maestro e discepolo. Ad esempio, ShamsTabrizi¹⁰⁴ ha fatto da guida a Rumi¹⁰⁵ per fargli raggiungere la fase dell'autorealizzazione in cui non si vede staccato dall'Onnipotente. Questi due sono considerati la perfetta epitome del rapporto tra maestro e discepolo. Allo stesso modo nel caso di Iqbal¹⁰⁶, lui ha preso ispirazione e guida tuttavia indirettamente da Rumi. E appunto questo legame tra sufismo islamico e induismo mi spinge a riferirmi anche al maestro di verità mistica in senso islamico.

Questo mio studio si concentra sui momenti cruciali della vita dei nostri protagonisti quando loro perdono ogni speranza di eseguire un'ardua impresa che gli è stata affidata da Dio e la loro anima è colpita da viltà. E questo quando Arjuna, al momento di iniziare la battaglia, è scosso da un profondo turbamento e non si sente di combattere contro i suoi parenti, i suoi amici e maestri; come quando Dante si trova in profonda crisi e dubita di essere lui il prescelto dalla Provvidenza di fare il viaggio nel regno dei morti da vivo. Per liberarli da questa viltà/paura le loro guide Virgilio e Krishna vengono a mostrare la strada giusta e, con i loro consigli, aiutano i loro protetti a superare le incertezze che li frenano.

In questo senso analizzerò il primo e secondo canto dell'*Inferno*, confrontando queste sezioni con la *Bhagavad Gita*.

¹⁰⁴ Shams-i Tabrizi è stato un mistico, poeta e filosofo persiano che si ritiene essere stato maestro e guida spirituale di Jalal al-Din Rumi.

¹⁰⁵ È un famoso poeta mistico della letteratura persiana.

¹⁰⁶ Muhammad Iqbal è stato un accademico, poeta, filosofo, politico pakistano. È considerato il "padre spirituale del Pakistan", una delle figure più importanti della letteratura urdu, autore di opera letterarie in urdu e persiano.

§3 *Vicenda sintetica del Mahābhārata e della Divina Commedia*

La storia centrale del poema *Mahābhārata* è quella di una guerra civile fra due rami della stirpe regnante di Hastinapura, dove vivevano due principi, Dhritarastra e Pandu. Il legittimo erede al trono Dhritarastra era cieco fin dalla nascita, per cui la successione passò a Pandu. Pandu aveva cinque figli. Furono chiamati: Yudhishthira il maggiore, Arjuna, Bhishma, Nakula e Sahadeva e vennero conosciuti come i *pandava* (panduidi). Dhritarastra aveva i 100 figli che vennero chiamati i *kaurava*, Duryodhana era il maggiore figlio di Dhritarastra. Pandu, salito al trono per successione legittima, poco dopo lasciò il potere per ritirarsi nella foresta a vita monastica, per cui rimaneva da decidere quale dei cugini dovesse succedergli; Duryodhana era figlio del fratello maggiore, ma re detronizzato perché era cieco, Yudhishthira era figlio di fratello minore e comunque re di fatto. Morto Pandu, i cinque *pandava* reclamarono il diritto che avevano di esercitare la sovranità dovuta a Yudhishthira, ma i cento *kaurava* affermarono a loro volta il diritto di Duryodhana, che di fatto deteneva il potere, di salire al trono. A causa di questo, i *kaurava* odiavano i *pandava*. Alla fine, ci fu una lotta tra i fratelli cioè tra i *kaurava* e *pandava* per la successione al trono di Hastinapur. Questa guerra fu chiamata la guerra di Kurukshetra, in cui i *pandava* vinsero la grande battaglia di Kurukshetra e governarono il regno di Hastinapur per molti anni. La guerra dei *pandava* contro i *kaurava* è il simbolo del bene contro il male. I *pandava* simboleggiano i principi della rettitudine, del *dharma*; mentre i *Kaurava* simboleggiano i principi di disonestà e immoralità.

Il campo della battaglia che viene chiamato come il “*Dharma-ksetra*”. *Dharma* significa religione e *ksetra* significa campo o luogo, cioè è un luogo di religione dove si sono svolti tanti sacrifici in onore a Dio. *Dharma* rappresenta la legge morale e religiosa, l’ordine ed il diritto, la giustizia e la virtù, caratterizza la sovranità e la guerra che rappresenta uno scontro tra il bene e il male, cioè una guerra per la rettitudine.

La commedia narra il viaggio di Dante personaggio attraverso i tre regni dell’oltretomba, cioè l’inferno, il purgatorio e il paradiso. All’inizio del suo viaggio Dante si smarrisce in una selva oscura che è il simbolo del peccato. Dopo una notte angosciata, all’alba, cerca di salire al colle per trovare una via d’uscita; ma tre animali feroci - una lonza, un leone e una lupa - gli sbarrano il cammino e lo spingono indietro, questi tre animali sono i simboli della lussuria, della superbia e dell’avidità rispettivamente. Mentre egli perde ogni speranza, gli appare un’ombra, che si presenta come l’anima del poeta latino Virgilio; e questi spiega a Dante che, a causa delle tre bestie, non è possibile continuare il cammino da questa via e se vuole evitare di smarrirsi nella selva, egli deve compiere un altro viaggio attraverso i regni dell’aldilà, cioè Inferno, Purgatorio e Paradiso. Egli stesso lo guiderà attraverso l’inferno e il purgatorio, mentre un’anima più degna¹⁰⁷ lo guiderà nel paradiso. Dante accetta l’invito del poeta latino e comincia così il viaggio verso l’oltretomba. Questo viaggio del poeta pellegrino ha un significato allegorico: quello di un percorso di purificazione morale e religiosa. Per intraprendere questa alta missione di cui si sente investito da Dio, Dante parte dall’individuo, dalla sua personale condizione di peccatore che aspira ad uscire dalla selva oscura del peccato e continua, con l’aiuto della ragione, a tendere alla conquista della verità e della salvezza dopo aver seguito false immagini di bene.

§4 *Il dilemma di Arjuna*

Il momento significativo del Mahābhārata è quando il virtuoso guerriero Arjuna - uno dei fratelli e capo militare dei *pandava* - proprio quando la battaglia sta per iniziare, quel momento Arjuna chiede a Krishna: “O Signore, Per favore, portami tra i due eserciti, voglio vedere bene chi è venuto ad affrontarmi per soddisfare i desideri malvagi di Dhuryodhana, che ha acconsentito a

¹⁰⁷ Ivi, p.54.

tentare di ucciderci per soddisfare la malvagità di questa persona”¹⁰⁸. Questa è la richiesta di Arjuna a Krishna, che è guidatore del carro di Arjuna.

Kṛiṣṇa è il principe del clan degli *yādava* e l'amico e il cugino di Arjuna ma, in realtà, è anche l'ottava incarnazione o *avatāra* di Viṣṇu, il Dio della Trimurti induista (gli altri due sono Brahma e Shiva) qui inteso come divinità suprema, che discende in questo mondo soprattutto per ricordare all'uomo il vero scopo dell'esistenza. Prima della guerra, sia Arjuna che Duryodhana sono andati da Krishna con la richiesta di aiuto. Krishna propone ai due una scelta tra due possibilità: da una parte Krishna, come il consigliere che non combatterà attivamente nella battaglia, dall'altra il suo potente esercito, i *naryana*. Senza pensarci nemmeno per un istante, Arjuna sceglie di avere Krishna accanto a sé e Duryodhana avrà l'esercito di Krishna. Così Krishna partecipa alla battaglia come auriga di Arjuna.

Quando arriva di fronte all'altro esercito, Arjuna vede persone per le quali aveva un grandissimo affetto, come Dronacarya, il suo maestro d'armi che era un secondo padre per lui. Bhisma anche era come un secondo padre per i *pandava*. Egli vede cugini, cognati e tante persone. Arjuna, dopo aver visto i suoi cari nel campo di battaglia, ha perso ogni voglia di combattere. Non trova la forza di scagliare armi contro i suoi amici e parenti, che ama e rispetta più di ogni altra cosa. Lui crede che da questa guerra non possa venire fuori niente di buono. La morte di queste persone causerebbe solo grandi dolori e disordine in tutto il mondo e i seguaci di Arjuna saranno macchiati dal peccato per l'eternità.



Tav. I: Krishna partecipa alla battaglia come auriga sul carro di Arjuna

Krishna in quel momento difficile è chiamato Hrisikesa, Hrisikesa significa il maestro dei sensi, fra i sensi c'è anche la mente che viene chiamata il sesto senso.

Perché viene chiamato Hrsikesa? Perché Lui sa cosa sta pensando Arjuna, Lui sa che Arjuna è dubbioso, non vuole combattere e lui sa che nel cuore Arjuna sente dolore alla prospettiva di uccidere tutte queste persone.

Arjuna è in uno stato confusionale, perché non vede la necessità di ingaggiare una guerra fratricida solo per avere il trono. Egli è molto triste, tanto che arriva al punto di dire che non combatterà. Così getta a terra il suo arco e le sue frecce e si siede sul carro, disperato, con la mente ansiosa e le mani rese malferme dall'agitazione. A questo punto Arjuna, perso, esprime la sua angoscia così:

A che ci serve un regno?... non voglio ucciderli neanche se ci uccidono... Come potremmo non rinunciare a questo peccato? Che significato ha questa guerra? Sono tutti qui per soddisfare Dhuryodhana; ma perché io dovrei mettermi al loro livello? Anche se li uccido tutti, potrò mai godere del regno? Non sono una persona degradata se, per ottenere un regno, uccido delle persone care¹⁰⁹?

O Krishna, vedendo i nostri parenti e amici davanti a noi pronti a combattere, le mie membra tremano e la bocca mi si secca. Il mio corpo trema i peli mi si rizzano, Gandiva (l'arco donato dal Signore Shiva), mi scivola dalle mani e in

¹⁰⁸ Radhakrishna, Sarvepalli, *Bhagavad Gita*, Roma, Ubaldini, 1964, p. 59.

¹⁰⁹ *Ivi*, p.58.

verità, sento bruciare la pelle. Non ho la forza per restare in piedi, la mia mente vacilla. Per me è molto meglio se i figli di Dhritarastra, con le armi in mano, mi uccideranno mentre sono disarmato e senza reagire¹¹⁰.

Vedendo Arjuna depresso a causa della compassione che sentiva per tutti i suoi cari, Krishna dice:

Mio caro Arjuna, quelle che hai detto solo apparentemente sono parole giuste. In realtà sei prigioniero di un'impotenza degradante che non conduce all'elevazione ma all'infamia. Non arrenderti alla pusillanimità, che non è degna di te. O devastatore dei tuoi nemici, abbandona questa debolezza meschina dal tuo cuore e sorgi¹¹¹!

Arjuna, giungendo le mani in segno di rispetto, dice:

O *Madhusudana*, mi sento confuso. Non so quale sia la cosa più giusta da fare. Per favore, dimmelo tu. Io sono tuo discepolo: istruiscimi¹¹².

A questo punto il suo auriga, si avvia ad impartire gli insegnamenti, dal profondo contenuto religioso, per liberarne i dubbi e lo sconforto che lo tormentano. Krishna, con pazienza e determinazione, lo conduce ad una rivelazione completamente inaspettata; egli fa riferimento alla dottrina dell'indistruttibilità del Sé, gli dice di rispettare i suoi doveri di *kṣātra*, quindi di combattere, e gli manifesta i divini propositi.

Arjuna vuole eliminare il problema senza risolverlo, in un certo senso, Arjuna ci rappresenta perché c'è in tutti noi la tendenza a eliminare un problema senza risolverlo e non trovare la soluzione reale al problema dell'esistenza. Arjuna, che rappresenta chiunque cerchi la salvezza divina e l'unione con Dio, cioè noi tutti, rivolge a Krishna i suoi dubbi in un momento cruciale della sua vita. Per la compassione che prova verso i crudeli usurpatori con i quali ha legami di parentela, Arjuna rifiuta di combattere, ma oltre il velo di questo benevolo sentimento si nasconde molto di più.

Shri Krishna comincia allora a spiegare ad Arjuna il suo dovere, cioè che lui è un *ksatriya*, un difensore delle leggi, dei principi morali e della vita spirituale della società; e perciò deve combattere. Il combattere è un suo dovere naturale che ha acquisito al momento della nascita: quindi deve farlo, non deve vacillare. Non c'è cosa migliore per un guerriero che combattere in una guerra giusta. Questo è un privilegio che fa guadagnare il cielo. La felicità di un *ksatriya* non consiste nei piaceri e nelle piccole comodità della vita familiare, bensì nella lotta per il diritto. Questo è il primo insegnamento che Krishna impartisce ad Arjuna, sottolineando come nel ritirarsi dai propri doveri guadagnerà solo infamia e il suo nome sarà deriso per sempre.



Tav. II: Krishna che sta impartendo gli insegnamenti ad Arjuna

¹¹⁰ *Ivi*, p. 60.

¹¹¹ *Ivi*, p. 61.

¹¹² *Ivi*, p. 56.

Dopo aver detto questo, il Signore continua a spiegare ad Arjuna e dice: “*anarya-justam asvargyam akirti-karam Arjuna*”¹¹³, cioè non è un ariano un uomo che parla così. Lamentarsi per il corpo significa che non si ricorda che siamo un’anima; è quindi poco serio da parte del giovane principe lamentarsi solo per la sorte di corpi transitori e mutevoli. L’anima eterna è il colmo della felicità e della conoscenza: non nasce, né muore mai. Il Signore spiega che c’è una differenza tra corpo e anima, cioè l’anima è differente dal corpo in cui vive. Così come in questa stessa vita l’anima spirituale passa dal corpo di un fanciullo fino a quello di un anziano, in modo analogo - al momento della morte - lo Spirito passa in un altro corpo. E uno non deve lasciarsi disturbare da questo fenomeno naturale. Tale differenza tra anima e corpo è la base della vita spirituale. Se una persona non capisce la differenza tra anima e corpo, non può iniziare realmente il suo progresso spirituale: questa comprensione è il primo concetto che deve realizzare chi desidera avere una perfetta unione con l’Assoluto. In questo mondo la sofferenza e il dolore appaiono e scompaiono periodicamente proprio come le stagioni. Si deve imparare a tollerare senza esserne disturbato. Solo colui che raggiunge questo stato di imperturbabilità è degno della liberazione. Nessuna cosa ha il potere di distruggere lo Spirito Immutabile. Quest’anima che è nel profondo, non subisce mai le agonie della morte, né i traumi della nascita.

Nel Cristianesimo, a differenza che nell’Induismo, la glorificazione cristiana del corpo, non solo dello spirito e dunque glorificazione dell’individualità. L’individuo è importante per il Cristianesimo; e dunque il destino di divinizzazione dell’anima non riguarda soltanto lo spirito in senso universale come nell’Induismo, ma anche il corpo, cioè l’unicità di persone singole. Il Dio cristiano ama gli uomini con le loro particolarità e differenze: non vuole tutti assorbiti nella sua Unità, tanto da scomparire come persone. Krishna invece incoraggia Arjuna a dimenticare il dramma dei corpi e a concentrarsi sull’unicità dell’essenza assoluta divina. Nell’Induismo il sé individuale è una parte del Signore: forma reale, non immaginaria del Supremo e dunque manifestazione limitata della realtà divina. L’anima che discende dal sommo *isvara* non è tanto un’emanazione, quanto un organo del grande corpo del Sommo che non deve rimanere in questo mondo. Ha una destinazione, la Verità Assoluta. Verità Assoluta significa: Persona Suprema, *Bhagavan*, la Sua espansione che vive nel cuore di ogni essere, che si chiama *Paramatma* e il Suo aspetto impersonale che si chiama *Brahman*. Questa è la verità assoluta.

Dopo aver spiegato questo ad Arjuna, Krishna comincia a mostrare la differenza che esiste tra l’agire per egoismo, per ottenere dei frutti personali, e invece cosa significa agire per soddisfare Dio, cioè agire consapevoli della propria identità spirituale. Si identifica dunque la differenza tra un’azione che viene chiamata ‘karmica’, tesa a ottenere un frutto che uno gode per sé, personalmente e invece, l’azione che non è considerata ‘karmica’, ma è servizio devozionale.

Dopo questo Arjuna chiede:

Allora come posso distinguere una persona che agisce per il proprio egoismo, per la propria soddisfazione personale e una persona che invece agisce già situata nella propria identità spirituale?¹¹⁴.

Krishna gli narra quali sono i sintomi di una persona che si è posizionata nella propria identità spirituale, cioè che ha capito di non essere questo corpo e di essere eternamente legata a Dio. Krishna spiega chi è questa persona, come parla, cosa fa, come agisce. Poi afferma anche che queste persone hanno trovato un gusto superiore: il gusto dell’agire per Krishna in servizio devozionale, superiore all’agire egoisticamente. Poiché queste persone provano questo gusto superiore, non si staccano mai dal servizio devozionale, cioè non rischiano di cadere nella coscienza materiale.

Successivamente Krishna istruisce Arjuna sui vari percorsi spirituali. Questi insegnamenti aiutano Arjuna a capire le cose aldilà delle apparenze e quindi gli mostrano la via retta da seguire, tanto che alla fine il principe dice:

¹¹³ *Ivi*, p.120.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 123.

O *Acyuta*, la mia confusione è svanita. Grazie alla tua misericordia, ho riguadagnato la pace e ora sono libero dai dubbi e pronto ad agire secondo le tue istruzioni¹¹⁵.

Il maestro Krishna guida il suo discepolo Arjuna che è preso dallo sconforto ed è confuso, perplesso e indebolito, perché non si sente di uccidere i suoi amici e parenti. Ora egli capisce che questa sua debolezza non è giusta, né appropriata. In altre parole, si può dire che la sua anima lotta contro le forze delle tenebre, della falsità, della morte - che sbarrano la strada che porta a un mondo più alto - perché essa non ha ancora ricevuto la verità salvatrice. Quando tutto il suo essere è in perda allo sgomento, Arjuna non riesce a distinguere una norma giusta dell'agire: in quel momento si rifugia in Krishna, che è il maestro del mondo. Egli prende il posto di maestro di Arjuna e comincia a illuminare la sua coscienza col Segreto della Vita di tutti gli esseri; gli rivela poi la Sua vera natura - quella di Dio Supremo - e quali ostacoli dobbiamo affrontare per raggiungere il Bene Ultimo, la Liberazione.

§5 *Lo smarrimento di Dante e il suo incontro con Virgilio*

Dante, all'inizio del suo viaggio nel regno dell'oltretomba, si perde in una selva oscura che rappresenta simbolicamente la vita nel peccato e questa selva buia provoca paura, timore e ansia. Il pellegrino poeta rischia quindi di perdere la strada del bene, andando sulla strada del male. In altre parole, la selva oscura è simbolo, nel protagonista, di una condizione di traviamiento intellettuale e morale; in genere, mostra lo stato di corruzione e d'ignoranza della società cristiana dell'epoca dantesca.

Nel primo canto dell'*Inferno* Dante si trova di fronte a una realtà sconosciuta che gli incute molto paura. Egli si allontana da quest'ultima e cerca di salire su un colle che gli appare illuminato e crede che lo possa portare fuori pericolo; ma questa prova fallisce, a causa di tre belve: la lonza, il leone e la lupa, che impediscono la sua via del protagonista e accrescono in lui la paura. Improvvisamente appare un'ombra. Adesso Dante si trova bloccato da due potenziali pericoli: da una parte le belve, dall'altra l'ombra misteriosa. Nell'incertezza, grida a questa di avere pietà di lui. Davanti all'invocazione di Dante, la misteriosa figura si presenta con queste parole:

Non omo, omo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
mantoani per patria ambedui.

Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
nel tempo de li dèi falsi e bugiardi.

Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d' Anchise che venne di Troia,
poi che 'l superbo Ilión fu combusto¹¹⁶.

Inf. I, 68-72

¹¹⁵ *Ivi*, p. 180.

¹¹⁶ Dante *et al.*, cit., p. 34.



Tav. III: William Blake, *Le tre belve impediscono il passaggio di Dante*

Il poeta riconosce in quest'ombra il famoso Virgilio; e allora è preso da un improvviso stupore perché Virgilio era il più grande esempio nel regno dell'arte e del sapere e il suo maestro e modello.

Storicamente, Virgilio visse nel secolo prima dell'avvento di Cristo, è considerato uno dei più grandi poeti latini e la fama di Virgilio nel Medioevo fu grandissima, divenne ben presto maestro di stile e di poesia e era considerato anche un modello di sapienza filosofica, addirittura profeta inconsapevole delle verità cristiane.



Tav. IV: *Virgilio, poeta romano*

Era pagano ma, attraverso l'interpretazione anagogica dei suoi testi, veniva considerato uno degli anticipatori del Cristianesimo. Infatti, per Dante Virgilio è "il savio gentil che tutto seppe"¹¹⁷, lo considera l'uomo più sapiente dell'antichità, che ha il compito di guidare gli uomini verso il bene nei limiti della natura umana. Inoltre, Virgilio per Dante è il cantore di Enea, capostipite leggendario dell'impero romano secondo il mito latino; e Dante ammirava l'impero romano, perché lo considerava un ottimo esempio di buon governo che egli avrebbe voluto anche nella sua epoca, per risollevare le sorti politiche delle città italiane.

Secondo Dante, Virgilio dopo la morte è finito nel Limbo, il I cerchio dell'inferno dove risiedono le anime dei morti non battezzati e degli uomini virtuosi vissuti prima di Cristo. Il poeta latino è allegoria della ragione naturale dei filosofi pagani, che è in grado di condurre l'uomo alla felicità terrena con le quattro virtù cardinali che padroneggia, cioè prudenza, forza, temperanza e giustizia. Infatti, il Virgilio dantesco guida il discepolo sino al paradiso terrestre, in cima al monte del purgatorio, dove il suo posto è preso da Beatrice, allegoria della grazia divina e della teologia.

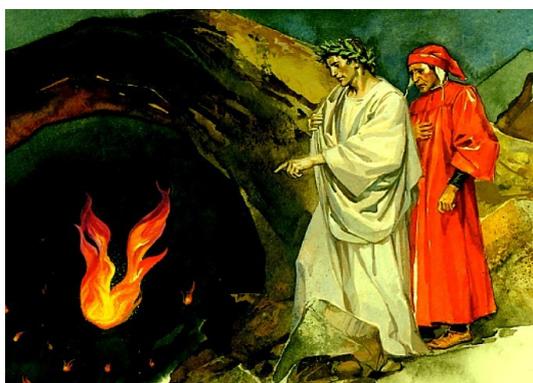
Questa è la grande differenza tra Virgilio e Krishna, cioè il fatto che Virgilio rappresenta la ragione umana naturale che porta al giusto ordine terreno e che illumina l'uomo sulla via del bene,

¹¹⁷ *Ivi*, p. 69.

ma è incompleta senza la rivelazione cristiana. A causa di questo, non può accompagnare Dante fino alla fine. Invece, Krishna è la realtà assoluta e la Persona Suprema: Eterno e Onnipotente, sta a fianco di Arjuna sempre e lui è in grado di condurre ogni uomo a tutte le felicità eterne.

Quando Dante perde ogni speranza di proseguire questo viaggio, Virgilio viene a guidarlo e spiega che salire sul colle è impossibile, a causa delle bestie che impediscono il cammino, e che, se non vuole smarrirsi nuovamente nella selva, deve dovrà compiere un altro viaggio, nei regni dell'aldilà. Anche se ciò significa compiere un cammino più lungo, più difficile, più rischioso, attraverso inferno, purgatorio e paradiso – e questa è certo una strada che fa paura - Virgilio aiuta il poeta smarrito a proseguire il cammino; egli starà sempre a suo fianco fino al paradiso terrestre: “e io sarò tua guida, / e trarrotti di qui per loco eterno” (*Inf. I*, 112-113)¹¹⁸.

Virgilio, in veste di maestro, conduce Dante lontano dai pericoli del traviamiento spirituale rappresentato dalla selva oscura, gli fa aggirare le tre fiere che ostruiscono il cammino, per salire al colle della felicità terrena, e spiega a Dante ciò che avviene in quel luogo, lo aiuta a proseguire il cammino e così il viaggio può ricominciare, in altra forma.



Tav. V: *Dante con Virgilio*

Il secondo canto si svolge intorno ai dubbi di Dante, quanto ripensa al suo viaggio verso i regni dell'oltretomba propostogli da Virgilio. Dante, uscito dalla selva del peccato, aveva iniziato l'ascesa del colle all'alba; al tramonto dello stesso giorno egli si sente assalito da dubbi, di nuovo perde le speranze ed è tormentato e angosciato dal pensiero del cammino che dovrà compiere. Dante, consapevole dei propri limiti umani, non vuole cadere nel peccato; egli non dubita che il viaggio possa realmente compiersi, ma dubita di essere lui il prescelto dalla Provvidenza. I dubbi di Dante nascono soprattutto dal pensiero di coloro che prima di lui hanno fatto il viaggio nell'aldilà. Poi il poeta si rivolge a Virgilio; e gli manifesta tutte le sue incertezze sul viaggio che sta per compiere e, per chiarire la situazione, confronta sé stesso con Enea e San Paolo che hanno compiuto, da vivi, il viaggio nell'oltretomba grazie ai loro meriti che proprio Dante non riconosce in sé. E questi due erano stati destinati da Dio a porre in terra le fondazioni della società umana, rispettivamente nell'ordine temporale e in quello spirituale: il primo era stato eletto da Dio per fondare Roma, futura sede dell'Impero e del Papato; l'altro per diffondere nel mondo il Cristianesimo e la Parola del Signore. Di fronte a due esempi così grandi, Dante si sente inadeguato e si chiede chi gli conceda un simile privilegio:

Ma io perché venirvi? o chi 'l concede?
Io non Enea, io non Paulo sono:
me degno a ciò né io né altri 'l crede.

Per che, se del venire io m'abbandono,
temo che la venuta non sia folle.
Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono

Inf. II, 32-36

¹¹⁸ *Ivi*, p. 36.

Tutto questo ragionare sulla sua inadeguatezza porta Dante a cedere alla paura, facendogli pensare di rinunciare al cammino propostogli da Virgilio.

Sia Arjuna che Dante, quando stanno per affrontare un'impresa cruciale della loro vita, sono invasi dalla viltà. Qui il poeta fiorentino protagonista è come Arjuna, quando sta per affrontare una guerra fratricida ma, dopo aver visto i suoi parenti, cugini, amici e maestri nel campo di battaglia, ha perso la voglia di combattere e viene afferrato da una incontenibile angoscia. Chiuso nel suo profondo dilemma, egli cerca una soluzione rivolgendosi al suo maestro Krishna; nello stesso modo Dante, che è nuovamente vinto dai dubbi, si rivolge a Virgilio, per riuscire a superare ogni incertezza, chiarire i dubbi che lo fermano a compiere dunque questo viaggio nell'aldilà. La frase con cui il poeta richiede lumi a Virgilio è: "Se' savio; intendi me' ch'i' non ragiono (Inf. II, 36)¹¹⁹.

Virgilio si accorge che la paura è padrona nel cuore di Dante e gli fa notare come la sua anima è colpita da viltà che molte volte invade l'uomo e lo distoglie dalle imprese che danno onore, come una falsa immagine fa tornare indietro una bestia quando s'adombra. Per liberarlo da questa paura e per incoraggiarlo, il maestro latino sceglie di spiegargli l'origine del viaggio che gli ha proposto e parla del suo incontro con Beatrice. Virgilio gli rivela che la salvezza di lui sta a cuore, nel Cielo, a tre donne beate: la Madonna, Santa Lucia, Beatrice. E quindi il suo viaggio è voluto da Dio stesso; e la sua missione, proprio come quella di Enea e di Paolo, si giustifica per un fine che va molto al di là della sua persona e investe il destino dell'umanità tutta. Le tre donne rappresentano quindi tre grazie, in contrapposizione alle tre fiere che impediscono il passo. Poi Virgilio continua a raccontare che, quando era nel Limbo, sede eterna per lui poeta latino, fu raggiunto da Beatrice che, scesa dal Paradiso, lo esortò a correre in soccorso di Dante che era smarrito nella selva. Beatrice gli promise di lodarlo al cospetto di Dio, lui accettò di buon grado, ma volle sapere dall'anima beata cosa l'avesse spinto a scendere fin nel luogo dell'eterna perdizione. Beatrice gli spiegò che, essendo lei un'anima eletta da Dio all'eterna beatitudine, non poteva subir alcun danno dal male dell'Inferno:

I' son fatta da Dio, sua mercé, tale,
che la vostra miseria non mi tange,
né fiamma d'esto 'ncendio non m'assale¹²⁰

Inf. II, 91-93.

Infine, la donna raccontò che il suo intervento era stato sollecitato da Santa Lucia, a sua volta chiamata all'azione dalla Madonna stessa. Come, si vede la missione di condurre Dante, e con lui l'umanità intera, fuori dall'oscurità, discende dall'Altissimo. Dopo aver raccontato a Dante il motivo della sua venuta, Virgilio gli chiede come possa ancora aver paura pur sapendo che tre donne benedette avevano a cuore il suo destino ed avevano deciso di aiutarlo.

Dopo aver sentito la storia, il poeta prende il coraggio e dice:

Quali fioretti dal notturno gelo,
chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,
si drizzan tutti aperti in loro stelo,

tal mi fec'io di mia virtude stanca,
e tanto buono ardire al cor mi corse [...].

Inf. II, 107-109

Cioè la virtù di Dante si rianima, come i fiori che si chiudono per il freddo notturno e poi si levano e aprono al calore e alla luce del sole.

Dante allora si affida a Virgilio ed è pronto a seguire il maestro. Virgilio riesce a esortare nuovamente il discepolo a mettere da parte i propri timori e le proprie incertezze, abbandonando

¹¹⁹ *Ivi*, p. 39.

¹²⁰ *Ivi*, p. 42.

la sua viltà. Si può dire che Virgilio, con lo strumento di ragione, è riuscito a mostrare a Dante la via giusta da seguire. Virgilio non fornisce spiegazioni teologiche o filosofiche. Questo rende Virgilio diverso da Krishna. Krishna, per chiarare i dubbi di Arjuna e fargli vedere la via giusta, comincia un discorso filosofico; per esortare Arjuna ha usato appunto lo strumento teologico e ha condotto il suo protetto a una rivelazione divina. Virgilio racconta invece, nella parte centrale del canto, le vicende e i motivi che lo hanno condotto a proporre a Dante un tale viaggio e a venire in suo soccorso.

Durante il viaggio nell'oltretomba, ci sono tanti momenti in cui il terrore trattiene Dante dal percorrere la via, ci sono i momenti quando Dante è assalito da dubbi, da curiosità, da sconforto, da paura, ma Virgilio riesce a guidarlo in ogni momento. In Virgilio Dante cerca costantemente delle conferme che talvolta vengono attraverso le risposte complete del poeta, altre volte basta uno sguardo o un gentile contatto fisico per rinfrancarlo. Virgilio si mostra sempre più protettivo nei confronti di Dante. Oltre ad essere guida, lui protegge Dante da tutti i pericoli intorno a lui e lo soccorre sempre dicendogli di non abbandonarsi mai al timore. Il rapporto tra Virgilio e Dante si intensifica sempre più. Infatti, inizialmente, Dante chiama Virgilio "Poeta" poi lo chiama "Tu duca, tu signore, tu maestro" e termina con l'espressione "Dolcissimo padre".

§6 Conclusione

Voglio finire il mio studio dicendo che, nella vita, ognuno ha bisogno di una guida che possa farci vedere la strada giusta da seguire. Ci sono dei momenti nella nostra vita quando andiamo nella direzione sbagliata e ci perdiamo: in quel momento abbiamo bisogno di una guida che possa mostrarci la direzione giusta.

È interessante notare che nonostante le due opere analizzate appartengano a due culture molto diverse l'una all'altra, mostrano comunque quasi gli stessi insegnamenti e parlano di un percorso di purificazione morale e religiosa che ogni uomo deve compiere in questa vita per ottenere la salvezza eterna e arrivare vicino a Dio.

Sia Arjuna che Dante, quando stanno per affrontare un'impresa divina e cruciale della loro vita, si smarriscono e perdono la voglia di eseguire l'impresa che è stata affidata loro da Dio. Arjuna, come si è visto, nel momento in cui la guerra sta per iniziare, perde la voglia di combattere contro i suoi parenti, cugini, amici e maestri. Questa battaglia non è solo una battaglia tra due famiglie per il trono del Hastinpur, ma per il mantenimento della giustizia contro le forze del male e il ristabilimento del *dharmā* che in quel tempo era nel caos. Come il principe indiano, anche Dante - quando sta per compiere un viaggio divino nei regni dell'oltretomba - è assalito dai dubbi e dalle paure. In un momento, pensa di rinunciare al viaggio, che è un viaggio didascalico che porta gli uomini sulla via di un rinnovamento morale e civile. Così, in questa alta missione, Dante è investito da Dio.

La battaglia di Kurushetra e il viaggio dantesco nei regni d'oltretomba ha un significato segreto. Si può dire che la selva oscura della *Divina Commedia* e il campo di battaglia di Kurushetra del *Mahābhārata* rappresentino la nostra interiorità, dove si combatte una battaglia continua tra le forze del male e del bene, tra l'ego e il Sé. Infatti, la lotta del *Mahābhārata* è simbolica della lotta interiore tra l'anima e le forze che tutti noi dobbiamo affrontare per dominare le passioni devastanti e raggiungere l'ideale distacco. Arjuna e Dante sono riusciti a compiere questo percorso che dal campo di battaglia e dalla selva oscura li riconduce alla luce dell'alta consapevolezza sotto la guida dei loro maestri. Arjuna e Dante non sarebbero mai riusciti a raggiungere il loro obiettivo cioè la missione affidata loro da Dio, se non ci fossero stati Krishna e Virgilio come guida per dare consigli e risolvere dubbi, durante i momenti cruciali della loro vita.

BIBLIOGRAFIA

- Dante, *La Divina Commedia: Inferno*. La Nuova Italia, 2004.
Dante, *La Divina Commedia: Purgatorio*. La Nuova Italia, 2004.
Dante *et al.*, *La Divina Commedia: Inferno, Purgatorio, Paradiso*. Newton Compton, Roma, 2017.
G. Inglese, *Dante: Guida alla Divina Commedia*, Roma, Carocci, 2009.
G. Ledda, *Dante*, Bologna, Il Mulino, 2008.
Radhakrishna, Sarvepalli, *Bhagavad Gita*, Roma, Ubaldini, 1964.
Rajagopalachari, C., *Mahabharata*, Mumbai – India, Bharatiya Vidya Bhavan, 2012.

VII

DANTE E DRUMMOUND: LA SELVA E LA PIETRA

Natália Roberta Vendramini Amate
(Universidade Estadual Paulista de São Paulo - Brasil)

§1 *Introduzione*

Questo lavoro ha l'obiettivo di fare un paragone tra i primi otto versi dell'*Inferno* di Dante nella *Divina Commedia* e il poema *No meio do caminho*, di Carlos Drummond de Andrade. Tra il classico e il moderno, separati da più di seicento anni e dall'Atlantico, può esserci intertestualità? La selva di Dante e la pietra di Drummond hanno più relazioni di quante possano essere immaginate.

§2 *L'importanza della letteratura italiana nella cultura brasiliana*

La letteratura italiana ha una vasta influenza sulla letteratura generale, dal momento che è considerata la terza letteratura classica, continuando il lavoro della letteratura greca e latina. La letteratura italiana esercita una profonda influenza anche sulla letteratura brasiliana. Machado de Assis, il grande brasiliano, e molti altri hanno bevuto da questa fonte, che è la letteratura italiana. In Brasile, Dante è uno dei più famosi autori italiani, quindi è davvero appropriato stabilire una specifica relazione tra Dante e Drummond.

§3 *Il grande Dante*

Non ci sono parole che possano descrivere la grandezza di Dante e il suo incredibile lavoro letterario. Questo uomo favoloso è un poeta medievale diviso tra il mondo di Platone e il mondo moderno del suo tempo, vive nel Medioevo, scrive un'opera senza precedenti basata sul Nuovo Testamento, chiarendo la dicotomia tra pazzia e saggezza, come la presenta San Paolo nella sua *Prima lettera ai Corinzi* nel capitolo 1, versetto 25: "poiché la pazzia di Dio è più saggia degli uomini e la debolezza di Dio è più forte degli uomini". Dante dimostra che la morte maledetta di un Dio è la più grande dimostrazione di potere che il mondo abbia mai visto; e spiega che questo grande amore, versato sulla croce, abbraccia tutte le realtà.

La pazzia è anche l'esistere di un uomo che non rimane intrappolato nel suo tempo e scrive una finzione con il più grande fardello di teologia che una poesia possa avere, perché per lui, sul vertice di tutte le speculazioni filosofiche dovrebbe essere la ricerca di Dio, cioè la teologia. Così, il Dante di Stilnovo abbandona tutta la sua dolcezza per scrivere la *Divina Commedia* mostrando il tragico e il comico, il bello e il brutto. Per il Dante della *Commedia*, non solo ciò che è bello è buono, come ha predicato lo Stilnovo, ma può esserci qualche bene nella bruttezza, come ci mostra la bruttezza della croce. Essa è la morte che porta la vita; l'ira che porta l'amore.

La *Divina Commedia* è un lavoro così spettacolare che sarebbe possibile passare una vita a parlarne. L'inferno, il purgatorio e il paradiso, infatti, sono questioni per un'eternità; ma, in questo mio lavoro di ricerca, l'attenzione si concentra sull'*Inferno*, la prima parte dell'opera.

L'avventura inizia con Dante perso in una selva oscura (che può essere vista come una rappresentazione del peccato) e segue una strada che non ha destinazione: il viaggio è diverso da quello del mondo antico. Non era una strada che poteva essere seguita dalla ragione (come quello di Ulisse o Enea), ma era un labirinto, cioè un viaggio cristiano, un viaggio irrazionale, una follia. Il viaggio della vita secondo la nuova e rivoluzionaria percezione cristiana.

Nell'inferno, Dante è guidato da Virgilio, colui che rappresenta il mondo antico classico e che mostra a Dante come è possibile che ci sia un'amicizia tra il mondo antico e quello cristiano. Virgilio, nel resto dell'opera, propone questa relazione, dimostrando che la ragione antica può aiutare l'uomo a comprendere le verità bibliche.

Per quanto possa sembrare spaventoso a prima vista, l'inferno non è solo negativo, perché la gioia consiste nel sapere che è possibile passare attraverso l'inferno e superarlo, proprio come ha fatto Cristo. La 'tragicomedia' della croce, esposta nell'*Inferno* di Dante, mostra che questa sua opera è didattica, non solo per scopi letterari, ma è una vera e propria filosofia morale, un libro di

insegnamenti pratici per l'avventura della vita. Per Dante, anche nell' inferno, è possibile trovare qualche bene. Come dice Dante nel canto primo:

Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'ì vi trovai
[...]

Inf. I, 7-8

§4 Carlos Drummond de Andrade

Uno dei più grandi poeti brasiliani, non solo del ventesimo secolo ma di tutte le epoche, nacque a Itabira, Minas Gerais il 31 ottobre 1902. Oltre ad essere un poeta, fu un cronista e scriveva anche racconti. È un nome singolare nel movimento letterario più importanti del Brasile: il Modernismo. Nessun altro poeta moderno ha provocato in Brasile ciò che Drummond ha provocato con la sua opera: la passione nei suoi ammiratori e anche l'odio nei conservatori del tradizionale stile di poesia, più precisamente il *Parnassianesimo*¹²¹.

Carlos Drummond de Andrade rivoluzionò anche lo stile modernista con la sua individualità. Per tutto ciò che ha provocato e per tutto il suo fenomenale lavoro, Carlos Drummond de Andrade è considerato il più grande poeta brasiliano.

1.1 Il Modernismo

Il modernismo è iniziato in Brasile nel 1922 insieme alla Settimana di Arte Moderna, che si è svolta a San Paolo, con lo scopo di mostrare le nuove tendenze che erano già in vigore in Europa. Il fondatore della *Semana de Arte Moderna*¹²² è stato il pittore brasiliano Di Cavalcante, la sua arte ha contribuito in modo significativo per distinguere l'arte brasiliana da altri movimenti artistici del suo tempo, attraverso i suoi colori vivaci riconosciuti, forme sinuose e temi tipicamente brasiliani come il carnevale e i tropicalismi in generale.

È importante sottolineare che questo movimento all'inizio non piaceva all'alta società di San Paolo, perché lei era influenzata dalle forme statiche europee più tradizionali; tuttavia, l'obiettivo dei modernisti era la negazione dei valori letterari del passato e questo presupponeva la dimenticanza dei grandi maestri del passato. La velocità, un tema tanto lodato nel Modernismo, non permetteva un ritorno al passato.

In Brasile, l'insoddisfazione per lo stile precedente, che cercava la perfezione delle forme poetiche permeate dai classici, era molto evidente nella letteratura, più specificamente nella poesia. Grandi scrittori modernisti si sono distinti, come Oswald Andrade, Guilherme de Almeida e Manuel Bandeira.

Un breve riassunto del movimento modernista è il seguente: era un movimento che cercava di rompere i ponti con le regole classiche e non era ben considerato e accettato dalla cultura tradizionale.

Il Modernismo è stato diviso in tre generazioni. La prima generazione fu dal 1922 al 1930, anche conosciuta come la fase eroica ed era la più estremista, in rottura con i paradigmi tradizionali. Questa generazione ha avuto una grande attenzione verso il quotidiano brasiliano, e al linguaggio colloquiale con tutte le sue gergali ed espressive capacità. È anche importante spiegare che in questo periodo si è verificata la svalutazione della rima e della metrica della poesia. Tra i nomi che spiccavano in questa generazione vale la pena menzionare: Mário de Andrade, Oswald Andrade, Manuel Bandeira e Alcântara Machado.

La seconda generazione del Modernismo fu dal 1930 al 1945. Questa fase era anche conosciuta come la 'Generazione del Trenta' ed era un periodo di consolidamento del Modernismo

¹²¹ Il parnasianismo è una scuola letteraria emersa in Francia a metà del diciannovesimo secolo, che proponeva la creazione di "poesia perfetta", valorizzando la forma e il linguaggio colto e criticando il sentimentalismo del romanticismo. I Parnassiani apprezzavano il positivismo e la scienza al di sopra di ogni altro sentimento umano; cercavano incessantemente di creare una rima perfetta, usando un vocabolario colto e complesse costruzioni testuali.

¹²² Settimana di Arte Moderna.

brasiliano. La 'Generazione del Trenta' ha portato una maturazione al movimento e ha raggiunto il suo apice. Sono state pubblicate molte opere essenziali della letteratura brasiliana. Gli autori più importanti di questo momento sono: Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e Rachel de Queiroz.

La terza e ultima generazione dal 1945 al 1960 si chiamava 'Generazione Quarantacinque'. È considerata da molti come *Pós-Modernismo*. Un tema essenziale in questa generazione è la libertà. Qui vengono dimenticati i vari ideali definiti dalla prima generazione come la valorizzazione della vita quotidiana e del linguaggio popolare brasiliani. E nella poesia c'è un ritorno alla forma, come arte della parola. Un altro punto affrontato in questo periodo è l'esplorazione della psicologia umana. Alcuni importanti autori di questa generazione sono i seguenti: Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Mario Quintana, João Cabral de Melo Neto, Lygia Fagundes Telles e Ariano Suassuna.

2.2 Drummond e il Modernismo

Questo Modernismo, che esplose per la prima volta nel 1928, principalmente con le pubblicazioni dell'autore Oswald de Andrade, era all'apice della sua fase eroica, ma fu scandalizzato dal poema di Drummond. È importante dire che questo stesso poema è stato ripubblicato nel 1930 su uno dei migliori libri di Drummond: *Alguma Poesia*. Con questo poema, Drummond ha avuto due tipi di reazioni: l'amore da parte degli ammiratori e l'odio dei conservatori. Ha dovuto affrontare molte esperienze negative, come critiche aspre e persino attacchi personali.

Nel 1930 iniziò la seconda fase del Modernismo, già meno impegnata per le idee proposte dalla prima fase, quella considerata eroica. In questo periodo appaiono Murilo Mendes e Jorge Lima che riflettono nelle loro opere la grande influenza del Surrealismo. È anche importante dire che in questa fase del Modernismo c'è un'emergenza di stili e temi nuovi, diversi. Tutto questo ha contribuito a un profilo più contemporaneo del movimento.

Il Surrealismo ha anche influenzato il lavoro di Carlos Drummond de Andrade e questo può essere verificato attraverso le immagini dei sogni presenti nei suoi scritti. Oltre al Surrealismo, il mix di stili è molto presente in Drummond. Il poeta brasiliano combina l'alto con il banale, il sublime con il volgare, cioè, tratta temi importanti con un linguaggio volgare e anche il contrario. Oltre a questi due punti, è importante dire che l'autore si presa a farsi coinvolge anche con la problematica sociale, e si avvicina, inoltre, alla riflessione sulla poesia stessa. Questi punti presentati in precedenza sono argomenti importanti in Carlos Drummond de Andrade. La sua lingua è unica:

*Drummond criou uma linguagem poética própria, original não só no panorama da literatura brasileira, mas também no da literatura internacional de nossa época. Como ocorre com a maioria dos poetas, sua obra apresenta desníveis, mas não é exagero afirmar que, em seus grandes momentos, ela coloca Drummond entre os maiores poetas do mundo*¹²³.

Lo stesso poeta ha classificato il suo lavoro in nove temi principali, essi sono:

- individuo - un individuo tutto complicato e frammentato;
- patria - relazione con il luogo di origine che l'individuo lascia o no;
- famiglia - il soggetto è gioia, non c'è sentimentalismo;
- amici - un omaggio personale;
- shock sociale: la questione è il dramma;
- amore di conoscenza - non è amore sentimentale, ma amore introspettivo, alla ricerca dei segreti di sé e dell'altro;
- poesia stessa - uno studio della sua natura;
- esercizi ludici - giochi di parole in poesia;

¹²³ "Drummond ha creato un suo linguaggio poetico, originale non solo nel panorama della letteratura brasiliana, ma anche nella letteratura internazionale del nostro tempo. Come con la maggior parte dei poeti, il suo lavoro è irregolare, ma non è esagerato dire che nei suoi grandi momenti mette Drummond tra i più grandi poeti del mondo." (F. Achcar, *Carlos Drummond de Andrade* 1991, São Paulo, PubliFolha, 2000 p.193. Traduzione dell'autore).

una visione dell'esistere - domande sull'esistenza, sull'essere nel mondo, su ciò che si trova nel mezzo del cammino.

3.3 Il classico e il moderno

Senza uno studio un po' più profondo sarebbe impossibile dire che c'è una certa somiglianza tra questi due grandi poeti: Dante e Drummond. Sono più di seicento anni di distanza, diversi continenti e tanti altri fattori che contribuiscono al fatto che non esista alcuna esplicita relazione tra i due. Il rapporto qui messo in gioco non è niente di spirituale, ma è una relazione di stile e idea letteraria. Ciò che è più interessante è che il classico e il moderno sono sempre stati in opposizione, sono sempre stati considerati duellanti rivali, in una specie di Manicheismo della letteratura, dove entrambi hanno la stessa misura di potere, ma in direzioni opposte.

Nel Modernismo, la rottura con il classico era una regola molto basilare, mirata e lodata principalmente nella prima fase. La mimesi, che era essenziale nello stile classico, nel modernismo viene scartata completamente. Per non parlare di tanti altri requisiti che sono regole per uno e errori per l'altro.

Dante si è diffuso con la *Divina Commedia* nel corso del Trecento, è stato letto pubblicamente dentro e fuori dalla Toscana, suscitando ammirazione e imitatori, raggiungendo in un colpo solo un'influenza sorprendente, grande come quella di Petrarca e Boccaccio; ma Drummond, nel corso del XX secolo, immerso nelle incertezze politiche del suo paese, con il suo poema come una pietra nella scarpa, non è stato acclamato a sua volta. Quindi, come possiamo parlare di somiglianze tra i due grandi poeti?

La prima somiglianza riguarda la miscela di stili che è presente sia in Dante che in Drummond. Come suggerisce Marazzini (nel 1989), Dante si serve di toni diversi, come il plebeo e il sublime, l'elegiaco e il comico, e esaurisce le possibilità espressive, cioè il multilinguismo. La stessa cosa accade con Drummond, nel Modernismo, scava nel mix di toni in cui il banale e l'alto, il grave e il grottesco vanno insieme. Drummond infatti, come si è detto, scrive di argomenti seri con linguaggio volgare e applica un tono sublime allo scrivere di cose futili.

Un'altra interessante somiglianza è che i due poeti si evolvono rispetto ai movimenti precedenti. Nel caso di Dante, se prima nello Stilnovo seguiva una poesia amorevole in senso psicologico e spirituale, un bel vocabolario, raffinato e dolce per provocare piacere nell'ascoltatore, ora nella *Divina Commedia*, Dante usa un linguaggio realistico e uno stile variato per mostrare la complessità della realtà umana, affrontando temi sublimi e volgari. D'altra parte, Drummond rinnega il movimento precedente, che era il Parnassianesimo che aveva una preferenza per i sonetti, un uso esasperato del linguaggio sofisticato e del vocabolario colto. In Drummond c'è poco apprezzamento per la rima, si usa il verso libero, il linguaggio e il vocabolario semplice.

Não rimarei a palavra sono
com a incorrespondente palavra outono.
Rimarei com a palavra carne
ou qualquer outra, que todas me convêm.
As palavras não nascem amarradas,
elas saltam, se beijam, se dissolvem,
no céu livre por vezes um desenho,
são puras, largas, autênticas, indevassáveis¹²⁴.

Nella *Divina Commedia* Dante non fa uso del latino, ma del volgare, sebbene sia stato invitato ad abbandonare il volgare della sua opera in modo da ottenere il riconoscimento da parte

¹²⁴ C. D. Andrade, *Poesia Completa*. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 2002, p. 9, vv.1-8: "Non rimerò la parola sono / con la incorrespondente parola outunno. / Rimerò con la parola carne / o qualsiasi altra, che tutte mi vanno bene. / Le parole non nascono annodate, / loro saltano, si baciano, si dissolvono, / nel cielo libero a volte un disegno, / sono pure, large, autentiche, indistruttibili". Traduzione dell'autore.

dell'università. Allo stesso modo, Drummond usa nei suoi aspetti di lavoro una lingua portoghese parlata, diversa da quella usata nelle opere classiche e *parnasianas*.

§5 *La selva di Dante, la pietra di Drummond e la negazione del male assoluto*

Una delle poesie più controverse del Modernismo e forse anche della letteratura brasiliana è *No meio do caminho*, di Carlos Drummond de Andrade:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.
Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra¹²⁵.

Questa poesia era letteralmente intorno a una pietra nella scarpa. Una poesia che a prima vista sembrava non dire nulla. Un poema pieno di ripetizioni. Sembra un poema modernista con intertestualità con il classico, proprio ciò che la prima fase del modernismo voleva sterminare. Una poesia scritta più vicino alla lingua portoghese parlata, cambiando il verbo *haver* (formale, uguale a 'avere') per il verbo *ter* (informale, uguale a 'avere'). Il poema sembrava essere nient'altro che uno scherzo irriverente che trascurava la tradizione letteraria, ma era un poema estremamente provocatorio. È molto importante ricordare che:

Entre os admiradores, 'No meio do caminho' provocou interpretações variadas: geralmente, entendeu-se pedra como símbolo do obstáculo e do cansaço existencial (Mário de Andrade, Álvaro Lins), mas o poema também foi lido como expressão da poética (=concepção da poesia) das primeiras obras de Drummond, uma poética segundo a qual 'a poesia surge quando o universo se torna insólito, enigmático, embaraçoso – quando a vida já não é mais evidente'¹²⁶.

Questa pietra nel poema di Drummond assomiglia molto allo stesso ostacolo nel cammino di Dante all'inizio della strada per l'inferno, la selva. La selva è il primo simbolo della *Divina Commedia*. Nonostante sia un simbolo negativo, Dante spiega di aver trovato qualcosa di buono:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!

Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'i' v' ho scorte

Inf. I, 1-9

¹²⁵ "Nel mezzo del cammino c'era una pietra / c'era una pietra nel mezzo del cammino / c'era una pietra / nel mezzo del cammino c'era una pietra. / Non mi scorderò mai di quell'avvenimento / nella vita delle mie retine stanche. / Non mi scorderò che nel mezzo del cammino / c'era una pietra / c'era una pietra nel mezzo del cammino / nel mezzo del cammino c'era una pietra.", C. D. Andrade, *Op. cit.*, p. 16. Traduzione dell'autore.

¹²⁶ "Tra gli ammiratori, *No meio do caminho* ha provocato varie interpretazioni: in generale, la pietra era intesa come simbolo dell'ostacolo e della fatica esistenziale (Mário de Andrade, Álvaro Lins), ma il poema veniva letto anche come espressione di poetica delle prime opere di Drummond, una poetica secondo cui "la poesia sorge quando l'universo diventa insolito, enigmático, imbarazzante - quando la vita non è più evidente" (J.G. Merquior, *Verso e universo em Drummond*, São Paulo, É Realizações, 2012, p. 189. Traduzione dell'autore.

Questo, perché il lavoro di Dante si basa sulla teologia cristiana, non è un'opera che predica il dualismo e il Manicheismo: c'è solo un'essenza, che è buona. Il male è il bene mascherato, il male è l'assenza dell'amore perfetto. Ciò che rende un uomo un mostro è non riuscire a sperimentare l'amore. Nel Cristianesimo, il male della morte, ad esempio, è un bene, è la vita. La morte di Cristo - un simbolo negativo, in apparenza - conduce a un bene supremo, la Vita Eterna. Come detto prima, questo è pazzia agli occhi del mondo; ma è il potere di Dio, per coloro che credono.

La stessa cosa accade con la pietra di Drummond: un simbolo di ostacolo, che ha infastidito così tante persone e convenzioni, ma ha portato con sé un bene, la nascita di una nuova poesia, della poesia moderna del Brasile. Come citato in Merquior sopra, la poesia nasce quando tutto sembra perduto, attraverso l'ostacolo, attraverso la pietra di Drummond, quando la via diritta era smarrita. Lo stesso vale per Dante, quando tutto sembra perduto davanti a quel simbolo negativo della selva oscura lui trova un bene: la comprensione che l'inferno è limitato, che è possibile attraversarlo. Anche il peggiore dei castighi dell'inferno, secondo quanto sembra suggerire Dante, un giorno verrà eliminato, come ad esempio quelli affrontati dai papi nei fori di corruzione. Per Dante, se Cristo è disceso all'inferno, ha rotto le porte e preso le chiavi della Vita nelle sue mani: l'inferno non può essere eterno, perché il Cristianesimo, come detto prima, non è dualistico e non crede nemmeno nel Manicheismo. Dunque, attraverso l'ostacolo della selva, Dante può ottenere verità cristiane sublimi.

Quando Dante dice, nel canto primo al verso tre, che la sua diritta via era smarrita, si potrebbe pensare che potesse riferirsi al pensiero classico, al concetto razionale che era proprio della mente antica. Poi, dalla selva che a prima vista era pazzia, lui ha capito che la pazzia era diventata saggezza. La stessa cosa succede a Drummond, che abbandona la metrica classica, il prestigio del *Parnasianismo*, e attraverso la ridicola e indimenticabile pietra, scopre che la poesia moderna può essere cosa buona.

È anche possibile mettere in relazione questo: le due grandi poesie iniziano con la famosa frase *nel mezzo del cammino*. Dante, l'autore di questo verso, ha scritto la *Divina Commedia*, più specificamente l'*Inferno*, circa a trenta anni; e questo è accaduto anche con Drummond. Entrambi erano letteralmente a metà strada delle loro vite. Forse una crisi d'identità potrebbe essere stata vissuta dagli autori: quella che dopo ha generato uno sviluppo. Forse potrebbe esserci anche qualche altra connessione tra le retine affaticate di Drummond e la stanchezza che Dante prova alla fine del suo viaggio attraverso l'inferno, prima che possa vedere di nuovo le stelle e raggiungere la montagna del purgatorio, come è possibile vedere nel verso centotrentacinque del canto trentaquattresimo.

§6 Conclusione

Da questo lavoro si può concludere che non è impossibile conciliare il classico con il moderno. Tutta la letteratura è parzialmente annodata in un'altra che la precede, in un'altra e in un'altra. E questo la rende universale. La selva di Dante e la pietra di Drummond hanno caratteristiche che possono insinuare la negazione del male assoluto, da una nasce la conoscenza della verità cristiana, dall'altra nasce la poesia moderna brasiliana. Le difficoltà che Dante affronta mentre attraversa l'inferno e le difficoltà che Drummond ha affrontato con la sua poesia sono segni che il male ha una fine, che dopo l'oscurità è possibile vedere il sole. Il male non è assoluto. Il lavoro di Dante e il lavoro di Drummond mostrano argomenti diversi, ci sono comunque elementi - quelli sopra menzionati - che possono suggerire una possibile intertestualità. Questo dimostra quanto sia ampia e universale la letteratura italiana.

BIBLIOGRAFIA

- F. Achcar, *Carlos Drummond de Andrade* 1991, São Paulo, PubliFolha, 2000
- Dante, *La Divina Comédia – Inferno*. Tradução de Italo Eugenio Mauro, III ed., São Paulo, Editora 34, 2014.
- C. D. Andrade, *Poesia Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2002.
- C. D. Andrade, *A Rosa do Povo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- A. Medina, Et Al. *Literatura Para A Fuvest*. São Paulo, Editora Ática, 1991.
- J.G. Merquior, *Verso e universo em Drummond*, São Paulo, É Realizações, 2012.
- G. B. Squarotti, (Org.). *Literatura Italiana. Linhas. Problemas. Autores*, Tradução de N.C. Moulin Louzada, M.B, Amoroso, N.L. de Rezende, São Paulo, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro & Nova Stella (Editora da Universidade de São Paulo), 1989.
- G. B. Teles, *Drummond, A Estilística da Repetição*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.

VIII

***LE DONNE PECCATRICI NELLA CULTURA ITALIANA E POLACCA: IL CONFRONTO
TRA LA PROTAGONISTA DEL DRAMMA DI JULIUSZ SŁOWACKI – BALLADYNA –
E UNA DELLE PIÙ FAMOSE FIGURE FEMMINILI DEL CAPOLAVORO DI DANTE
ALIGHIERI - FRANCESCA DA RIMINI –***

Karolina Zajac
(Università Jagellonica di Cracovia - Polonia)

§1 *Introduzione*

Le donne: per secoli quasi un tema tabù, come se la storia mondiale sembrasse essere completamente maschile, piena di esempi di cavalieri, soldati, politici che creavano la realtà. Il mondo però non è semplicemente bianco o nero, ma pieno di ombre e diversi colori. Neanche l'uomo può esistere da solo, senza una figura fondamentale: la donna. E lei è quella che, anche se si nasconde dietro o viene omessa sulle pagine dei libri di storia, ha un ruolo basilare sia nel processo dell'evoluzione in generale che nello sviluppo individuale d'ogni essere umano.

La letteratura e la poesia, per centinaia d'anni, presentavano diversi modelli sulla rappresentazione della figura femminile, iniziando dalla donna del cuore, ovvero la donna angelicata (che diventa lo strumento che genera l'amore nel cuore dell'uomo), passando alla Santa (caratterizzata dalla misticità della vita), per arrivare infine a una donna peccatrice — la *femme fatale* figlia di Eva, come descrive le donne Clive S. Lewis nelle sue famose *Cronache di Narnia*, che conduce il maschio verso la strada sbagliata. Questo approccio alla figura femminile come secondaria, non indipendente, legata all'uomo, era determinato in un certo modo dalla cultura europea e, precisamente, da quella cristiana. La *Bibbia* nel libro della *Genesi* presenta la storia di Eva peccatrice, la madre dell'umanità considerata colpevole del peccato originale e, pur dandosi nelle parti seguenti molti altri esempi dell'importanza incredibile della donna, soprattutto nella missione di Gesù Cristo che porta la salvezza agli uomini, la *Sacra Scrittura* diventa lo strumento con il quale la Chiesa e la società medievale conservano il *cliché* della donna-peccatrice per i secoli seguenti.

Col tempo, la figura della *femme fatale* riceve un'altra *chance* nella letteratura più interessante e profonda dal punto di vista della psicologia, tale da potere rappresentare un essere indipendente, una protagonista vera e propria in carne ed ossa, anche se peccatrice nel mondo della religione. La letteratura mondiale è piena di esempi di questo tipo. Se prendiamo in considerazione l'Italia e la Polonia, appaiono subito due donne generalmente conosciute: Francesca da Rimini, protagonista del Canto V dell'*Inferno* nella *Divina Commedia* e Balladyna, che uccide la propria sorella e il marito nel dramma di Juliusz Słowacki.

§2 *Francesca da Rimini*

Una delle più famose peccatrici nella letteratura italiana medievale viene rappresentata da Dante e si chiama Francesca da Rimini, un personaggio non solo letterario ma anche storico.

Lei è la figlia di Giulio da Polenta, signore di Ravenna, e pure la moglie di Gianciotto Malatesta: in questo modo si presenta la nostra protagonista davanti alla società medievale. Ma questa sua vicenda porta con sé l'immagine di una donna particolare, infelice e nello stesso tempo semplicemente coraggiosa: essendo solo una ventenne e avendo una certa posizione sociale, sceglie l'amore per intraprendere una relazione amorosa non con un uomo qualsiasi, ma con il fratello minore del proprio marito. Così, si genera un vero e proprio triangolo amoroso con un finale tragico per gli amanti, che vengono uccisi dal marito tradito. Si potrebbe dire che questa storia di Francesca e Paolo sia uno scontro fatale tra l'amore e la realtà, che questi tempi crudeli siano assassini di un sentimento puro e innocente; ma Dante, inserendo la famosa coppia nel secondo cerchio dell'*Inferno*, quello dei lussuriosi, ci presenta un'altra interpretazione dei fatti, nonostante la pietà umanamente provata nei confronti degli innamorati.

Dante pellegrino conosce Francesca e Paolo, nella visione, dopo aver incontrato Minosse, crudele e mostruoso giudice dell'inferno, somigliante a una bestia che, comportandosi come un animale selvaggio, “cinghia, ringhia”¹²⁷. La sua coda, con cui inserisce i peccatori nei posti adeguati, sembra essere un serpente e ci riporta subito alla caduta dei primi genitori, Adamo ed Eva. Si riferisce anche ai simboli fallici, poiché nel latino medievale *cauda* significa anche organo

¹²⁷ Cfr. *Inferno*, V, 2-4, in: Dante, *Boska Komedia. La Divina Commedia*, traduzione di E. Porębowicz, Kraków, Pasaże, 2015. In seguito, cito la *Divina Commedia* con la sigla DC.

sessuale maschile. In questo modo si entra nel cerchio della lussuria, la parte dell'inferno dedicata alla gente distrutta dall'amore e dalla sessualità esagerata, gli ossessionati dalla sessualità¹²⁸.

Dopo aver visto Minosse, il Pellegrino vede le anime che volano sospinte dal vento molto forte e violento. La tempesta nel cerchio dei lussuriosi simboleggia la loro pena, inflitta per aver dato ascolto alle passioni più profonde, alla sessualità: raffigura la vittoria degli istinti primitivi sulla ragione¹²⁹. Secondo Platone, l'amore fa volare, cioè distacca dalla vita sulla terra, dal mondo. Qui l'amore anche fa volare, ma questo volo fa male alle anime, si scontrano, e ciò provoca dolore e angoscia. Le anime soffrono e urlano.

Esse si dividono in tre gruppi, somigliando a tre tipi di uccelli: storni, gru e colombe. I primi volano e creano dei cerchi disordinati nell'aria. Gli storni sono conosciuti nel mondo della natura, della biologia, come uccelli molto sporchi che trasferiscono le malattie. Tendono a unirsi liberamente e per questo sono il simbolo dell'amore di gruppo e dunque della lussuria, la più sfrenata¹³⁰:

E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo a schiera larga e piena,
così quel fiato li spiriti mali:

di qua, di là, di giù, di su li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.

Inf. V, 40-45

Il secondo gruppo somiglia alle gru. Gli uccelli volano qui in maniera più ordinata, disegnando delle strisce nell'aria e cantando. Dopo un attimo, Virgilio comincia a descrivere le anime. Sottolinea anche la differenza tra i raggruppamenti. Il primo è caratterizzato dalla confusione: gli spiriti-storni volano senza lasciare tracce del loro passaggio nel mondo. La loro lussuria infatti le ha come cancellate dalla memoria degli altri, ha tolto valore alla loro vita. Le gru invece sono donne e uomini famosi come Cleopatra, Elena o Achille. Il loro nome è già immortale grazie alla storiografia e alla letteratura. La lussuria non li ha distrutti, anzi ha dato energia per fare qualcosa di alto nella vita¹³¹. Il terzo gruppo è il meno numeroso: sono solo due anime. Il loro volo è elegante e delicato. Seguono le gru, specialmente l'ultima anima del secondo gruppo – Tristano - che è l'unico spirito che pienamente appartiene al mondo cristiano. Tristano è il protagonista di uno dei due romanzi più famosi del Medioevo, *Tristano e Isotta*, mentre il secondo è *Lancillotto e Ginevra*. Il tema di entrambe le opere è l'amore illegale, cioè fuori dal matrimonio, adulterino; ma i testi presentano due modelli sentimentali diversi. Nel caso di Isotta e Tristano, l'amore non nasce naturalmente, ma dalla magia. Il loro peccato non li conduce alla liberazione e purificazione, come nella storia di Lancillotto e Ginevra, ma diventa la loro prigionia. Questo errore nell'innamorarsi causa prima la follia, poi la morte degli amanti. Le anime che seguono Tristano, come due colombe bianche, si trovano nell'inferno, anche a causa di un amore sbagliato che è diventato una prigionia. Le colombe sono uccelli raffinati e il loro colore simboleggia la purezza, quindi costituiscono il perfetto contrario degli storni¹³². Sono le anime di Paolo e Francesca. Dante chiede loro di raccontargli la propria storia. Risponde Francesca, mentre Paolo sta piangendo. La protagonista spiega che è proprio il loro *amor* che li ha portati alla morte. Ripete tre volte la parola *amor* e parla dell'amore in un modo che sembra cristiano, a causa del significato ermeneutico del numero tre. Non si sente completamente colpevole, forse neanche capisce perché soffrono l'eterna condanna. È una colpevole "innocente", o solamente vuole sembrare così agli occhi di Dante. Lui, il poeta, appare veramente commosso e le chiede come

¹²⁸ M. A. Balducci, *Inferno V: gli spiriti amanti e legame dell'amore*, Monsummano Terme – Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2007, pp. 9, 11, 14.

¹²⁹ M. A. Balducci, *Op. cit.*, p. 26.

¹³⁰ *Ivi*, p. 28.

¹³¹ M. A. Balducci, *Op. cit.*, p. 28.

¹³² *Ivi*, p. 31.

e quando si siano innamorati. Lei racconta che stavano leggendo la storia di Lancillotto e Ginevra, stavano da soli e si sentivano tranquilli e sicuri. In un certo momento, i loro sguardi si sono incontrati. Poi Paolo ha baciato Francesca; ma lui, al contrario di Lancillotto, l'ha fatto tremante. Poi, si sono completamente abbandonati. Paolo aveva paura, forse anche dei dubbi. Il loro sentimento non era totale, neanche complesso. Non è un amore pieno che fa dimenticare noi stessi, è segnato dall'egoismo. Leggono un libro famoso con una storia d'amore puro, ma al di là c'è tremore, e dubbi. In realtà, non imitano la storia di Lancillotto e Ginevra, ma piuttosto la già citata storia di Tristano e Isotta. La loro infatuazione momentanea è caratterizzata da falsità, ed è un sentimento piuttosto limitato. Inoltre, questa non è un'emozione spontanea, ma proprio - come nel caso di Tristano e Isotta - è amore folle, nato come per magia, in modo artificiale. Il loro presunt innamoramento non è un'emozione spontanea che conduce all'infinito, che è Dio. Il vero motivo della loro condanna all'Inferno è il drammatico passaggio dall'amor cortese alla passione che non porta alla liberazione degli amanti. Paolo non dice neanche una parola e piange, mostrando non solo la sua debolezza ma soprattutto la subordinazione alla sua donna che diventa la figura dominante: "Senza alcun dubbio la nobiltà e la fragilità di Francesca, e la sua mancanza totale di senso di colpa, confrontata con la sua situazione attuale, ci dà l'immagine di un'eroina tragica"¹³³. La protagonista stessa cerca di rafforzare quest'impressione mentre presenta la sua storia a Dante. Non si può resistere all'impressione che questa scena sia dominata dalla donna protagonista.

§3 *Balladyna*

La letteratura polacca ha dovuto aspettare qualche centinaio d'anni per ricevere la propria *femme fatale*. Dopo molte figure di madri, figlie, gentili donne di cuore, arriva Lei — la prima eroina e vera peccatrice della nostra letteratura nazionale — Balladyna, la protagonista del dramma di Juliusz Słowacki, uno dei cosiddetti Tre Bardi.

È lei la prima protagonista completamente indipendente che viene caratterizzata dalla crudeltà enorme e dalla brama di potere così forte che la porta in fine ai crimini più gravi. Così si presenta Balladyna al termine dell'opera di Słowacki. All'inizio, essa appare completamente diversa e pura, come sua sorella Alina, capace di amare veramente la sua famiglia e il suo fidanzato Grabiec.

Purtroppo, nella storia entra la magia della ninfa Goplana, fortemente innamorata del giovane, che vuole eliminare Balladyna e prendere il suo posto nel cuore del ragazzo. A causa della sua magia, Balladyna rimane a casa, quando arriva Kirkor, il signore del castello che cerca una ragazza da sposare. Nel cuore della ragazza nasce la brama di potere e la voglia di diventare regina, ma a Kirkor piacciono entrambe le sorelle. La madre di Alina e Balladyna gli propone un concorso: la ragazza che porterà più lamponi nella brocca vincerà e sposerà il ricco sovrano. Quando Alina è più vicina alla vittoria, Balladyna non è capace di resistere e la uccide. Torna a casa con la brocca della sorella, annunciando che Alina è fuggita con un'altro, e diventa in seguito la moglie di Kirkor. Sulla sua fronte rimane però una traccia del crimine: la macchia insanguinata che non può essere lavata via.

Poco dopo il matrimonio, Kirkor va in guerra e vuole esaminare la fedeltà della moglie, mandandole un baule chiuso. Balladyna, invece, ha paura che qualcuno conosca il suo segreto e, inoltre, vuole governare lo stato ed eliminare suo marito. Il suo partner nel crimine diventa un cavaliere chiamato Kostryn che, proprio come la protagonista, vuole il potere e la corona. Prima è completamente sottomesso alla moglie del suo signore, ma col tempo diventa anche il suo amante, avvicinandosi verso lo scopo. L'aiuta a uccidere le altre vittime Pustelnik l'Eremita, il consigliere di Kirkor e Grabiec, l'ex amato di Balladyna e l'unico testimone del suo crimine. Lei, invece, entra sempre di più nel mondo del male e del peccato. Rinuncia alla propria madre e viene

¹³³ M. Maślanka-Soro, *Tragizm w Komedi Dantego*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005, p. 201.

perseguitata nei sogni dallo spirito di Alina. Alla fine, quando suo marito vince la guerra, decide di non permettere la sua coronazione e insieme con l'esercito parte per ucciderlo. L'assassino di Kirkor è certamente Kostryń, ma presto la sua propria vita è in pericolo. Conosce il segreto di Balladyna e lei fa tutto per sbarazzarsi del ragazzo, benchè sia incinta di lui. Decide di avvelenarlo, per ottenere il pieno potere, e diventa regina. Il suo primo compito, secondo la legge e la tradizione, è quello di giudicare i criminali. Quindi appaiono gli accusatori. Il primo è un dottore che afferma che Kostryń è stato avvelenato. Il secondo è il pastore Filon, innamorato di Alina, che la accusa di assassinio della sua amata. La terza è la vedova che accusa la figlia di essere stata esiliata, ma avendo appreso che la ragazza è in pericolo di morte per questo atto, non menziona il suo nome. Balladyna, volendo essere una regina caratterizzata dalla giustizia e dalle virtù, tre volte emette la condanna di morte. In realtà si condanna da sola, in quanto è lei la persona colpevole di tutti i tre crimini. Viene quindi punita dalla natura e muore, dopo essere stata colpita da un fulmine. La sua strada perversa inizia a causa della forza magica e viene portata a termine dalla forza della natura, che diventa il giudice estremo della crudele eroina.

§4 *Il confronto tra le protagoniste*

A prima vista entrambe le protagoniste, quella italiana e quella polacca, sembrano due personaggi quasi completamente diversi. Sono donne con le proprie motivazioni e desideri: anche se entrambe sono peccatrici e vengono punite, rappresentano virtù e soprattutto caratteri diversi.

Il primo tratto che sia Francesca sia Balladyna hanno in comune è la presenza del tema dell'amore nelle loro vicende. L'amore che ha diverse facce. Nel caso della protagonista dantesca è il sentimento verso l'amante Paolo. Ma è veramente l'amore vero e puro? Il canto V ci racconta una storia che sembra darci un'altra proposta d'interpretazione. Gli innamorati si trovano nell'inferno a causa della loro relazione. Si potrebbe dire che Dio punisce l'amore, ma non è vero, poiché Lui è l'amore che abbraccia tutto e tutti. Dunque, come potrebbe l'Amore punire un sentimento sincero e profondo? Il problema principale è l'egoismo, o piuttosto la mancanza dell'amore come *caritas*. Lo afferma l'esempio di Cunizza da Romano, che si trova nel paradiso, benchè prima sia stata una peccatrice lussuriosa. Dio le dà un'altra chance, come fa con tutti gli uomini. Ognuno di noi ha libertà di scelta, può scegliere la propria strada. Cunizza cambia la sua direzione, ed entra così nella via divina. Dio diventa il suo nuovo amante, a cui la lega un amore puro, l'amore come *caritas*. Francesca invece non cambia direzione. Rimane nella via del peccato, scegliendo un amore egoistico e limitato solo alla sessualità. Il loro bacio *tremante* afferma che questa scena romantica tra gli innamorati ripete quella letteraria tra Lancillotto e Ginevra, ma questi ultimi hanno cambiato la strada del peccato a favore di quella divina nel senso cristiano. Trasformano la loro relazione nel Bene spirituale. Balladyna assomiglia molto a Francesca, perché, come la protagonista dantesca, l'eroina polacca non sceglie l'amore vero e puro. Anche se ama Grabiec, decide di lasciarlo per ottenere il potere. La sua brama vince l'amore, dunque la nuova strada viene determinata dall'egoismo. Nel caso della protagonista del dramma di Słowacki, il sentimento non solo è tra l'uomo e la donna; il poeta ci presenta infatti anche l'amore verso la madre e la sorella, o verso l'amante Kostryń. Il sentimento tra la madre e la figlia, in teoria, è quello originale che nasce già nel grembo della donna, e dovrebbe essere il più profondo. Per Balladyna la figura materna rimane importante solo all'inizio, quando vivono felicemente e tranquillamente. La chance di ottenere il potere cambia tutto. Non solo le fa scegliere la persona che non ama, solamente per diventare la moglie di un signore potente lasciando l'uomo della sua vita che la ama profondamente, ma soprattutto lei per tutto questo decide di rompere i legami familiari. La protagonista così non solo dimentica sua madre, ma si vergogna di lei, e alla fine, la rinnegherà completamente. La madre invece, fino alla fine continuerà ad amarla con tutto il suo cuore e vuole proteggerla. Quando si lamenta dell'abbandono da parte di sua figlia, non pronuncia il nome di Balladyna perché non sia punita con la pena di morte. Un'altra relazione è quella tra le due sorelle, cioè tra la protagonista e Alina. Anche questo legame viene rotto a causa del desiderio

di potere e della gelosia di Balladyna, che decide di uccidere la sorella per non essere vinta. Blocca l'amore vero di Alina verso Kirkor, per rimanere la più importante. I suoi desideri sono così forti, quasi furiosi, che la portano al crimine. Balladyna, nel percorso della trama, continua sempre la strada del peccato e dei desideri. Quando il destino le regala un'altra chance per la felicità con Kostryń, lei sceglie sempre l'egoismo e incoraggia le azioni diaboliche dell'amante, quando gli fa uccidere il marito. I desideri pazzeschi di Balladyna fanno nascere quelli nel cuore di Kostryń che, alla fine, sarà ucciso dalla protagonista stessa. In questo modo si rompono tutti i legami tra questa donna e il mondo esterno. Rimane sola e viene punita a causa della sua cattiveria. Una cosa simile succede con Francesca; infatti anche lei in un certo modo rimane sola nella sua storia. Tradisce suo marito e sceglie la relazione amorosa con il fratello minore Paolo; ma non è capace di abbandonarsi completamente a lui. La loro relazione è un po' superficiale: essi infatti riproducono la scena letteraria di Lancillotto e Ginevra, ma i loro gesti rivelano la mancanza di *caritas*, della verità tra loro stessi. Quando incontrano Dante, costituiscono due esseri umani completamente individuali. Alla fine, parla solamente lei; lui invece piange e non pronuncia una sola parola. Paolo viene dominato dalla sua amante. La donna è quella che diventa la regista della scena, raccontando a Dante la sua versione della loro vicenda e cercando di sembrare vittima del marito e del destino. Dice che la persona colpevole della loro punizione è il marito che ha tramato col padre di lei e che li ha uccisi, come se non vedesse la propria colpa e non si sentisse peccatrice, ma solo vittima. Pretende di essere punita ingiustamente da un Dio nemico, insieme con il suo Paolo, soltanto a causa del loro sentimento d'amore puro, però la verità è diversa. Anche Balladyna cerca di nascondere i suoi peccati, ma la macchia di sangue sulla sua fronte rivela tutta la verità, sebbene venga coperta. È un segno, non per il mondo, ma per la protagonista. Ogni giorno Balladyna deve ricordarsi sua sorella e il suo crimine.

Un'altro tratto in comune è il tradimento, perché sia Francesca che l'eroina di Słowacki tradiscono i propri mariti. Nel caso della protagonista dantesca questo sembra essere il peccato più grave che determina la sua presenza all'inferno. Abbiamo già mostrato un'altra possibilità della prima interpretazione. Nel caso di Balladyna il tradimento sembra quasi invisibile, prendendo in considerazione tutti gli altri peccati e i crimini commessi da lei. Esistono anche altri tradimenti della protagonista. All'inizio tradisce l'amore di Grabiec, poi tradisce la propria sorella, e finisce per tradire la madre. Sembra una nuova raffigurazione della biblica storia di Caino e Abele. Scegliendo i desideri, in un certo modo Balladyna tradisce anche se stessa, rispetto all'immagine di donna della quale abbiamo iniziato la lettura del dramma: così lei diventa un nuovo Caino.

Entrambe le protagoniste dominano perversamente le proprie vicende. Francesca prende il ruolo del maschio, e Balladyna lo fa fino all'estremo limite. Nel caso della peccatrice italiana è il marito è quello che uccide la moglie; la situazione di Balladyna presenta una scena completamente a rovescio, perché lei è una donna che non ha più paura di uccidere e lo fa sia con la sorella che con il marito, benché nel secondo caso lo faccia con le mani di Kostryń. Apparentemente i peccati delle nostre protagoniste sono diversi, ma le guida sempre lo stesso sentimento, cioè l'egoismo che vince tutti gli altri sentimenti e legami. Diventano anche in un certo senso anche le cause del peccato degli amanti, cioè di Paolo e di Kostryń, usandoli per i propri interessi, come accade specialmente per la protagonista del dramma di Juliusz Słowacki. A mio avviso, un'altra affinità tra le protagoniste è la profondità della loro psicologia. Sia Dante che Słowacki ci regalano due esempi di donne con i propri caratteri individuali, molto interessanti dal punto di vista della loro immagine psicologica. È specialmente molto appassionante il caso di Francesca, che si trova come protagonista nel Medioevo caratterizzato di solito dalla mancanza della presentazione della psicologia e dalla semplificazione dei personaggi secondo certi modelli. La *femme fatale* del canto V dantesco, a sua volta ci si presenta non solo come un essere umano individuale, ma come una donna indipendente, quasi moderna e liberata, caratterizzata dal coraggio; allo stesso tempo comunque di sicuro non segue i modelli considerati giusti per una donna nel Medioevo, scegliendo la propria strada nella ricerca dell'amore e della felicità terrena. Non rimane dietro all'uomo, nella sua ombra, ma brilla, diventando non solo la protagonista, ma facendoci dimenticare che la trama della *Divina Commedia* non si concentra sulla storia di

Francesca, ma sul viaggio di Dante. In questo momento esiste solo Francesca, nella sua ombra si nasconde Paolo e la loro storia amorosa. La sua tragedia ipnotizzante “sembra eclissare lo scopo del viaggio di Dante”¹³⁴.

Il confronto delle due eroine ci porta pure a notare la presenza del mondo della natura che svolge un ruolo non solo importante e decisamente non secondario, ma soprattutto molto interessante, a volte anche misterioso.

La natura viene mostrata dagli autori come strumento di punizione. Nell’opera di Dante svolge un ruolo fondamentale. Il primo simbolo del mondo naturale infernale è Minosse: il giudice dell’inferno che viene presentato da Dante come un mostro con i tratti caratteristici degli animali. Egli raffigura l’ingiusta giustizia e la violenza. La sua immagine ci riporta al biblico libro della *Genesi* e al serpente che tenta la madre dell’umanità, Eva. Rappresenta dunque la forza del peccato e del diavolo che ha reso peccatori quelli che si trovavano nell’Eden.

Un altro elemento naturale è la famosa bufera. Questa porta il dolore alle anime e diventa una raffigurazione concreta del loro peccato, che sta nell’aver dato la priorità alle proprie passioni. Anch’essa mostra la violenza della natura che punisce gli uomini peccatori.

Ci sono poi gli uccelli che ci descrivono le anime del cerchio, presentando simbolicamente le caratteristiche dei loro peccati. Dunque Dante, come le *Bibbia*, inserisce la natura nel centro del racconto, attribuendole compiti cruciali nell’illustrazione della storia di Francesca.

Juliusz Słowacki che, come autore, si trova a far parte del Romanticismo, dà anch’esso una grande importanza alla natura. Le forze del mondo naturale vengono poi rappresentate all’inizio della storia con il personaggio della ninfa Goplana, la regina del lago Gopło che diventa *primus motor* della vicenda e della tragedia di *Balladyna*. Goplana usa il suo potere magico per trasformare Grabiec in un salice piangente. Così il ragazzo diventa unico testimone muto del crimine di *Balladyna*. La natura lo detiene e lo nasconde, nello stesso tempo. Gli consente di conoscere la verità sulla persona amata.

Un altro simbolo del dramma del poeta polacco è l’immagine dei lamponi che diventano la causa scatenante dell’azione malvagia della protagonista. Il rosa della frutta si mescola con il sangue di Alina, simboleggiando il peccato della sorella. Per questo i lamponi vengono scelti come motivo principale sulle copertine di molte edizioni del dramma. Un altro segno dell’importanza della natura e della sua presenza nell’opera è il fulmine, che determina la morte della protagonista. Dopo aver emesso la condanna a morte per tre volte (in realtà solo per se stessa, come si è detto), il fulmine colpisce *Balladyna* e la uccide, quasi che la tempesta fosse lo strumento divino di punizione della peccatrice. In entrambe le vicende la natura viene indicata come giudice.

§5 Conclusione

Nel presente *CRA-INITS research paper* abbiamo confrontato due donne del mondo della letteratura europea. Provengono da epoche diverse e sono separate dai secoli, ma condividono tratti simili, essendo entrambe considerate le più conosciute peccatrici della letteratura polacca e italiana. Francesca da Rimini è una delle più famose figure della scrittura poetica dantesca, certamente la più nota evocazione femminile dell’*Inferno*. *Balladyna* invece appare essere la prima peccatrice in carne ed ossa nella letteratura polacca. Il confronto tra queste due donne mostra varie divergenze ma, soprattutto, è molto interessante per numerose affinità.

Entrambe le nostre peccatrici hanno diversi motivi per i loro peccati, si trovano in diverse situazioni, tempi e strati sociali; ma entrambe rimangono sempre donne con un carattere molto forte e un gran coraggio, che comunque le porta sulla strada sbagliata. Francesca, benchè appartenga al Medioevo, potrebbe essere protagonista di un libro del Novecento o dell’epoca contemporanea, essendo una donna così indipendente e libera. Condivide molti tratti simili con

¹³⁴ M. Maślanka-Soro, *Op. cit.*, pp. 201, 203.

l'eroina polacca Balladyna, che rappresenta il periodo del Romanticismo. La presenza del tema dell'amore, la rottura delle relazioni con la famiglia, la dominazione della donna nella relazione con l'uomo e, finalmente, l'importanza e il ruolo della natura nella punizione, che avviene in entrambe le vicende, sono solo gli esempi più evidenti che uniscono queste figure femminili.

A mio avviso, questo confronto mostra anche un'altra cosa, forse la più importante. Presenta l'evoluzione della donna moderna nella letteratura: una protagonista che può essere considerata peccatrice, ma che per questo diventa sempre più interessante e complessa. C'è anche un'altra cosa che mi appassiona estremamente. Il passaggio e i legami tra le culture che vengono qui mostrate. La letteratura e la cultura superano i confini e le diversità: si uniscono, in un momento, e si ritrovano poi di nuovo, in un altro episodio della storia umana.

BIBLIOGRAFIA

- Dante, *Boska Komedia. La Divina Commedia*, traduzione di Edward Porębowicz, Kraków, Pasaże, , 2015.
- M. A. Balducci, *Inferno V: gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Bibliotheca Phoenix N. 39, Monsummano Terme – Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2006, pp. 1-25.
- M. Maślanka-Soro, *Tragizm w Komedii Dantego*, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005.
- J. Słowacki, *Balladyna*, versione online, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/balladyna/> (ultima consultazione: 30.07.2018).

*Sono stati usati anche frammenti della mia tesi di laurea intitolata *Ispirazione biblica nei ritratti delle donne nella Divina Commedia di Dante Alighieri: il confronto tra Eva e Francesca da Rimini*, Università Jagellonica, Kraków, relatore: dott.ssa. Magdalena Wrana, 2018.



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)

<www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>

Carla Rossi Academy Press è la casa editrice di Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) e pubblica i contributi di affiliati, ricercatori e allievi specializzandi. I suoi interessi principali riguardano dantologia, poesia e ermeneutica del testo letterario, critica d'arte, architettura, progettazione del paesaggio, museografia e scenografia. La sua collana *Bibliotheca Phoenix* accoglie anche alcuni testi di Giorgio Luti, Mario Luzi e Sergio Moravia, oltre a molte opere del direttore dell'istituto Marino Alberto Balducci, Carla Rossi Academy-INITS offre inoltre una serie amplissima di pubblicazioni elettroniche liberamente scaricabili dal suo portale (<<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>>). Alcune opere di Carla Rossi Academy Press sono state nel tempo pubblicate in collaborazione con la casa editrice milanese MJM e la casa editrice Le Lettere di Firenze.

Carla Rossi Academy-International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) è un istituto educativo privato internazionale. A partire dall'anno accademico 1993-1994, si occupa principalmente di ermeneutica dantesca e studi rinascimentali. Fondato nel 1994 in affiliazione con la University of Connecticut - U.S.A., è diventato autonomo per lo Stato Italiano nel 2004, come "Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca". Creato in memoria della colta benefattrice, ha sede legale in Toscana, in quella stessa 'valle delle nebbie' del territorio pistoiese della Valdinevolesse storicamente legata alle ruberie del personaggio infernale Vanni Fucci e al leggendario ponte dantesco. Appassionata di letteratura, musica e arte (e in particolare di Virgilio, Dante e D'Annunzio), negli anni Quaranta del secolo scorso Carla Rossi era stata a Firenze allieva di Giacomo Devoto, Attilio Momigliano e Giuseppe De Robertis. *Villa La Fenice* era la sua casa. Qui, dall'inizio, l'ente creato in suo nome ne commemora l'intelligenza e i valori morali. Dal 1998 al 2010, CRA-INITS ha organizzato programmi formativi per *Harvard University U.S.A.* L'ente collabora anche con altre università italiane e straniere (Bard College, U.S.A. - Brown University, U.S.A. - Columbia University, U.S.A. - Escuela Nacional de Antropología e Historia/University of Mexico City, MEXICO - Georgetown University, U.S.A. - Guangdong University of Foreign Studies, CHINA - Jagiellonian University in Krakow, POLAND - Jamia Millia Islamia, INDIA - Johns Hopkins University, U.S.A. - La Trobe University, AUSTRALIA - Luxun Academy of Arts in Jinshitan/Dalian, CHINA - McGill University, CANADA - Monash University of Melbourne - AUSTRALIA - Pennsylvania State University, U.S.A. - Pontifical University of John Paul II in Krakow, POLAND - Saints Cyril and Methodius University, MACEDONIA - San Francisco State University, U.S.A. - Università di Catania, ITALY - Università di Firenze, ITALY - Università di Genova, ITALY - Università di Lecce, ITALY - Università di Milano, ITALY - Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ITALY - Università Federico II di Napoli, ITALY - Università di Palermo, ITALY - Università di Pisa, ITALY - Università La Sapienza di Roma, ITALY - Università di Torino, ITALY - Università di Urbino, ITALY - University of Ankara, TURKEY - University of Barcelona - SPAIN - University of Connecticut, U.S.A. - University of Delhi, INDIA - Università Eötvös Lóránd di Budapest, UNGHERIA - University of Istanbul, TURKEY - University of Peking, CHINA - University of Pittsburgh, U.S.A. - University of São Paulo "Julio de Mesquita Filho", BRASIL - University of Stettin, POLAND - University of Wisconsin, U.S.A. - University of the Witwatersrand/ Johannesburg, SOUTH AFRICA - Temple University, U.S.A. - Universitat de València, SPAIN - Tufts University, U.S.A. - Yale University, U.S.A.). Dal 1998 al 2010, Carla Rossi Academy ha iscritto ai suoi corsi di Ermeneutica Dantesca, Letteratura Italiana e Storia dell'Arte del Medioevo e del Rinascimento, studenti graduate e undergraduate di Harvard University U.S.A. (*Harvard University Graduate Program in Italian Studies & Harvard Summer Program Abroad*). Per vari progetti di formazione e ricerca, ogni anno CRA-INITS accoglie studenti e studiosi. Dal 2007, crea pure in Italia e all'estero programmi speciali di conferenze-spettacolo & performance art denominate *Evocazioni Dantesche. Un viaggio nella Divina Commedia* (col patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Società Dantesca Italiana - Firenze, del Centro Dantesco F.M.C. - Ravenna e della Società Dante Alighieri - Roma), coinvolgendo diverse discipline artistiche che si confrontano con il testo poetico di Dante per attualizzarne i contenuti profondi. *Evocazioni Dantesche* fa parte del *Divine Comedy Project* © che prevede la realizzazione del *Divine Comedy Museum & Garden* ® e la pubblicazione di un nuovo commento alla *Divina Commedia* come libera versione in prosa poetico-interpretativa. CRA-INITS offre un servizio gratuito di pubblicazioni elettroniche a vantaggio di ricercatori e allievi specializzandi (<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>). In collaborazione con la Casa Editrice Le Lettere di Firenze, ha pubblicato una collana di studi filosofico-letterari denominata "Biblioteca la Fenice". CRA-INITS è *Membro della Società Dantesca Italiana - Firenze*, e *Life Member of the Dante Society of America*.

INDEX

BIBLIOTHECA PHOENIX

Critica ermeneutica e scrittura creativa

Quest'ultima è indicata da asterisco ()*

- 1 Massimo Seriacopi, *Un riscontro testuale inedito per "dal ciel messo"* («Inferno» IX, 85), Novembre 1999, pp. 1-31.
- 2 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatorio e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Novembre 1999, pp. 1-105.
- 3* Marino A. Balducci, *Rapsodie Indiane. Un viaggio interiore verso le origini di Verità e Bellezza*. Presentazione di Mario Luzi, Novembre 1999, pp. 1-189.
- 4 Marino A. Balducci, *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia* Introduzione di Sergio Moravia, Dicembre 1999, pp. 1-297.
- 5 Loredana De Falco, *Apollò e le Muse* (C.R.A.-INITS Research Paper 1999), Gennaio 2000, pp. 1-27.
- 6 Marco Giarratana, *Canuto come il mare. Studio sull'Ulisse di Luigi Dallapiccola*, Settembre 2000, pp. 1-49.
- 7* Marino A. Balducci (Traduzione poetica), Pindaro, *Olimpica I - A Hieron di Siracusa vincitore nella corsa del cocchio*, Settembre 2000, pp. 1-25.
- 8 Silvio Calzolari, *Un viaggio iniziatico*, Dicembre 2000, pp. 1-13.
- 9 Mario Luzi, *L'onestà di un libro poetico*, Dicembre 2000, pp. 1-11.
- 10 Marino A. Balducci, *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.
- 11 Elisabetta Marino, "Who's American?": *Comparing Ethnic Groups in Gish Jen's Collection of Short Stories Entitled Who's Irish*, Marzo 2002, pp. 1-21.
- 12 Giorgio Luti, *L'impegno ricostruttivo di Rapsodie indiane*, Marzo 2002, pp. 1-11.
- 13* Riccardo Giove, *Momenti*, Aprile 2002, pp. 1-36.
- 14 Marino A. Balducci, *L'essenza ermeneutica*, Aprile 2002, pp. 1-19.
- 15* Marino A. Balducci, *Quartine d'amore*, Maggio 2002, pp. 1-116.
- 16* Marino A. Balducci, *Risveglio a Benares*, Luglio 2002, pp. 1-17.
- 17 Massimo Seriacopi, *La figura di Bonifacio VIII nel poema dantesco*, Febbraio 2003, pp. 1-75.
- 18 Lino Bandini, *Misericordia e Carità. La manifestazione della grazia nella Divina Commedia* (C.R.A.-INITS Research Paper 2001), Febbraio 2003, pp. 1-77.
- 19 Lorenzo Bellettini, *Dalle isole Barbados all'harem del sultano Saggio di letteratura comparata sulla diffusione della materia americana di Inkle e Yariko nelle letture europee*, Marzo 2003, pp. 1-21.
- 20* Francesca Lotti, *Poesie*, Marzo 2003, pp. 1-53.
- 21* Massimo Seriacopi, *Piccole danze*, Marzo 2003, pp. 1-39.
- 22 Lorenzo Bellettini, *Note esoteriche su "Il terremoto in Cile" di Heinrich von Kleist*, Aprile 2003, pp. 1-29.
- 23 Elisabetta Marino, *Looking at America from the Eyes of Asian American Children*, Aprile 2003, pp. 1-23.
- 24 Elgin K. Eckert, *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia* (C.R.A.-INITS Research Paper 2002), Settembre 2003, pp. 1-29.
- 25 Marino A. Balducci, *Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Maggio 2004, pp. 1-65.

- 26 Marino A. Balducci, *Caravaggio: la Madonna dei pellegrini e un passo di danza*, Maggio 2004, pp. 1-39.
- 27 Marino A. Balducci, *Rinascimento e Anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Novembre 2004, pp. 1-436.
- 28 Sharmistha Lahiri, *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.
- 29 Sergio Moravia, *Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 30 Marino A. Balducci, *La menzogna infernale. Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti e «ruine»: percorsi ermeneutici nella Divina Commedia*, Luglio 2006, pp. 1-485.
- 31 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 32 Marino A. Balducci, *Il sorriso di Ermete. Studio sul metamorfismo dannunziano*, Luglio 2006, pp. 1-126.
- 33 Sergio Moravia, *Gli studi filosofico-letterari e la prospettiva ermeneutica della Carla Rossi Academy*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 34 Marino A. Balducci, *La morte di re Carnevale. Studio sulla fisionomia poetica dell'opera di Giuseppe Giusti*, Settembre 2006, pp.1-167.
- 35 Marino A. Balducci, *La dialettica del cerchio e del quadrato nell'opera di Filippo Brunelleschi*, Settembre 2006, pp.1-95.
- 36 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e il sinfonismo dantesco*, Settembre 2006, pp. 1-135.
- 37* Marino A. Balducci, *Il mare di latte*, Settembre 2006, pp. 1-83.
- 38 Marino A. Balducci, *The call of the ancient Dialogo con il passato nell'abbandono della "modernità": una prospettiva italiana e americana*, Settembre 2006, pp. 1-25.
- 39 Marino A. Balducci, *Inferno V Gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Settembre 2006, pp. 1-81.
- 40 Marino A. Balducci, *Il quadrato e il cerchio Studi sull'arte e la letteratura del Rinascimento italiano*, Settembre 2006, pp. 1-243.
- 41 Marino A. Balducci, *Romanticismo, D'Annunzio e oltre. Da Foscolo a Palazzeschi: studi letterari sul XIX e sul XX secolo*, Settembre 2006, pp. 1-319.
- 42 Marino A. Balducci, *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, Settembre 2006, pp. 1-46.
- 43 Marino A. Balducci, *Una breve nota critica su Giuseppe Giusti e la sua prospettiva politico-morale*, Settembre 2006, pp. 1-14.
- 44 Marino A. Balducci, *D'Annunzio interprete di Dante e le metamorfosi*, Settembre 2006, pp. 1-38.
- 45 Raffaella Cavalieri, *Il viaggio dantesco come proposta dell'immaginario*, Marzo, 2007, pp. 1-31.
- 46 Elisabetta Marino, *Exploring the Complexity of the "National versus Ethnic" Discourse in Syed Manzurul Islam's Burrow (2004)* Marzo 2007, pp. 1-19.
- 47 Francesca Lane Kautz, *Un tragitto simbolico verso la vera conoscenza: il canto XIII del Paradiso di Dante*, Marzo 2007, pp. 1-43.
- 48 Sharmistha Lahiri, *The Family Lexicon of Natalia Ginzburg: Re-living Life in Words*, Maggio 2007, pp. 1-35.
- 49 Anna Brancolini, *Forme, materiali e suoni per un dialogo. Possibili percorsi nell'arte di Andrea Damì*, Novembre 2007, pp. 1-177.
- 50 Marino A. Balducci, *Il nucleo dinamico dell'imbastimento. Studio su Federigo Tozzi*, Novembre 2007, pp. 1-205.
- 51 Maria Maślanka-Soro, *Il dramma della redenzione nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-47.
- 52 Roberta Rognoni, *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, Aprile 2008, pp. 1-81.
- 53* Roberto Bianchi, *Gnomizio Filòs. Regole di saggezza per giovani lettori*, Novembre 2007, pp. 1-123.
- 54 Veronica Ferretti, *L'uomo davanti alla complessità del mondo. Il capovolgimento nella Divina Commedia ed altri temi iconografici*, Novembre 2007, pp. 1-39.
- 55 Mark Rinaldi, *L'abbandono all'oscuro: trattamento dei personaggi del mito troiano nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 56 Dimitra Giannara, *Figura Promethei Petrarca, Kazantzakis e la speranza*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 57 Sebastiano Italia, *Dante figura di Enea. Riscontri intertestuali*, Aprile 2008, pp. 1-27.
- 58 Erika Papagni, *Miseria della condizione umana Sintesi introduttiva al De contemptu mundi di Lotario di Segni*, Aprile 2008, pp. 1-37.
- 59 Elisabetta Marino, *Voicing the Silence: Exploring the Work of the "Bengali Women's Support Group" in Sheffield*, Aprile 2008, pp.1-21.
- 60 Albert Daring, *Il mare di Matilde Santin Una riscoperta di Dante, nel dolore-vita*, Aprile 2008, pp. 1-19.
- 61 David Marini, *Isaiah Berlin e il suo 'inconsapevole' Machiavelli controcorrente. Tentativo di isolare filosoficamente il nucleo centrale del Principe*, Aprile 2008, pp. 1-47.
- 62 Vasco Ferretti, *Thomas Stearns Eliot e Dante Alighieri. Due poetiche a confronto*, Settembre 2008, pp. 1-33.
- 63 Marino Alberto Balducci, *Inferno Scandaloso mistero*, Marzo 2010, pp. 1-630.
- 64 James Goldschmidt, *Dante: visto da occhi moderni*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 65 Marino Alberto Balducci, *La satira tradizionale e l'originalità proto-umoristica di Giuseppe Giusti*, Settembre 2010, pp. 1-17.
- 66 Molly Dektar – Brandon Ortiz, *Una libera versione in prosa moderna della 'Divina Commedia'*, Settembre 2010, pp. 1-15.
- 67 Elena Guerri, *La rappresentazione dell'Africa ne Il Costume antico e moderno di Giulio Ferrario e ne Le Avventure e Osservazioni sopra le Coste di Barberia di Filippo Pananti*, Settembre 2010, pp. 1-79.
- 68 Marino Alberto Balducci, *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiatore nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Settembre 2010, pp. 1-31.
- 69* Mario Cortigiani, *Bestia Funesta*, Settembre 2010, pp. 1-125.
- 70 Marino Alberto Balducci, *Dante e l'acqua*, Settembre 2010, pp. 1-.....
- 71* Margarita Halpine, *The Cyclist*, Settembre 2010, pp. 1-13.
- 72 Alessandra Calcagnini, *Città*, Giugno 2011, pp. 1-61.
- 73 Sharmistha Lahiri, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus. Attesa e progetto della città ideale*, Novembre 2011, pp. 1-47.
- 74 Sharmistha Lahiri, *La città delle donne di Messina*, Novembre 2001, pp. 1-43.
- 75 AA.VV., *La Chiocciola, nell'esperienza interdisciplinare dello Harvard University Summer Program*, Dicembre 2011, pp. 1-41.
- 76 Alighieri Dante, *Inferno*, curatore Marino Alberto Balducci, illustratore Marco Rindori, Gennaio 2012, pp. 1-260.
- 77 AA.VV., *ConoscerSi per RiTrovarsi I edizione*, Febbraio 2012, pp.1-87.
- 78 Simonetta Ada Ines Biagioni, *Georg Büchner: scienza e metafora*, Dicembrer 2013, pp. 1-147.
- 79 AA.VV., *Gli angeli senza ali: Dante e Michelangelo*, Aprile 2014, pp. 1-35.
- 80 Marino Alberto Balducci (University of Stettin – Poland), *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, II edizione, Dicembre 2015, pp. 1-55.
- 81 József Nagy, *Il canto I dell'Inferno*, Maggio 2014, pp. 1-45.
- 82 Jerzy Zywczyk, *Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Quelques convergences inattendues dans le style et dans la vision du monde*, Gennaio 2015, pp.1-31.
- 83 Santa Ferretti, *La novela femenina en la posguerra española*, Ottobre 2015, pp. 1-27.
- 84 AA.VV., *ConoscerSi per RiTrovarsi II edizione*, Ottobre 2015, pp.1-85.
- 85 Marino Alberto Balducci, *Ugolino e il male assoluto. La discussione demonologica sul dinamismo del negativo in Inferno XXXIII*, Novembre 2016, pp. 1-37.
- 86 Marino Alberto Balducci, *Analisi ermeneutica del canto XVII dell'Inferno di Dante*, Novembre 2016, pp. 1-29.
- 87 Marino Alberto Balducci, *Virgilio Mago e il quinto elemento nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-63.
- 88 Marino Alberto Balducci, *L'etica dantesca e il sentimento cristiano del liberalismo risorgimentale in Giuseppe Giusti*, Novembre 2016, pp. 1-47.
- 89 Marino Alberto Balducci, *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-51.
- 90 Marino Alberto Balducci, *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica*

- «*amoris laetitia*» di Papa Francesco, Dicembre 2016, pp. 1-59.
- 91 Marino Alberto Balducci, *Baghdad, Samarra e la città di Dite nella divina commedia*, Dicembre 2016, pp. 1- 33.
- 92 Marino Alberto Balducci, *Quotidiana Divina Commedia. Articoli danteschi per il Blog Spiritualità di «Donna Moderna.com/Mondadori»*, Dicembre 2016, pp. 1-77.
- 93 Marino Alberto Balducci, *Inferno. Scandaloso mistero, II edizione*, Marzo 2017, pp. 1-787.
- 94 AA.VV., *ConoscerSi per RiTrovarsi II edizione*, Marco 2017, pp.1-87.
- 95 Alessandra Calcagnini, Serie: *vento, neve, fiori*, Luglio 2017, pp. 1-37.
- 96 Simone Barletta, *La metamorfosi in albero nella storia della letteratura da Dafne ad Astolfo*, Luglio 2017, pp. 1-31.
- 97 Marino Alberto Balducci, *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Luglio 2017, pp. 1-29.
- 98 Marino Alberto Balducci, *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia, II edizione*, Luglio 2017, pp. 1-53.
- 99 Marino Alberto Balducci, *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica «amoris laetitia» di Papa Francesco*, Luglio 2017, pp. 1-59.
- 100 Marino Alberto Balducci, *Ermeneutica Dantesca*, Novembre 2017, pp. 1-257.
- 101 Marino Alberto Balducci, *Il Genio della Vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Novembre 2017, pp. 1-37.
- 102 Marino Alberto Balducci, *Spirito goliardico nella Divina Commedia*, Novembre 2017, pp. 1-51.
- 103 Santa Ferretti, *Lenguaje numérico y lenguaje poético en la poesía del siglo XX en lengua española*, Dicembre 2017, pp. 1-35.
- 104 Santa Ferretti, *The significance of the plague in I Promessi Sposi*, Dicembre 2017, pp. 1-25.
- 105 Salah Kamal Hassan Mohammed, *Dante e l'eresia islamica*, Marzo 2018, pp. 1-31.
- 106 Sergio Moravia, "Biblioteca La Fenice" Carla Rossi Academy – Inits & Casa Editrice Le Lettere – Firenze, Marzo 2018, pp. 1-21.
- 107 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Ermeneutica dantesca. Itinerari nella presunta assolutezza del male*. Prefazione di Marcello Ciccuto, con il patrocinio della Società Dantesca Italiana – Firenze, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Ottobre 2018, pp. 1-269.
- 108 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland) & Salah Kamal Hassan Mohammed (University of minya – Egypt) *Cristianesimo e Islam. Incontri interculturali e interreligiosi sulla Divina Commedia con il patrocinio della Società Dantesca Italiana*, Dicembre 2018, pp. 1-61.
- 109 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Lorenzo il Magnifico, l'Ambra e l'opera magica del Sangallo*. Prefazione di Massimo Seriacopi, Dicembre 2018, pp. 1-63.
- 110 *Intersezioni Dantesche 2016 / 2018 Ricerche Ermeneutiche per il Programma Universitario Conoscersi Per Ritrovarsi di Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies & Soroptimist International d'italia Club Pistoia-Montecatini Terme* a cura di Marino Alberto Balducci, Dicembre 2019, pp. 1-117.

STUDIO ANTHESIS

Architettura dei giardini

- 1 Arianna Bechini, *Un progetto per il Giardino e il Museo di Casa Giusti*, Settembre 1999, pp. 1- 57.
- 2 Arianna Bechini, *Il giardino Garzoni e la sua struttura idrica. Evoluzione storica e ipotesi di restauro*, Luglio 2001, pp. 1-190
- 3 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
-

BIBLIOTECA LA FENICE

Collana diretta da Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy)
realizzata da Carla Rossi Academy - INITS in collaborazione con
Casa Editrice Le Lettere - Firenze
<https://www.lelettere.it/>

ANNO I

- 1 Mario Manfredi (Università di Bari – Italy), *Teoria del riconoscimento. Antropologia, etica, filosofia sociale*, Luglio 2004, pp. 1-275.
- 2 Sergio Moravia (Università di Firenze - Italy), *Ragione strutturale e universi di senso. Saggio sul pensiero di Claude Lévi-Strauss*, Dicembre 2004, pp. 1-491.

ANNO II

- 3 Alessandro Pinzani (Università di Firenze – Italy), *Ghirlande di fiori e catene di ferro. Istituzioni e virtù politiche in Machiavelli, Hobbes, Rousseau e Kant*, Febbraio 2006, pp. 1-351.
- 4 Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy), *Lo strutturalismo francese*, Ottobre 2006, pp. 1-237.

Collana Saggi

- 1 Riccardo Diolaiuti (Università di Pisa – Italy), *Giuseppe Giusti e la genesi del federalismo toscano. Analisi storico-politica sulla nascita dell'idea di nazione. Prefazione di Marino A. Balducci e Enrico Francia*, Luglio 2004, pp. 1-225.
-

© CRA– INITS Carla Rossi Academy Press
Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)
[Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca,
collaboratore di Harvard University – U.S.A. dal 1998]
Villa La Fenice , Via Garibaldi 2/12 , 51015 Monsummano Terme - Pistoia,
Tuscany, Italy.
Tel. 0572 – 51032 - Fax. 0572 – 954831
E-mail <crapress@craphoenixfound.it>
www.cra.phoenixfound.it

Le pubblicazioni CRA-INITS
sono registrate presso le autorità competenti dello
Stato Italiano.

The Carla Rossi Academy Press Index
viene inviato annualmente
alle maggiori biblioteche ed
istituti universitari specializzati internazionali.

Questo volume è
liberamente consultabile in formato elettronico
<www.cra.phoenixfound.i

Finito di stampare per conto di
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
nel mese di dicembre
MMXIX