

CONOSCERSI PER RITROVARSI

Programma Educativo Dantesco
di
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
&
Soroptimist International d'Italia
Club Pistoia-Montecatini Terme

16 Ottobre / 5 Novembre 2011 - 1^a Edizione

a cura di

Arianna Bechini

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies

MMXIII

© 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

MMXIII

ISBN 978-88-6065-078-X

COLOPHON

PRIMA EDIZIONE

LIMITATA

A

TRENTATRE ESEMPLARI

CON TIMBRO

E

VIDIMAZIONE UFFICIALE

CRA-INITS

Volume n° V / XXXIII

*in formato 21/29,7
composto con il carattere*

Times New Roman

e stampato

su carta bianco latte

in fibra di

Eucalyptus Globulus

con inchiostro

India.

Ogni pubblicazione

CRA-INITS PRESS

è rilegata artigianalmente

ha caratteristiche da collezione per bibliofili

e presenta copertina semirigida

in cartoncino rustico

Lanagraphic Grain Bordeaux

spillata con graffe tipo 'Lebez' in acciaio zincato.

INDICE

INDICE

	Introduzione di Arianna Bechini.....	» 13
		»
I	Programma sintetico del seminario a cura di Marino A. Balducci	» 15
		»
II	Temi di approfondimento dei vari studenti borsisti	» 20
		»
III	Anna Pifko (Jagiellonian University of Krakow - Poland): <i>Il simbolo della scala dantesca e la Polonia dei romantici che ascende al cielo attraverso l'inferno profondo</i>	» 21
	1. "Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate"	» 22
	2. "Al soglio de la porta che 'l mal amor de l'anime disusa"	» 25
	3. "Al ciel ch'è pura luce: luce intellettual, piena d'amore"	» 27
	Bibliografia	» 31
		»
IV	Paulina Safian (Jagiellonian University of Krakow - Poland): <i>La bestia amata. Riflessione sull'importanza del confine bestiale della coscienza umana</i>	» 32
	1. Introduzione	» 32
	2. Le tre fiere	» 32
	3. Il carattere ambiguo di Virgilio	» 33
	4. La debolezza del male	» 35
	5. La bestia addomesticata	» 36
	6. Conclusione	» 38
	Bibliografia	» 39
		»
V	Su Jingru (University of Guangdong - China): <i>Cerbero: simbolo di golosità e voracità</i>	» 40
	Appendice: "Ode di Laotao"	» 45
	Bibliografia.....	» 46
		»
VI	Prachi Joshi (University of Delhi - India): <i>Virgilio e Hanuman come degli angeli guardiani. Uno studio comparativo fra la Divina Commedia e il Ramayana</i>	» 47
	Appendice: <i>Hanuman Chalisa</i> . Invocazione in quaranta versi dedicata a Hanuman	» 53
	Bibliografia	» 56
		»
VII	Han Shiwen (University of Peking - China): <i>Analisi di confronto tra l'aquila italiana e il drago cinese</i>	» 57
	1. Leggende tradizionali	» 57
	2. L'aquila, simbolo reale dell'impero romano, e il drago, simbolo dell'autorità assoluta dell'imperatore	» 59
	3. L'aquila nella cultura occidentale e il drago nella cultura cinese	» 60
	4. L'aquila e il drago nel tempo presente	» 61
	5. Conclusione	» 63
	Bibliografia	» 64
		»
VIII	Grzegorz Maria Ferenc (Jagiellonian University of Krakow - Poland): <i>Il femminile come ancora di salvezza. Interpretazione della Beatrice dantesca alla luce della cultura moderna e dell'esperienza cristiana</i>	» 65
	1. Introduzione	» 65
	2. L'uomo oggi	» 66
	3. Beatrice nella <i>Divina Commedia</i>	» 67
	4. Esiste una Beatrice moderna?	» 71
	5. Bibliografia	» 73
		»
	Immagini di alcuni momenti di studio e interazione del seminario	» 74
		»
	Appendice I	» 75
		»
	Appendice II	» 77



INTRODUZIONE

di

Arianna Bechini

*Presidente Soroptimist International d'Italia
Club Pistoia-Montecatini Terme 2010-2012*

Dal 16 ottobre al 05 novembre 2011 quattro studentesse e due studenti universitari stranieri sono stati ospiti in Toscana del Soroptimist International Club Pistoia-Montecatini Terme, nell'ambito del progetto educativo denominato 'ConoscerSi per RiTrovarsi'. Attraverso il Bando di Concorso internazionale, pubblicato nel febbraio 2011, sono state selezionate 6 domande provenienti da Cina, India e Polonia. Di seguito i nomi dei vincitori:

Grzegor Maria Ferenc – Jagiellonian University of Krakow (Poland)
Su Jingru – University of Guangdong (China)
Prachi Joshi – University of Delhi (India)
Anna Pifko – Jagiellonian University of Krakow (Poland)
Paulina Safian – Jagiellonian University of Krakow (Poland)
Han Shiwen – University of Peking (China).

Prima di procedere alla descrizione del progetto, mi sento di fare una necessaria breve premessa sull'ente non-profit qui citato.

Il *Soroptimist International* è un'associazione femminile composta da donne con elevata qualificazione nell'ambito lavorativo che opera per la promozione dei diritti umani, l'avanzamento della condizione femminile e l'accettazione delle diversità (www.soroptimist-pistoiamontecatini.it). Il termine Soroptimist deriva dall'espressione latina *sorores ad optimum* e indica donne alla ricerca del meglio. Il *Soroptimist International* è nato negli U.S.A., ad Oakland (California), nel 1921. È oggi diffuso in 125 Paesi e conta oltre 3000 Club, per un totale di circa 95.000 Socie. È presente presso le più importanti Agenzie delle Nazioni Unite quali UNESCO (United Nations Educational, Scientific & Cultural Organization), FAO (Food and Agriculture Organization) e UNICEF (United Nations Children's Fund). Il *Soroptimist International* è inoltre rappresentato, con voto consultivo, al Consiglio d'Europa e presso la Lobby Europea delle Donne. In particolare, il *Soroptimist International d'Italia* ha una sua rappresentante nel Comitato Nazionale di Parità presso il Ministero del Lavoro e il Ministero per le Pari Opportunità.

Organizzazione vivace e dinamica per donne di oggi, impegnate in attività professionali e manageriali, il Soroptimist sostiene un mondo dove le donne possano realizzare il loro potenziale individuale e collettivo, le loro aspirazioni, e avere eque possibilità di creare forti comunità pacifiche.

Le Soroptimiste promuovono azioni e creano le opportunità per trasformare la vita delle donne attraverso la rete globale delle socie e la cooperazione internazionale.

Il *Soroptimist International* sostiene i diritti umani per tutti, la pace nel mondo e il buon volere internazionale, il potenziale delle donne, la trasparenza e il sistema democratico delle decisioni, il volontariato, l'accettazione delle diversità e l'amicizia.

Il nostro *service* di respiro internazionale ‘ConoscerSi per RiTrovarsi’ è stato ideato nell’ambito del progetto decennale soroptimista *Educazione e Leadership*, in questo caso finalizzato a favorire giovani studenti e studentesse universitari stranieri che si specializzano nello studio della lingua e della letteratura italiane, dando loro la possibilità di vivere e studiare in Toscana per tre settimane attraverso un’esperienza interculturale unica nel suo genere.

Per realizzare questo progetto sono state coinvolte diverse istituzioni della provincia di Pistoia e oltre, anche al fine di valorizzare il nostro territorio toscano: l’Assessorato alla Cultura del Comune di Montecatini, la Società delle Terme di Montecatini e l’Istituto Alberghiero, il Museo Nazionale Casa Giusti di Monsummano Terme e Carla Rossi Academy- International Institute of Italian Studies (CRA-INITS), che ha permesso anche la pubblicazione di questo volume. Infine, in pieno spirito cooperativo soroptimista, il Club di Firenze e quello di Lucca hanno dato un valido contributo all’iniziativa, permettendo ai borsisti di fare esperienze culturali e artistiche esclusive e profonde all’interno delle loro città.

Oltre al direttore CRA-INITS, Marino A. Balducci, anche le nostre insegnanti soroptimiste hanno tenuto conferenze/lezioni agli allievi su temi legati alla nostra lingua, arte e cultura, nell’ambito del Seminario di Ermeneutica Dantesca organizzato da Carla Rossi Academy. Altre socie hanno accompagnato i borsisti in escursioni di alto interesse paesaggistico, storico, artistico e sociale; altre ancora hanno organizzato per loro piacevoli e istruttivi incontri conviviali.

I sei studenti, provenienti da Cina, India e Polonia, tornando a casa hanno riportato ricordi di amicizia che favoriranno sicuramente uno spirito di collaborazione e di pace. Tutto il club si augura che riescano sempre ad affrontare al meglio la loro carriera professionale e universitaria con competenza e senso di fratellanza, come hanno ben dimostrato durante il loro soggiorno toscano.

Questa pubblicazione rappresenta il frutto del lavoro svolto con impegno e passione da parte dei vari enti coinvolti in questo progetto e la testimonianza degli approfondimenti interdisciplinari fatti dagli stessi borsisti che hanno confrontato specifici simboli presenti nella *Divina Commedia* con alcuni elementi analoghi diffusi nelle loro culture di origine.

Consiglio vivamente la lettura dei vari scritti di questo libro perché essi ci aiutano a comprendere meglio le varie culture che si sono in questo contesto confrontate, manifestando reazioni eterogenee di fronte a analoghi temi proposti. Questo volume è un efficace contributo per coloro che vogliono ‘conoscersi per ri-trovarsi’ nella costruzione di un futuro di pace davvero consapevole.

I

PROGRAMMA SINTETICO DEL SEMINARIO

a cura di

Marino A. Balducci

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

Professor of Italian Studies (Literature and Art History)

Director of Graduate Research / Divine Comedy Project Coordinator

Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies

LA DIVINA COMMEDIA E IL TERRITORIO TOSCANO – INTRODUZIONE
ALL'ERMENEUTICA DANTESCA

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- *L'Epistola a Cangrande* e il carattere psicoterapeutico della Visione.
- 9- Il Poema dantesco come tragicommedia: relazioni con la *Passione Evangelica* e con il *Vangelo Apocrifo di Nicodemo*.
- 10- 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.
- 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.
- 2- La morte dell'Io, l'abbandono e l'incontro con l'altro/Altro.
- 3- Beatrice e la bellezza dei sensi come preludio alla salvezza dell'anima.
- 4- La menzogna della porta infernale.
- 5- I limiti dell'*ataraxìa*, secondo sant'Agostino.
- 6- Lussuria e egoismo di amore.
- 7- Le 'ruine' infernali e il terremoto della morte di Cristo.
- 8- La scoperta dell'inferno come luogo aperto e percorribile.
- 9- Epicureismo, monofisismo, Islam e averroismo come eresie rispetto alla Verità dell'Amore.
- 10- La 'mala vista' delle anime perdute.

- 11- La teoria psicologica tomistica della *materia signata* e della *commensuratio* fra i golosi del *Purgatorio*.
- 12- *Integritas* divina e sinderesi.
- 13- Il dinamismo dei papi simoniaci all'inferno: *corruptio mundi* e purificazione.
- 14- La morte di Cristo, la 'tragicommedia' e la dissacrante sconfitta infernale negli *Acta Pilati*.
- 15- Il serpente come menzognero ladro di anime derubato dal Cristo-*Veritas*.
- 16- L'ideale dell'unità divina e la visione politica dantesca.
- 17- L'*Inferno* e il simbolo del 'cuore di ghiaccio'.
- 18- Il 'giunco' e la 'cruna dell'ago' come metafore purgatoriali.
- 19- Retorica e insegnamento spirituale dell'arte di Stazio.
- 20- Il dogma della resurrezione della carne e l'approccio sensuale al mistero divino nel *Paradiso*.
- 21- La musica dei cieli, gli specchi e lo scambio di carità fra le anime beatificate.
- 22- Francesco d'Assisi, l'India e la 'donna nera' nel cielo del Sole.
- 23- La misericordia amorosa della giustizia divina e la dottrina tomistica della *fides implicita*, come premessa a un cristianesimo metaculturale e metastorico.

Escursioni in alcuni luoghi danteschi del territorio toscano

(a cura di CRA-INITS e del Soroptimist Club International d'Italia: Firenze – Lucca – Pistoia/Montecatini Terme)

1- Firenze: *Battistero* e *San Miniato* (*Inf.* XIX, *Purg.* XII) + Duomo, Galleria degli Uffizi, Museo Galileo di Storia della Scienza e Bottega Orafa Penko (Dott.ssa Ilaria Tipaldi, Arch. Mariella Sgaravatti, Dott.ssa Giovanna Giusti - Direttore dei Dipartimenti di Arte Ottocento, Contemporanea, Arazzi, Catalogo e Documentazione della Galleria degli Uffizi, Dott.ssa Giovanna Peruginelli - Bibliotecaria dell'Università Europea, Dott.ssa Mara Miniati - Curatore Emerito Istituto e Museo di Storia della Scienza).

2- Prato: *Torri degli Alberti* e *Castello di Federico II* (*Inf.* X, XXXII) + Duomo e Chiesa di Santa Maria delle Carceri (Prof. Marino A. Balducci, Arch. Arianna Bechini).

3- Pistoia: *Pozzetti del Battistero*, *Dossale di San Jacopo* e *Pulpito di Giovanni Pisano* (*Inf.* XIX, XXIV-XXV, *Purg.* X) + Arazzo Millefiori presso il Duomo, Palazzo Comunale e Museo del Ricamo (Arch. Maria Camilla Pagnini Bargnoni).

4- *Castello di Montecatini in Valdinievole: *Rocca di Vanni Fucci* (*Inf.* XXIV-XXV, Prof. Marino A. Balducci) + Palazzo Comunale di Montecatini Terme con capolavori di Pietro Annigoni, Galileo Chini e Joan Miró e visita dello Stabilimento Tettuccio (Prof. Bruno Ialuna - Assessore alla Cultura Comune di Montecatini Terme, Dott. Massimo Giovanetti - Responsabile Marketing Società Terme di Montecatini).

* Questa escursione con relativa conferenza è avvenuta sabato 22 ottobre 2011, nell'ambito del programma
CRA-INITS

Evocazioni Dantesche. Un Viaggio nella Divina Commedia patrocinato dal
Ministero per i Beni Artistici e Culturali,
per celebrare il 40° Anniversario di Fondazione del Soroptimist Club Pistoia – Montecatini Terme.



5- Lucca: *Volto Santo di Cristo in Cattedrale* e *Sepolcro di Santa Zita in San Frediano* (*Inf.* XXI) + Museo della casa natale di Giacomo Puccini e Museo di Arte Contemporanea (Dott.ssa

Eleonora Matteucci, Dott.ssa Anna Mungai, Dott.ssa Gabriella Ravenni - Professore Associato Musicologia, Università di Pisa / Direttrice Fondazione e Museo Giacomo Puccini, Dott.ssa Daria Parpinelli, Dott.ssa Adele Riotta).

6- Pisa: *Torre del Conte Ugolino, Inferno di Buonamico di Buffalmacco, Pulpiti di Nicola e Giovanni Pisano (Inf. XXXIII-XXXIV, Purg. X)* + Piazza dei Miracoli e Piazza dei Cavalieri (Prof. Marino A. Balducci).

Bibliografia di riferimento a disposizione di tutti i borsisti presso CRA-INITS Library

Marino Alberto Balducci, *Il preludio purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Bibliotheca Phoenix n. 2 <www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 1999, 1-105.

Marino Alberto Balducci, *Classicismo Dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella 'Divina Commedia'*, Rimini, Guaraldi 1999, 1-298; II ed. Firenze, Le Lettere, 2004, 1-307.

Marino Alberto Balducci, *Rinascimento e anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Firenze, Le Lettere, 2006, 1-429.

Marino Alberto Balducci, *Inferno V: gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Bibliotheca Phoenix n. 39, <www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2006, 1-81.

Marino Alberto Balducci, Arianna Bechini, Elgin K. Eckert, *La Divina Commedia e l'Ermeneutica Dantesca. Reader for the Harvard University Summer Program & CRA-INITS Course on Dante's Divine Comedy (ITAL 96r)*, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2009, 1-210.

Marino Alberto Balducci, *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiatore nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Bibliotheca Phoenix n. 68, <www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2010, 1-31.

Marino Alberto Balducci, *Inferno. Scandaloso Mistero*, Milano, MJM Edizioni, 2011, 1-754.

Marino Alberto Balducci, *San Francesco e l'Oriente dell'Eden*, Bibliotheca Phoenix n. 77, <www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2011, 1-6.

Maria Mašlanka Soro, *Il dramma della redenzione del mondo nella Divina Commedia*, Bibliotheca Phoenix n. 51, <www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2007, 1-47.

Roberta Rognoni, *Vista, Malavista, Veggenza e Profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, Bibliotheca Phoenix n. 52, <www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>, Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2007, 1-81.

Lezioni integrative e conferenze complementari di socie del Soroptimist Club International d'Italia: Pistoia/Montecatini Terme

(Modulo di 9 ore)

-Dott.ssa Mara Giorgetti Cocchi, *La geografia d'Italia attraverso la poesia Lo stivale di Giuseppe Giusti* (con visita al Museo Nazionale di Casa Giusti a cura della Dott.ssa Caterina Fatta).

-Prof.ssa Anna Brancolini, *Gli Etruschi e la lingua antica* + Visita guidata al Museo della Città e del Territorio di Monsummano Terme con mostra temporanea su *L'arcaismo e l'età classica in Etruria: l'epoca delle città*.

-Prof.ssa Sandra Lotti Ruta, *La letteratura italiana delle origini: il Dolce Stil Novo in Toscana*.

-Prof.ssa Carla Delfino Tonini, *Considerazioni generali di storia della lingua italiana*.

Seminario enogastronomico *La Cucina e i Vini Italiani dal Nord al Sud* presso l'Istituto Alberghiero di Montecatini Terme

(Modulo di 9 ore)

Breve itinerario enogastronomico realizzato attraverso la presentazione e la degustazione di sei diversi piatti e di sei vini, opportunamente abbinati, caratteristici delle tre aree geografiche principali italiane.

L'esperienza è stata ideata e diretta dal professor Maurizio Torrigiani con la collaborazione dei professori Stefano Cappelli, Daniele Cecchi e Ilario Taccioli.



Seminario Enogastronomico

Sabato 22 Ottobre 2011 / Incontro con il noto dietologo fitoterapeuta **Ciro Vestita** presso il Caffè Storico Tettuccio di Montecatini Terme sui temi *Alimentazione Controllata e Consapevole / Ruoli Dirigenziali Femminili a Pistoia*, con la partecipazione di:

- Caterina Andricciola, Psicologa
- Irene Gelli, Dietista
- Paola Paganelli, Amministratore Unico della Società Terme di Montecatini
- Maria Stella Rasetti, Dirigente del Servizio Biblioteche e Attività Culturali del Comune di Pistoia
- Francesca Taddei, Presidente Albergatori APAM

Incontri socio-culturali e conviviali organizzati da socie del Soroptimist Club International d'Italia: Firenze - Pistoia/Montecatini Terme

- Isabella Balducci Nucci: *cena in famiglia e introduzione ai giochi italiani del biliardo e del biliardino.*
- Maria Pia Bartolozzi Fanucci: *cena in famiglia.*
- Sandra Cappelli Meini: *ricevimento/accoglienza studenti e ospitalità con cena tipica presso 'Hotel Cappelli' di Montecatini Terme.*
- Maria Teresa Dolfi Ciampi: *pranzo in famiglia e visita di una caratteristica fattoria toscana produttrice di vino D.O.C. e olio extra vergine di oliva.*
- Manuela Giuliani Del Buono: *cena in famiglia con festeggiamenti di Halloween all'italiana.*
- Barbara Iozzelli Cappabianca: *gita in bicicletta nella 'Riserva Naturale Provinciale Padule di Fucecchio' con la presenza del Prof. Angiolo Mazzei.*
- Sandra Lotti Ruta: *cena in famiglia con degustazione di specialità toscane e pizze caratteristiche.*
- Giovanna Nannotti Fanoi Marini con la collaborazione di Maria Teresa Dolfi Ciampi, Mara Giorgetti Cocchi, Ilaria Restano Magazzini e Chiara Tarli Barbieri Fusco: *cena in famiglia e degustazione di dolci tipici italiani.*
- Licina Padovani Iacomelli e Rita Vecchi Fedi: *visita guidata alla montagna appenninica di*

Limestre (Pistoia) e al centro di terapia ricreativa per bambini affetti da patologie gravi e croniche 'Dynamo Camp', membro italiano dell'[Association of Hole in The Wall Camps](#) U.S.A.
-Elda Pratesi Magrini: cena in famiglia e introduzione ai giochi italiani di carte.
-Ilaria Restano Magazzini con Manuela Giuliani Del Buono e Rita Vecchi Fedi: ricevimento/accoglienza studenti Aeroporto di Peretola.



Visita guidata al *Camposanto Monumentale* di Pisa

II

TEMI DI APPROFONDIMENTO DEI VARI STUDENTI BORSISTI

Il Prof. Marino A. Balducci (Presidente di Carla Rossi Academy-International Institute of Italian Studies) ha assegnato ad ogni borsista un tema di approfondimento su alcuni simboli primari della *Divina Commedia*, invitando ciascuno di loro a creare raffronti con aspetti fondamentali della propria cultura. I risultati sono stati davvero interessanti e hanno contribuito a farci comprendere come nell'ambito dello spirito e della sensualità i modi di sentire siano sempre molto vicini in ogni luogo del mondo, in cui son sempre possibili e vantaggiose le intersezioni tra Oriente ed Occidente.

Nel dettaglio, i temi affrontati sono stati i seguenti:

1. *Il concetto di Scala nella Divina Commedia*
2. *Il significato della Bestia*
3. *La figura di Cerbero*
4. *Virgilio come messaggero*
5. *Il simbolo dell'Aquila*
6. *Il ruolo di Beatrice.*

Ogni relazione è stata arricchita di un repertorio iconografico *ad hoc* e, spesso, anche da fotografie personali di ogni borsista Soroptimist, legate alle più varie esperienze artistico-culturali vissute in Toscana durante il periodo di studio, ad ulteriore testimonianza di indipendenti interiorizzazioni dei contenuti del programma.

III

IL SIMBOLO DELLA SCALA DANTESCA

e la Polonia dei romantici che ascende al cielo attraverso l'inferno profondo

Anna Pifko

Jagiellonian University of Krakow, Poland

La *Divina Commedia*, il capolavoro assoluto di Dante Alighieri, ci parla di un viaggio. Ma tale affermazione non è sufficiente. È un *altro viaggio* (così viene definito da Virgilio nel primo canto dell'*Inferno*)¹ che si svolge al di là del mondo concepito attraverso la ragione umana.

Perché Dante è costretto a seguire un percorso così difficile ed orrendo? Perché non va direttamente verso la cima del *diletto monte*, come all'inizio gli suggerisce razionalmente Virgilio? Il pellegrino, dopo essersi ritrovato di fronte alla lupa, riesce a capire di essere troppo debole per poter sconfiggere la bestia da solo. A quel punto si svuota del suo orgoglio e del suo egoismo (che ancora un momento fa volevano manifestarsi nel viaggio diretto verso la cima), comincia ad ascoltare l'Altro.

Vale la pena di ricordare qui le parole di San Bonaventura, con le quali esso nel suo *Itinerarium mentis in Deum* descrive l'ideale percorso per arrivare all'estatica contemplazione di Dio: «Poiché per giungere a tanta altezza non vale affatto la natura e poco serve l'industria umana; poco ottiene la ricerca e molto l'umiltà; (...) poco o niente la creatura e tutto l'essenza creatrice del Padre, del Figlio e dello Spirito»².

Il viaggio che richiede di andare verso il basso per trovare l'alto appare folle. Ma questa follia sta solo nella forma, non nella sostanza³. Il Sommo Poeta ci fa vedere che anche attraverso la discesa più profonda possiamo giungere alla cima, che anche il male può essere uno strumento per arrivare alla felicità perfetta. Questa *coincidentia oppositorum* è una delle caratteristiche più importanti del cristianesimo e si basa sul simbolo unitario della croce: la morte orribile di Cristo diventa l'inizio della vita eterna, apre la porta del cielo. Vediamo allora chiaramente che la scala dantesca non contrappone il basso all'alto proprio perché è una scala cristiana. L'itinerario sembra folle perché non si basa sulla ragione, ma sulla fede.

Questa eccezionale struttura della scala dantesca che anche nella miseria più grande lascia vivere la speranza di conquistare la felicità, piacque particolarmente ai poeti romantici polacchi.

Perché? Ricordiamoci che nel XVIII secolo le terre della Repubblica delle Due Nazioni (che dal 1569 univa la Corona del Regno di Polonia e il Granducato di Lituania) furono spartite tra la Prussia, l'Impero Russo e l'Impero Austro-Ungarico. Così nel 1795 la Polonia sparì completamente dalla mappa d'Europa per 123 anni. Però, nonostante la politica di denazionalizzazione e le forti repressioni da parte degli spartitori, la cultura nazionale non morì, anzi, proprio nella lotta contro la tirannia trovò la nuova forza. La letteratura romantica polacca fu infatti, nella sua fase matura, estremamente patriottica. I poeti con le loro opere, rischiando non solo la propria carriera, ma anche la vita, salvarono dall'oblio le tradizioni e la storia che da sempre univano, nel bene e nel male, il popolo polacco. Leggendo le opere dei poeti come Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki e Zygmunt Krasiński, le generazioni successive dei giovani polacchi nati dopo l'anno 1795 si innamorarono della Polonia e la portavano nei loro cuori. Così, vivendo nell'inferno, non persero mai la speranza di poter riacquistare la propria patria che per loro era quasi un sinonimo del cielo.

¹ *Inf.* I, 91.

² San Bonaventura, *Il viaggio nella mente divina* (trad. di L. Nutrimento), in: *La Divina Commedia e l'Ermeneutica Dantesca. Reader for the Carla Rossi Academy-Inits Course*, p. 5.

³ Sul motivo dell'*altro viaggio*, cfr. Marino Alberto Balducci, *L'altro viaggio*, in *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia*, pp. 13-70.

§ 1. «Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate»

Scendiamo con Dante all'inferno. Questa parte della scala porta il pellegrino all'interno della Terra. Con sicurezza possiamo allora affermare che, nel senso fisico-razionale, osserviamo qui la discesa. Ma ogni cerchio è un gradino che fa parte sia della scala fisica, sia della scala morale: oltre a portare giù, porta anche nel male più profondo. Infatti possiamo osservare che con ogni passo di Dante tutto ciò che è crudele, feroce, deformato e snaturato diventa sempre più visibile, sempre più onnipresente. Ricordiamoci quanto è forte il contrasto tra i dannati del primo e dell'ultimo cerchio. Nel Limbo vediamo *li spiriti magni*, i quali, secondo il concetto aristotelico dell'*Etica Nicomachea*, praticando nella vita in modo eccelso le virtù umane e compiendo delle cose grandi, hanno acquistato onori e fama. La salvezza gli è stata proibita perché non avevano ricevuto il battesimo, cioè non avevano mai conosciuto il mistero dell'amore puro (*caritas*) sul quale si basa il cristianesimo. Questa è la loro unica colpa⁴. Dante sottolinea chiaramente che i Magnanimi sono ragguardevoli. Invece nel Cocito, tra il ghiaccio che simboleggia la mancanza d'amore (che secondo la dottrina cristiana dà vita a tutto), vediamo le anime disumanizzate.

Infatti la più grande quantità dei paragoni animaleschi si trova proprio nei canti XXXII e XXXIII dell'*Inferno*⁵. Lì incontriamo anche l'immagine della bestialità più profonda: l'atto di cannibalismo. Il conte Ugolino della Gherardesca nell'atto di vendetta divora la testa del suo traditore Ruggieri degli Ubaldini, senza mai saziarsi però. Dopo aver raccontato la sua terribile storia,

[...] con li occhi torti
riprese 'l teschio misero co'denti,
che furo a l'osso, come d'un can, forti⁶.

Il finale di questo grande processo di disumanizzazione infernale, lo vediamo in Lucifero stesso.

Dante paragona l'arcidiavolo con un enorme mulino che maciulla con le bocche Guida, Cassio e Bruto. Questa macchina fa paura, ma non assomiglia né ad un uomo, né tantomeno ad un angelo bellissimo. È solo una macchina, un mostro con tre facce, la cresta sulla testa e le grandi ali, che rappresenta la deplorable (e pure buffa!) inversione della perfezione divina.



Buonamico Buffalmacco, *Inferno* (dettaglio), Camposanto Monumentale, Pisa: fotografia personale

Lucifero, mostro tricefalo (le due teste laterali sono appena distinguibili ai lati), è di dimensioni gigantesche rispetto alle altre figure. Il muso di toro, le corna e le squame serpentine di colore verde lo rendono fortemente disgustoso. L'arcidiavolo si trova nel centro dello spazio infernale che è suddiviso in diverse aree, riservate ciascuna alla dannazione a causa di uno dei sette peccati mortali.

⁴ Cfr. *Inf.* IV, 31-45, 118-120.

⁵ Come ha notato Jacek Grzybowski nel *Theatrum Mundi. Kosmologia i teologia Dantego Alighieri*, p. 99.

⁶ *Inf.* XXXIII, 76-78.

La discesa nel fondo della Terra, insieme alla degradazione progressiva della natura umana, può sembrare la negazione del pellegrinaggio verso l'alto. E invece non lo è. Durante questo orribile percorso Dante acquisisce il nuovo senso di coscienza umana, più profonda, più autentica. La visione delle anime dannate provoca grande paura nel pellegrino, ma nello stesso tempo gli apre gli occhi. Attraverso il male viene il bene.

Questo motivo, come abbiamo già accennato, è profondamente legato alla fede cristiana. Una delle più belle realizzazioni di esso, la troviamo nella parabola del figliol prodigo (perso e ritrovato)⁷. Il figlio è convinto di non aver più bisogno di nessuno, di poter fare tutto da solo — vuole ricevere dal padre la metà dei beni come se esso fosse già morto! Questo grande peccato d'orgoglio è, come sappiamo, solo l'inizio della sua caduta nel male. Ma ad un certo punto il figlio perde tutto: i soldi, l'importanza, il nome, pure gli amici. È costretto a vivere tra i maiali, che dalla sua cultura sono considerati animali particolarmente sporchi. Questo sfondo animalesco rispecchia la disumanizzazione dell'anima del protagonista. Ma dentro di lui cova ancora il desiderio del bene, il desiderio di riacquistare l'amore del padre⁸. Dopo aver toccato il fondo si svuota del suo orgoglio e decide di chiedere aiuto. Il padre, essendo simbolo di Dio misericordioso, abbraccia con l'amore il figlio ritrovato. Vediamo quindi che grazie alla caduta morale il protagonista riesce a ritrovarsi davvero. Solo adesso scopre l'amore infinito del padre, che prima non apprezzava. Il suo peccato è la *felix culpa*. Questo è l'inferno di Dante — la discesa nel regno del male che permette all'uomo di capire i propri errori, di mettere da parte la superbia e affidarsi all'Altro per poter crescere e cominciare la salita. E non possiamo dimenticare che, nonostante la terrificante scritta sulla porta infernale

“Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente. [...]
Dinanzi a me non fuor cose create
se non eterne, e io eterna duro.
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate”⁹,

il Regno di Lucifero è un luogo percorribile. In realtà quando Dante comincia il suo percorso la porta infernale è già rotta! È stata la morte di Cristo (come atto d'amore infinito) a causare sia questa rottura della porta¹⁰, sia le tre *ruine* - le spaccature che dividono il territorio del Regno di Lucifero. Il Regno della morte è allora pericolante, rischia di crollare¹¹! L'inferno dantesco non è abbastanza potente da poter uccidere la speranza, anche se questo è il suo scopo. Il cammino non finisce qui.

Com'è l'inferno dei poeti romantici polacchi? Le seguenti parole lo chiariscono fin troppo bene:

Oggi dell'inferno si possono dire tante cose nuove, perché l'inferno cambia col passare del tempo, il viaggio non è più tanto lontano come ai tempi di Dante. Egli ha dovuto scendere fino all'ombelico di Lucifero, fino al centro della terra; oggi si può restare nella superficie¹².

⁷ Cfr. *Lc.* XV,11-32; Vale la pena di dire che il titolo *Parabola del figlio perso e ritrovato* contiene le parole-chiavi per la lettura della *Divina Commedia*. Il simbolismo e l'allegorismo che troviamo nel capolavoro dantesco sono fortemente legati allo stile parabolico evangelico che, attraverso i segni semplici, parla delle cose complesse, cercando di renderle comprensibili per tutti, pure (e soprattutto) per le persone poco colte. Anche il concetto di smarrimento e ritrovamento è fondamentale. L'uomo deve perdere la strada, deve sentirsi solo e rendersi conto della propria debolezza. Solo l'uomo umile è capace di ascoltare l'Altro, di affidarsi all'Altro e di ritrovarsi alla fine accanto ad Esso.

⁸ Questo desiderio assomiglia al concetto teologico di *sinderesi*, definita da San Tommaso come *scintilla conscientiae* – la facoltà dell'anima umana grazie alla quale essa è in grado di conoscere con piena evidenza il bene morale da perseguire; la tendenza innata verso il bene e il rifiuto del male (*Summa theologica* 1, 1 q. 94, art. 1). Questo concetto, esemplificato per simboli, lo possiamo trovare facilmente anche nella *Divina Commedia* stessa.

⁹ *Inf.* III, 1-3; 7-9.

¹⁰ *Inf.* VIII, 124-130.

¹¹ Sul motivo della discesa di Cristo agli inferi e la natura precaria dell'universo diabolico, cfr. Maria Maślanka-Soro, *Il dramma della redenzione del mondo nella «Divina Commedia»*.

¹² Zygmunt Krasiński, List z Neapolu, 10 stycznia 1839, [in:] *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, p. 197.

La Siberia, così lontana e così estranea, ora entra nella poesia polacca. La Siberia è l'inferno politico; ella ha lo stesso ruolo che nella poesia medievale aveva l'inferno descritto così bene da Dante¹³.

L'inferno dei romantici è, più che un posto d'oltretomba, una dolorosa realtà in cui vissero sulla terra. L'inferno dantesco rimase per loro comunque un punto di riferimento molto importante, come vediamo. Dante, essendo un uomo coraggioso e attivo, un esule, un fervido patriota e un grande poeta cattolico, diventò per i romantici polacchi come un fratello. Un forte legame di parentela è visibile soprattutto tra Dante e Adam Mickiewicz (1798-1855). Tutti e due vollero conquistare la santità e amarono appassionatamente la propria patria. Tutti e due tramite la fede e l'immaginazione cercarono di conoscere quello che è inconoscibile e cancellarono trionfalmente la frontiera tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Tutti e due infine seppero fin troppo bene

[...] come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale¹⁴.

L'inferno di Mickiewicz, che viene descritto da lui in uno dei suoi più grandi capolavori, cioè nella terza parte di *Dziady*¹⁵, si trova in Russia — glaciale come il Cocito, pieno di ingiustizia, crudeltà e disumanità. Anche qui la quantità di paragoni animaleschi, fortemente sprezzanti (vediamo tra l'altro insetti, vermi, anfibi, anche piante e oggetti tremendi...) e altrettanto raffinati dal punto di vista poetico, è enorme. In questo modo Mickiewicz, che non sopportava il servilismo e la codardia, espresse il suo grande disprezzo verso i burattini dello zar. Vediamo allora che l'inferno di Mickiewicz è fortemente politicizzato. Ma dobbiamo sottolineare che la divisione tra i persecutori ed i perseguitati è sovranazionale. Come a maltrattare il popolo polacco accanto ai russi vediamo pure i traditori della propria nazione, così tra quelli che soffrono e muoiono troviamo anche i decabristi russi che hanno avuto il coraggio di ribellarsi alla bestialità dello zar. Mickiewicz descrisse l'inferno della Russia, che aveva visto con i propri occhi¹⁶, per risvegliare l'Europa, per scuoterla dall'indifferenza al male che dilagava accanto. Ma il poeta polacco, essendo un grande patriota, non potette limitarsi alla descrizione dell'inferno che lo circondava. Trovò una via d'uscita dalla miseria nella fede cristiana che, come ricordiamo, è fonte della speranza anche nella sofferenza profonda. Mickiewicz costruì allora la sua grande teoria del ruolo messianico del popolo polacco: come Cristo morì per i peccati di tutti gli uomini, così la Polonia soffre per i peccati di tutta l'Europa; come Cristo sconfisse l'inferno e risorse, così la Polonia supererà il male e diventerà una guida per le altre nazioni. Questa idea dovette rincuorare i polacchi nel dolore e incoraggiare la loro speranza, senza cui la lotta per la libertà non avrebbe avuto più senso.

Vale la pena di aggiungere che nella terza parte di *Dziady*, oltre alla visione dell'uscita dall'inferno politico dell'intero popolo polacco, troviamo anche la descrizione del rinascere di un uomo solo. È uno degli imprigionati dai russi, si chiama Konrad e rappresenta un romantico

¹³ Adam Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, [in:] *Dziela*, vol. 9, Warszawa 1955, p. 289.

¹⁴ *Par.* XVII, 58-60. Nel 1823, insieme agli amici della società segreta del nome dei *Filomati*, Mickiewicz fu arrestato e imprigionato, a causa della sua illegale attività patriottica tra i giovani polacchi contro la russificazione. Dopo alcuni mesi Mickiewicz uscì dal carcere, ma fu condannato alla relegazione nelle lontane province della Russia. Visse in alcune città russe, tra cui Pietroburgo, Odessa e Mosca. Strinse allora numerose amicizie con vari scrittori russi, conobbe anche i decabristi. Nel 1829, con l'aiuto dei amici, riuscì a ricevere il permesso di andare via dalla Russia per ritornare nella terra natale. Partì all'ultimo momento, ritrovandosi in pericolo a causa del poema patriottico *Konrad Wallenrod* (a cui si attribuisce l'influsso sullo scoppio della Rivolta di Novembre del 1830), appena pubblicato a Pietroburgo. Mickiewicz visse poi tra l'altro in Germania, in Italia, in Svizzera e in Francia, dove insegnò letteratura slava presso il College de France di Parigi. Non ritornò mai più in patria, per la liberazione della quale lottò non solo con le sue opere, ma anche in maniera più concreta, come favorendo la formazione della Legione Polacca nel 1848 a Roma, la quale, anche se non ebbe successo, diventò un simbolo molto importante. Morì a Costantinopoli, dove se ne era andato durante la guerra di Crimea sempre per lottare contro la tirannia russa.

¹⁵ *Dziady (Gli Avi)* è l'arcidramma del romanticismo polacco, un'opera composta di quattro parti che non sono in realtà strettamente legate tra loro, ma unite comunque da certi elementi e motivi. La seconda e la quarta parte dell'opera furono pubblicate nel 1823, la terza (la più complessa e difficile, ma anche la più importante) nel 1832, e la prima, che rimase incompiuta, nel 1860, dopo la morte dell'autore.

¹⁶ Uno dei motivi più importanti del dramma è la descrizione della sofferenza dei giovani *Filomati* imprigionati e torturati dai russi. Tra i protagonisti troviamo anche gli amici reali del poeta, con i quali fu arrestato nel 1823.

che ha sostituito l'amore per la donna con l'amore verso la patria¹⁷. Questo non vuol dire però che è diventato buono. Non ancora. All'inizio, bestemmia Dio! Vuole ricevere il diritto di guidare le anime umane, crede di poter farlo meglio di Dio. Il processo del suo rinnovamento morale è molto lungo e complesso¹⁸, ma alla fine Konrad riesce a svuotarsi del suo orgoglio e ad acquistare una fede molto profonda. Mickiewicz quindi all'interno di un'opera descrisse contemporaneamente due processi di uscita dal Regno del male, tutti e due fortemente legati alla fede cristiana.

Già ai primi lettori di *Dziady* venne in mente il paragone con l'opera di Dante. Chiamarono il dramma di Mickiewicz «un enorme e originale poema nazionale, come la *Divina Commedia* polacca»¹⁹. Infatti la vera analogia tra questi due capolavori sta proprio nell'importanza che essi avevano (ed ancora hanno) per le nazioni in cui nacquero. Perché in realtà, come abbiamo visto, la somiglianza delle idee principali della *Divina Commedia* e della terza parte di *Dziady* si spiega con la parentela morale (qui intendiamo soprattutto la profonda fede cristiana e il senso di avere una particolare missione da svolgere) dei due grandi poeti.

L'altra immagine interessante dell'inferno romantico, la troviamo nell'opera di Zygmunt Krasiński intitolata *Nie-boska komedia* (*La Non-Divina Commedia*). Il dramma si apre con la gioia e l'armonia, e si conclude con una catastrofe, con la visione apocalittica, il che contrasta fortemente con la costruzione della *Divina Commedia*. L'azione si svolge nell'inferno terrestre che è stato creato dagli uomini egoisti, feroci, vendicativi... per gli altri uomini. Se nel mondo descritto da Dante è Dio a punire per i peccati, il mondo non-divino è governato dal desiderio della vendetta. La legge del contrappasso viene sostituita con la legge del taglione: *occhio per occhio, dente per dente*. Sembra che questo mondo non conosca Dio e che non ci si possa liberare da quest'incubo. Ma Krasiński, un patriota e un cattolico, non voleva togliere la speranza di poter sconfiggere l'inferno: nella parte conclusiva dell'opera vediamo allora Cristo che scende sulla terra per rivelare il Suo potere divino e per amministrare la giustizia.

§ 2. «Al soglio de la porta che 'l mal amor de l'anime disusa»

Dante e Virgilio, dopo aver attraversato l'inferno, giungono al lato opposto della Terra, escono sulla sua superficie²⁰ e vedono Venere, il simbolo dell'amore, e le quattro meravigliose stelle che simboleggiano le virtù cardinali, le quali permettono di orientarsi nella vita: prudenza, giustizia, temperanza e forza. Queste quattro virtù, la cui fonte troviamo sia nella Bibbia²¹, sia nella filosofia di Platone e di Aristotele, si basano soprattutto sulla ragione. Nel purgatorio il pellegrino incontra le anime salvate dalla miseria²². Ma queste anime non sono per niente degli spiriti senza macchia, anzi, le aspetta ancora un lungo processo di purificazione, un'arrampicata molto difficile e dolente. Ricordiamoci le seguenti parole di Dante che descrivono la sua entrata nel primo girone:

Poi fummo dentro al soglio de la porta
che 'l mal amor de l'anime disusa,

¹⁷ Questa trasformazione rispecchia la fine della prima fase del romanticismo polacco, in cui si scriveva soprattutto dell'amore tra l'uomo e la donna, e l'inizio della fase matura, fortemente concentrata sul patriottismo. Gustaw (*l'amante della donna*) è il protagonista della quarta parte di *Dziady*, la quale, per questo motivo, va letta prima della terza). Konrad (*l'amante della patria*) è considerato uno dei protagonisti più importanti della letteratura romantica polacca.

¹⁸ Durante questo processo, fondamentali sono, tra l'altro, le preghiere e l'umiltà del prete Piotr, l'intervento della madre (che si trova in cielo) del protagonista, l'aiuto degli angeli e, infine, anche la protezione della Madonna.

¹⁹ Cfr. Agnieszka Kuciak, *Dante romantyków*, p. 21.

²⁰ Dobbiamo ricordare che, dopo essere pervenuti all'ultima zona dell'inferno, Dante e Virgilio non tornano indietro, ma scendono sul corpo di Lucifero, si ribaltano presso i suoi genitali (che si trovano al centro della terra) e cominciano a salire verso il purgatorio. Siccome il centro della Terra è il punto in cui la forza di gravità è massima (cfr. *Inf.* XXXIV, 109-111), da questo momento in poi, tutti i passi del pellegrino si caratterizzeranno di una leggerezza sempre più grande.

²¹ Cfr. *Sap.* VIII, 5-7.

²² A indicare che il purgatorio partecipa alla Salvezza Divina è il fatto che l'angelo — guardiano della porta purgatoriale — ha le due chiavi di San Pietro. La chiave d'oro simboleggia il potere di dare l'assoluzione dei peccati, la chiave d'argento la sapienza e la scienza teologica. Su questo argomento cfr. *Purg.* IX, 115-129 e Jacek Grzybowski, *Theatrum Mundi*, p. 81.

perché fa parer dritta la via torta²³.

Il concetto d'amore che nutrono queste anime non è giusto dal punto di vista cristiano. Che cosa allora le distingue dagli spiriti dannati? Le anime purganti, a differenza di quelle infernali, sanno usare la ragione in modo giusto. Grazie a questo possono anche capire, non senza un grande sforzo, il vero senso delle virtù cardinali e dell'amore, il che è la condizione indispensabile per poter entrare nel paradiso terrestre, dove tutte si dirigono. Anche Dante inizia la sua arrampicata. Ogni gradino della scala del purgatorio lo avvicina alla cima della montagna tanto nel senso fisico, quanto nel senso morale. Le sette lettere 'P' (che simboleggiano i peccati mortali) che l'angelo guardiano ha inciso sulla fronte di Dante all'ingresso²⁴, come piaghe, pian piano guariscono. Siccome il pellegrino rappresenta l'umanità peccatrice, proprio il purgatorio può sembrare il posto davvero più adatto per lui. Lo ha suggerito chiaramente già Caronte, non volendo trasportarlo nel regno della morte e dicendo: «più lieve legno convien che ti porti»²⁵.



Buonamico di Buffalmacco, *Giudizio Universale* (dettaglio), Camposanto Monumentale, Pisa: fotografia personale

San Michele Arcangelo con la spada nella destra (simbolo della Giustizia),
esamina le anime ancora prima del Giudizio, indicando quali di loro possono partecipare alla salvezza divina.

Allora perché Dante non poteva iniziare il suo pellegrinaggio dal purgatorio? Perché è dovuto scendere prima anche nell'inferno? Il fatto che la selva, in cui si era perso, si trovasse nel lato opposto della terra non sembra una causa determinante, dato che nell'universo governato da Dio, come abbiamo già visto, i componenti fisico-razionali sono sottomessi alla fede. Seguendo questo ragionamento, possiamo allora affermare che la discesa di Dante al regno del male realizzava la volontà di Dio in persona. Il pellegrino ha dovuto conoscere l'essenza del male non solo per salvare se stesso, ma anche (o forse soprattutto) per indicare la strada alla salvezza all'umanità smarrita.

Un motivo simile, basato sulla volontà divina di aiutare l'uomo a credere, lo troviamo nel *Vangelo secondo Giovanni* in un episodio che rievoca l'incredulità di San Tommaso²⁶, il quale,

²³ *Purg.* X, 1-3.

²⁴ Cfr. *Purg.* IX, 73-114. La porta del purgatorio, alla quale conducono i tre scalini, simboleggia il sacramento della penitenza. Possiamo intendere il primo scalino, *bianco marmo*, come l'esame di coscienza; il secondo, *d'una petrina ruvida e arsiccia*, come il dolore e la vergogna che vengono provate dal peccatore; e il terzo, *come sangue che fuor di vena spiccia*, quale ardente carità che ripara la colpa. La spada che il guardiano tiene in mano è il segno della giustizia divina.

²⁵ *Inf.* III, 93. Caronte intende qui proprio la barca del purgatorio, tanto leggera che sfiora appena le onde. Questa leggerezza sta nel fatto che le anime che vengono trasportate in essa si sono svuotate dell'orgoglio, si sono abbandonate, e si lasciano portare docilmente dall'angelo che guida la barca. Cfr. *Purg.* II, 37-51.

²⁶ *Gv.* XX,24-29.

non essendo stato presente durante il primo arrivo di Gesù Cristo risorto, dubita della Sua risurrezione. Ma Cristo viene ancora una volta e fa toccare a Tommaso le sue ferite, dicendo di non essere più incredulo ma credente! Dio arriva a Tommaso e svela davanti a lui il Suo mistero. Vuole giungere anche, attraverso la testimonianza di Dante, alla gente smarrita e svelargli il segreto dell'oltretomba.

Il coronamento della *via purgativa*, che porta per l'inferno e il purgatorio, è il paradiso terrestre — il punto della Terra più lontano da Lucifero e più vicino a Dio. Qui il pellegrino vede passare la mistica processione, nella quale ogni oggetto ed ogni figura hanno un forte valore simbolico²⁷. Alla destra del carro tirato dal grifone, che rappresenta la Chiesa guidata da Cristo, ballano tre donne:

[...] l'una tanto rossa
ch'a pena fora dentro al foco nota;
l'altr'era come se le carni e l'ossa
fossero state di smeraldo fatte;
la terza pareva neve testé mossa²⁸,

Le danzatrici edeniche simboleggiano la carità, la speranza e la fede. Invece, alla sinistra del carro, si trovano altre quattro donne che rievocano le virtù cardinali, le quali abbiamo già visto sotto forma di stelle nell'antipurgatorio. Prudenza, giustizia, temperanza e forza sono molto importanti durante il processo della purificazione, ma ancora non garantiscono alle anime la possibilità di entrare nel Giardino dell'Eden. Possono farlo solo quelle che, oltre alle virtù umane, hanno conosciuto anche l'essenza della fede, della speranza e della carità.

Il viaggio attraverso il purgatorio arricchisce il pellegrino moralmente e spiritualmente. La salita verso la cima della montagna corrisponde allora al processo della crescita interiore. Questa parte della scala dantesca unisce in modo coerente la ragione e la fede.

L'immagine del purgatorio nella letteratura romantica polacca, la troviamo tra l'altro nella seconda parte di *Dziady*.

Ritorniamo allora a Mickiewicz. Quest'opera è la descrizione del rito dell'evocazione degli spiriti degli antenati²⁹. L'idea di un legame tra i vivi e i morti presente nella *Divina Commedia* assume qui una forma contraria: sono le anime dei defunti a venire sopra la terra. Tra queste vediamo sia i quasi-dannati, sia i quasi-beati.

Attraverso la penna di Mickiewicz il purgatorio si allarga e cambia la sua dimensione escatologica: gli spiriti degli avi non hanno bisogno solo delle preghiere, ma anche del cibo. Non si possono staccare completamente dalla terra perché devono ancora provare quello che non hanno conosciuto durante la vita (come amore, preoccupazione, rancore...)³⁰. Ma il purgatorio dantesco e la seconda parte di *Dziady* sono uniti dal concetto della crescita morale.

Come il pellegrino — durante l'arrampicata — impara a praticare le virtù, così la gente che si assembla per celebrare *Dziady*, ascoltando la testimonianza delle anime sofferenti impara come vivere per poter raggiungere il cielo.

§ 3. «Al ciel ch'è pura luce: luce intellettuale, piena d'amore»

Con l'inizio del viaggio celeste l'aspetto fisico-razionale della scala dantesca perde l'importanza. Non esiste una sola strada che deve essere seguita per arrivare a Dio, perché il Creatore è ovunque³¹. Dante e Beatrice non devono arrampicarsi. Si involano dalla terra e si

²⁷ Cfr. *Purg.* XXIX, 43-154.

²⁸ *Purg.* XXIX, 122-126.

²⁹ Da questa vecchia tradizione viene il titolo dell'opera: *Dziady (Gli Avi)*. Essendo un rito pagano, non accettato ovviamente dalla Chiesa, tale festa si svolgeva di nascosto, sempre di notte e vicino al cimitero. Mickiewicz, apprezzando molto tutte le tradizioni popolari, descrisse il rito di *Dziady*, perché esso non fosse dimenticato, e cercò di difenderlo dalle accuse della Chiesa: questo tema diventa uno dei motivi anche della quarta parte del suo dramma famoso.

³⁰ Cfr. Agnieszka Kuciak, *Dante Romantyków*, p. 19-20.

³¹ Quest'universale affermazione, che naturalmente ha la sua fonte nella fede, nella *Divina Commedia* è rafforzata inoltre con il modo di concepire la costruzione dell'universo. L'universo dantesco rappresenta la fusione tra la cosmologia tolemaica e la

levano da una sfera celeste all'altra. Ma ciò non vuol dire che questa fase del pellegrinaggio è facile. Lo sforzo fisico, presente durante la discesa nell'inferno e la salita alla montagna del purgatorio, ora viene ad essere completamente sostituito dallo sforzo mentale. Dante è come un allievo che, incontrando le grandi autorità (tra cui San Tommaso d'Aquino, San Benedetto da Norcia, San Pietro, San Giovanni apostolo), approfondisce sempre di più la sua fede e la sua conoscenza. Il paradiso unisce perfettamente il sentimento con la ragione. Ricordiamoci le parole che vengono pronunciate da Beatrice dopo l'uscita dal Primo Mobile:

Noi siamo usciti fore
del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:
luce intellettual, piena d'amore;
amor di vero ben, pien di letizia;
letizia che trascende ogni dolzore³².

Il pellegrino lascia dietro di sé il più grande cielo, la fonte del tempo e dello spazio, ed entra nell'Empireo. La luce della mente che si basa sull'amore è il *lumen gloriae* che permette di vedere Dio stesso.



Piero di Puccio, *Cosmografia teologica*, Camposanto Monumentale, Pisa: fotografia personale

Secondo la concezione cosmologica tomistico-agostiniana, ripresa da Dante nella *Divina Commedia*, al centro della struttura concentrica dell'universo, sorretto dal Padre Eterno, appare la Terra; seguono l'acqua, l'aria, il fuoco, i pianeti, il cielo stellato, il cielo cristallino e le nove gerarchie angeliche.

Anche per i poeti romantici polacchi, nonostante la miseria in cui vissero, il paradiso non era un termine vuoto. La profonda fede nella giustizia divina e la speranza di vedere un giorno la patria libera crearono in essi delle bellissime visioni del cielo. Una di queste, la troviamo nella incantevole poesia di Adam Mickiewicz intitolata proprio *Widzenie (La visione)*. Questo paradiso, visto con gli occhi dell'anima, ha un carattere mistico. Il soggetto lirico (che può

teologia cristiana: la Terra si trova al centro, è immobile ed è circondata da nove sfere celesti contenute l'una nell'altra, sfere che si muovono circolarmente grazie all'ultima di esse, il Primo Mobile. Oltre queste sfere, si trova l'Empireo: immobile e eterno Regno di Dio, l'inizio e la fine di tutto quello che esiste.

³² Par. XXX, 38-42.

essere identificato con l'autore) ci racconta la sensazione che ha provato: «E potevo volare per tutto lo spazio, correre come un raggio accanto al santo raggio della Sapienza Divina; e nella visione strana ero sia luce, sia pupilla insieme»³³. Il paradiso di Mickiewicz è composto dalla luce, dall'acqua, dai suoni, dai fiori... Certe immagini assomigliano a quelle dantesche, ma a differenza di Dante, che contempla il dogma e non perde la sua erudizione, Mickiewicz vive profondamente la divinità fondendo tutto nella visione³⁴. Vale la pena di aggiungere che questa sensazione del cielo è come il risveglio dopo un terribile sogno che lo torturava per molto tempo³⁵. Possiamo identificare quest'incubo con il vivere nel peccato. Il soggetto lirico, dopo la sua conversione e purificazione, diventa quindi un messaggero divino:

Ho traversato i corpi umani, come un raggio attraversa l'acqua, ma non si attacca a nessuna goccia: tutte a fondo penetra, ed eternamente puro arriva e ritorna, e insegna l'acqua da dove viene il luce, e al sole dice cosa succede nell'acqua³⁶.

Questo motivo si riferisce alla convinzione di Mickiewicz di avere una particolare missione da svolgere sulla terra.

Il paradiso dei romantici è fortemente legato all'idea del ruolo messianico del popolo polacco, di cui abbiamo già parlato a proposito della terza parte di *Dziady*. Ma non fu solo Mickiewicz a credere in questo ruolo. Un'altra realizzazione dello stesso motivo, possiamo trovarla in *Przedświt (Pre-alba)* di Zygmunt Krasiński. Questo poema, a somiglianza del *Paradiso* dantesco, unisce in sé l'amore, la teologia e la politica. Krasiński espone il concetto di filosofia della storia, secondo la quale il martirio della Polonia realizza la volontà divina ed è la strada che porterà alla salvezza non solo il popolo polacco, ma tutta l'umanità. Il cielo di Krasiński non è allora soltanto un cielo mistico, spirituale. Uno degli elementi più importanti di esso è la visione della Polonia divinizzata, la quale, essendo costruita dai fiori e dalle scintille, allude alla bellissima visione che Dante ha nell'Empireo:

e vidi lume in formadi rivera
fulvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogne parte si mettien ne' fori,
quasi rubin che oro circunscrive;
poi, come inebriate da li odori,
riprofondavan sé nel miro gurge,
e s'una intrava, un'altra n'uscita fori³⁷.

La scala dantesca, come abbiamo visto, è molto complessa. Unisce in sé la dimensione fisica con quella spirituale, e per questo può sembrare una struttura contraddittoria. L'unica chiave che permette di capire questo simbolo è la profonda fede cristiana che anche in una discesa nell'inferno vede una via che può portare al cielo, e la quale sottolinea che Dio è ovunque.

Nella dimensione spirituale il percorso di Dante ha tre tappe: *via purgativa*, dove il pellegrino, dopo aver conosciuto l'essenza del male, si purifica dai propri peccati; *via illuminativa*, dove avviene il processo di conoscenza e la contemplazione della verità rivelata; e infine *via unitiva*, la piena unificazione con il Creatore, il coronamento dell'evoluzione spirituale che si è realizzata nel pellegrino durante l'intero viaggio.

I poeti romantici polacchi apprezzarono tutta l'opera di Dante, ma fu l'*Inferno* ad affascinarli particolarmente, proprio perché esso mostra che anche la discesa nella miseria più profonda può

³³ *I mogłem latać po całym przestworze, // Biegać, jak promień, przy boskim promieniu // Mądrości bożej; i w dziwnym widzeniu // I światłem byłem, i źrenicą razem.*

³⁴ Cfr. Agnieszka Kuciak, *Dante Romantyków*, p. 25-26.

³⁵ *I zdało mi się, że się nagle zbudził // Ze snu strasznego, co mię długo truzdził.*

³⁶ *Przeszedłem ludzkie ciała, jak przebiega // Promień przez wodę, ale nie przylega // Do żadnej kropli: wszystkie na wskroś zmaca, // I wiecznie czysty przybywa i wraca, // I uczy wodę, skąd się światło leje. // I słońcu mówi, co się w wodzie dzieje.*

³⁷ *Par. XXX, 61-69.* Su questo motivo cfr. Agnieszka Kuciak, *Dante Romantyków*, p. 36-37.

essere una via che porta alla felicità perfetta. Come sappiamo, anche la grande teoria romantica del ruolo messianico del popolo polacco racchiude lo stesso concetto.

Ovviamente questa somiglianza non deve far pensare che il messianismo romantico provenga dalla *Divina Commedia*. La fonte di questo concetto fu infatti l'amore per la propria patria e la profonda fede cristiana nella giustizia divina. L'inferno dei romantici polacchi si trovava sulla terra, li circondava; ma non riuscì a uccidere la speranza che, insieme all'immaginazione, creò delle particolari visioni del paradiso in cui la Polonia era libera e glorificata.

BIBLIOGRAFIA

*Appunti propri del seminario del prof. M. A. Balducci, *La Divina Commedia e il territorio toscano - Introduzione all'Ermeneutica Dantesca*, Monsummano Terme, Carla Rossi Academy, 16.10-05.11.2011.

M. A. Balducci, *L'altro viaggio* [in:] *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella «Divina Commedia»*, Firenze, Carla Rossi Academy Press, 2004.

I. Chrzanowski, *Podobieństwa i pokrewieństwa pomiędzy «Dziadów częścią trzecią» a «Boską komedią»* [in:] *Wśród zagadnień książek i ludzi*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1922.

Dante, *La Divina Commedia* con commento di A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2009.

J. Grzybowski, *Theatrum Mundi. Kosmologia i teologia Dantego Alighieri*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 2009, pp. 65-86, 98-106.

Z. Krasieński, *Nie-boska komedia*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969.

Z. Krasieński, *Przedświt*, Warszawa, Instytut Wydawniczy «Biblioteka Polska», 1929.

A. Kuciak, *Dante Romantyków. Recepcja Boskiej Komedii u Mickiewicza, Słowackiego, Krasieńskiego i Norwida*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2003, pp. 15-43, 139-161.

M. Maślanka-Soro, *Il dramma della redenzione del mondo nella «Divina Commedia»*, «Biblioteca Phoenix », n. 51, 2007, www.cra.phoenixfound.it.

A. Mickiewicz, *Dziady część II i III* [in:] *Dziela, T. 3. Utwory dramatyczne*, Warszawa, Wydanie narodowe, 1948.

A. Mickiewicz, *Widzenie* [in:] *Dziela, T.1. Wiersze*, Warszawa, Wydanie narodowe, 1948.

San Bonaventura, *Il viaggio nella mente divina*, in: *La Divina Commedia e l'ermeneutica dantesca. Reader for the Harvard University & Carla Rossi Academy-Insts Course*, a cura di M. A. Balducci, A. Bechini, E. K. Eckert, Monsummano Terme – Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2010.

IV

LA BESTIA AMATA

Riflessione sull'importanza del confine bestiale della coscienza umana

Paulina Safian

Jagiellonian University of Krakow, Poland

§ 1. *Introduzione*

La *Divina Commedia* è il poema che unisce in sé l'intelletto e la passione; è il poema del blu e del rosso, come si può dire adoperando la metafora dei colori delle due gerarchie angeliche: il blu dei Cherubini, rappresentazione della propensione umana di tipo razionale, e il rosso dei Serafini, simbolo delle passioni umane.

Bisogna dire che per le passioni s'intendono sia gli istinti più bassi, cioè la bestialità, sia la passione più alta, cioè l'Amore. L'opera dantesca rappresenta quindi la fusione degli aspetti fondamentali della psiche umana³⁸.

Il viaggio di Dante-personaggio non è soltanto un viaggio nei tre regni oltremondani, ma è soprattutto un percorso che si potrebbe chiamare psicoanalitico, come l'autore stesso ha sottolineato nella *Lettera a Cangrande* parlando della finalità morale e terapeutica della sua opera³⁹. È il viaggio dentro di sé alla ricerca della Verità Assoluta. Per raggiungerla il pellegrino deve realizzare tre compiti: conoscere con i sensi, capire con l'intelletto e amare con il cuore. Queste azioni vanno effettuate in riferimento a ognuno dei tre luoghi visitati, anche se si può dire che i sensi sono l'attributo principe dell'inferno, l'intelletto appartiene al purgatorio, mentre l'amore caratterizza il regno celeste. Quindi, il triplice compito inizia ancora nell'inferno, dove il pellegrino deve affrontare l'aspetto più orribile della natura umana, un aspetto che va da lui momentaneamente accettato tale e quale.

Il presente lavoro propone un'interpretazione del simbolo della fiera come il confine bestiale della coscienza umana, cercando di trovare i suoi aspetti positivi e di spiegare il perché dell'indicazione cristiana di amare il male.

Nella prima parte di questa ricerca si cercherà dunque di analizzare alcune immagini della fiera all'interno della prima cantica del poema dantesco e di interpretare le reazioni di Dante e di Virgilio di fronte al comportamento delle bestie.

La seconda parte sarà dedicata all'analisi del quadro *La follia* di Władysław Podkowiński, dal punto di vista del pensiero dantesco e assieme di quello cristiano in generale.

§ 2. *Le tre fiere*

Le fiere che il Dante-personaggio incontra all'inizio del suo percorso sono infatti *le sue fiere*, essendo tutta la loro attenzione concentrata su di lui: l'unica persona presente in questo spazio misterioso tra la selva e la collina. Il luogo, pur essendo descritto con delle specifiche caratteristiche geografiche, va considerato come un paesaggio psicologico del pellegrino. Infatti, tutti gli elementi di questo paesaggio interiore in un certo modo sono propri del Dante-pellegrino.

È lui che ha fatto crescere la selva del peccato, nella quale si è perso; e, quando ha sentito il desiderio di salvarsi, ha progettato una possibile strada verso la luce, un strada su una collina. Il suo progetto era molto razionale e logico, non prevedeva ostacoli, i quali però erano sempre

³⁸ Cfr. Seminario del prof. M. A. Balducci "La *Divina Commedia* e il territorio toscano - Introduzione all'Ermeneutica Dantesca", Carla Rossi Academy, Monsummano Terme - Pistoia, 16/10 – 5/11, 2011.

³⁹ «Finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis» (Il fine del tutto e della parte è rimuovere i viventi in questa vita dallo stato di miseria e condurli allo stato di felicità): *Ep.* XIII, 15, citata dall'edizione *Dante. Tutte le opere*, a cura di L. Blasucci, p. 346.

nascosti nel buio della sua mente, nelle parti del paesaggio che lui non era in grado di intravedere. All'inizio del percorso verso quel monte, gli ostacoli di cui non era consapevole sono usciti improvvisamente alla luce e stavano distruggendo il suo progetto: quello della persona che crede in modo assoluto nelle proprie forze.

Le tre fiere che incontra Dante rappresentano la natura bestiale dell'uomo, il lato oscuro della coscienza umana.

Le bestie sembrano poter fermare il pellegrino, nel suo percorso; ma in realtà svolgono un ruolo importante nel processo di conversione del Dante-peccatore. La loro comparsa fa sì che Dante senta la sua debolezza, si renda conto d'esser guidato da istinti bestiali, diventi umile, quando la sua natura istintiva esce fuori dal suo inconscio.

La scoperta della parte bestiale è una vergogna per l'uomo che ha creduto in modo assoluto nelle proprie forze raziocinanti, l'uomo orgoglioso della propria umanità. A un certo punto, quest'uomo deve rendersi conto, in realtà, che anche lui è una bestia. Una tale scoperta fa sì che Dante-personaggio provi l'odio verso le fiere, e senta disgusto per la bruttezza del peccato: tutto questo lo porta alla disperazione assoluta.

Solo in una situazione del genere l'uomo si svuota del proprio orgoglio, rinuncia a potersi salvare da solo. Proprio grazie a un tale sentimento di umiltà, che nasce nel cuore del Dante-peccatore, l'apparizione di Virgilio diventa possibile.

Il poeta latino è colui che indica al pellegrino la direzione giusta per raggiungere la cima della montagna. Gli presenta il progetto di un «altro viaggio», che porta l'adepto a andare prima in basso, per poter poi raggiungere la cima. In altri termini, per poter guardare la luce, Dante deve andare verso il buio: perché è lui il buio, è lui un'anima oscura. Il peccatore deve prima conoscere il proprio buio per potersi purificare, e solo dopo la purificazione può raggiungere la luce!

Per compiere questo tipo di viaggio, l'uomo non può utilizzare solo le forze intellettuali, ma deve ascoltare anche i suoi istinti. Per attraversare la selva, l'uomo deve conoscere il lato selvaggio, deve accettarlo per poi potersi salvare. Chi odia il proprio peccato non può mai essere salvato, perché la sensazione dell'odio non può portare l'uomo ad alcuna purificazione.

L'affetto principale d'ogni anima deve essere dunque quello dell'amore: anche l'amore verso il male⁴⁰.

§ 3. *Il carattere ambiguo di Virgilio*

In questo contesto diventa molto significativa la figura di Virgilio come intermediario di Dante-personaggio.

Virgilio, che emerge improvvisamente dal buio in un momento della più grande disperazione del pellegrino sembra essere ben integrato con l'ambiente oscuro della selva. Non ha paura né del buio della selva né delle tre fiere: rimane tranquillo e impassibile. Questa sua *mesotes* può essere attribuita al fatto che il poeta latino è del tutto razionale e sa dominare le sue emozioni.

D'altra parte, quello che viene considerato come un sintomo di razionalità, può anche indicare la caratteristica assolutamente opposta della guida dantesca — la sua bestialità. Essendo un individuo a metà tra l'ombra e l'uomo vero («od ombra od omo certo'») ⁴¹ egli non ha paura dei luoghi che impauriscono Dante, perché lui li conosce bene. Egli conosce anche il percorso infernale, perché l'aveva già compiuto una volta. Il viaggio infernale virgiliano viene infatti menzionato nel Canto IX dell'*Inferno*, dove l'aspetto bestiale della guida dantesca diventa più visibile.

All'inizio di quel canto, Virgilio e Dante si trovano davanti alla porta della città di Dite. La porta della città rimane chiusa per il poeta di Mantova.

⁴⁰ Cfr. n. 1.

⁴¹ *Inf.* I, 66. Per la citazione della *Divina Commedia*, qui e altrove: D. Alighieri, *La Divina Commedia*, con pagine critiche a cura di U. Bosco e G. Reggio, 1993.

Si tratta di uno dei pochi momenti in cui Virgilio perde per un momento la sua impassibilità. Il poeta latino sorpreso dalla reazione dei guardiani della città, che non vogliono aprirgli i cancelli, spiega a Dante che aveva già oltrepassato le mura di Dite durante la sua prima discesa nell'inferno:

Ver è ch'altra fiata qua giù fui
congiurato da quella Eritón cruda
che richiamava l'ombre a' corpi sui⁴².

Virgilio richiama qui il nome della maga Eritone, citata da Lucano nel suo poema *Pharsalia*⁴³, la strega che avrebbe mandato il poeta nell'inferno, fino al cerchio di Giuda, per liberare un'anima nera⁴⁴. La maga della Tessaglia è descritta con l'aggettivo *cruda*⁴⁵, cioè feroce, selvaggia: il che vuol dire che i maghi erano visti come l'incarnazione della ferocia, poiché vivevano fuori dalle comunità umane, spesso nelle selve. In questo modo vengono sottolineati i rapporti di questa donna con le forze infernali⁴⁶.

Eritone aveva *congiurato* Virgilio perché scendesse nel regno della morte. Il verbo usato indica il carattere indiscutibile di quell'atto da parte del messo che non aveva potuto opporsi all'ordine stregonesco della maga. Il mondo razionale rappresentato dal poeta si è dovuto arrendere in quel caso di fronte alla forza della bestialità⁴⁷.

Una volta ascoltata la voce istintuale, Virgilio ha acquisito caratteristiche demoniache e si è legato più intimamente alla realtà infernale. Durante il suo percorso con Dante, questo lato oscuro del poeta latino qualche volta diventa visibile, soprattutto quando mostra i suoi poteri magici. Da far notare sono le scene in cui Virgilio riesce a convincere i demoni infernali a lasciar passare i due pellegrini. Solo una volta, davanti alle mura della città di Dite, la guida dantesca non riesce a convincere i diavoli; e qui si rende necessario l'aiuto del *messo celeste*. Comunque, durante gli incontri con altri guardiani dell'Inferno, Virgilio sa come comportarsi, conosce formule quasi magiche, gesti e poi anche misteriose parole per vincere le creature sataniche.

Nel III canto dell'*Inferno* è descritto l'incontro con Caronte, che non vuol permettere a Dante di salire sulla sua barca. Virgilio gli risponde con quella formula che poi verrà da lui ripetuta anche davanti a Minosse (con quelle stesse frasi) e a Pluto (nella sostanza, ma con alcuni termini un po' diversi):

«Caron, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare»⁴⁸.

Questa formula rituale, pronunciata per vincere la resistenza dei demoni, possiede un carattere ambiguo.

Da una parte, trasmette l'informazione che il viaggio di Dante è voluto dalla potenza superiore, cioè da Dio; dall'altra, invece, assomiglia alle formule magiche, o meglio ad una specie di esorcismo.

Questo esempio fa vedere che, per sconfiggere le forze maligne, il bene deve a volte servirsi degli attributi e delle forme del male. Sebbene la missione di Dante personaggio sia voluta da

⁴² *Inf.* IX, 22-24.

⁴³ *Phars.* VI, 507-827.

⁴⁴ Creando questo episodio, Dante si serve della storia citata da Lucano (*Pharsalia* VI, 507-827), secondo la quale Eritone fece riportare in vita un morto per chiedergli il risultato della battaglia di Farsalo. Secondo alcuni commentatori, Dante si sarebbe potuto ispirare anche a una leggenda popolare dei suoi tempi, ora caduta in oblio, secondo la quale Eritone fece scendere nell'inferno anche l'autore dell'*Eneide*.

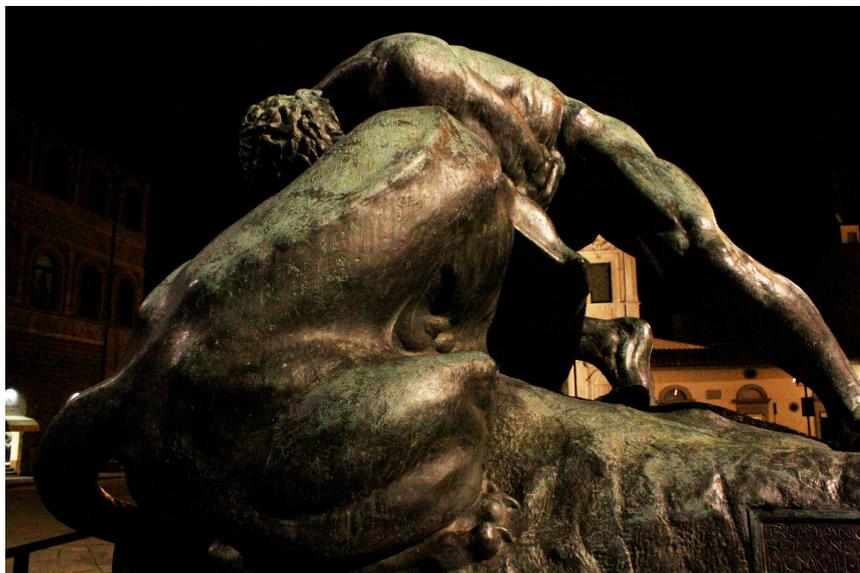
⁴⁵ Lucano, descrivendo Eritone, usa un aggettivo simile: *fera*.

⁴⁶ Cfr. commento al v. 23 del canto IX della *Divina Commedia*, a cura di A. M. Chiavacci Leonardi, p. 229.

⁴⁷ Cfr. R. Rognoni, *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, CRA-INITS Research Project 2006, «Bibliotheca Phoenix», n. 52, Monsummano Terme, Carla Rossi Academy Press, 2008, p. 57.

⁴⁸ *Inf.* III, 94-96.

Dio, ogni tanto Virgilio deve ricordare questo fatto alle bestie. Tuttavia, alcune bestie incontrate dai pellegrini nel loro percorso sono così feroci che non si può vincerle a parole, in quanto, non possedendo l'intelletto, non sono in grado di capire le parole umane. È questo il caso di Cerbero, che Virgilio inganna buttandogli un pugno di terra, ossia imitando il gesto con cui si dà da mangiare a un animale.



Romano Romanelli, *Ercole e il Leone*, Piazza Ognissanti, Firenze: fotografia personale

§ 4. *La debolezza del male*

I demoni infernali devono obbedire, diventano miti nel momento in cui Dante e Virgilio attraversano il mondo satanico, perché il loro viaggio è voluto dal Cielo. Questo esempio fa vedere che la forza del male non è assoluta, ma ha un carattere apparente e deve sottomettersi alle forze del bene. Risulta che l'inferno, come luogo di assoluta disperazione e regno del negativo, ha i suoi limiti. La formula usata da Virgilio per vincere le bestie infernali è infatti efficace, perché fa ricordare che esiste una forza più potente di quella del male. Tra l'altro, questa formula richiama l'esistenza dell'energia onnipotente, la quale «puote ciò che [...] vuole»⁴⁹, che è la forza del Bene, dell'Amore assoluto.

Il potere dell'inferno è costruito su una grande menzogna, ossia che non vi è la speranza per le anime condannate, perché nessuno può portare loro la salvezza e sconfiggere il regno del male (Caronte, nel minacciare le anime, fa riferimento proprio al carattere infinito della loro pena: «tenebre etterne»)⁵⁰. Con l'affermazione che esiste una potenza più grande di tutto l'inferno, il mito oscuro rischia di crollare. I demoni dunque hanno paura di tali parole che si aprono alla speranza; Caronte e Minosse si zittiscono, dopo averle sentite, e non disturbano più il viaggio voluto dall'alto.

Nel caso di Pluto, l'inferiorità delle forze del male rispetto alla forza divina diventa ancora più visibile. La figura del guardiano del IV cerchio viene descritta due volte attraverso l'immagine-emblema di un oggetto gonfiato:

si rivolse a quella 'nfiata labbia⁵¹

Quali al vento le gonfiate vele
caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele⁵².

⁴⁹ *Inf.* III, 95-96.

⁵⁰ *Inf.* III, 87.

⁵¹ *Inf.* VI, 7.

⁵² *Inf.* VI, 13-15.

Si tratta principalmente della metafora della superbia, ma la si può anche associare con l'apparenza che è vana della forza maligna. Pluto sembra immenso e potente, ma in realtà è tutto vuoto dentro, è gonfio d'orgoglio. Bastano le parole di Virgilio, il quale gli fa ricordare la sconfitta di Lucifero da parte dell'arcangelo Michele, per svuotare la bestia di vanità e poi vincerla.

Secondo Sant'Agostino, il male è l'assenza del bene. L'inferno è il luogo di disperazione, di notte eterna, anche perché nega in modo assoluto la realtà del bene. Anche se i dannati sono consapevoli dell'esistenza di Dio, non possono (o meglio non vogliono) sentire il suo Amore e, quindi, non sono in grado di trasmettere questo Amore ad altre anime. Per loro, Dio non è Amore, bensì sempre un giudice severo che è causa dei loro dolori. Perciò, tutti i cerchi infernali risuonano delle parole che incutono odio. Il male, che aveva potuto sentire almeno per un momento l'esistenza dell'amore, non riesce più a resistere al male avvertito (erroneamente) nel modo assoluto. Anche per questo, secondo Sant'Agostino, non esiste il Male assoluto, poiché tutte le cose create derivano dall'Amore che è la sostanza primaria del mondo e che è incancellabile, è inalienabile. In base a questa teoria, ogni male è apparente (nell'assolutezza), è solo un mascheramento del bene⁵³.

Inoltre, una tale concezione sta alla base della teoria monista, secondo la quale tutta l'energia del mondo creato nasce dall'amore e che tutta deve essere riportata all'amore. Quindi il male non può essere distrutto, deve solamente essere trasformato in bene.

La bestia non va uccisa, ma deve essere addomesticata, perché la sua forza è un essenziale elemento del mondo, fa parte dell'energia cosmica. Ogni individuo umano è caratterizzato da un equilibrio degli elementi spirituali e di quegli animali, tra cui sono questi ultimi ad essere più vigorosi.

L'istinto bestiale è la spinta vitale dell'uomo, secondo Jung, e non va necessariamente connotata in un modo negativo. Tutto dipende dallo scopo a cui è rivolta la sua energia.

§ 5. *La bestia addomesticata*

Il concetto della forza bestiale, della forza degli istinti animali dell'uomo, è in modo perfetto rappresentata nell'opera del pittore polacco Władysław Podkowiński.

Il quadro, uno dei più rappresentativi esempi del simbolismo polacco è intitolato *La Follia* e rappresenta una donna nuda che monta un cavallo nero. L'animale si impenna, mostra la lingua e sbava come se fosse impazzito. La donna è nuda, i suoi capelli rossi sono sciolti e si intrecciano con la criniera del cavallo. La donna non solo si affida all'animale, ma sembra essere quasi unita al corpo del cavallo: questo si può vedere soprattutto nella parte in cui i capelli della donna sembrano fusi alla criniera dell'animale.

L'interpretazione comune di questo quadro associa l'immagine del cavallo impazzito agli istinti bestiali dell'uomo, gli istinti incontrollati e soprattutto l'istinto sessuale. In questo modo, la tela sarebbe una rappresentazione dell'uomo che si affida alla propria natura inferiore e in essa si libera; ma, analizzando il quadro nell'ottica del pensiero dantesco, si scopre la strada per una interpretazione più ampia e più profonda.

In effetti, la prima caratteristica del quadro è il contrasto tra il colore bianco e nero ottenuto grazie all'uso della tecnica del chiaroscuro. Il nero domina tutta la parte destra dell'opera e si fonde con il corpo oscuro del cavallo.

L'animale sembra essere un tutt'uno con il buio, sembra essere questo buio.

Il bianco invece entra nel quadro dalla parte sinistra, come se fosse la luce; ed anche il corpo della donna ha lo stesso colore. Inoltre, lo stesso rosso dei capelli sciolti, i quali sembrano una fiamma di fuoco, si può associare all'immagine della luce.

⁵³ Cfr. n.1.



Władysław Podkowiński, *La Follia*, 1894, Museo Nazionale di Cracovia

Va sottolineato che è l'animale ad essere spaventato in questa immagine. Il cavallo sembra impaurito da due cose: dalla luce (si impenna, non vuole andare avanti) e dalla donna (la guarda con paura, rovesciando l'occhio). Anche il suo impennarsi può significare la voglia di buttare giù la donna dalla sua schiena.

La bestia ha orrore della luce che la circonda e la imprigiona tra i due elementi bianchi e luminosi (in netto contrastato con l'oscurità animale); è spaventata, perché capisce che è già in qualche modo sconfitta.

La donna invece non ha paura dell'animale selvaggio, anzi sembra essere tranquilla, ed allo stesso tempo appassionata. La sua espressione comunica calma e felicità.

Questa è l'espressione di un'amante!

Lei si affida all'animale, sembra amarlo; e questo suo amore porta la bestia verso la luce e il bene. Il cavallo, che rappresenta il male, ha paura di questo bene, ha paura della donna e del suo amore. La bestia furiosa in questa immagine viene sconfitta dalla donna fragile, grazie alla grande forza d'amore che lei ha provato verso il male.

Il quadro di Podkowiński può essere considerato come la rappresentazione figurativa dell'idea monista della trasformazione del male, in un senso tutto cristiano. Comunque, guardando il titolo della pittura non si può certo non prendere in considerazione il fatto che il quadro rappresenta la follia dei sensi, la sensibilità eccessiva, la quale, va anche detto, è anch'essa controllata dalla donna.

Il cavallo impazzito può essere l'immagine degli istinti bestiali dell'uomo, degli istinti selvaggi che, pur essendo forti, possono in fondo essere ben controllati dall'uomo.

§ 6. Conclusione

Dagli esempi sopraindicati risulta che la bestia, pur essendo portatrice del male e della ferocia, possiede anche caratteri positivi e sempre cede alla voce dell'amore.

Come si vede nell'*Inferno* di Dante, i demoni devono tacere davanti all'ordine celeste perché sanno bene che la forza divina è onnipotente. Il male, non avendo potere assoluto, si sottomette agli ordini superiori, per diventare a volte un involontario strumento del bene (com'è il caso di Gerione, che trasporta i due pellegrini da un cerchio infernale all'altro).

La figura della fiera fa ricordare all'uomo il confine bestiale della sua coscienza; ma oltre a questa dimensione interiore oscura, ogni individuo possiede anche un lato chiaro. La rappresentazione di questo equilibrio di elementi diversi in ogni uomo è il canto I dell'*Inferno* in cui è descritto il paesaggio psichico di Dante-personaggio.

Si tratta di un paesaggio che possiede i suoi luoghi oscuri e pericolosi, così come la selva in cui sono nascoste le passioni più selvagge dell'uomo, ma ci sono anche zone illuminate dai raggi del sole. Vi compare inoltre l'elemento della pura razionalità, rappresentata da Virgilio, che aiuta l'uomo, confuso nella scelta tra il peccato e la virtù, e poi indica la soluzione giusta; ma anche la ragione ha bisogno dell'ispirazione dall'alto per poter ritrovare la strada. Per questo motivo è necessaria la mediazione di Beatrice.

Tuttavia, la figura del poeta latino mostra anche che è impossibile classificare l'uomo in senso assoluto, come del tutto cattivo o del tutto buono. Il poeta, simbolo della ragione umana, si fece una volta sedurre dalle forze del male; ma, molto tempo dopo, quando ricevette la missione proveniente dal regno celeste, lui poté compierla in piena sua volontà. Il suo esempio fa vedere che l'uomo possiede le necessarie predisposizioni, sia per fare il male, sia per fare il bene. Comunque il predominio del bene si vede nei mezzi di cui il bene si serve per convincere l'uomo; anzi, il bene, in verità, non deve usare alcun mezzo. Infatti, mentre la strega tessala deve servirsi della magia (cioè della forza maligna e furiosa) per convincere Virgilio ad intraprendere il viaggio nel mondo dell'oltretomba, Beatrice non deve neanche chiedere ascolto al poeta latino. Virgilio, solo a vederla, appare subito convinto e pronto a fare tutto quello che la donna bella gli chiederà, e appare quindi vinto dal bene, rappresentato da Beatrice:

donna mi chiamò beata e bella
tal che di comandare io la richiesi⁵⁴.

Il cristianesimo, che sta alla base del pensiero dantesco, ci fa ricordare questo predominio del positivo; però ci dice anche di essere consapevoli dei nostri lati più oscuri, i quali ci rendono in grado anche di fare il male. Bisogna che l'uomo si renda conto dell'esistenza dei suoi istinti selvaggi e che non abbia paura, perché questa parte della coscienza umana è essenziale.

L'uomo deve accettare i suoi lati oscuri, deve nutrire e addomesticare la fiera che fa parte in modo imprescindibile della sua coscienza, per poi poter indirizzare la forza feroce della bestia verso un giusto fine, e quindi compiere il bene.

⁵⁴ *Inf.* II, v. 53-54.

BIBLIOGRAFIA

*Appunti propri del seminario del prof. M. A. Balducci, *La Divina Commedia e il territorio toscano - Introduzione all'Ermeneutica Dantesca*, Monsummano Terme, Carla Rossi Academy, 16.10-05.11.2011.

Dante, *Tutte le opere*, a cura di L. Blasucci, Milano, Firenze, Bompiani, 1993.

Enciclopedia dantesca, edizione speciale per la Biblioteca Treccani - Istituto della Enciclopedia Italiana, Milano, Mondadori, 2005.

R. Rognoni, *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, CRA-INITS Research Project 2006, Bibliotheca Phoenix, n. 5, a. IX (2008), <www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>

Edizioni della *Divina Commedia*:

Dante, *La Divina Commedia*, edizione digitale a cura di Letteratura italiana Einaudi.

Dante, *La Divina Commedia*, con pagine critiche a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1993.

V

CERBERO: SIMBOLO DI GOLOSITÀ E VORACITÀ

Su Jingru

University of Guangdong, China

Nel terzo cerchio dell'inferno, dove sono puniti i golosi, si trova Cerbero che è qui descritto come una fiera «crudele e diversa».

Com'è diversa? Perché ha tre gole? Che cosa è questo Cerbero?...

Secondo la mitologia greca, il figlio di Tifone e di Echidna, è un cane gigantesco a tre teste, ricoperto di peli, anzi, in molte versioni del mito, di velenosi serpenti che si rizzano in ogni suo urlo, facendo sibilare le lingue. Cerbero fa la guardia dell'ingresso dell'Ade, l'Averno. Il suo compito è quello d'impedire ai vivi di entrare all'inferno e, insieme, ai morti di uscirne.

Però, c'era una volta quando il guardiano non poté riuscire a guardare bene la porta. Infatti, un tempo remoto, quando Ercole voleva penetrare all'inferno, per compiere le grandi imprese attraverso cui poteva compensare il fatto di essersi reso colpevole della morte della sua famiglia, Cerbero era stato vinto da quell'eroe, da quelle stesse sue mani, e trascinato fuori in catene. Per questo, per lungo tempo non c'erano stati più peli sul collo di Cerbero.

In altri episodi del mito, Orfeo placa il cane ben facilmente con la sua bella musica.



Cerbero, Parco dei Mostri di Bomarzo (Viterbo)

Nell'antichità, Cerbero era anche definito come 'nudo suolo', in un senso che strettamente deriva dal suo nome greco *Kérberos*, composto da *krèas* / 'carne' e *barys* / 'pesante', perché poteva mangiare qualunque cosa in un istante e farla sparire, in quanto molto goloso e mai soddisfatto.

Ma adesso com'è dentro il mondo di Dante l'orrendo cane? È ancora peggio.

Continua a latrare, come tuonando sopra i peccatori sommersi nella fanghiglia, tanto che vorrebbero essere sordi. Ha gli occhi rossi, la barba unta e nera, il ventre largo e le mani

unghiate. E il desiderio di mangiare non cambia, così quell'unto della sua bocca non è mai pulito e la larghezza del ventre mai diminuita.

Possiamo vedere come sia forte il suo desiderio di cibo e di smembramenti anche dagli occhi, così vermigli e arrabbiati. Infatti, uno dei principali divertimenti di Cerbero, e anche una parte del suo lavoro nell'inferno dantesco, è quello di graffiare le anime, scuoiarle e poi squartarle; e questo tipo di svago quasi mai cessa. Infatti, il mostro non è consapevole di cosa mangia. Per lui, ogni cibo ha lo stesso significato: serve soltanto a riempire lo stomaco vuoto.

Comunque, il vuoto è infinito e il suo desiderio non è mai soddisfatto.



Cerbero ricoperto di peli, anzi di serpi velenosissimi, in una stampa antica

Quando qualcuno minaccia di rompere la regola infernale, il cane diventa ancor più feroce. Apre le bocche e allora mostra le zanne, con tutti i muscoli tesi e pieni di forza. Qualche volta questa minaccia funziona, poiché la fiera è davvero orrenda. Ma se qualcuno conosce bene le sue abitudini, è molto facile rendere calmo questo animale. In tale senso, l'intelligente saggio, il maestro Virgilio, ha preso la terra e l'ha gettata nelle bocche di Cerbero. Ecco, questo goloso animale sciocco, subito ha divorato fango, come se fosse un nutrimento adeguato.

In realtà, Cerbero è come quello che ci spaventa e ci ostacola, ma che dobbiamo superare per raggiungere il mondo più sereno e superiore. Prima forse ne abbiamo tanta paura, ma dopo averlo conosciuto e col coraggio (la via di mezzo fra la paura e la temerità, che è una virtù, secondo Aristotele) possiamo sicuramente batterlo e vincere la guerra, che è guerra tra un eccesso e un difetto, tra l'esagerazione e la paura. In questo momento, l'abbandono non è una buona decisione, anzi non deve essere permesso. Abbandono significa rinuncia a salvarsi; e fa sempre male agli uomini perché essi, abbandonandosi diventano sempre più timidi e quindi non osano più affrontare le difficoltà.

Come il Virgilio dantesco ha conosciuto la brama di Cerbero?

Lo ha fatto grazie alla leggenda di Enea descritta nella sua stessa opera — l'*Eneide* — e precisamente in quel sesto libro in cui Enea, accompagnato dalla Sibilla Cumana, si trova di fronte a Cerbero e, per placarlo, la sacerdotessa gli getta «melle soporatam et medicatis frugibus offam»⁵⁵, una focaccia soporifera fatta con miele, per cui Cerbero si addormenta, mentre l'eroe troiano può proseguire le sue avventure notturne.

Tutti sanno che molte idee dantesche derivano proprio dalle opere di Virgilio, e soprattutto dall'*Eneide*. Comunque, nelle descrizioni della *Divina Commedia*, esiste una contraddizione evidente che è ricca di significato. Cerbero infatti, nell'*Inferno*, non è solo bestia, ma possiede anche aspetti umani: gli occhi, la barba, il ventre, le facce e le mani. Sembra che in lui ciò che è umano subisca una degradazione.

C'è dunque un rispecchiamento: Cerbero è pure un peccatore, analogamente alle anime umane tutte sporcate di fango intorno a lui. Queste, come Cerbero, hanno davvero gli stessi

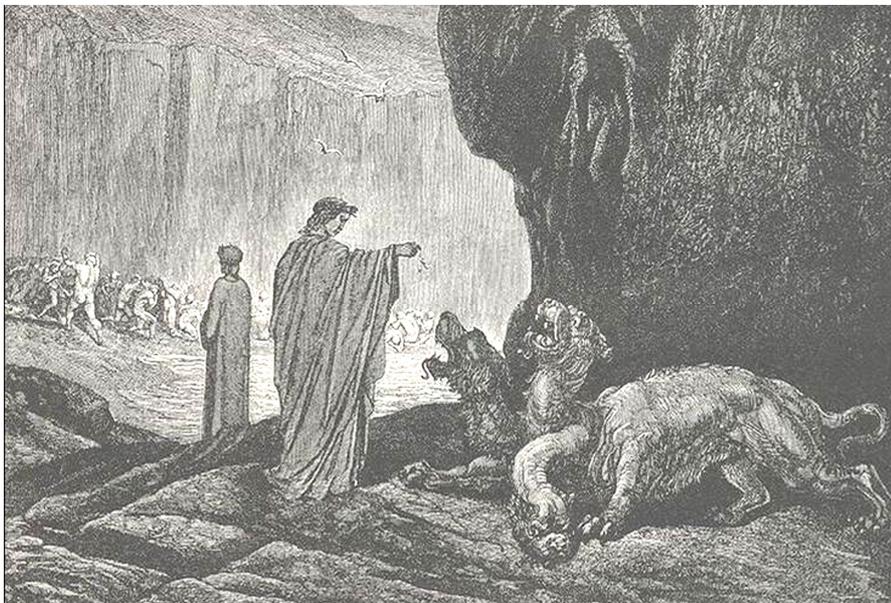
⁵⁵ Virgilio, *Eneide*, VI, 420.

difetti. Son piene di avidità e voraci. Inoltre i peccatori son «come cani»⁵⁶. Le anime perse d'inferno soffrono tutte negli urli e nello squarciare di Cerbero, nella fanghiglia e nella pioggia; e questo avviene perché quel cane è in sofferenza, a causa del vuoto di stomaco e dunque, per via di metafora, dell'ignoranza.

Allora qui certo si tratta di un'altra contraddizione: il guardiano dei peccatori come può essere un peccatore?

Questo riflette il dualismo della maggiore parte degli uomini. Di solito, gli uomini hanno due criteri opposti quando trattano una cosa: uno per loro stessi, e l'altro per i loro simili, e quello più lieve e più favorevole, in genere riguarda proprio se stessi.

In un certo senso, queste persone dannate sono egoiste. Così anche Cerbero è un egoista, un diavolo egoista. Di questo lui non è consapevole, dato che in senso psicologico, è solo una bestia, anche se insieme una parte della sua apparenza assomiglia molto a quella degli uomini. Comunque non ha proprio alcuna capacità di pensiero, quindi, per questo, mangia qualunque cosa che poi gli viene gettata. Come parecchi fra noi, Cerbero è sempre inconsapevole dei propri difetti ed errori. E questo è appunto ciò che ci fa divenire ignoranti, ignoranti di tutto e di noi stessi.



Gustave Doré, *Cerbero*

Ovviamente, a Dante non piace il mostro infernale. Lo definisce «fiera»⁵⁷, «gran verme»⁵⁸ e «demonio»⁵⁹: bestia brutta quindi, disgustosa e maligna. Le descrizioni sono molto dure, allegoriche e terribili, come ad esempio, quando Cerbero divora la terra gettata da Virgilio, come un cane che brama e poi si placa lottando con i cibi ottenuti. La situazione è inoltre segretamente ironica (infatti non è razionale che un cane sia soddisfatto e placato, mangiando la terra) e rende Cerbero più disgustoso e degradato.

Il vizio del cane infernale si concentra soprattutto nelle gole.

Queste tre gole potrebbero simboleggiare, secondo tanti antichi commentatori, tre modi del peccato di gola: quantità, qualità e continuità. In questo canto della *Divina Commedia*, non si può comunque vedere la qualità, così altri critici hanno fatto molte ipotesi.

Secondo alcuni, le gole sono il simbolo della distruzione della felicità del passato, del presente e del futuro, perché Cerbero è il guardiano dei morti, tormentandoli con gli urli, nei quali le anime infernali hanno sia nel presente che nel futuro solo sofferenze; e poi, nel dolore,

⁵⁷ *Inf.* VI, XIII.

⁵⁸ *Inf.* VI, XXII.

⁵⁹ *Inf.* VI, XXXII.

non hanno mai il tempo di ricordare la gioia passata, connessa alla vita nel mondo. In questo modo è tagliato il rapporto fra il mostro e tutti i tre tempi.

Inoltre, esaminando il contesto storico di Dante, molti esperti hanno affermato che la lotta delle tre gole sia il simbolo del disordine di Firenze, in senso politico, e dunque delle lotte interne tra i ghibellini, i guelfi bianchi e i guelfi neri: infatti questi partiti hanno lo stesso ‘corpo’, la stessa città. I partiti si combattono per i cibi — cioè per il potere — e questo desiderio produce gran fame, incoraggia alla lotta.

Personalmente, Cerbero mi ricorda un altro mostro, un mostro nostro cinese che si chiama Taotie (饕餮), il quinto figlio del drago.



Taotie, quinto figlio del drago

La nostra strana creatura tradizionalmente ha il corpo di capro, gli occhi sotto le ascelle, i denti di tigre, le mani, una grande testa e una grande bocca. È molto goloso di tutti i cibi, e ha mangiato tanto, secondo le antiche storie; poi è morto, a causa della sazietà eccessiva.

Dal mito è nato un modo di dire: chiamiamo infatti ‘Taotie’ gli avari, i golosi e i violenti. Queste persone hanno sempre brama, non sono mai sazie e contente di quello che hanno ottenuto. Inoltre, si dice che Taotie prima fosse un uomo avaro senza carità, tanto che i mitografi lo hanno descritto come mostro, divulgando il simbolo in questo modo, fino ad oggi. La sua figura, soprattutto, fu dipinta o scolpita spessissimo sulle campane e sui vasi della dinastia Zhou, per insegnare la parsimonia ai discendenti.

Secondo una parte degli studiosi contemporanei, Taotie non è goloso di tutti i cibi, ma si è dedicato da sempre al perseguimento dei cibi raffinati e di prima classe. Ed è bravissimo nella distinzione della qualità dei cibi. Questo è quanto si afferma in una poesia scritta da Su Dongpo (苏东坡), il gran poeta della dinastia Song. Nell’*Ode di Laotao* (老饕賦), composta da questo poeta, si descrive infatti Taotie come goloso espertissimo dei cibi buoni e raffinati. Anche adesso, parlando di Taotie e descrivendo persone con questo nomignolo, ci si riferisce di più a questo secondo aspetto della natura del mostro leggendario.



Ding, vaso cinese portaprofumi



Ding, vaso cinese portaprofumi

Possiamo vedere che Taotie è più fortunato di Cerbero.

Anche se prima fu conosciuto come un mostro feroce e violento, in seguito lui giocò mano mano un ruolo di grand'importanza nella vita aristocratica e nelle famiglie imperiali: si presentò sempre sulla cima o sul corpo dei Ding (鼎), i vasi che rappresentavano il potere superiore. Poi è diventato anche il simbolo del gastronomo.

Cerbero, invece, ha sempre un significato negativo, ed è quasi dimenticato da tutti in Occidente, nella vita concreta attuale.

Durante il mio recente soggiorno in Italia, mi ha fatto un grande onore la visita a tante città principali toscane, quali Lucca, Prato, Pistoia, Firenze e Pisa. Grazie al Soroptimist Club International d'Italia, e soprattutto a quello di Pistoia-Montecatini Terme e alla Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS), abbiamo visitato anche tanti musei, chiese, basiliche e piazze meravigliose. Nel corso della mia permanenza ho visto molti dipinti e sculture in cui ho cercato di trovare qualche traccia di Cerbero, ma non ce l'ho fatta. Sembra che questa bestia sia quasi inesistente in Italia, da un punto di vista simbolico-iconografico. Poi ho anche consultato Internet e fatto riferimento a qualche documento elettronico. Finalmente ho trovato che nel Parco dei Mostri di Bomarzo, della provincia di Viterbo nel Lazio, c'è proprio una scultura rinascimentale di Cerbero, molto famosa.

Veramente non è una cosa facile da trovare la figura di Cerbero nella vita quotidiana italiana.

Simbolo della voracità, della violenza e della golosità, Cerbero, a causa dell'episodio dantesco, è considerato una bestia molto disgustosa, minacciosa, ignorante e demoniaca. Il suo significato non cambia fino ad oggi, ma si usa raramente come emblema visivo.

Magari ci fosse in Italia una persona come Su Dongpo, che potesse concedere a Cerbero un valore diverso e più positivo!

APPENDICE

Ode di Laotao

Brano dei Gastronomi

di

Su Dongpo (Su Shi)

Traduzione: Yu Xiaofen & Su Jingru

庖丁鼓刀，易牙烹熬。水欲新而釜欲洁，火恶陈而薪恶劳。九蒸暴而日燥，百上下而汤麀。尝项上之一脔，嚼霜前之两螯。烂樱珠之煎蜜，滃杏酪之蒸羔。蛤半熟而含酒，蟹微生而带糟。盖聚物之天，以养吾之老饕。

Vorrei fare una cena abbondante, per la quale sceglierei prima di tutto i cuochi: inviterei dunque Pao Ding⁶⁰, che ci preparasse bene i materiali alimentari, e poi Yi Ya⁶¹, che ci cucinasse i piatti. Per la cucina, l'acqua dovrebbe essere fresca; le stoviglie e le posate dovrebbero essere pulite; non si aggiunga troppo frequentemente legna al fuoco, il quale dovrebbe essere sempre controllato bene. Talvolta i metodi della cucina sono invero molto complicati: il piatto, prima di servirsene, per tante volte viene affogato e seccato al sole, immerso nel brodo, tirato fuori e poi riscaldato a fuoco lentissimo. Inoltre i diversi materiali alimentari si mangiano in diversi modi. Assaggio solo la parte del collo di maiale, che è la parte più squisita. Per quanto riguarda i granchi — meglio pescati all'arrivo dell'autunno — preferisco soltanto le loro due grandi gambe. Le ciliegie, poi, vengono posate nella pentola per esser cotte a lungo, fino a diventare miele; e con il formaggio d'albicocca si fa bel dolce. Ritengo anche che certo le vongole siano più buone quando sono prese a metà cottura, assieme a una bevanda alcolica. Ed è ideale cucinare i granchi al vapore coi distillati, ma io li voglio un po' crudi. Tutti quei buoni piatti che ho detto son sempre i miei preferiti. Mi conoscete: io sono un gastronomo esperto.

⁶⁰ Pao Ding fu uno dei più bravi cuochi dell'antica Cina. Si dice che fosse particolarmente bravo nel controllare gli utensili da cucina e nel trattare i materiali alimentari. La storia di Pao Ding Jie Niu ci narra che lui fu in grado di tagliare perfettamente un intero bue senza distruggerne alcun osso.

⁶¹ Yi Ya, un bravissimo cuoco del periodo della Primavera e dell'Autunno, ha una forte influenza sulla cucina dello Shandong, una delle otto scuole della cucina cinese.

BIBLIOGRAFIA

*Appunti propri del seminario del prof. M. A. Balducci, *La Divina Commedia e il territorio toscano - Introduzione all'Ermeneutica Dantesca*, Monsummano Terme, Carla Rossi Academy, 16.10-05.11.2011.

D. Alighieri, *Divina Commedia*, Milano Mondadori, 2007.

D. Cerulli, *Bestiario di Roma*, <http://www.quattropassin.it/cane.html>

T. Dewang, *Traduzione e interpretazione della Divina Commedia*, Pechino, (I ed. 2000), 人民文学出版社, 2011.

S. Dongpo, *Ode di Laotao*, <http://article.netor.com/m/jours/adindex.asp?boardid=82&joursid=96077>

P. Virgilio Marone, *Eneide*, <http://www.uniragazzi.org/libro-6-vv-384-425-eneide-virgilio>

VIRGILIO E HANUMAN COME DEGLI ANGELI GUARDIANI

Uno studio comparativo fra la Divina Commedia e il Ramayan

Prachi Joshi

University of Delhi, India

La *Divina Commedia* e il *Ramayan* sono forse le opere più rappresentative della cultura italiana e di quella indiana. La loro importanza trascende, infatti, il confine nazionale e arriva a toccare le persone dalle parti più remote del globo. Si può svolgere la lettura di queste opere a vari livelli ed è in quest'aspetto che stanno, secondo me, la vera bellezza e la vera grandiosità di entrambi i poemi.

La *Divina Commedia*, l'opera somma di Dante Alighieri, è il racconto di un viaggio che il poeta stesso intraprende nell'oltretomba, allo scopo di trovare la soluzione ad una crisi esistenziale.

Riassumendo molto brevemente la trama della *Commedia*, verso i trentacinque anni Dante si smarrisce in una selva oscura (simbolo del peccato) e, a fatica, giunge ai piedi di un colle (la salvezza morale). La gioia per lo scampato pericolo dura poco perché tre fiere, una lonza (la lussuria), un leone (la superbia), una lupa (l'avarizia) lo spingono di nuovo nel buio della selva. Da questa disperata situazione, il poeta è tratto fuori da Virgilio (poeta latino che Dante considerava come il suo grande maestro di poesia e di vita) che gli consiglia di intraprendere un altro viaggio: lui deve visitare il regno dei dannati (l'inferno), poi quello di coloro che momentaneamente stanno spiando i loro peccati, ma che potranno in futuro godere della presenza di Dio (il purgatorio) e, infine, il regno delle anime beate (il paradiso). Virgilio (simbolo della Ragione) sarà la sua guida nei primi due mondi; nell'ultimo, il poeta sarà accompagnato da Beatrice (simbolo della Grazia): ciò sta simbolicamente a significare che per raggiungere il paradiso non basta solo la ragione, ma c'è bisogno dell'aiuto della Grazia Divina.



Intagli sul muro del *Tempio di Hoyasaleswara*, Karnataka, India.
Hanuman che porta Ram e Laxman sulle sua spalle.

Il *Ramayan*, dall'altra parte, è uno dei più grandi poemi epici per la mitologia induista e, assieme al *Mahabharat*, è uno dei testi sacri di questa tradizione.

Il *Ramayan* è diviso in sette capitoli, oppure *kand*, che raccontano la storia della vita di dio Ram nelle sue varie fasi. *Bal Kand* è il capitolo dedicato alle storie d'infanzia di Ram fino al punto del suo matrimonio; *Ayodhya Kand* è il capitolo che racconta la partenza di Ram per l'esilio di quattordici anni, per via di una promessa fatta al padre; *Aranya Kand* (*aranya*

significa ‘bosco’) è il capitolo che parla del soggiorno di Ram, insieme alla moglie Sita e al fratello Laxman, in una selva e del finale rapimento di Sita dalla parte di Ravan, il re di Lanka; *Kiskindha Kand* è il capitolo in cui si racconta l’incontro di Ram con Hanuman, il re dei *vanar* oppure scimmie che si mettono insieme alla ricerca di Sita; *Sundar Kand* rappresenta la risoluzione della crisi in cui Ram e Hanuman vengono a sapere della posizione di Sita; *Lanka Kand* tratta la guerra da parte di Ram e dall’esercito delle scimmie per la liberazione di Sita dalle mani di Ravan che l’ha tenuta nascosta nel suo regno di Lanka. Dopo una battaglia feroce, Ram finalmente riesce a liberare sua moglie: però lo disturba il pensiero che Sita abbia compromesso la sua castità, mentre stava per un lungo periodo nel carcere di Ravan.

Per dimostrare la propria castità, a questo punto, Sita deve subire l’esame del fuoco, da cui esce fuori illesa: così dà una prova a tutti della propria purezza.

L’ultimo capitolo si intitola *Uttar Kand* e parla del ritorno di Ram e di Sita alla loro città; i cittadini però rifiutano di accettare Sita (considerata impura); e lei è costretta a andare a trascorrere tutta la sua vita presso la capanna di un *sadhu*, oppure un saggio, dove le nascono due gemelli che, dopo un periodo di molti anni, incontrano Ram e gli narrano tutta la storia del loro esilio.

È interessante che non esista soltanto una versione del *Ramayan*.

Secondo le credenze popolari, il primo autore del testo sacro è stato Valmiki, che l’ha scritto in sanscrito. Esistono, però, tante altre versioni di altri autori.

La lettura di questo testo inoltre non è limitata dal confine nazionale, anzi lo oltrepassa; per questo la tradizione del *Ramayan* è ben diffusa anche in paesi come l’Indonesia, Sri Lanka, Thailandia ecc. Ogni edizione successiva presenta qualche significativa variazione rispetto alla versione “originale”. La versione giainistica, ad esempio, sostiene che Sita sia propriamente sorella di Ram, invece che moglie.

Dal *Ramayan*, poi, hanno preso spunto vari poeti, per creare altri testi che si basano solo su alcune parti del testo originale. Uno degli esempi di questo tipo è l’*Hanuman Chalisa*⁶², un’invocazione al dio dei *vanar*/scimmie Hanuman, il compagno fedele di Ram e la figura che nella mitologia induista rappresenta la forza fisica.

Scritta da Tulsidas, questa preghiera è diventata la formula seguita da centinaia di indù, per combattere la paura in qualsiasi sua forma.



Hanuman, The Metropolitan Museum of Art, New York
Statuetta del periodo *Chola* (XI sec.), Tamil Nadu, India

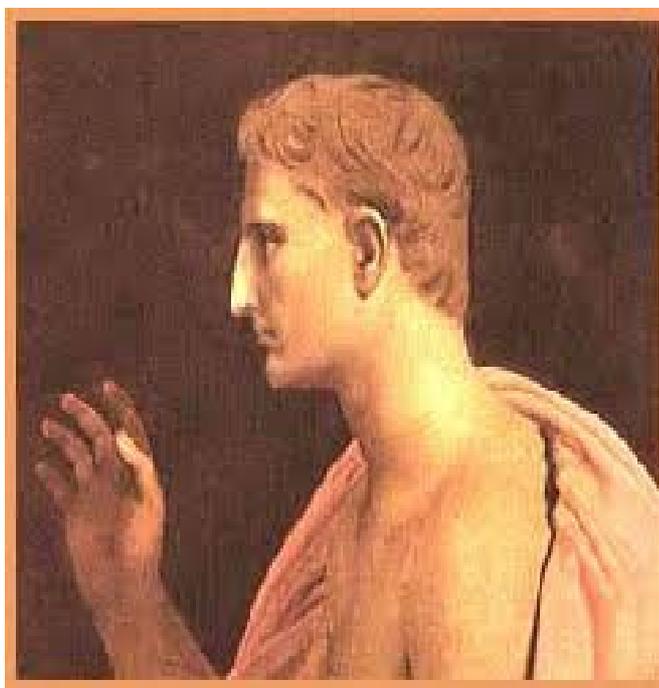
I due testi presi in considerazione, la *Divina Commedia* e il *Ramayan*, sono congiunti fra loro dal messaggio di base: la ricerca incessante della sorgente dell’amore dolce e puro.

⁶² Cfr. Appendice A, p. 8

Questi testi sono diventati punti di riferimento per la cultura occidentale e per quella orientale, perché offrono al lettore la possibilità di comprendere meglio la propria crisi ed insieme propongono anche una chiave per uscirne.

C'è un libro, quello di Dante, che parla del dramma esistenziale dell'uomo verso la metà della sua vita e della sua ricerca di una soluzione per poter ricevere la luce divina, e dunque la gioia; dall'altra parte si trova il poema induista, che ci racconta di una persona che entra in una fase problematica e di come riesca a risolverla. Soltanto leggendone le ultime parole si possono capire che queste due opere seguono una simile linea tematica, ed è magari per questa ragione che esse, pur parlando di personaggi grandiosi (il poeta senza pari Dante Alighieri e uno degli dèi più importanti nella mitologia induista, Ram), possono toccare la vita di ogni uomo, fornendogli un'assistenza cruciale nei suoi momenti angosciosi.

Un altro collegamento fra questi poemi è dato dal ruolo di angelo-guida svolto da quei personaggi che, a prima vista, possono sembrare dei personaggi secondari e che hanno un ruolo da svolgere soltanto nella loro capacità di guida ai protagonisti. Una lettura più approfondita, però, ci aiuta a capire che tali protagonisti non avrebbero mai potuto completare il loro viaggio e arrivare alla fase della salvezza, se non ci fosse stato l'aiuto o il consiglio dato a loro da simili angeli guardiani: Virgilio, per il percorso occidentale, e Hanuman, per quello orientale.



Virgilio legge l'Eneide ad Augusto, Ottavia e Livia, Jean-Auguste Ingres, Musée des Beux-Arts, Bruxelles

Il termine 'angelo' si origina dal latino *angelus*, con il significato di 'inviato', 'messaggero'. Nella tradizione classica, gli angeli sono generalmente descritti nella forma umana e come composti di acqua e fuoco, cioè radicati nella pace, proprio come di fatti c'è pace nell'equilibrio tra gli elementi opposti dell'acqua e del fuoco. Tradotti come '*farishta*' (फरिश्ता) oppure '*messiah*' (मसीहा) in hindi, anche nella tradizione induista gli angeli hanno il ruolo di stabilire equilibrio nel mondo, governando il male e intervenendo per favorire la pace universale.

In tutti e due i testi che abbiamo preso in considerazione, c'è un personaggio che viene mandato come il portatore di un messaggio divino che aiuterebbe il protagonista ad avvicinarsi alla fase di salvezza. Nella *Divina Commedia* infatti, Virgilio, il poeta latino dell'*Eneide*, obbedisce al comando di Beatrice e soccorre Dante smarrito nella selva; mentre Hanuman è la forza mandata dal potere superiore per aiutare Ram, che si trova smarrito anche lui in una selva, alla ricerca di sua moglie rapita dal potere demoniaco di Ravan.

In tutte e due le opere, questi angeli che fino in fondo hanno la responsabilità di proteggere il personaggio centrale (ed è per questa ragione che possiamo anche chiamarli ‘angeli-guardiani’) portano con sé un’idea di salvezza: la speranza di potere difendersi in una situazione di crisi e di uscirne alla fine vittoriosi. Rappresentano quindi la possibilità di potere uscire dal tunnel, incarnano dunque la fibra dell’ottimismo che porterà a ogni eroe il risultato desiderato, e sono come dei fiori primaverili, profumati di speranza e dolcezza.

Nel canto proemiale della *Divina Commedia* leggiamo:

Ma poi chi’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 ogne calle⁶³.

Si vede qui che anche dentro la selva — uno spazio caratterizzato dal buio, dalla paura, dell’impossibilità di scampo — esiste un misterioso percorso di luce. E questa luce rappresenta la nuova visione dell’essere.

La selva, con tutta la sua confusione, è analoga alla percezione della vita che abbiamo di questo mondo materiale. Il ruolo dell’angelo-guardiano è quello di farci vedere una simile luce salvifica che ci può condurre verso la redenzione.

Una delle chiavi di interpretazione della figura di Virgilio sta proprio nella speranza che egli dà a Dante di poter uscire dalla sua selva oscura: tale speranza costituisce, insieme alla fede e alla carità, è una delle tre virtù teologali del Cristianesimo.

La speranza è la volontà di camminare, la rinuncia all’immobilità, alla stasi. È il voler andare avanti, il voler combattere, il voler raggiungere in qualche modo la soddisfazione. E tutto questo è rappresentato nella *Divina Commedia* dalla figura di Virgilio, che spinge in avanti Dante, il pellegrino, dandogli appieno la forza di continuare a camminare nel regno infernale e in quello purgatoriale, per avvicinarsi alla luce divina. Ci sono tantissime forme di questa spinta data da Virgilio, a volte nella forma di incoraggiamento, a volte in quella di rimprovero. Nonostante ciò, la sostanza del ruolo del personaggio rimane sempre la stessa: quella di incoraggiare Dante a continuare il viaggio.

Si noti un esempio, a questo proposito, nella settima cornice del purgatorio, dove espiano le anime dei lussuriosi. Ora Dante è impaurito alla vista di enormi fiamme, ma Virgilio lo rassicura dicendo:

Figliuol mio,
qui può esser tormento, ma non morte.
Ricordati, ricordati! E se io
sovresso Gerion ti guidai salvo,
che farò ora presso più a Dio?
Credi per certo che se dentro a l’alvo
di questa fiamma stessi ben mille anni,
non ti potrebbe far d’un capel calvo.
E se tu forse credi che io t’inganni,
fatti ver lei, e fatti far credenza
con le tue mai al lembo d’i tuoi panni.
Pon giù omai, pon giù ogni temenza;
volgiti in qua e vieni: entra sicuro⁶⁴!

Dice Virgilio che, nel purgatorio, il fuoco può dare tormento, ma non di certo la morte; e invita così il suo protetto a porre un pezzo della sua veste sopra alla fiamma del fuoco, per verificare in

⁶³ *Inf.* I, 13-18.

⁶⁴ *Purg.* XXVII, 23-33.

prima persona la veridicità delle sue parole. Così, convinto da quel parlare, Dante entra nel fuoco assieme all'amico-maestro.

È questo il ruolo di angelo-guardiano: quello di dare incoraggiamento, quando il viaggiatore si sente sfinito e scoraggiato dalle difficoltà che giacciono al suo cospetto.

Tale funzione di rivelare al pellegrino la strada da seguire trova perfetta corrispondenza anche nella mitologia induista con Hanuman che, in varie occasioni, spinge in avanti il suo Ram e gli dà tutta la sicurezza psicologica, morale e anche emotiva, di cui il secondo ha in quel momento bisogno.

In *Kiskindha Kand*, ad esempio, Ram sta affrontando il dilemma di come continuare nella ricerca di Sita: non sa dove andare, non sa a chi può chiedere aiuto. A questo punto arriva Hanuman al suo soccorso: gli dice di mettersi in contatto con Sughriv, il capo dell'esercito dei *vanar*, che può essere invero di grande aiuto, dato il numero enorme di scimmie che stanno al suo comando e che possono spargersi intorno al territorio e informarsi intorno alla posizione della donna rapita.

In tutti e due i casi, per Dante e per Valmiki, il ruolo dell'angelo-guida è quello di dare una vera lucidità alla mente offuscata dai dubbi del viaggiatore, dare un senso, una direzione al suo viaggio, tenergli la mano ogni volta che sta per cadere.

È importante notare però che, anche l'angelo, conserva in sé un lato bestiale che è fondamentale conoscere, per capire il suo carattere completamente.

Hanuman, oltre ad essere emblema di devozione pura, è anche un simbolo di ferocia, di bestialità, e in questo è capace di causare gran danno all'avversario per poi riuscire a proteggere adeguatamente le persone amate da lui. È una bestia, è una scimmia: lui che rappresenta il lato bestiale della natura, che può generare energia distruttiva quando ce n'è bisogno.

Uno degli esempi di un simile lato bestiale può esser letto in *Lanka Kand*, in cui Hanuman arriva a Lanka cercando Sita, e la trova seduta sotto un albero. Dopo un breve dialogo, Sita dice a Hanuman di andare via; non vuole infatti che Ravan o qualche soldato suo li veda insieme. Hanuman obbedisce al comando della donna, ma non certo prima di bruciare tutto il regno di Lanka con la sua coda, in modo da abbattere il suo nemico.

Nello stesso modo, anche Virgilio ha un lato bestiale di sé.

È un pagano che è nato prima di conoscere per esperienza la luce divina. Lui, altresì, è un dannato, un personaggio infernale che poi consapevolmente non può salvarsi; infatti ha creduto di possedere la verità e la felicità, ma lui purtroppo ha confuso la felicità della *lex humana* con quella felicità che proviene da Dio, e che è l'essenziale. Fra l'altro — seguendo Dante e il Medioevo — lo ricordiamo anche per quelle sue caratteristiche di mago, cioè come un uomo che va oltre la conoscenza che è lecita a noi.

Ad esempio, nella tradizione popolare, si parla di come Virgilio abbia magicamente costruito il Castel dell'Ovo napoletano sopra il guscio di un uovo di struzzo magico, un uovo resistentissimo, che un giorno si sarebbe rotto solo quando la fortezza fosse stata definitivamente espugnata. Virgilio era anche considerato nel Medioevo un poeta veggente che, nell'*Ecloga IV*, profetizzava la nascita di un bambino — Pollio — colui che in futuro rappresenterà l'inizio di una nuova epoca in grado di riportare ogni gioia nel mondo. Un tempo, questa poesia fu vista come profetica della nascita di Gesù Cristo.

Nonostante la fama di mago (che fu certamente pure una fama negativa), Virgilio è nella *Divina Commedia* anche il simbolo della più alta conoscenza umana.

Il paganesimo ha certo qualcosa di positivo per Dante, essenzialmente: in questo, Virgilio rappresenta il bene inconsapevole, e certo ci mostra il mistero del bene... all'interno del male. Inoltre Dante, nella scelta di Virgilio come la guida iniziale, riconosce il debito enorme (in senso culturale e morale) che il mondo cristiano presenta nei confronti del mondo classico.

Nello stesso modo, Hanuman ha anche lui in sé un lato bestiale; ma la sua bestialità erompe nei momenti in cui sente qualche pericolo verso il suo Signore, per cui lui ha sempre una devozione casta.

Infatti, quando è necessario portare un'erba medicinale per Laxman (il fratello di Ram), non riuscendo a individuare l'erba giusta sulla collina, Hanuman a questo punto porta con sé

nientemeno che tutto il colle nelle sue braccia, per poi mostrare le varie erbe e farle scegliere all'erborista. Quindi, la bestialità di Hanuman non è una bestialità irragionevole, ed è suscitata inoltre dall'amore profondo che questa creatura conserva verso il suo dio. Anche in lui, in Hanuman, il male agisce assieme al bene, ma sempre per il bene del Padrone, cioè per il bene di Ram.

In conclusione, possiamo dire che, nonostante un angelo-guardiano come Virgilio oppure Hanuman possieda un aspetto bestiale, oppositivo e negativo, un simile aspetto non sia da considerarsi soltanto come un limite e come nefasto: l'importante è infatti riunire un simile lato bestiale a tutta la personalità, e poi rivederlo nel suo complesso e non nella forma di meri frammenti slegati.

Questo che dico non vale soltanto per quanto riguarda la letteratura: anzi, c'è tanto da imparare da tali figure di questi grandi poemi per quanto concerne anche la vita, la vita pratica di tutti noi. Si deve sempre così riconoscere ed accettare la fusione di elementi positivi e negativi nella propria psiche, per poi riuscire a creare una fusione armoniosa in cui la parte del bene e quella del "male", in equilibrio, contribuiscano all'arricchimento complessivo della coscienza.

Tutti e due gli angeli-guardiani esaminati cominciano il loro viaggio come portatori di luce in un bosco, un ambiente tradizionalmente connotato come uno spazio misterioso, dove c'è poca chiarezza di luce che indica poi anche poca chiarezza mentale. Questi due angeli, pian piano mostrano ai viaggiatori la strada da intraprendere per poter arrivare alla destinazione desiderata.

La grandezza del *Ramayan* e della *Divina Commedia*, le opere che abbiamo prese in considerazione, sta certo nella lettura stratificata che queste offrono a tutti i lettori, in quella possibilità di esaminarle ad un livello non solo tematico, ma anche filosofico, morale e religioso; ed è nella loro complessità di vedere l'uomo non come un essere unidimensionale, ma multidimensionale, che esse riescono inoltre a creare un legame fra le persone dalle culture più varie del mondo. Per questo, non sono un patrimonio soltanto per l'Italia, oppure per l'India, ma un patrimonio mondiale.

APPENDICE

Hanuman Chalisa

Invocazione in quaranta versi dedicata a Hanuman

Traduzione: Prachi Joshi

*M'inchino ai piedi del Signore Divino:
che la polvere dei Suoi piedi pulisca lo specchio della mia mente.
Ora descriverò la gloria sacra del Signore Raghuvar⁶⁵
che conferisce al mondo i quattro doni di virtù, scopo, desiderio e salvezza.
Rendomi conto dei limiti della mente,
ricordo il figlio del Dio del vento.
Prego il Signore Hanuman di concedermi forza, saggezza e conoscenza
e di purificarmi da tutte le mie sofferenze e impurità.
Prego te, Hanuman, che sei un oceano di conoscenza e virtù che fluiscono dalla sapienza del
Supremo,
Prego te, Kapisa⁶⁶, re delle scimmie che illuminò i tre mondi,
messaggero del Signore Ram che possiede una forza immisurabile,
figlio d'Angiani, Tu che sei anche chiamato figlio del Dio del vento.
Grande e potente guerriero, con membra poderose come il Vajra⁶⁷,
Tu rimuovi le tendenze del male e sei amico dei propositi buoni e della saggezza.
Oh Tu, dalla carnagione d'oro e ben vestito,
Tu, che indossi orecchini, anelli e che hai i capelli ondulati,
Tu tieni la roccia Vajra e la bandiera tra le Tue mani,
Tu indossi il ' janeoo di Moonj'⁶⁸, che adorna ognora le Tue spalle.
Tu sei il figlio incarnato di Shankar⁶⁹. Tu sei il figlio di Kesar.
Oh pieno di valore e splendore, Tu sei immensamente venerato dai popoli di tutto il mondo.
Tu sei altamente istruito, virtuoso e saggie.
Tu sei sempre ansioso di compiere il volere del Signore Ram.
Tu che ti bei, ascoltando le antiche storie del Signore:
Shri Ram, Sita e Shri Laxman risiedono fissi nel Tuo cuore.
Tu apparisti a Sita in forma minuscola;
assumendo una forma colossale bruciasti poi la città di Lanka e,
assumendo una forma colossale per distruggere gli asuras⁷⁰,
servisti la causa del Signore Ramchandra.
Tu portasti i sanjivani che rianimarono il Signore Laxman.
Il Signore Raghuvir allora Ti abbracciò, pieno di gioia,
e pregò Te profondamente, dicendo:
«Tu mi sei caro quanto mio fratello Bharat: mille persone cantano inni nella Tua preghiera».
Un tempo, Shri Ram Ti strinse al suo cuore.
Quando profeti come Sanka, saggi come Brahma, eremiti come Narada, la dea Saraswati e
Sheshnaga, il serpente cosmico, tutti cantano quella Tua gloria.
Perfino gli dei come Yama⁷¹, Kuber⁷², Diggals⁷³ cantano pienamente la Tua gloria; come può un
poeta quindi dare un'adeguata espressione alla Tua Eccellenza?*

⁶⁵ Un altro nome per Ram, il supremo della dinastia di Raghu.

⁶⁶ Un altro nome per Hanuman, la sorgente di Potere, di Saggezza e della forza di Shiva.

⁶⁷ La mazza di Indra, il re degli dei, che è anche il re della guerra, della tempesta e della pioggia.

⁶⁸ Il filo costituito di erba sacra.

⁶⁹ Un altro nome per Shiva, il dio della distruzione e il trasformatore della Trinità induista.

⁷⁰ Le deità materialistiche e peccatrici. Sono dei demoni che stanno in opposizione ai Deva, i benigni.

⁷¹ Yama, il dio della morte.

⁷² Kuber, il dio della salute.

⁷³ Diggals, i guardiani dei quattro angoli dell'universo.

*Tu aiutasti Sugriv e lo portasti dal Signore Ram:
così egli riottenne il suo regno perduto.
Vibishan ascoltò il Tuo annuncio e divenne il re di Lanka,
tutto l'universo lo sa.
Il sole è lontano dodici mila miglia,
eppure Tu lo scambiasti per un dolce frutto e provasti ad inghiottirlo.
Nessuna meraviglia che, mettendoti gli anelli del Signore Ram in bocca, Tu saltasti il mare.
Con la Tua grazia tutti i compiti difficili del mondo sono resi facili,
visto che hai sempre aiutato gli altri.
Tu guardi l'uscio del Signore Ram,
e dunque nessuno può entrare nella sua dimora senza il Tuo permesso e la Tua grazia.
Tutta la felicità giace nel trovare rifugio ai Tuoi piedi;
quando sei Tu il protettore, perché uno dovrebbe aver paura?
Solo Tu puoi controllare la lucentezza:
tutti e tre i mondi tremano alla Tua chiamata.
Gli spiriti del male non osano mai avvicinarsi
ad uno che recita il Tuo nome, o Grande Anima.
Malattia e dolore sono distrutti dalla ripetizione costante
del nome del valoroso Signore Hanuman.
Tu liberi una persona della miseria, se egli medita su di Te:
col pensiero, con la parola e con l'azione.
Porti a compimento tutte le imprese di quelli che cantano la gloria del Signore Ram.
La Tua abbagliante gloria viaggia nelle quattro età e nelle quattro direzioni;
tutto il mondo conosce il benigno potere di Shri Hanuman.
Tu sei il potere del bene e della saggezza,
Tu sei il distruttore degli asuras⁷⁴, Tu sei l'angelo caro a Shri Ram.
La Divina Madre, Sita, ti conferì il vantaggio di essere
il dispensatore degli otto siddhi⁷⁵ e dei nove niddhi⁷⁶.
Tu possiedi l'elisir divino del nome di Shri Ram,
pur rimanendo il suo servo fedele.
Con gli inni cantati, nella Tua preghiera si raggiunge l'unione col Signore Ram.
Ascoltando la Tua Gloria, la gente è liberata dai dispiaceri di molte vite.
Una persona così purificata alla fine entra nella divina dimora di Ram⁷⁷
e, dopo la morte, rinata, diventa appieno devota di Dio.
I Tuoi devoti non hanno bisogno di ricordare giammai nessun'altra deità.
Tutta la felicità sempre ci è assicurata dal nostro Signore Hanuman.
Chi ricorda il Signore Hanuman, il Coraggioso, è liberato da tutte le difficoltà e i dolori.
O Hanuman, io mi arrendo completamente a Te;
e Tu inondami della Tua Grazia ora, come il Guru Divino.*

*Chi recita cento volte questa Chalisa⁷⁸ sarà liberato da ogni difficoltà,
e quindi raggiungerà la Gran Gioia.
Chi recita la Chalisa, in preghiera del Signore Hanuman,
diventerà un uomo di piena conoscenza, come è stato testimoniato da Shiva.
Tulsidas, il servo del Signore, prega:
«Oh Signore, possa Tu sempre risiedere nel mio cuore!».
Ogni volta, l'Hanuman Chalisa si conclude con una fervente preghiera:*

⁷⁴ Cfr. n.70.

⁷⁵ I *Siddhi* sono concetti legati all'arricchimento spirituale: ad esempio, 'grandezza', 'divinità'.

⁷⁶ I *Niddhi* sono concetto legati alle relazioni.

⁷⁷ Cioè il piano della consapevolezza divina.

⁷⁸ *Chalisa*: canto di quaranta versi.

*«Oh figlio del dio del vento, liberami dalle miserie. Re degli dei, la più auspicabile delle forme,
Ti prego di risiedere nel mio cuore con Ram, Sita e Laxman».*

BIBLIOGRAFIA

*Appunti propri del seminario del prof. M. A. Balducci, *La Divina Commedia e il territorio toscano - Introduzione all'Ermeneutica Dantesca*, Monsummano Terme, Carla Rossi Academy, 16.10-05.11.2011.

Dante, *Commedia*, a c. di G. Petrocchi, Torino, Einaudi, 1991.

Dante, *La Divina Commedia. Inferno*, a c. di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 2004.

Dante, *The Divine Comedy*, H. F. Cary ed., Wordsworth, Ware (Hertfordshire – U.K.), 1997.

P. Sanjay, *Ramayana: Divine Loophole*, San Francisco (CA), Chronicle Books, 2010.

Tulsidas, *Ramayan*, Govindbhawan Karyalaya ed., Gorakhpur Internet:

<http://it.wikipedia.org/wiki/Angelo> (30/11/2011).

ANALISI DI CONFRONTO TRA L'AQUILA ITALIANA E IL DRAGO CINESE

Han Shiwen
University of Peking, China

Prima di arrivare in Italia, mille volte ho cercato di immaginarla.

Ho scelto di studiare l'italiano all'università perché questo paese ha una storia molto antica: il suo passato è ricco di personaggi famosi, e inoltre i suoi paesaggi sono così belli... Quando studiavo al mio liceo, ho letto una rivista di cui il titolo era *Il dialogo tra l'aquila e il drago*. Sono rimasto colpito. Per questa ragione ho scelto di parlare dell'aquila durante questo programma Soroptimist & CRA-INITS di studi universitari avanzati.

Secondo me l'aquila è molto vicina al nucleo della cultura italiana. In varie culture l'aquila è un grande uccello pieno di mistero. Fu considerato anche un dio, o l'intermediario fra la divinità e il popolo, e ancora ha avuto degli altri significati: questo perché l'aquila vola alta nel cielo, più in alto di ogni altro essere vivente, avvicinandosi così al Grande Spirito. È certo la personificazione della forza divina.

In molti paesi l'aquila è molto importante. Per esempio, nello sciamanismo asiatico i vari sciamani erano detti i 'figli dell'aquila', e loro, fin dai tempi antichi, hanno usato le penne dell'aquila proprio per curare l'aura delle persone malate. Nel cuore del popolo cinese l'aquila rappresenta la libertà e l'autorità, gli americani inoltre hanno disegnato un'aquila sul retro della banconota da un dollaro ma, secondo me, non c'è un popolo che nella sua lunga storia abbia esaltato l'aquila così come è avvenuto in Italia.



L'Aquila calva, un grosso rapace della famiglia *Accipitrida*, viene utilizzata anche come simbolo dell'esercito americano

§1. *Leggende tradizionali*

Secondo la leggenda antica, dopo avere ottenuto il permesso dal nonno Numitore, Romolo e Remo lasciarono Alba Longa e si recarono sulla riva del Tevere per fondare una nuova città nei luoghi nati. In base a quanto ci dice lo storico Tito Livio, siccome i due fondatori erano gemelli, e il rispetto per la primogenitura non poteva funzionare come criterio elettivo, toccava agli dei che proteggevano quei luoghi indicare, attraverso gli auspici, chi avessero scelto per dare il

nome alla nuova città, e chi vi dovesse regnare dopo la fondazione. Così, per interpretare i segni augurali, Romolo scelse il Palatino, e Remo l'Aventino. Il primo presagio, quello dei sei avvoltoi, si dice toccasse a Remo. Dal momento che a Romolo ne erano apparsi dodici, quando ormai il presagio era stato annunciato, i rispettivi gruppi avevano proclamato re l'uno e l'altro contemporaneamente. Gli uni sostenevano di aver diritto al potere in base alla priorità nel tempo, gli altri in base al numero degli uccelli visti. Ne nacque una discussione e, da un rabbioso scontro a parole, si passò al sangue: Remo, colpito nella mischia, cadde a terra.

È più nota la versione secondo la quale Remo, per prendere in giro il fratello, avrebbe scavalcato le mura appena erette, e quindi Romolo, al colmo dell'ira, lo avrebbe ammazzato, aggiungendo inoltre queste parole di sfida: «Così, d'ora in poi, possa morire chiunque osi scavalcare le mie mura». In questo modo Romolo s'impossessò da solo del potere; e la città appena fondata prese il suo nome.

La versione raccontata da Plutarco è molto simile a quella di Livio, con la sola eccezione che Romolo potrebbe non aver avvistato alcun avvoltoio. La sua vittoria sarebbe pertanto stata per alcuni frutto dell'inganno. Questo è il motivo per cui Remo si adirò e, in seguito, nacque la rissa che lo portò alla morte.

Secondo entrambe queste leggende simili, possiamo dunque affermare che almeno quasi tremila anni fa l'Aquila fosse un uccello davvero sacro. E, in una certa misura, si può dire che nella fondazione di Roma l'Aquila avesse proprio funzionato splendidamente. È inoltre interessante notare come, secondo l'opinione dei cinesi, Roma sia definita 'vena del drago', espressione idiomatica tipica del *Feng Shui* ('vento' e 'acqua').

Feng Shui non è una religione, bensì una scienza antica di quattromila anni di studi e pratiche che hanno permesso ai cinesi di evolversi verso un pensiero volto a ordinare ogni momento della propria vita, in modo da prosperare perfettamente, nel migliore dei casi, o da passare il più indenni possibile i vari periodi negativamente energetici.

Per esempio: Pechino, la capitale della Repubblica Popolare Cinese, è il centro politico, culturale, scientifico ed economico della Cina. Pechino si trova all'estremità nord-occidentale della grande pianura della Cina settentrionale. Geograficamente, è una città circondata per tre lati dalle montagne: a nord-ovest dalla Catena del Tai-Hang ed a nord-est dalla Catena della Rondine. Dista circa 150 chilometri dal mare. La posizione geografica di Pechino, secondo l'opinione *Feng Shui*, è molto buona.



Il drago come simbolo più rappresentativo della cultura cinese



I cinesi credevano che i draghi vivessero nel mare, quindi misero le figure del drago sul tetto per prevenire incendi. Le genti comuni, compresi i funzionari di basso livello, non hanno avuto in passato il diritto di usare sculture dei draghi sulle loro case.

Il *Feng Shui* è per prima cosa una tradizione legata alla terra.

Il rapporto col territorio è espressione di un legame che consente di comprendere il flusso di energia geologica e collaborare con esso. Per l'esperto di *Feng Shui* la terra è un organismo vivente animato dall'energia che le scorre dentro, attraverso ed intorno. L'energia nei grandi spazi piatti è diversa da quella delle aree montuose. L'energia presente in una valle è diversa da quella di un altopiano. Ogni forma del suolo è caratterizzata da un particolare tipo di energia e, per acquisire consapevolezza del potere di un luogo, occorre aprirsi all'ascolto del mondo naturale. Fondamentale è poi la presenza di montagne o colline che ricevono e anche espandono l'energia del cielo nell'ambiente circostante, e sono quindi al contempo un prezioso indice della quantità di *Chi* (cioè l'energia interiore) presente nell'area.

Non solo Pekino, ma anche Roma, da questo punto di vista si trova a occupare una posizione felice: Roma viene pure chiamata 'città dei sette colli', e sorge lungo le rive del fiume Tevere. In questo senso, possiamo dire che certo la posizione di Roma è 'vena del drago'.

§ 2. *L'aquila, simbolo reale dell'impero romano, e il drago, simbolo dell'autorità assoluta dell'imperatore*

L'aquila non solo ebbe un ruolo decisivo nella leggenda, ma fu anche emblema dell'impero romano. L'aquila, nella storia romana, fu utilizzata dall'esercito quale insegna dell'intera legione. Nel periodo della monarchia romana, i re crearono la legione romana sull'esempio della falange greca. Da quel periodo, ci furono sei grandi riforme nella legione romana. Come insegna, l'aquila era un simbolo sacro della legione e oggetto di venerazione; era donata dal Senato o dall'Imperatore quando una legione veniva costituita; era custodita dalla prima corte, ed era portata dall'*aquilifer*, che precedeva i legionari all'inizio della battaglia. Sull'asta venivano affissi i riconoscimenti al valor militare della legione. Ai tempi di Caio Giulio Cesare, quest'aquila era fatta d'argento e d'oro. A partire dalla riforma augustea il materiale utilizzato fu solamente l'oro.

L'aquila romana fu l'anima di tutta la legione romana.

L'insegna romana era uno stendardo raffigurante le caratteristiche dei vari eserciti dei soldati romani. Ripresa dalla tradizione etrusca, essa era composta da un'asta di legno o di metallo; all'estremità più alta, era presente un drappo, solitamente purpureo, e ancora più in alto, una piccola statua di un animale, in genere di metallo, che raffigurava l'emblema della compagnia. Tale statua raffigurava di solito dei predatori, come aquile, leoni, o pantere.

L'insegna era l'emblema della legione romana e veniva protetta perché non cadesse in mani nemiche: la sua perdita o distruzione simboleggiava infatti la disfatta della legione.

Nel sesto canto del *Paradiso*, nella *Divina Commedia*, l'aquila è rappresentata come l'emblema e la sintesi del grande impero romano. E Dante scrisse:

cento e cent'anni e più l'uccel di Dio;
ne lo stremo d'Europa si ritenne,
vicino a' monti de' quai prima uscì;
e sotto l'ombra de le sacre penne
governò 'l mondo lì di mano in mano⁷⁹,

Nei versi dell'Alighieri, quest'aquila appare come simbolo e insegna: è un vero uccello imperiale. Inoltre, nel cielo del Saturno, sempre nel *Paradiso*, l'aquila sarà anche il simbolo del Cristianesimo. E Dante scrisse che qui, in questa parte celeste, le anime avevano forma d'aquila:

e quietata ciascuna in suo loco,
la testa e 'l collo d'un aguglia vidi,
rappresentare a quel distinto foco⁸⁰.

Il grande poeta così ci ha mostrato un'immagine sacra e bella, rappresentando attraverso l'aquila il simbolo pieno della giustizia.

Nelle leggende della mitologia antica asiatica, i draghi fungono da veicoli o da traino per le maggiori divinità, ad esempio il Padre d'Oriente e la Regina dell'Occidente.

Huangdi, l'Imperatore Giallo, un sovrano mitico, avrebbe per primo realizzato un tamburo con la pelle di un drago. Questi tamburi dominavano il fulmine; e Pangu, il nano cornuto, colui che metteva ordine nel caos, è rappresentato sulle mura di Dunhuang mentre è intento a fare il giocoliere in un cerchio di tamburi.

In questo senso, il drago simboleggia anche il tuono.

Durante il periodo della 'società primitiva', il drago fu senza alcun dubbio il simbolo delle forze soprannaturali. Con il passare dei secoli, il drago nel Medioevo cinese assume una forma sempre più fantastica; e l'imperatore si impadronisce della sua immagine, facendone un suo antenato. Nella società feudale, il drago infatti divenne simbolo dell'autorità assoluta imperiale.

Nell'antichità della Cina, si usano gli stendardi dai diversi colori, distinguendo i vari esercizi e ricamando il cognome del generale sopra la stoffa.

Nella dinastia Qing (circa tremila anni fa), ci sono quattro diversi colori: rosso, blu, giallo e bianco. Questi stendardi furono divisi in due parti, con ricamate immagini di draghi. All'inizio, le forze armate furono molto forti, ma in seguito, con lo sviluppo dell'economia sociale e del sistema ereditario (la possibilità per i figli di ereditare i beni paterni), progressivamente gli eserciti della dinastia Qing divennero più vulnerabili.

§ 3. L'aquila nella cultura occidentale e il drago nella cultura cinese

In ambito spirituale, in Occidente, dal Medioevo l'aquila è stata sempre il simbolo di Cristo; inoltre gli stessi angeli hanno a loro volta delle ali di aquila; poi essa viene attribuita come simbolo a San Giovanni l'Evangelista in quanto, con la visione rappresentata nel *Libro*

⁷⁹ 4-8.

⁸⁰ XVIII, 106-108.

dell'Apocalisse, quest'uomo-profeta avrebbe contemplato la vera luce del Verbo, quella descritta nel prologo del suo *Vangelo*: e dunque, così come l'aquila, lui può fissare direttamente la luce solare. Tale attribuzione è attestata dai tempi di Sant'Agostino. Inoltre, San Giovanni Evangelista viene paragonato all'aquila anche da Dante Alighieri quando, nel canto venticinquesimo del *Paradiso*, il poeta immagina di parlare proprio col quarto Evangelista.

Fino al Cristianesimo l'aquila, presso i Romani, era considerata uccello sacro, divino e messaggero di Giove. E, come l'aquila a Roma, anche il drago in Cina è in vero una sorta di totem; comunque, a differenza di quella, il drago non è un animale reale.

Prima del periodo della dinastia Qin, ci furono molti totem, per esempio: la tartaruga, l'uccello santo, il drago, ecc. In quell'epoca, lo *status* della tartaruga era più importante di quello del drago. Gli imperatori potevano possedere una conchiglia di tartaruga di dimensione di quasi quaranta centimetri di diametro (39.9cm); i principi le potevano avere di dimensione di trentatré centimetri, ecc. Inoltre la tartaruga fu ritenuta come più nobile e certo distinta del drago, un simbolo, questo, un po' negativo, che spesso si riteneva causare inondazioni e catastrofi naturali: il drago orientale è infatti l'incarnazione del concetto di *yang*, associato all'umido e, quindi, è portatore di pioggia e di acqua in generale.

Il drago era il re di tutte le creature ricoperte da squame. Più lungo rispetto a un pesce, poteva a suo piacimento rendersi visibile o invisibile, sottile o grosso, corto o lungo. Saliva al cielo nell'equinozio di primavera e discendeva verso l'abisso profondo, notturno e freddo, nell'equinozio d'autunno.

Secondo una leggenda riportata nel *Libro dei monti e del mare (ShanHan Jing)*, il Drago, era il dio della siccità, e lo si pregava per ottenere la pioggia. Chi You fece una battaglia con Huang Di — l'Imperatore Giallo — e fu attaccato col diluvio e ucciso da Ying Long, mandato dall'Imperatore Giallo, nei dintorni di Jizhou (Hubei).

Negli anni remoti, secondo i rilievi di molti studiosi cinesi, il drago sembra che fosse esistito realmente nella nostra storia. Infatti, in molti vetusti manoscritti cinesi, sono presenti parecchie dettagliatissime descrizioni di draghi: e queste non sembrano immaginazioni, ma documenti veri, documenti storici. Forse a quel tempo i draghi non erano altro che coccodrilli marini, in seguito estinti per il cambiamento di clima.

Da sempre il drago è stato strettamente connesso alla pioggia, all'acqua e alle nuvole.

A causa della sua natura essenzialmente acquatica, il drago compariva regolarmente in mezzo a nuvole o flutti; e se poi spesso si contorceva con veemenza, questo era più per volere manifestare la propria forza e vitalità, che per esprimere aggressività o furore.

In Cina, la strana creatura è stata sempre percepita come animale bonario e giocherellone, sempre associato alla forza, alla salute, all'armonia e alla fortuna. Anche oggi tanti cinesi pongono draghi quasi dovunque, in particolare sopra le porte o sui tetti; e questo per scacciare via gli orrendi demoni e i vari spiriti del male.

Il drago è inoltre l'unica creatura mitologica dello Zodiaco cinese.

§ 4. *L'aquila e il drago nel tempo presente*

In Italia si può notare quasi dappertutto l'immagine di un'aquila.

Allora vediamo dove ho visto l'aquila, durante il mio breve viaggio in Italia.

Davanti alla Basilica di Santa Croce, ad esempio, fu collocato il pomposo monumento a Dante di Enrico Pazzi, a conclusione delle celebrazioni dantesche del 1865 per il VI centenario della nascita del poeta. L'alto piedistallo è decorato da leoni marzocchi e da una potente aquila che sta proprio guardando il grande Alighieri: una sorta di più moderno evangelista-profeta.

Ancora, nella parte superiore della porta di Lorenzo Ghiberti, situata a nord del Battistero di San Giovanni c'è sempre un'aquila. Invece della croce, Lorenzo Ghiberti ha scelto l'aquila infatti, influenzato dall'arte di Calimala (che aveva patrocinato l'opera) e dal suo emblema.

Durante il mio viaggio a Firenze sono stato fortunato di avere avuto l'opportunità di salire sulla cupola del Battistero di San Giovanni, perché lassù ho trovato l'immagine dell'aquila un'altra volta.

Inoltre, sempre durante la mia permanenza italiana, ho visto spesso l'aquila sui camion, sui vasetti di yogurt, ecc. Mi sembra certo un simbolo molto diffuso in questo paese.

Per quanto riguarda la Cina, nella vita quotidiana non si può vedere il drago spesso sulle costruzioni antiche o sugli oggetti di ornamento, eccetto che nel palazzo imperiale di Pechino. Dalle terrecotte neolitiche, dai bronzi arcaici e dalle giade dell'epoca Shang (XVI-XI a.C.) questa creatura si trova sulle ceramiche, le lacche, gli abiti da cerimonia, le balaustre delle gradinate, le grandi pareti-schermo di ceramica policroma, la si vede sui soffitti dei teatri, sui muri di recinzione dei giardini, ondeggiante sui *cloisonné*, sui disegni a inchiostro, sulla prua delle imbarcazioni, arrotolata intorno alle colonne all'entrata e sulle tende degli altari dei templi taoisti, ecc.

Il drago imperiale tradizionale è risultato di trasformazioni continue: è detto *long*, ed è veramente spaventoso. Innanzitutto è caratterizzato dal suo aspetto soprannaturale, ibrido e composito. Di fatto, nel corso di tre millenni, il suo simbolo è certamente variato, ma poco. Il drago più comune, chiamato 'lungo', prende a prestito le proprie caratteristiche da veri animali (nove, si disse un tempo): la testa al cammello, le corna al cervo, gli occhi al coniglio, o al gamberetto, secondo altri, le orecchie alla mucca, il corpo alla lucertola, il ventre alla rana, le scaglie alla carpa, le zampe e le palme alla tigre, gli artigli all'aquila. Accadde di rado che fosse dotato di ali (di pipistrello, in tal caso), e poteva esser sempre di vari colori. Si presentava come una sorta di grosso sauro dalla testa cornuta provvista di quattro lunghi baffi, dal corpo agile, squamoso e munito di quattro zampe, armate ciascuna di cinque artigli possenti.

Si affermava una volta, per esaltare un sovrano: "il drago plana nel cielo del mezzogiorno". Infatti, dopo il II sec. a.C., esso diventa anche l'emblema e l'incarnazione della sovranità e della protezione imperiale; la sua fonte di energia è così potente che domina gli elementi ostili allo sviluppo della vita animale e vegetale.

Un drago era scolpito sugli antichi lingotti d'argento utilizzati come moneta, e il trono del 'Figlio del Cielo' (l'imperatore), a Pechino, si chiamava "trono dei draghi". Il drago viene anche associato al potere imperiale: divenne quindi l'animale emblematico del capo supremo, colui che non solo era detto 'Figlio del Cielo', ma anche 'Volto di Drago'. In questo caso, il nostro animale soprannaturale simboleggiava la funzione, che un tempo spettava al sovrano, di assicurare i ritmi stagionali e poi lo scorrere in tutto armonioso della vita. L'Imperatore era garante dell'ordine e della prosperità dell'universo.

Sotto le ultime due dinastie dei Ming e dei Qing, il drago apparve pure sugli abiti imperiali.

Notiamo che in queste epoche le zampe erano armate di cinque artigli; inoltre, i principi del terzo e del quarto rango avevano come emblema lo stesso drago, ma con quattro artigli. L'espressione 'seme di drago' significa in Cina: principi di sangue, oppure un grande talento letterario.

In Cina il drago non ha mai assunto caratteristiche paurose e bellicose.



Aquila raffigurata nel matroneo del *Battistero* di Firenze: fotografia personale

§ 5. *Conclusione*

Nella mia mente paragono l'aquila alla dinastia Tang dell'antica Cina, che ha lasciato un'impronta impressionante nella vita di molti. L'aquila inoltre è stata fondamentale nella storia dell'impero romano, ma certo anche nella cultura cristiana.

L'aquila e il drago sono entrambi molto vicini al nucleo della propria cultura: di questi due emblemi, uno è reale, ma l'altro non è esistente: comunque, nel fondo di queste due civiltà di Oriente e di Occidente, oltre alla autorità e potenza, le due creature emblematiche mostrano sempre spiriti nobili, ricchi di tanto coraggio e fiducia.

L'aquila e il drago ci fanno vincere le nostre paure e muovere anche lo sguardo oltre il nostro orizzonte. Come un simbolo della cultura e della storia italo-cinese, sono ben penetrati nel cuore sia degli italiani sia dei cinesi, e assieme li spingono ad avanzare con coraggio. Forse, questo potente incitamento è il significato primario dell'aquila come del drago.

Durante le ultime tre settimane, il *Soroptimist d'Italia, Club di Pistoia-Montecatini Terme*, sotto la guida esperta della sua presidente, l'architetto Arianna Bechini, ha organizzato per noi un programma interessantissimo, durante il quale il professor Marino A. Balducci, direttore dell'ente CRA-INITS ci ha insegnato molto sulla *Divina Commedia* da un punto di vista filosofico.

Il *Club Soroptimist* ha organizzato per noi un bellissimo pranzo all'Istituto Alberghiero (per studiare le tipiche cucine italiane) e inoltre splendide visite ai musei e alle chiese di Lucca, Pistoia, Prato, Pisa e Firenze. La famiglia della dottoressa Isabella Balducci, la famiglia della professoressa Sandra Lotti, la signora Teresa Dolfi Ciampi, la signora Maria Pia Fanucci, la signora Rita Vecchi Fedi e suo marito, la signora Sandra Cappelli Meini, la dottoressa Elda Pratesi Magrini, la signorina Restano Magazzini, la signora Manuela Del Buono Giuliani e l'avvocato Licinia Iacomelli Padovani ci hanno dato tutti un caloroso benvenuto, davvero indimenticabile. Ringrazio tutti di vivo cuore un'altra volta.

BIBLIOGRAFIA

*Appunti propri del seminario del prof. M. A. Balducci, *La Divina Commedia e il territorio toscano - Introduzione all'Ermeneutica Dantesca*, Monsummano Terme, Carla Rossi Academy, 16.10-05.11.2011.

M. Carr, *Chinese Dragon Names*, in «Linguistics of the Tibeto-Burman Area», n. 13.2, a. 1990, pp. 87-189.

D. Cerulli, *Bestiario di Roma*, <http://www.quattropassin.it/cane.html>

Dante, *Divina Commedia*, Milano, Mondadori, 2007.

T. Dewang, *Traduzione e interpretazione della Divina Commedia*, Pechino, (I ed. 2000), 人民文学出版社, 2011.

H. Doré, *Researches into Chinese Superstitions* (Translated by M. Kennelly, D.J. Finn, and L.F. McGreat), Taipei (Taiwan), Ch'eng-wen Publishing Company, 1966, p. 681.

H. Giskin, B. S. Walsh, *An Introduction to Chinese Culture through the Family*, New York, State University of New York Press, 2001, p. 126.

Virgilio, *Eneide*, <http://www.uniragazzi.org/libro-6-vv-384-425-eneide-virgilio>

M.W. De Visser, *The Dragon in China and Japan*, Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. Nieuwe reeks, deel xiii, n. 2, Amsterdam, Johannes Müller, 1913, p. 70.

X. Xu, M. A. Norell, *A New Troodontid Dinosaur from China with Avian-like Sleeping Posture*, in «Nature», n. 431(7010), a. 2004, pp. 838-84.

VIII

IL FEMMINILE COME ANCORA DI SALVEZZA *Interpretazione della Beatrice dantesca alla luce della cultura moderna e dell'esperienza cristiana*

Grzegorz Maria Ferenc
Jagiellonian University of Krakow, Poland

§ 1. Introduzione

«Lupus est homo homini». Ventidue secoli dopo la loro prima formulazione, le celebri parole di Plauto potrebbero probabilmente suonare così: «Ci sono animali che sopportano il peso dell'altro, che vivono in simbiosi per una vita intera: cigni monogami, amanti sfortunati. [...] Noi non siamo cigni, siamo squali». A pronunciarle è Ryan Bingham, protagonista del celebre film *Tra le nuvole*, interpretato da George Clooney.

Bingham è un cinico manager che vive continuamente in viaggio, portandosi dietro tutti i suoi averi in uno zaino-valigia mentre si sposta da una costa degli Stati Uniti all'altra per adempiere il suo lavoro: licenziare le persone in nome di aziende che lo contrattano. Dopo anni ed anni passati tra aeroporti e alberghi, la sua unica ambizione consiste nell'ottenere lo *status* più alto nel programma 'Mille miglia' dell'American Airlines. A un certo punto, però, lui stesso deve confrontarsi con la minaccia di essere licenziato, quando la sua azienda si apre all'utilizzo delle tecnologie telematiche nel processo di licenziamento di persone a distanza. Inoltre, la sua vita tranquilla si vede minacciata dall'arrivo di una giovane tirocinante, Natalie, alla quale dovrà trasmettere i trucchi del mestiere.

Che cosa ha in comune un film del 2009 con la figura di Beatrice del 1300?...

Ebbene, già la lettura dei primi due canti del poema dantesco permette di scorgere un elemento fondamentale dell'intera opera: la relazione tra Dante e Beatrice. Senza Dante, non ci sarebbe Beatrice. Senza Beatrice, a prescindere dal fatto che sia veramente esistita o no, Dante non diventerebbe uomo completo, maturo, capace di stilare nel suo capolavoro una profonda analisi di tutte le condizioni umane. Dante ha bisogno di Beatrice: ecco un elemento *sine qua non* dell'intero capolavoro del poeta fiorentino, ma è anche una condizione *sine qua non* della vita di ogni uomo in ogni epoca. E lo stesso Bingham cambierà proprio dopo aver incontrato una donna.

Il presente lavoro cerca di interpretare la relazione tra Beatrice e Dante in una chiave moderna. Tenta di rispondere a delle domande precise: come si presenta oggi la relazione tra Beatrice e Dante? Che caratteristiche ha la Beatrice di oggi (se veramente esiste) rispetto alla Beatrice del Trecento? In che mondo le tocca operare? Quali sono i suoi punti deboli e quelli forti? Con che tipo di uomini deve confrontarsi?

Si tratterà comunque di un'interpretazione personale, frutto delle riflessioni maturate durante il corso di Ermeneutica Dantesca alla Carla Rossi Academy di Monsummano Terme – Pistoia, nel mese di ottobre 2011. Non mancheranno nel presente lavoro i riferimenti alla cultura cristiana, in particolare agli scritti di Giovanni Paolo II, giacché nessuna interpretazione del poema dantesco può prescindere dai riferimenti alla cultura cristiana che lo aveva ispirato.

Nella prima parte di questo saggio, si cercherà di tracciare il profilo del Dante-uomo moderno, indispensabile per l'esistenza di Beatrice. Nella seconda parte, si procederà all'analisi



della figura di Beatrice nella *Divina Commedia*, concentrandosi in modo particolare sulla sua dimensione comunitaria. Infine, la terza parte servirà per tracciare le caratteristiche della Beatrice moderna, servendosi a tale proposito di esempi ed esperienze maturate durante la mia permanenza in Toscana nell'ottobre 2011.

§ 2. *L'uomo oggi*

Secondo John Eldredge, uno psicologo cristiano statunitense, l'uomo di oggi si trova in una profonda crisi ontologica. Nel suo libro, *Wild at Heart: Discovering a Secret of a Man's Soul*, Eldredge argomenta che il carattere di un uomo vero dev'essere avventuriero, selvaggio e combattivo. Oggi, sostiene lo psicologo, queste caratteristiche diventano sempre più rare a causa del ritmo frenetico della vita quotidiana e della perdita del senso di mascolinità negli uomini. Inoltre, Eldredge segue Freud nell'indicare la presenza di una ferita che ogni uomo porta dentro e che si può curare solo grazie all'aiuto di un'altra persona e, in fine, grazie all'aiuto di Dio.

Il riferimento a uno dei film della nostra epoca fatto all'inizio del presente articolo non è casuale. Il film è diventato oggi quello che Dante voleva che diventasse la sua *Divina Commedia* nel Trecento: un mezzo per rivolgersi alle masse (si pensi alle motivazioni di Dante descritte nella *Lettera a Cangrande*, in cui confessa di volersi rivolgere alle *muliercule*, vale a dire alle donne comuni, del popolo). Allo stesso tempo, è ovvio che tra il protagonista del film e il Dante del Trecento ci sono notevoli differenze.

Mentre Dante si muove in un contesto della cultura medievale cristiana, permeato dall'ammirazione stilnovista per una donna ormai scomparsa, Bingham-Clooney, protagonista di *Tra le nuvole*, è la personificazione dell'uomo moderno individualista, con tutti i suoi pregi e tutti i suoi difetti, che si muove in un mondo post-moderno. In ogni modo, si tratta sempre di due uomini alle prese con le difficoltà del proprio carattere, colti in uno stato di crisi dal quale escono grazie alla presenza di una donna. Per questo motivo, possono essere considerati come modelli del comportamento maschile delle epoche in cui vivono.

Entrambi sono in esilio. Nonostante la vita di Bingham si svolga nei luoghi pieni di persone, come aeroporti ed alberghi, lui sembra trovarsi intrappolato in quella selva oscura del mondo moderno tormentato dalle fiere dell'individualismo. Il suo esilio, come quello di Dante, non è soltanto geografico. Analogamente al Dante-peccatore, Bingham soffre a causa di un esilio interiore. Il film lo dimostra bene. Come molti uomini di tutti i tempi, ma soprattutto quelli moderni, il personaggio interpretato da Clooney rifugge dalla verità sulla propria natura, servendosi del cinismo e del sarcasmo come scudo. È ironico, ma la sua ironia nasce dalla paura di dover far fronte alla solitudine che lo assale, dall'incapacità di vedere il senso della vita. In grado di trasmettere ottimismo e coraggio alle persone che deve licenziare, è incapace di trovare ottimismo e coraggio per sé. In un discorso con la tirocinante Natalie, definisce la sua scelta di vivere da solo come matura, come una scelta di vita vera e propria; ma in realtà si tratta di un sotterfugio per non ammettere di aver scelto un 'autoesilio', come lo definisce la giovane donna.

Un cristiano potrebbe definire questa scelta come una resa di fronte al peccato commesso, un tentativo di autogiustificarsi per non sentire il senso di colpa. Ma si potrebbe anche ricondurre un simile atteggiamento all'operare delle quattro 'fiere' del mondo moderno, vale a dire i quattro modelli antropologici, riassunti da Villanueva⁸¹ con quattro nomi che fanno riferimento alle tendenze della cultura individualista dominante: *self-made man*, *cyber-man*, *fit-man* ed *excited man*. Ogni uomo è influenzato e a volte persino tormentato, come se si trattasse delle fiere dantesche in carne ed ossa, da questi quattro modelli.

Il protagonista di *Tra le nuvole* li raffigura in modo emblematico.

In quanto *self-made man*, ha ottenuto tutto da se stesso, ma questa certezza lo porta a regolare «i conti con la propria verità e con l'edificazione di sé nel rapporto solitario tra la propria libertà e la propria ragione»⁸², come tra l'altro lui stesso afferma definendosi uno squalo. In quanto

⁸¹ Cfr. P. Chávez Villanueva, 2011.

⁸² *Ivi*, p. 162.

cyber-man, che si sposta in continuazione tra un aeroporto e l'altro, si muove in una dimensione fittizia, priva dei veri contatti umani, in uno spazio anonimo che «offre la sua ospitalità al prezzo di de-identificare i soggetti quanto alle loro specificità e di rideterminarli a partire dall'utenza che esso fornisce»⁸³. In quanto *fit-man*, le sue preoccupazioni e paure sono nascoste dietro una giacca da uomo impeccabilmente curata, un'ottima condizione fisica e un sorriso affascinante, i quali, invece di aiutarlo a trovare una risposta ai suoi dubbi, sembrano condannarlo a una relazione con se stesso e con la propria immagine che non va oltre quella tipica degli adolescenti⁸⁴. Infine, da un vero *excited-man*, definendosi come uno "squalo" pensa di essere unico, ma in realtà, come molte altre persone che l'hanno preceduto, si perde nel perseguimento di un fine secondario (i punti 'Mille miglia'), sacrificando al contempo le relazioni familiari per mancanza di educazione emotiva⁸⁵.

Esiliato, tormentato dalle fiere, ma affiancato anche da un Virgilio nella persona di Natalie, il Dante moderno ritrova la «diritta via» grazie proprio a una donna, Alex, che fa il suo stesso lavoro e che incontra casualmente in uno degli aeroporti. Attraverso di lei riuscirà a ricreare i legami strappati con la famiglia e sarà capace di guardarsi sotto una luce diversa. Anche se in seguito scoprirà che Alex è sposata e ha dei figli, e quindi le loro vie si separeranno (come del resto avviene anche per Dante e la sua ideale Beatrice alla fine del capolavoro), Dante-Clooney non abbandonerà più la via del cambiamento interiore e troverà il senso della vita, che stava cercando senza mai ammetterlo.

Nonostante il paragone tracciato tra l'opera di Dante e un film americano della nostra epoca possa sembrare fuori luogo, esso mostra tuttavia quanto siano attuali ed universali i temi affrontati dal grande poeta italiano e, in questo caso specifico, il tema della rinascita interiore, grazie al contatto con un'altra persona, con il processo dell'abbandono di se stesso e dell'apertura agli altri che ne consegue.

Non è sufficiente però constatare la presenza anche oggi di un simile fenomeno, per capire la funzione di Beatrice nei nostri tempi, meno ancora il suo ruolo di 'ancora della salvezza'. È necessario andare oltre, indagando sulle profonde caratteristiche che la donna amata assume nel poema dantesco.

§ 3. Beatrice nella *Divina Commedia*

Innanzitutto, va detto che la Beatrice dantesca è diversa dalla 'Beatrice' di *Tra le nuvole*, o dalla 'Beatrice' moderna come concetto generale.

La Beatrice della *Divina Commedia* è stata, è e sempre sarà un esempio femminile idealizzato. La moderna Beatrice assomiglia invece di più alla Beatrice descritta dal celebre poeta romantico polacco Zygmunt Krasiński nel suo poemetto *Przedświt*:

Tu, ugualmente bella, verso i pianeti oscuri
Non hai alzato le tue ali, lontano da me
Per sederti nel cielo – senza dolore – celeste!
Tu, ugualmente bella e più cristiana,
Laddove cresce il dolore, laddove le lacrime s'annidano,
Tu con tuo fratello sei rimasta sulla terra⁸⁶!

Proprio a Krasiński dobbiamo il cambiamento nella percezione della Beatrice di Dante. Anche se il Romanticismo si ostina ancora a cercare la Beatrice ideale, per l'autore di *Przedświt*, ella non è più un soggetto idealizzato, inaccessibile, presente solo nei cieli. Beatrice rimane sulla terra, diventando per questo motivo 'più cristiana': ecco un cambio di prospettiva fondamentale, che abbandona l'idealismo medievale a favore di una raffigurazione concreta della fede nella vita di ogni giorno. Beatrice diventa così una sorella, una compagna dell'uomo nel cammino

⁸³ *Ivi*, p. 165.

⁸⁴ Cfr. *ivi*, p. 169.

⁸⁵ Cfr. *ivi*, p. 171.

⁸⁶ Cfr. A. Kuciak *Dante romantyków* [Dante dei romantici], 2003, p.105 (trad. propria).

verso la rinascita. Assume in sé le caratteristiche di Virgilio: non aspetta più alle porte del Paradiso, ma lo lascia per andare incontro all'uomo in difficoltà. In un certo senso, non deve essere più perfetta, basta che sia capace dell'empatia, che abbia i suoi valori con cui può aiutare l'uomo.

Ma se la Beatrice moderna differisce dalla Beatrice di Dante, esisteranno anche punti in comune tra loro? Per rispondere a questa domanda bisogna analizzare le caratteristiche fondamentali di Beatrice nella *Divina Commedia*. Infatti, nel capolavoro dantesco, la musa del poeta fiorentino si distingue soprattutto per tre aspetti: la sua assenza, il carattere attraente e il suo altruismo.

Innanzitutto, è *assente*. E, su questo, scrive la Kuciak:

Dante sente parlare di Beatrice già all'inizio del cammino, ma la incontra soltanto nel paradiso terreno, nell'ultimo cerchio del Purgatorio. Tutta la strada attraverso l'Inferno e i successivi gironi del Purgatorio rappresenta le tappe di preparazione a questo incontro anelato, mentre la permanenza nel Paradiso ne è la conseguenza diretta. Si può assumere che l'Inferno e il Purgatorio rappresentino l'inferno e il purgatorio della maturazione e della taciuta nostalgia⁸⁷.

All'inizio della *Commedia*, Beatrice è nota solo grazie alle parole di Virgilio. Lungo il tragitto infernale e, in seguito, nel purgatorio, Beatrice non compare mai di persona. Non smette però di incoraggiare Dante perché prosegua il cammino della rinascita. Beatrice chiama Dante, e la sua chiamata assume un valore universale. In questo richiamo iniziale, fatto nei primi canti del capolavoro dantesco, riecheggiano in un certo senso le parole di Dio nella *Genesi* (*Gn.* II, 18-25): «Gli darò un aiuto simile a lui».

Secondo Giovanni Paolo II:

Il contesto biblico permette di intenderlo anche nel senso che la donna deve «aiutare» l'uomo — e a sua volta questi deve aiutare lei — prima di tutto a causa del loro stesso «essere persona umana»: il che, in un certo senso, permette all'uno e all'altra di scoprire sempre di nuovo e confermare il senso integrale della propria umanità⁸⁸.

È significativo che il Papa polacco sottolinei che si tratta di somiglianza a livello della natura umana. In altri aspetti, va detto, l'uomo e la donna sono del tutto diversi.

Il testo biblico, infatti, addita a una *somiglianza*, non all'uguaglianza.

La differenza è quindi essenziale, perché ci possa essere l'unità. La presenza della donna diventa quindi un invito ad aprirsi, rivolto all'uomo in carne ed ossa. Ma si può anche trattare di un invito a livello più universale, rivolto a tutta l'umanità, invito ad aprirsi al mistero dell'unità nella diversità, che altro non è che l'essenza stessa della natura trinitaria di Dio. In questo senso, la relazione tra l'uomo e la donna ricreerebbe la relazione tra il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo (cioè l'amore che nasce tra i primi due) e, proprio per questa sua somiglianza con la Trinità, conferma «il senso integrale dell'umanità», come dice Giovanni Paolo II, perché indica all'uomo il fine ultimo della sua vita: la somiglianza con Dio nella santità.

L'assenza di Beatrice può essere anche intesa come conseguenza del peccato di Dante, che si è allontanato dalla retta via. In quest'ottica, è proprio l'assenza che quindi crea spazio per questa chiamata, per questa vocazione alla comunione interpersonale di cui si è appena accennato e di cui dice Giovanni Paolo II:

Umanità significa chiamata alla comunione interpersonale. [...] Tutta la storia dell'uomo sulla terra si realizza nell'ambito di questa chiamata⁸⁹.

Inoltre, questo richiamo ci permette di individuare una caratteristica fondamentale di Beatrice: la sua pazienza.

⁸⁷ *Ivi*, p. 92 (trad. propria).

⁸⁸ Giovanni Paolo II, Esortazione apostolica *Mulieris Dignitatem*, p. 7.

⁸⁹ *Ibidem*.

Grazie a Beatrice, nel Dante immerso nella selva del peccato, dei propri problemi e delle proprie difficoltà, rinasce il desiderio dell'unione, la quale però si potrà realizzare soltanto in virtù di uno sforzo particolare. La pazienza appare quindi indispensabile per entrambi i personaggi. In Beatrice però, essa è anche una manifestazione di quello che Benedetto Croce definì come «l'eterna femminilità, la compassione e la cura quasi materna»⁹⁰.

Da un lato, infatti, la donna, in quanto persona umana, condivide con l'uomo le stesse difficoltà e le stesse sfide della vita terrena, dispone della medesima sensibilità ed è veramente «un altro "io" nella comune umanità»⁹¹; dall'altro, però, si distingue per la sua femminilità, per la capacità di essere madre e quindi di saper apprezzare meglio dell'uomo il valore della vita:

Si ritiene comunemente che *la donna* più dell'uomo sia capace di attenzione *verso la persona concreta* e che la maternità sviluppi ancora di più questa disposizione. L'uomo — sia pure con tutta la sua partecipazione all'essere genitore — si trova sempre «all'esterno» del processo della gravidanza e della nascita del bambino, e deve per tanti aspetti *imparare dalla madre* la sua propria «paternità»⁹².

Questa considerazione del Pontefice polacco ci porta a un'altra caratteristica della Beatrice dantesca: il suo carattere *attraente*. Dante deve *imparare* da Beatrice, ossia *mettersi alla pari* con lei nella sua umanità e nella sua apertura agli altri. Infatti, la Beatrice del poeta fiorentino non è attraente tanto per il suo aspetto fisico (anche perché, quando parla di lei dal punto di vista fisico, Dante si concentra prevalentemente sulla luce che emana dai suoi occhi), quanto per la sua capacità di attrarre gli altri a sé. Si pensi al II canto dell'*Inferno* e ai canti del *Paradiso* in cui Beatrice è descritta in compagnia della Madonna, degli angeli e dei santi. Non a caso, nel II canto della prima cantica, Beatrice appare accanto a Rachele, considerata come una delle fondatrici del popolo d'Israele⁹³. Il suo ruolo è dunque molto specifico: non solo ella indica a Dante la retta via verso la rinascita dopo il peccato commesso, ma anche lo guida verso la riconciliazione con la comunità dei credenti.

Infatti, per dirla con il Papa Wojtyła:

Il peccato opera la rottura dell'unità originaria, di cui l'uomo godeva nello stato di giustizia originale: l'unione con Dio come fonte dell'unità all'interno del proprio «io», nel reciproco rapporto dell'uomo e della donna («*communio personarum*») e, infine, nei confronti del mondo esterno, della natura⁹⁴.

La «*communio personarum*» si crea e si fortifica nel rapporto con un individuo concreto. Vediamo qui un evidente riferimento alla percezione cristiana della comunità, intesa non come una massa di soggetti identici sotto ogni punto di vista e privi di un volere particolare (una comunità analoga a quella che cercavano di creare i regimi totalitari del secolo scorso), bensì come un insieme di individui unici ed irripetibili, che condividono gli stessi valori.

Nel rapporto con Beatrice e lungo il cammino che lo porterà fino al paradiso, Dante impara, si mette alla pari con Beatrice nel modo di relazionarsi con gli altri, cerca di colmare il varco apertosi nella sua vita comunitaria dopo il peccato commesso.

Un aiuto particolare gli è offerto, in primo luogo, da Virgilio, il messaggero di Beatrice, ma anche, in secondo luogo, dagli incontri con gli spiriti che vede durante il suo viaggio: spesso si tratta di persone che sono state condannate all'inferno, o che non hanno ancora raggiunto il paradiso perché non erano capaci di vivere insieme con gli altri e per gli altri, macchiandosi di peccato o essendo incapaci di uscirne a causa del loro egoismo (si pensi ai suicidi, a Farinata ostinato nel suo orgoglio, o a Francesca, incapace di guardare oltre il proprio rancore).

Al contrario, gli spiriti del paradiso si trovano sempre in comunione, cantando all'unisono la lode di Dio. La rinascita del peccato si mostra dunque, nella *Divina Commedia*, come la

⁹⁰ B. Croce *La poesia di Dante*, 1966, p. 71, cit. in Kuciak, *Op. cit.*, p. 94. (trad. propria).

⁹¹ Giovanni Paolo II, *Op. cit.*, p. 8.

⁹² *Ivi*, p. 18.

⁹³ B. Garavelli, *Il poeta e la donna amata*, in: Étienne Gilson, *Dante e Beatrice*, 2004.

⁹⁴ Giovanni Paolo II, *Op. cit.*, p. 9.

riconquista delle relazioni interpersonali, vale a dire, in ultima analisi, della propria libertà, secondo la concezione presente già in Aristotele e in san Paolo:

Per questi saggi la libertà non si costruisce attraverso una specie di autonomia o di isolamento individuale, ma attraverso lo sviluppo di legami: sono questi che ci rendono liberi⁹⁵.

Eppure l'altruismo di Beatrice, e la sua apertura agli altri, sono cari a Dante non soltanto per il loro valore teologico o esistenziale, ma anche per motivi personali: l'esilio di Dante, tutte le sofferenze che il poeta ha dovuto sopportare in vita e tutte le disgrazie capitate a lui ed alla sua amata Firenze erano nate come conseguenza dell'incapacità di conciliare gli interessi particolari di alcune persone o di alcune famiglie fiorentine con gli interessi dell'intera comunità.

Questa interpretazione è tra l'altro cara a Tobino, nella sua biografia romanzata di Dante. Si pensi infatti al seguente frammento:

[Dante] vuole la giustizia, a Firenze, dove gli spiriti sono tesi come le balestre in combattimento. Vuole che il Comune sia superiore a tutti, forte da spegnere ogni fazione, rimarginare le ferite. Il Comune salute di ogni cittadino⁹⁶.

Il valore comunitario dell'opera di Dante traspare in ogni suo aspetto, persino nelle motivazioni che l'hanno spinto a scrivere il libro nella lingua volgare: non è questo un tentativo evidente di andare incontro alla gente comune, di rivolgersi a tutti, non soltanto ai pochi eletti?

Anche la scelta del titolo è quindi significativa. La tragedia greca, infatti, come dice Auerbach, «scopre il punto finale in cui non c'è più molteplicità né via d'uscita, in cui all'uomo il proprio destino si presenta già definito»⁹⁷. Dante invece sceglie di intitolare la sua opera come *commedia*, caratterizzata, sempre secondo Auerbach, dall'«imitazione della vita quotidiana»⁹⁸, e quindi dall'imitazione delle relazioni interpersonali che ne fanno parte. È dunque comprensibile che anche Beatrice sia caratterizzata come una persona intorno alla quale sono presenti altre persone.

La presenza degli altri intorno alla musa dantesca ci porta alla sua terza caratteristica universale: l'altruismo.

Si tratta di un aspetto che nasce e si sviluppa in concomitanza con i due precedenti.

Beatrice sa aspettare, esalta la libertà altrui, attrae gli altri a sé perché in fin dei conti è altruista, vale a dire umile, secondo la definizione dell'umiltà data da santa Teresa d'Avila, per la quale l'umiltà è la capacità di vedersi nella verità con gli occhi di Dio. L'altruismo di Beatrice si esprime nella consapevolezza che, per essere pienamente se stessi, è necessario donarsi agli altri ed indicare loro un insieme di valori eterni. Di fatto, Beatrice non dice mai a Dante di ispirarsi a lei, ma cerca di mostrargli sempre Dio. Si dona e si interessa agli altri perché ha compreso le difficoltà altrui, perché anche lei stessa aveva sperimentato un giorno gli stessi problemi.

Inoltre, l'altruismo di Beatrice è anch'esso un segno di somiglianza con la Trinità tipica dei santi. Ritorna qui di nuovo il concetto della Trinità di cui si è parlato a proposito della Beatrice *assente*. La musa di Dante è altruista e si dona agli altri, così come le tre persone della Santissima Trinità si donano mutuamente a se stesse. Il donarsi, il saper vedere l'altro, la capacità di indicare l'altro come modello appaiono quindi come attributo divino, un attributo degno dei santi, quindi in totale opposizione al peccato, specie al peccato dell'egoismo di cui si è parlato prima.

Come si può vedere, le tre caratteristiche di Beatrice: l'assenza (la pazienza), l'attrazione, l'altruismo, sono intrinsecamente legate tra loro. Si tratta ora di vedere se, dopo aver fatto una riflessione filosofico-teologica di questo genere, queste tre caratteristiche trovino un riscontro concreto nelle persone in carne ed ossa dei nostri tempi.

⁹⁵ M. Benasayag e G. Schmit, 2009, p. 101.

⁹⁶ M. Tobino, *Biondo era e bello*, 1979, p. 25.

⁹⁷ Cfr. E. Auerbach, 2005, p. 5.

⁹⁸ Cfr. E. Auerbach, 2005, p. 6.

§ 4. *Esiste una Beatrice moderna?*

Nel film *Tra le nuvole*, come si è visto, il protagonista interpretato da George Clooney a un certo punto conosce Alex, una bellissima donna che fa il suo stesso lavoro e con cui ha una storia d'amore durante i brevi incontri agli aeroporti americani. Tuttavia, nel momento in cui Bingham è disposto a rendere più stabile questo rapporto, scopre che in realtà Alex è una donna sposata con dei figli e che l'ha ingannato durante la loro relazione amorosa.

Sorge spontanea una domanda: si può parlare in questo caso di Beatrice?

Certamente Alex non è Beatrice. Non ha neanche le tre caratteristiche della Beatrice dantesca definite in precedenza come universali. Allo stesso tempo però, grazie a lei, Bingham cambia, rinasce, esce fuori dalla selva oscura del proprio individualismo, ritorna nel seno della società. Grazie ad Alex, riesce a curare la ferita di cui parla Freud (vale a dire il ricordo della vita passata — e spesso dell'infanzia — che impedisce ad ogni essere umano di essere pienamente se stesso⁹⁹) che per Bingham era rappresentata dall'incapacità di riconciliarsi con la propria famiglia. Ma il ruolo di Alex finisce qui. Bingham non le dedica nessun poema epico. Alex di *Tra le nuvole* scompare dalla scena della settima arte.

Eppure, il paragone tra Beatrice e Alex non è avventato.

Per rispondere alla domanda posta all'inizio — “Oggi, le Beatrici esistono?” — l'esempio di Alex è importante per due motivi. Da un lato, esso mostra quanto idealizzata sia la Beatrice dantesca, nonostante le sue caratteristiche femminili; dall'altro, fa vedere quanto è difficile trovare una Beatrice nel mondo moderno, o meglio quanto è difficile vedere nella donna una Beatrice.

La cultura moderna promuove un'immagine distorta del femminile. Si tratta di una visione falsa, che prima di tutto si incentra sull'importanza dell'aspetto fisico, e che anche spesso bandisce ogni riferimento alla sensibilità altruista della donna. Lo fa in nome di un falso invito ad affermare i propri diritti, il che significa spesso come le donne debbano sottomettersi ai diritti dettati da una società incapace di creare pari opportunità per tutti, e che stenta a perseguire il bene comune. Inoltre, come dice Giovanni Paolo II:

Siamo purtroppo eredi di una storia di enormi *condizionamenti* che, in tutti i tempi e in ogni latitudine, hanno reso difficile il cammino della donna, misconosciuta nella sua dignità, travisata nelle sue prerogative, non di rado emarginata e persino ridotta in servitù¹⁰⁰.

Facendo riferimento a fatti italiani di oggi, si pensi a questo proposito a quanto è successo a Barletta, dove giovani ragazze sono morte perché esposte a condizioni precarie di lavoro, oppure pensiamo alle feste di Arcore che, anche se avevano un carattere privato, comunque hanno leso in profondo la dignità della donna. Non ci son dubbi: la società di oggi, nonostante secoli di sviluppo, non è ancora riuscita ad eliminare molte selve oscure che sono colme di problemi sociali e difficoltà personali. È dunque ancora un deserto di gioia vera, è sempre piena di viandanti che sono in cerca di un qualche barlume di speranza.

Tuttavia, quello di cui ci si dimentica spesso in tutto questo trambusto di film di massa, di visioni letterarie idealizzate delle varie Beatrici, delle ingiustizie sociali e della cultura guidata dalla moda, è che lontano dalle luci della ribalta, dai grandi schermi del cinema, nascoste tra le manifestazioni assordanti della cultura moderna (che sembra non far caso a loro), esistono molte Beatrici moderne che perfettamente rispecchiano le tre caratteristiche della Beatrice dantesca descritte sopra.

Non sono esseri idealizzati. Non sono invenzioni letterarie. Sono invece le tante donne che cercano di offrire il loro contributo «di natura innanzitutto spirituale e culturale, ma anche socio-politica ed economica»¹⁰¹ nel loro piccolo, mettendo in pratica, in modo cosciente o no, le tre caratteristiche di Beatrice: la pazienza, la capacità di stare con gli altri e di adoperarsi per gli

⁹⁹ Cfr. J. Eldredge, 2011.

¹⁰⁰ Giovanni Paolo II, *Lettera alle donne*, p.3.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 8.

altri. Sono donne che si cimentano nell'attività educativa; che formano associazioni e si danno all'azione comunitaria per plasmare la società intorno a loro; donne che sempre più spesso si assumono le responsabilità politiche e anche sociali, e che inoltre cercano il bene comune, indicando agli altri un insieme di valori che loro stesse hanno ricevuto e hanno cercato di mettere in pratica.

Non si tratta qui di indicare i nomi concreti, ma invece di sottolineare le caratteristiche che accomunano queste donne alla Beatrice di Dante: la capacità di agire con gli altri, per gli altri, di concepire la libertà come una condizione che «non si costruisce attraverso una specie di autonomia o di isolamento individuale, ma attraverso lo sviluppo di legami»¹⁰² con le persone, di comprendere, infine, che la propria forza non sta in «un'autonomia-dominio», ossia in «un potere sugli altri e sull'ambiente che consenta di perseguire i propri scopi e soddisfare le proprie voglie, senza ostacoli e senza l'opposizione di chicchessia»¹⁰³, bensì nell'umile consapevolezza che la nostra forza consiste nello stare insieme e nel donarsi.

Dice in questo senso Giovanni Paolo II, anche se le sue parole potrebbero benissimo essere pronunciate da Dante¹⁰⁴:

È infatti specialmente nel suo donarsi agli altri nella vita di ogni giorno che la donna coglie la vocazione profonda della propria vita, lei che forse ancor più dell'uomo *vede l'uomo*, perché lo vede con il cuore. Lo vede indipendentemente dai vari sistemi ideologici o politici. Lo vede nella sua grandezza e nei suoi limiti, e cerca di venirgli incontro e di *essergli di aiuto*. In questo modo, si realizza nella storia dell'umanità il fondamentale disegno del Creatore e viene alla luce incessantemente, nella varietà delle vocazioni, la *bellezza* — non soltanto fisica, ma soprattutto spirituale — che Dio ha elargito sin dall'inizio alla creatura umana e specialmente alla donna.

¹⁰² M. Benasayag e G. Schmit, 2009, p. 101.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ Giovanni Paolo II, *Lettera alle donne*, p. 12.

BIBLIOGRAFIA

*Appunti propri del seminario del prof. M. A. Balducci, *La Divina Commedia e il territorio toscano - Introduzione all'Ermeneutica Dantesca*, Monsummano Terme, Carla Rossi Academy, 16.10-05.11.2011.

E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 2005.

M. Benasayag – G. Schmit, *L'epoca delle passioni tristi*, Milano, Feltrinelli, 2009.

J. W. Eldredge, *At Heart. Discovering a Secret of a Man's Soul*, Thomas Nelson, Nashville (TN – U.S.A.) 2001.

B. Garavelli, *Il poeta e la donna amata*, in E. Gilson, *Dante e Beatrice*, Milano, Edizioni Medusa, 2004.

Giovanni Paolo II, Lettera apostolica *Mulieris Dignitatem*, 15 agosto 1988.

Giovanni Paolo II, *Lettera alle donne*, 29 giugno 1995.

A. Kuciak, *Dante romantyków – Recepcja Boskiej Komedii u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida* [Dante dei romantici: la ricezione della Divina Commedia in Mickiewicz, Słowacki, Krasiński e Norwid], Poznań, Ed. UAM, 2003.

M. Tobino, *Biondo era e bello*, Milano, Mondadori, 1979.

P. C. Villanueva, "Il servizio salesiano ai giovani nel campo dell'educazione" in *Atti di conferimento del dottorato honoris causa a Pascual Chávez Villanueva SDB, Superiore Generale della Società di San Francesco di Sales*, Lublin, Università Cattolica di Lublino "Giovanni Paolo II", 2011.

Tra le nuvole [titolo originale: *Up in the Air*], regia di Jason Reitman, Paramount Pictures, 2009.

IMMAGINI DI ALCUNI MOMENTI DI STUDIO E INTERAZIONE DEL SEMINARIO



Primo incontro conviviale degli studenti ospiti di una socia del club



Visita guidata alla città di Pistoia (*Chiesa di Sant'Andrea*) in occasione delle celebrazioni del "Quarantennale del Club Soroptimist d'Italia / Pistoia-Montecatini Terme"



Gita in bicicletta alla scoperta del Padule di Fucecchio e della sua Riserva Naturale Floro-Faunistica

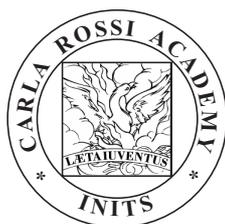


Ultimo incontro conviviale, prima della partenza degli studenti, ospiti di una socia del club

APPENDICE I

Di seguito riportiamo lettera ufficiale di comunicazione fra l'ente non-profit CRA-INITS e i referenti universitari stranieri degli allievi:

CARLA ROSSI ACADEMY



INTERNATIONAL INSTITUTE OF ITALIAN STUDIES
Villa La Fenice
Via Garibaldi, 2
51015 Monsummano Terme - Pistoia
Tuscany - Italy

Telephone: (+39) 057251032
Facsimile: (+39) 0572954831
Web site: www.cra.phoenixfound.it
E-mail: c.rossiacad@cra.phoenixfound.it
crasecretary@cra.phoenixfound.it
crapress@cra.phoenixfound.it

- **Prof. Sharmistha Lahiri** - Associate Professor of Italian Studies, Department of Germanic and Romance Studies, University of Delhi (India)
- **Prof. Zhang Haihong** - Chair of the Italian Studies Division, Guangdong University of Foreign Studies (China)
- **Prof. Maria Maślanka Soro** - Professor of Italian Literature, Department of Romance Languages, Jagiellonian University of Krakow (Poland)
- **Dott. Guido Parisi** - President of the Katowice Società Dante Alighieri (Poland)
- **Prof. Paolo Rendina** - Professor of Italian Studies, Luxun Academy of Arts in Jinshitan - Dalian (China)
- **Prof. Caterina Squillace** - UNESCO Professor & Chair of the Italian Studies Division, Jagiellonian University of Krakow (Poland)

Villa La Fenice
18 novembre 2011

Gentili colleghi internazionali,

è con vivo piacere e soddisfazione che vi comunico il termine dell'esperienza educativa "**ConocerSi per RiTrovarsi**" organizzata dal nostro 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** dal 16 ottobre al 5 novembre 2011. Tale esperienza ha dato pienamente a mio avviso i migliori risultati auspicati, permettendo una serie svariata di scambi estremamente costruttivi a favore dei giovani allievi, di tutte le socie Soroptimist e degli altri membri attivi in questo contesto appartenenti a varie istituzioni culturali, come l'Assessorato alla Cultura di Montecatini, la Società delle Terme, l'Istituto Alberghiero Montecatinese e il Museo Nazionale Casa Giusti di Monsummano Terme – Pistoia, nonché il Club Soroptimist di Firenze e quello di Lucca.

Come sapete, il programma "ConocerSi per RiTrovarsi" ha previsto una ventina di appuntamenti di scambio interculturale (conferenze, escursioni didattiche, incontri sociali e conviviali) come parte integrante del **Seminario di Ermeneutica Dantesca** da me coordinato personalmente. Tale seminario ha rappresentato l'equivalente di un corso semestrale intensivo di 36 ore di lezioni frontali, per il quale saranno riconosciuti dall'istituto CRA-INITS tre crediti di formazione secondo i criteri accademici americani.

I nostri studenti **Han Shiwen – University of Peking (China)**, **Su Jingru – University of Guangdong (China)**, **Prachi Joshi – University of Dehli (India)**, **Grzegorz Maria Ferenc – Jagiellonian University of Krakow (Poland)**, **Anna Pifko – Jagiellonian University of Krakow (Poland)**, **Paulina Safian – Jagiellonian University of Krakow (Poland)**, che hanno frequentato il programma come borsisti, hanno sempre partecipato con impegno e intelligenza alle diverse occasioni di scambio e a tutte le discussioni di seminario, superando brillantemente l'esame finale orale (tenutosi il giorno venerdì 4 novembre 2011) e presentando inoltre pubblicamente in tale data a tutte le socie Soroptimist intervenute i risultati di un loro particolare progetto di ricerca dantesca. Tale progetto dovrà essere sviluppato e consegnato a CRA-INITS in forma scritta definitiva per via telematica, entro il giorno 12 dicembre 2011. Fino a tale giorno, se necessario, sarò sempre a disposizione degli allievi per seguire la varie

revisioni del caso. Il saggio critico scritto verrà in seguito valutato, unitamente alle altre prove, ai fini del conferimento del nostro diploma con relativo punteggio finale e specifico accreditamento. Tale diploma sarà inviato a ciascun allievo singolarmente. Entro il prossimo anno accademico 2012-2013, è prevista una pubblicazione elettronica e cartacea dei contributi dei borsisti internazionali "ConoscerSi per RiTrovarsi" nella collana *Bibliotheca Phoenix* della nostra stessa casa editrice Carla Rossi Academy Press.

Elenco adesso di seguito i vari Soroptimist Club partecipanti e i vari altri enti culturali coinvolti in questo progetto, a cui invio per conoscenza questo messaggio:

Arch. Arianna Bechini Balducci (Presidente Soroptimist International Club, Pistoia-Montecatini Terme)
Avv. Flavia Pozzolini Novelli (Presidente Nazionale Soroptimist International d'Italia)
Prof.ssa Wilma Malucelli (Past Presidente Nazionale Soroptimist International d'Italia)
Notaio Nicoletta Morelli Magnini (Vice Presidente Nazionale Soroptimist International d'Italia)
Dott.ssa Carlotta Ferrari Lelli (Segretaria Nazionale Soroptimist International d'Italia)
Ing. Laura Sartini (Segretaria Aggiunta Nazionale Soroptimist International d'Italia)
Dott.ssa Adele Riotta Roggi (Presidente Soroptimist International Club, Lucca)
Arch. Mariella Sgaravatti Poli (Presidente Soroptimist International Club, Firenze)
Dott. Adelmo Pagni (Dirigente Istituto Alberghiero, Montecatini Terme - Pistoia)
Prof. Antonio Antonino, (Coordinatore servizi Istituto Alberghiero, Montecatini Terme - Pistoia)
Arch. Stefano Veloci (Soprintendente Museo Nazionale Casa Giusti, Monsummano Terme - Pistoia)
Dott.ssa Caterina Fatta (Responsabile Museo Nazionale Casa Giusti, Monsummano Terme - Pistoia)
Prof. Bruno Ialuna (Assessore alla Cultura del Comune di Montecatini Terme - Pistoia)

Invio questo messaggio per conoscenza anche a tutti i nostri comuni allievi.

Colgo l'occasione per ringraziare coloro che hanno partecipato a questa iniziativa con entusiasmo e dedizione. Un ringraziamento particolare va a tutte le socie Soroptimist del Club Pistoia - Montecatini Terme, per i loro interessanti e intelligenti contributi relativi alle varie attività sociali e culturali indicate nel programma generale del seminario, che fa seguito a questa lettera.

Voglio salutare infine gli studenti borsisti, augurando loro di cuore ogni bene, con la speranza che sempre contribuiscano adeguatamente alla diffusione del messaggio dantesco e della nostra cultura italiana nel mondo.

In allegato, oltre al bando ufficiale del concorso "ConoscerSi per Ri Trovarsi", unisco anche alcune informazioni sintetiche sul nostro istituto CRA-INITS e la sua volontà di aggiornare il simbolismo profondo della *Divina Commedia*.

I miei saluti migliori e gli auguri per un'ottima prosecuzione del semestre autunnale.

Prof. Marino A. Balducci

Dott. Lett. Università di Firenze - Italy

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

Director of Graduate Research / Divine Comedy Project Coordinator

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

Villa La Fenice

Via Garibaldi 2/12

51015 Monsummano Terme - Pistoia

Tuscany - Italy

Telephone (+39) 0572-51032

Facsimile (+39) 0572-954831

www.cra.phoenixfound.it

Since 1994, Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) has created educational programs for participants of the following universities: 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 - Johns Hopkins University, U.S.A. - La Trobe University, AUSTRALIA - Luxun Academy of Arts in Jinshitan/Dalian, CHINA - McGill University, CANADA - Pennsylvania State University, U.S.A. - Saints Cyril and Methodius University, MACEDONIA - San Francisco State University, U.S.A. - Università di Catania, ITALIA - Università di Firenze, ITALIA - Università di Genova, ITALIA - Università di Lecce, ITALIA - Università di Milano, ITALIA - Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ITALIA - Università Federico II di Napoli, ITALIA - Università di Palermo, ITALIA - Università La Sapienza di Roma, ITALIA - Università di Torino, ITALIA - Università di Urbino, ITALIA - University of Connecticut, U.S.A. - University of Delhi, INDIA - University of Pittsburgh, U.S.A. - University of Wisconsin, U.S.A. - University of the Witwaterstrand/ Johannesburg, SOUTH AFRICA - Temple University, U.S.A. - Tufts University, U.S.A. - Yale University, U.S.A.

From 1998 to 2010, CRA-INITS, enrolled in its courses on Dante Hermeneutics, Italian Literature, Medieval and Renaissance Art graduate e undergraduate students of

Harvard University U.S.A.

Harvard University Graduate Program in Italian Studies / Harvard Summer Program Abroad

APPENDICE II

Per il suo valore emblematico, riportiamo di seguito il messaggio ricevuto dal presidente della *Società Dante Alighieri* di Katowice in Polonia:

----- Messaggio originale -----

Oggetto:Re: Course Evaluation

Data:Sat, 19 Nov 2011 08:32:28 +0100

Mittente:Società Dante Alighieri Katowice <dante.katowice@gmail.com>

A:Carla Rossi Academy <c.rossiacad@cra.phoenixfound.it>, abb03@cra.phoenixfound.it

Esprimo le congratulazioni per conto della Società Dante Alighieri di Katowice e mie personali per quanto realizzato da Voi. Nella nebbiosa e avvilita palude culturale dei nostri tempi, tali iniziative confortano e costituiscono un lume di speranza per un risveglio di interessi di cui soprattutto l'Italia ha bisogno in questo periodo. Vi prego di tenerci costantemente al corrente dei Vostri futuri programmi.
Ringrazio e saluto cordialmente

Il Presidente
Guido Parisi



Saluti degli studenti



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. CRA-INITS offre inoltre una serie amplissima di pubblicazioni elettroniche liberamente scaricabili dal suo portale (<http://www.cra.phoenixfound.it/swf_01/publicazioni_01.php>). 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 in affiliazione con la University of Connecticut – USA, 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 Valdinièvre 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 Rossi ‘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, CRA-INITS organizza programmi formativi specifici per *Harvard University*. 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., Concordia University - CANADA, Dalian University - CHINA, Escuela Nacional de Antropología e Historia University of Mexico City - MEXICO, Istanbul Üniversitesi - TURCHIA, Georgetown University - U.S.A., Guangdong University - CHINA, Harvard University - U.S.A., Jagiellonian University in Krakow - POLAND, Johns Hopkins University - U.S.A., La Trobe University - AUSTRALIA, McGill University - CANADA, Pennsylvania State University - U.S.A., Saints Cyril and Methodius University - MACEDONIA, San Francisco State University - U.S.A., Temple University - U.S.A., Tufts University - U.S.A., Università di Ankara – TURCHIA, Università di Catania - ITALIA, Università di Firenze - ITALIA, Università di Genova - ITALIA, Università di Lecce - ITALIA, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano - ITALIA, Università di Milano - ITALIA, Università di Napoli - ITALIA, Università di Palermo - ITALIA, Università La Sapienza di Roma - ITALIA, Università di Torino - ITALIA, Università di Urbino - ITALIA, University of Connecticut -U.S.A., University of Delhi - INDIA, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” Campus de Sao José Do Rio Preto – BRASILE, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II in Kracow – POLAND, University of Pittsburg - U.S.A., University of Toronto – CANADA, University of Wisconsin at Madison - U.S.A., Yale University - U.S.A.). Per corsi di studio e programmi di ricerca, CRA-INITS accoglie ogni anno circa 20 studenti e/o studiosi. Con il patrocinio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MIBACT), in Italia e all'estero, Carla Rossi Academy crea inoltre programmi di conferenze-spettacolo & performance art denominati ‘*Evocazioni Dantesche. Un viaggio nella ‘Divina Commedia’*’, coinvolgendo varie discipline artistiche che si confrontano con il testo poetico 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 in tre romanzi di una libera versione in prosa poetico-interpretativa della *Divina Commedia*. CRA-INITS è *Membro Benemerito dalla Società Dantesca Italiana – Firenze*, e *Life Member of the Dante Society of America*.

CRA-INITS

COLLEGIUM OF HERMENEUTIC RESEARCH

Marino A. Balducci (CRA-INITS)
Arianna Bechini (CRA-INITS)
Raffaella Cavalieri (Università di Siena-Sede di Arezzo, ITALY)
Elgin K. Eckert (Harvard University, U.S.A. / Umbra Institute - Perugia, ITALY)
Veronica Ferretti (Fondazione Iorio Vivarelli - Pistoia, ITALY / Fondazione Casa Buonarroti - Firenze, ITALY)
Elvira G. Di Fabio (Harvard University, U.S.A.)
Francesca Kautz (San Francisco State University, U.S.A.)
Sharmistha Lahiri (University of Delhi, INDIA)
Joseph Luzzi (Bard College, U.S.A.)
Elisabetta Marino (Università di Roma-Tor Vergata, ITALY)
Maria Maslanka Soro (Jagiellonian University in Krakow, POLAND)
Sergio Moravia (Università di Firenze, ITALY)
Roberta Rognoni (Università Cattolica del Sacro Cuore-Milano, ITALY)
Massimo Seriacopi (CRA-INITS & “Letteratura Italiana Antica” - Firenze ITALY)
Maria Truglio (Pennsylvania State University, U.S.A.)

INDEX

BIBLIOTHECA PHOENIX

Critica ermeneutica e scrittura creativa (*Quest'ultima è indicata da un asterisco **)

ANNO I

- 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 purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Novembre 1999, pp. 1-133.
- 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.

ANNO II

- 5 Loredana De Falco, *Apollo e le Muse* (CRA-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.

ANNO III

- 10 Marino A. Balducci, *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.

ANNO IV

- 11 Elisabetta Marino, "Who's American?": *Comparing Ethnic Groups in Gish Jen's Collection of Short Stories Entitled Who's Irish*, Marzo 2002, pp. 1-23.
- 12 Giorgio Luti, *L'impegno ricostruttivo di Rapsodie indiane*, Marzo 2002, pp. 1-11.
- 13* Riccardo Giove, *Momenti*, Aprile 2002, pp. 1-38.
- 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. Frammento inedito di una Rapsodia indiana*, Luglio 2002, pp. 1-17.

ANNO V

- 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* (CRA-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. 1-55.
- 22 Lorenzo Bellettini, *Note esegetiche 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. 1-25.
- 24 Elgin K. Eckert, *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia* (CRA-INITS Research Paper 2002), Settembre 2003, pp. 1-29.

ANNO VI

- 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.

ANNO VII

- 28 Sharmistha Lahiri, *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.

ANNO VIII

- 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 Hermes. 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. 1-133.
- 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. 1-40.

ANNO IX

- 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. 1-21.
- 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 Dami*, Novembre 2007, pp. 1-177.
- 50 Marino A. Balducci, *Il nucleo dinamico dell'imbestiamento. Studio su Federigo Tozzi*, Novembre 2007, pp. 1-205.
- 51 Maria Mašlanka-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 2007, 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.

ANNO X

- 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. 1-23.
- 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. 1-53.
- 62 Vasco Ferretti, *Thomas Stearns Eliot e Dante Alighieri. Due poetiche a confronto*, Settembre 2008, pp. 1-33.

ANNO XI

- 63 Marino Alberto Balducci, *Inferno Scandaloso mistero*, Marzo 2010, pp. 1-754.
- 64 James Goldschmidt, *Dante: visto da occhi moderni*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 65 Marino A. 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. 1-45.
- 68 Marino A. Balducci, *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiautore nei canti XXIV–XXV dell'Inferno di Dante*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 69* Mario Cortigiani, *"Bestia funesta..."*, Settembre 2010, pp. 1-67.
- 70 Marino A. Balducci, *Dante e l'acqua*, Settembre 2010, pp. 1-
- 71* Margarita Halpine, *The Cyclist*, Settembre 2010, pp. 1-13.

ANNO XII

- 72 Alessandra Calcagnini, *Città*, Giugno 2011, pp. 1-49.
- 73 Sharmistha Lahiri, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus. Attesa e progetto della città ideale in Elio Vittorini*, Novembre 2011, pp. 1-29.
- 74 Sharmistha Lahiri, *La città delle donne di Messina di Elio Vittorini*, Novembre 2011, pp. 1-27.
- 75 AA.VV., *La Chiocciola di Giuseppe Giusti nell'esperienza interdisciplinare dello Harvard University Summer Program*, Dicembre 2011, pp. 1-43.

ANNO XIII

- 76 Dante, *Inferno, a c. Marino A. Balducci, con 155 illustrazioni originali di Marco Rindori e traduzione in inglese di H. W. Longfellow*, Gennaio 2012, pp. 1-260.

ANNO XIV

- 77 AA.VV., *ConoScersi per RiTrovarsi. Programma Educativo di Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies & Soroptimist International d'Italia Club Pistoia-Montecatini Terme 16 Ottobre / 5 Novembre 2011 - 1ª Edizione a c. di Arianna Bechini*, Febbraio 2013, pp. 1-87.
- 78 Simonetta Ada Ines Biagioni, *Georg Büchner: scienza e metafora*, Dicembre 2013, pp. 1-147.

ANNO XV

- 79 AA.VV., *Gli angeli senza ali: Dante e Michelangelo. Programma educativo CRA-INITS e Fondazione Casa Buonarroti – Sez. D.*, Maggio 2014, pp. 1-33.

80

81 Józef Nagy, *Il canto I dell'Inferno*, Maggio 2014, pp. 1-45.

STUDIO ANTHESIS
Architettura dei giardini

ANNO I

1 Arianna Bechini, *Un progetto per il Giardino e il Museo di Casa Giusti*, Settembre 1999, pp. 1- 50.

ANNO II

2 Arianna Bechini, *Il giardino Garzoni e la sua struttura idrica. Evoluzione storica e ipotesi di restauro*, Luglio 2001, pp. 1-188.

ANNO III

3 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.

© 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, 51015 Monsummano Terme - Pistoia, Tuscany, Italy.
Telephone e Facsimile 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
a biblioteche ed
istituti universitari specializzati
negli Stati Uniti d'America
e in Argentina, Australia, Brasile, Canada,
Europa, India, Messico,
Nuova Zelanda e Sud-Africa.

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

Finito di stampare per conto di
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
nel mese di febbraio
MMXIII