

Marino Alberto Balducci

***VIRGILIO MAGO E IL QUINTO ELEMENTO
NELLA DIVINA COMMEDIA***

BIBLIOTHECA PHOENIX
by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies

MMXVI

© 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
MMXV

ISBN 978-88-6065-049-6

COLOPHON

PRIMA EDIZIONE

LIMITATA

A

TRENTATRE ESEMPLARI

CON TIMBRO

E

VIDIMAZIONE UFFICIALE

CRA-INITS

Volume n° 4 / 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

§ 1	Il duce dantesco tra magia pagana e magia cristiana	Pag.	15
§ 2	La stregoneria di Manto e di Eritone	«	20
§ 3	Virgilio, demone sospeso	«	24
§ 4	Luce segreta e bellezza del demoniaco inconsapevole	«	26
§ 5	L'artista-mago e il Rinascimento	«	32
§ 6	La quintessenza e l'individualismo eterne dell'anima	«	34
§ 7	Arte e nostalgia della morte	«	35
§ 8	Il corpo eterico e il polipsichismo	«	40
§ 9	Dolore e energia di trasformazione	«	41
§ 10	I fiumi dell'Eden	«	44
§ 11	Il corollario estetico di Matelda	«	47
§ 12	Concetto magico della bellezza	«	49

Marino Alberto Balducci

***VIRGILIO MAGO E IL QUINTO ELEMENTO
NELLA DIVINA COMMEDIA***

«"What does it all mean?", " It means," said Aslan, "that though the witch knew the deep magic, there is a magic still deeper which she did not know. Her knowledge goes back only to the dawn of time. But if she could of looked little further back, into the stillness and darkness before time dawned, she would of read there a different incantation. She would of known that when a willing victim who has committed no treachery was killed in a traitor's stead, the Table would crack and death itself would start working backwards"».

C.S. Lewis, *The Chronicles of Narnia*

§ 1. *Il duce dantesco tra magia pagana e magia cristiana*

"Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
che spandi di parlar sì largo fiume?",
rispuos'io lui con vergognosa fronte.

"O de li altri poeti onore e lume,
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
che m' ha fatto cercar lo tuo volume.

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m' ha fatto onore.

Vedi la bestia per cu' io mi volsi;
aiutami da lei, famoso saggio,
ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi".

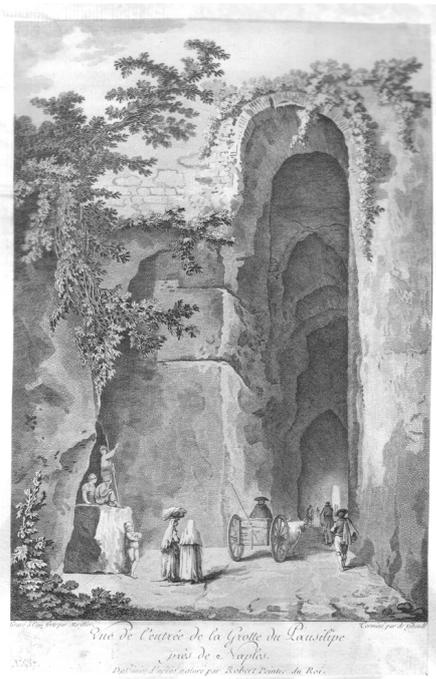
Inf. I, 79-90

Virgilio appare come uno spettro nella *Divina Commedia* all'inizio di tutto il viaggio del pellegrino protagonista rappresentante del genere umano. Il poeta latino si mostra davanti alla lupa, la terza bestia della visione, la bestia che rappresenta l'avidità e lo stato di estrema contaminazione morale del mondo dantesco in cui la brama delle ricchezze e la corruzione investono tutto, anche il sacro, attraverso la simonia, corrompendo fino alla radice la Chiesa naturalmente preposta alla tutela dei beni spirituali. All'uomo smarrito, il pellegrino che ci rappresenta in quanto umanità, Virgilio offre la sua sapienza come difesa contro la belva affamata; e lui può condurre con la sua lucida mente in un viaggio di liberazione che non comporta comunque l'annichilirsi del male assoluto simboleggiato da quella fiera tremenda.

Per Dante — che è uomo del Medioevo — Virgilio è un grande poeta, e inoltre è anche un profeta che ha vaticinato l'avvento del Cristo nella famosa *Ecloga Quarta*. E poi Virgilio, grazie agli influssi delle leggende di origine napoletana probabilmente legate anche all'errata attribuzione al poeta augusteo degli scritti magico-alchemici di un misterioso studioso cordobese forse islamico¹, secondo il nostro punto di vista era senz'altro da Dante (e non solo dalla sua epoca) considerato anche un mago. Questo del resto non ci dovrebbe stupire, per molte ragioni: difatti, nell'Età Antica, nel Medioevo e nel Rinascimento, rispetto alla prospettiva moderna post-leonardesca, era molto più ampia, sfumata e spiritualizzata la percezione globale di ciò che rappresentasse la scienza. Scienza in quei tempi era appunto un'idea che abbracciava le matematiche e razionali investigazioni della natura, ma anche lo studio dei più profondi segreti intuiti per vie misteriose e non razionali, pertanto vaticinati più che sperimentati e comprovati lucidamente in maniera inoppugnabile. In questo senso non è casuale quell'uso

¹ Cfr. F. Lamendola, *Il culto di Virgilio nel Medioevo*, 2 aprile 2010, <http://www.centrostudilaruna.it/il-culto-di-virgilio-nel-medioevo.html>

dell'aggettivo di «saggio»² che è posto al verso 89, in apertura del primo canto della *Divina Commedia*, per il poeta di Roma, ad indicare una profonda e misteriosa cultura caratteristica di un personaggio capace di investigare gli aspetti e gli scopi di questa nostra esistenza, dai gradi più umili, quelli dell'uomo pastore o agricoltore, nelle *Bucoliche* e nelle *Georgiche*, fino ai livelli dell'arte politica e militare e assieme del sacerdozio, nel grande poema imperiale (con il personaggio di *Aeneas pater, dux et sacerdos*)³. Entro l'*Eneide* difatti, in quel famoso libro centrale che è il sesto, Virgilio svela anche molti segreti dell'oltretomba legati al pitagorismo e alle prospettive dell'alta filosofia del suo mondo greco-latino, sintetizzate da lui in immagini dense e suggestive. Egli è il nuovo Omero latino che vede la vita dell'uomo profondamente, anche nel buio, dentro i misteri oltremondani, e svolge investigazioni ben più complesse e articolate, nei riti, nelle visioni, rispetto al libro lambda dell'*Odissea*, dove si narra la *nèkyia*, l'esplorazione del protagonista che è Ulisse nel regno dei morti. Virgilio è certo per Dante il modello assoluto dell'arte poetica in generale e, in particolare, per la poesia della morte ovvero per il viaggio della poesia nel regno dei morti, con la conseguente evocazione di spettri dell'oltretomba, e poi senza dubbio per un'idea della morte come *paidèia*, come esperienza istruttiva, educativa. Virgilio è inoltre nella *Divina Commedia* pure un riflesso del negromante delle leggende napoletane, un incantatore che è in grado di dialogare e comandare i demoni dentro l'inferno. Se nella vita, secondo le varie storie partenopee, questo sapiente era capace di fare compiere imprese impossibili ai suoi alleati infernali, come l'escavo di quella grotta famosa, la *Crypta*, che accolse anche le orge di Priapo proprio nei tempi di Dante⁴, nell'altra vita, ormai diventato uno spettro, è interessante che questo poeta sia fatto oggetto di scherno e ingannato dai vari demoni.



Tav I - *Crypta Neapolitana*, acquaforte francese, 1786

² Probabilmente anche la donna invidiosa senese che è ricordata da Dante nel XIII del *Purgatorio* deve il suo nome (che sembra un epiteto, un soprannome) Sapia, cioè 'savia', alle sue doti di maga e di veggente, al pari del suo nipote Salvani del canto XI, esperto nelle arti occulte e pure abilissimo a trarre responsi dai vari demòni e poi comunque, alla fine, ingannato dal diavolo. Cfr. *Il canto XI del Purgatorio letto da Enrico Panzacchi nella Sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1918, p. 28.

³ Anche le *Bucoliche* e le *Georgiche* cantano il 'fare' artistico-magico dell'uomo, la naturale attitudine a trasformare, a implementare i processi della natura per determinare cose più alte rispetto ai risultati normali del mondo animale e vegetale.

⁴ Nel Medioevo i culti priapici furono sostituiti da quelli castissimi della Madonna Odigitria (cioè di colei che ci mostra la strada del Vero) di cui ancora oggi appare nel luogo un'icona affrescata. Cfr. F. Petrarca, *Itinerarium ad sepulcrum Domini*, §36.

A ben vedere, per tutto l'inferno dantesco, Virgilio riesce a comandare e dominare i demoni/mostri che fanno parte culturalmente di quel suo mondo dell'Antichità, in senso greco-latino e giudaico: basti pensare al suo incontro con il nocchiero Caronte, Minosse giudice, Cerbero, Pluto, il Minotauro e i Centauri, Gerione, i Giganti e in fondo anche Lucifero. Non si può dire lo stesso invece per i suoi scambi coi diavoli, presso le porte di Dite e in Malebolge: in questi casi Virgilio non riesce a imporsi. Lui è umiliato piuttosto, è preso in giro. Il degradamento nel comico della emblematica nobiltà virgiliana è molto importante all'interno della *Divina Commedia*. Virgilio infatti — in quanto antico, in quanto pagano — è per sua natura storica e culturale un uomo ingannato, un uomo umiliato. È così infatti che lui si presenta fin dalle prime parole:

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

Inf. I, 70-72

Gli dei pagani di quel suo tempo remoto sono bugiardi, la metafisica di quell'età che riusciva ad avere con Roma il dominio del mondo, nella politica della gran pace augustea, è difatti una menzogna secondo il punto di vista cristiano. Generalmente parlando, i filosofi greci e latini, capitanati dal grande Platone e da Aristotele, hanno esaltato un concetto divino come suprema ragione, autosufficienza ed equilibrio. Su di esso poi hanno certo in molti modi pensato, creando il concetto di quanto secondo loro è più grande nell'uomo secondo un punto di vista che è razionale in senso umano e funzionale al successo dell'individuo nel mondo, alla soddisfazione che nasce dalla conquista di gloria a beneficio dei singoli e delle città, attraverso il più sublime esercizio della virtù che è *mesôtês*, è un temperato equilibrio di forze di opposizioni, in fondo una vera sintesi magica, nel senso antico del termine⁵; ma per il tempo cristiano — come ci dice san Paolo — quello che agli uomini del paganesimo sembra più lucida e chiarificata ragione è dunque inganno, è solo follia. E questo appunto secondo il Nuovo Dio: un Dio misterioso che fonda proprio su un piano che è irrazionale (la croce e l'uccisione di sé nel suo Figlio) il segreto di quella sua Onnipotenza Amorosa. Essa è il Potere più forte di ogni potere del mondo e ben lontana da ogni concetto ebraico tradizionale del Dio veterotestamentario, un Dio potente e invincibile *ex se*.

Nemo se seducat; si quis videtur sapiens esse inter vos in hoc saeculo, stultus fiat, ut sit sapiens.

Sapientia enim huius mundi stultitia est apud Deum. Scriptum est enim: "Qui apprehendit sapientes in astutia eorum"; et iterum: " Dominus novit cogitationes sapientum, quoniam vanae sunt ".

I Cor. III, 18-20

⁵ Ci riferiamo ai concetti emblematici espressi dalla famosa *ypsilon* pitagorica, come rappresentazione di un'idea della scelta dell'uomo tra la virtù e il vizio, ma anche della capacità di controllare le proprie passioni armonizzando la via della verità naturale e quella della verità divina. Forse con degli intenti denigratori si mostra inoltre la stessa *ypsilon* nel cosiddetto *Graffito blasfemo del Palatino*, col Cristo-asino crocifisso e adorato: il Cristianesimo infatti appare come follia a molti pagani, che lo deridono come se fosse una religione da bestie ignoranti. L'asino, simbolo di una ottusa sensualità per gli antichi (si pensi alla metamorfosi apuleiana), diviene invece per i cristiani un emblema della complessa sapienza liberatrice, sapienza profonda, al di là delle apparenti assurdità dottrinarie (l'Incarnazione del divino perfetto nell'imperfetta materia, la Trinità che distrugge il pensiero dualistico-oppositivo, ecc.). L'asino inoltre introduce, sempre nel mondo cristiano, alla vittoria del Salvatore sul male, o meglio alla sua magica riconversione di questo in energia positiva e funzionale al ritorno nel regno del Padre. Il male può diventare un potente strumento del bene: in un tal senso si noti il ruolo e le funzioni benigne dell'asino nell'*Evangelo* all'inizio e alla fine dell'avventura mortale del Cristo, presso la mangiatoia a Betlemme, per riscaldare la grotta, e come veicolo usato dal Nazareno nella Domenica delle Palme. Cfr. E. A. Gonzales, *La littera Pythagorica. El simbolismo de la "Y" en la literatura y en el arte*, in "Alfinge. Revista de Filologia", N. 16, 2004, pp. 95-114; M. Green, *Evangelism in the Early Church*, Wm. B. Eerdmans Publishing, Grand Rapids (MI - U.S.A.), 2004, p. 244.

quia, cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt aut gratias egerunt, sed evanuerunt in cogitationibus suis, et obscuratum est insipiens cor eorum. Dicentes se esse sapientes, stulti facti sunt.

Rm. I, 21-22

Virgilio era un grande poeta ed un mago sapiente, era un filosofo razionalissimo secondo Dante eppure proprio per questo lui è un grande sconfitto: la storia lo ha dimostrato quando le orde dei barbari incolti e irrazionali hanno travolto ogni difesa ordinata delle legioni romane, guidati solo da istinto di sopraffazione, da invidia delle ricchezze, dalla magrezza famelica di quella fiera infernale che Dante nomina «lupa»⁶ non certo per caso, come la madre di Roma, una città che poi, in fondo al suo luminoso potere, sembra celare qualcosa di contaminato, secondo il punto di vista cristiano: è infatti piena di orgoglio e genera morte, ha generato la morte. Roma è crollata alla fine, con i suoi dei menzogneri (e dunque demoni, come ci indica sant'Agostino)⁷ che promettevano la vita eterna all'Impero, ma solo ingannavano. E tutto questo è avvenuto nel prevalere dell'istintuale, del naturale feroce e 'femminino' infernale sopra le leggi razionalistiche, emanazione del polo 'maschile', per così dire, della coscienza. In fondo in questo Virgilio poeta è stato presago, miseramente: Didone allora è riuscita a prevalere su Enea, per via di metafora: «*exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*»⁸. Sì, la barbarie ha prevalso sopra la forza della ragione di Roma, sopra la *lex*, quella aurea. E il demoniaco, che nell'inferno sconfigge e schernisce direttamente o simbolicamente l'antico mago Virgilio, è dunque certo un emblema della sconfitta inevitabile del mondo antico e del suo culto razionalistico olimpico, un culto capace di controllare le forze istintuali, ma mai di distruggerle o di riuscire completamente a trascenderle... a convertirle. Infatti il tempo di conversione che è 'Forza' di una più forte magia dell'antica⁹ è quello cristiano: questo è il momento del vero miracolo 'folle', eppure capace di ricondurre le cose a una più alta ragione attraverso la sua follia, come ricorda san Paolo¹⁰.

Fondamentale per un esame ravvicinato di questo passaggio, nella *Divina Commedia*, dal primo antico concetto della magia a quello nuovo, cristiano¹¹, è proprio il tempo del transito del pellegrino attraverso le porte di Dite per consumare l'ingresso nel cuore del cosiddetto male assoluto del centro e dell'area bassa d'inferno. Non solo Virgilio qui è umiliato dai molti demoni, ma anche le Erinni ora provano a fargli sentire la radicale impotenza a procedere:

E altro disse, ma non l' ho a mente;
però che l'occhio m'avea tutto tratto
ver' l'alta torre a la cima rovente,

dove in un punto furon dritte ratto

⁶ *Inf.* I, 49.

⁷ Cfr. *De civitate Dei.*, I, 1-7.

⁸ Cfr. *Aeneis*, IV, 625.

⁹ A questo proposito si faccia riferimento al testo illuminante e profondo di C. S. Lewis che abbiamo scelto ad epigrafe di questo saggio.

¹⁰ *I Cor.*, III, 19.

¹¹ Il concetto di 'magia cristiana' sarà ampiamente chiarito nel Quattrocento. Cfr. Pico della Mirandola, *De hominis dignitate*, 228-236: «Proposuimus et magica theoremata, in quibus duplicem esse magiam significavimus, quarum altera demonum tota opere et auctoritate constat, res medius fidius execranda et portentosa. Altera nihil est aliud, cum bene exploratur, quam naturalis philosophiae-absoluta consumatio. Utriusque cum meminerint Greci, illam magiae-ullo modo nomine dignantes-nuncupant, hanc propria peculiarique appellatione quasi perfectam summamque sapientiam-vocant. Idem enim, ut ait Porphyrius-Persarum lingua magus sonat quod apud nos divinarum interpret et cultor. Magna autem, immo-maxima, Patres, inter has artes disparilitas et dissimilitudo. Illam non modo Christiana religio, sed omnes leges, omnis bene instituta respublica damnat et execratur. Hanc omnes sapientes, omnes caelestium-et divinarum rerum studiosae nationes, approbant et amplectuntur. Illa artium fraudulentissima, haec altior sanctiorque philosophia, illa irrita et vana, haec firma fidelis et solida. Illam quisquis coluit semper dissimulavit, quod in auctoris esset ignominiam et contumeliam, ex hac summa litterarum claritas gloriaeque antiquitus et pene semper petita».

tre furie infernal di sangue tinte,
che membra feminine avieno e atto,

e con idre verdissime eran cinte;
serpentelli e ceraste avien per crine,
onde le fiere tempie erano avvinte.

E quei, che ben conobbe le meschine
de la regina de l'eterno pianto,
"Guarda", mi disse, "le feroci Erine.

Quest'è Megera dal sinistro canto;
quella che piange dal destro è Aletto;
Tesifón è nel mezzo"; e tacque a tanto.

Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;
battensi a palme e gridavan sì alto,
ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto.

"Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto",
dicevan tutte riguardando in giuso;
"mal non vengiammo in Tesèo l'assalto".

"Volgiti 'n dietro e tien lo viso chiuso;
ché se 'l Gorgón si mostra e tu 'l vedessi,
nulla sarebbe di tornar mai suso".

Così disse 'l maestro; ed elli stessi
mi volse, e non si tenne a le mie mani,
che con le sue ancor non mi chiudessi.

Inf. IX, 34-60

La situazione ci sembra qui riecheggiare in tono di parodia dolorosa una specifica fra le svariate leggende del medioevo napoletano intorno al Virgilio mago: quella delle bizzarre teste marmoree vaticinanti di Porta Nolana¹², disposte magicamente dal negromante poeta durante la vita nei luoghi partenopei¹³.



Tav. II – *Cippo di Forcella*, resti della cinta muraria romana presso la Porta Nolana a Napoli

Le Erinni infatti entro l'inferno dantesco, sopra un torrione che è presso gli ingressi di Dite, anguicrinite e orribilmente cinte di serpi, sono signore di alta magia e qui Virgilio è soggiogato da loro, non può dominarle, può solo farsi da schermo a proteggere il suo discepolo vivo da quell'immagine pietrificante che loro invocano. Non più di certo incantatore di teste marmoree,

¹² A Napoli, Porta Nolana fu anche detta 'Forcella', perché le strade laggiù ancora oggi formano il segno caratteristico della magia pitagorica: la *ypsilon* sacra.

¹³ Cfr. D. Comparetti, *Virgilio nella tradizione letteraria fino a Dante* (II, 9), in *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1941; F. Lamendola, *Op. Cit.*

qui il compagno dantesco ha paura dei grandi poteri del meduseo che trasmuta gli esseri umani viventi nel marmo. E senza dubbio il poeta di Roma comprende allora dentro la morte, nell'atmosfera infernale, una verità che è ben triste e che riguarda lui stesso e quell'intero mondo pagano razionalista e materialista da lui così eccezionalmente sintetizzato nella poesia: dentro la morte, Virgilio capisce amaramente come la stregoneria sia una forza reale invincibile con i comuni poteri mentali del raziocinio, della ragione dell'uomo. La magia nera, quella fondata sopra l'orrore, lo sporco, sul vizio e il crimine e sul dolore, quella basata sull'abominio, può risultare alla fine incoercibile dalle difese di ogni mago sapiente, colui che effonde il suo potere esercitato dall'energia aristotelica della *mesòtes*¹⁴, purificando i nostri impulsi bestiali.

§ 2. *La stregoneria di Manto e di Eritone*

Nella coscienza dell'uomo, il femminile è destinato alla fine a prevalere sul polo maschile: l'istinto dominerà senza meno ogni giustizia ordinata. Virgilio nella *Divina Commedia* si mostra infatti osteggiato e deriso dai diavoli e pure succube delle maliarde più nere, di Manto e di Eritone. Nel primo caso, la strega tebana, la figlia del vate Tiresia, appare in Malebolge nell'area della magia fraudolenta.

Quindi passando la vergine cruda
vide terra, nel mezzo del pantano,
senza coltura e d'abitanti nuda.

Lì, per fuggire ogni consorzio umano,
ristette con suoi servi a far sue arti,
e visse, e vi lasciò suo corpo vano.

Li uomini poi che 'ntorno erano sparti
s'accolsero a quel loco, ch'era forte
per lo pantan ch'avea da tutte parti.

Fer la città sovra quell'ossa morte;
e per colei che 'l loco prima elesse,
Mantua l'appellar sanz'altra sorte.

Già fuor le genti sue dentro più spesse,
prima che la mattia da Casalodi
da Pinamonte inganno ricevesse.

Però t'assenno che, se tu mai odi
originar la mia terra altrimenti,
la verità nulla menzogna frodi".

Inf. XX, 82-99

Qui il maestro di Dante ricorda i propri natali, la propria terra di origine, e dunque adesso corregge come un errore quanto ci aveva descritto in questi versi del suo capolavoro:

Ille etiam patriis agmen ciet Ocnus ab oris, fatidicae Mantus et Tusci filius amnis, qui muros matrisque dedit tibi, Mantua, nomen, Mantua dives avis, sed non genus omnibus unum: gens illi triplex, populi sub gente quaterni, ipsa caput populis, Tusco de sanguine vires.

Aen. X, 198-203

¹⁴ Cfr. *Etica Nicomachea*, V.

Cosa significa questo? Dante sembra indicare che in noi, nella nostra coscienza, la forza dell'irrazionale è più potente rispetto a ogni difesa del razionalismo. Del resto, questa visione si lega bene all'idea del peccato originario in senso precisamente giudaico-cristiano: l'uomo creato dal Padre Celeste ha preferito all'origine udire e seguire le indicazioni del serpente; e così ha colto e mangiato il frutto proibito su istigazione di Eva, del femminile istintuale e passionale.

In questo senso, il caso di Erichtho nella *Divina Commedia* è ancora più illuminante, e ci rivela altre cose. La donna, una terribile maga, è una figura fondamentale di un altro grande poema latino che è posteriore all'*Eneide*, cioè la *Farsalia*, l'opera del cordobese Lucano. La negromante in questione è esperta di magia nera, non è immortale come gli dei dell'Olimpo, comunque nel suo tempo storico, quello che vede le guerre civili e poi il trionfo di Cesare e quindi di Augusto (cioè l'epoca virgiliana), lei è davvero invincibile, domina gli uomini e pure gli dei — in qualche modo che è orrendo e sconvolgente — con i suoi crimini sporchi ed il potere dell'odio:

nec superos orat nec cantu supplice numen auxiliare uocat nec fibras illa litantis nouit: funereas aris inponere flammam gaudet et accenso rapuit quae tura sepulchro. omne nefas superi prima iam uoce precantis concedunt carmenque timent audire secundum. uiuentis animas et adhuc sua membra regentis infodit busto, fati debentibus annos mors inuita subit; peruersa funera pompa rettulit a tumulis, fugere cadauera letum.

Phars. VI, 523-532

I suoi scongiuri, la forza delle bestemmie eruttate da questa strana creatura durante i suoi riti più immondi, sembrano proprio onnipotenti; e così dunque gli dei impauriti concedono tutto all'orrenda maliarda, temono quella sua voce terribile e poi anche l'evocazione del mostro innominabile quello che rende ogni cosa di pietra, che uccide l'ordine nella materia e nel pensiero disgrega, produce morte e follia. Ecco il potere del meduseo: questa è l'eterna minaccia dei sortilegi più neri, che è ripetuta del resto entro l'inferno dantesco dalle tre streghe sopra gli spalti di Dite, proprio le Erinni di cui si è detto¹⁵. In base a questo contaminato potere il grande mago sapiente e filosofo, il grande poeta e profeta Virgilio si mostra a Dante, il pellegrino, miseramente imprigionato e stregato, reso impotente a esercitare il proprio volere: sì, questo spettro famoso è schiavizzato dal nero, senza rimedio, senza speranza di reazione in base a quel patrimonio di autocontrollo più razionale che è la *mesòtes*. Non serve a nulla la decorosa fortezza del razionalismo e dell'etica classica. Tutte le quattro virtù cardinali e le arti del trivio e del quadrivio della cultura di Grecia, ereditate da Roma, sono impotenti davanti alla strega. Virgilio infatti, dopo la morte, è stato asservito dalla maliarda: fu congiurato così da colei che nel mondo domina il buio e strappa le anime sotto la terra, dal nero.

"In questo fondo de la trista conca
discende mai alcun del primo grado,
che sol per pena ha la speranza cionca?".

Questa question fec'io; e quei "Di rado
incontra", mi rispuose, "che di noi
faccia il cammino alcun per qual io vado.

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

Di poco era di me la carne nuda,
ch'ella mi fece intrar dentr'a quel muro,
per trarne un spirto del cerchio di Giuda.

¹⁵ Cfr. *Inf.* IX, 34-54.

Quell'è 'l più basso loco e 'l più oscuro,
e 'l più lontan dal ciel che tutto gira:
ben so 'l cammin; però ti fa sicuro.

Inf. IX, 16-30

Nel canto IX infernale sappiamo quindi che il nostro fantasma, la guida del viaggiatore smarrito che ci rappresenta come viventi, cioè il famoso Virgilio poeta e savio, non ha potuto evitare dopo la morte di abbandonare il castello dei *megalopsychoi*, il nobile luogo dei molti famosi campioni di autocontrollo al di fuori del Cristianesimo e della Fede che salva, nel campo delle virtù della prassi e di quelle intellettuali¹⁶. Virgilio era fra questi, ma lui ha dovuto lasciarli¹⁷ a causa dei riti di negromanzia operati da Erichtho. La maga infatti lo ha scelto per la sua grande sapienza come ideale strumento maligno, lei lo ha evocato e asservito portandolo dunque ad agire nell'ombra ctonia proprio secondo le leggi blasfeme del crimine, nell'infrazione totale di quei principi di integrità e di equilibrio rappresentati dal dignitoso contesto che questo spirito aveva raggiunto nell'oltremondo, come se fosse il suo premio spirituale. Il gran poeta latino è perduto, la sua fortezza del bello e dell'onore si sfonda, si rompe: certo, la maga è più forte di ogni difesa, rappresentando, come si è visto, l'essenza della barbarie.

Così Virgilio, costretto da lei, deve scendere e degradarsi più giù, fino al fondo più basso e più sporco di tutto l'inferno; e infine essere guida di un traditore del cerchio di Giuda, fantasma che si è macchiato di un crimine il quale è senza dubbio il più orrendo, in genere e inoltre particolarmente proprio da un punto di vista cristiano: non solo il tradimento è la sua colpa, ma il tradimento dei propri amici, il tradimento di Amore. Erichtho quindi ha potuto asservire Virgilio per riportare alla vita nel mondo il cadavere lurido di un criminale che, conficcato nel fondo, conosce bene tutto l'inferno e possiede il potere più forte delle energie della terra settentrionale, utili al fine di analizzare e prevedere precisamente, senza alcuna ombra di errore, gli eventi futuri. E inoltre lei ha costretto il famoso spettro romano facendo appello alla bestia all'interno di lui, una bestia che era stata tenuta a bada e celata, ma mai distrutta dall'autocontrollo dell'uomo. Virgilio schiavo di Erichtho ha dunque invero dovuto abbassarsi a comunicare coi segni e le ignominie del basso inferno, cioè a dire delle lordure dell'uomo. Questa esperienza trascorsa gli ha fatto comprendere che la sua grande cultura col suo intelletto non può difenderlo. Lui che credeva di dominare e asservire il demoniaco ai grandi suoi scopi nel mondo (come nel caso di quella *Crypta* famosa a Posillipo, fatta scavare dai demoni solo in una notte)¹⁸, finisce quindi per diventare un famiglio delle arti più nere. La situazione è paradossale e tragicomica anche perché ci ricorda altri eventi famosi delle leggende napoletane sul mago Virgilio in particolare connesse alle sue magiche quattro teste di morti parlanti capaci di rivelare il futuro e da lui controllate¹⁹.

Questo episodio infernale narrato nel canto IX dantesco è sconcertante e è certo ricchissimo di implicazioni ermeneutiche. Durante il primo viaggio notturno di cui ci dice — quello voluto da Erichtho — Virgilio era riuscito a comandare i demoni dicendo il nome tremendo della padrona; ma è interessante che poi, una volta con Dante il pellegrino, lui debba ammettere la sua sconfitta perché non riesce a farsi aprire da solo le porte di Dite.

Siamo davanti ad un simbolo che ci propone la differenza essenziale fra l'idea di forza e di scienza e di magia nel mondo cristiano rispetto a quello pagano. Nell'ultimo caso si tratta di

¹⁶ Cfr. *Inf.* IV, 31-147.

¹⁷ Il virgiliano viaggio maligno voluto da Erichtho è avvenuto dopo la morte del poeta (19 a. C.), comunque prima della discesa di Cristo agli inferi (33 d. C), secondo quanto indicato in *Inf.* XII, 34-39. In questo episodio Dante sembra imitare e trasformare il simbolismo del gran poema di Roma dove si parla dell'esperienza ultramondana della Sibilla, legata a un precedente viaggio assieme alla dea di ogni maga, la stessa Ecate Trivia. Cfr. *Aen.* VI, 562-565.

¹⁸ Cfr. F. Lamendola, *Op. Cit.*

¹⁹ Cfr. D. Comparetti, *Op. cit.*

un'energia che si fonda su un piano egoistico, quindi sull'individuo isolato e la sua singola capacità di espressione energetica. In questo senso come si è detto, da un punto di vista dantesco, la forza di magia nera è più potente di ogni autocontrollo della ragione e di ogni difesa da esso prodotta.

§ 3. *Virgilio, demonio sospeso*

Secondo il punto di vista cristiano dantesco, esiste un bene nascosto dentro la selva, proprio in quel luogo apparentemente insormontabile, luogo che è segno di errore, di male e di peccato:

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

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

Inf. I, 4-9

Il demoniaco infatti da un punto di vista paolino possiede una virtù misteriosa (senza saperlo, in quella che è un'ignoranza costitutiva della sua stessa natura) e quindi a suo modo contribuisce anche al piano provvidenziale:

Propter quod, ne extollar, datus est mihi stimulus carni, angelus Satanae, ut me colaphizet, ne extollar. Propter quod ter Dominum rogavi, ut discederet a me; et dixit mihi: " Sufficit tibi gratia mea, nam virtus in infirmitate perficitur ". Libentissime igitur potius gloriabor in infirmitatibus meis, ut inhabitet in me virtus Christi. Propter quod placeo mihi in infirmitatibus, in contumeliis, in necessitatibus, in persecutionibus et in angustiis, pro Christo; cum enim infirmor, tunc potens sum.

II Cor. XII, 7-10

Il nostro peccare, il degradarsi — perdendo la dignità di persone capaci di controllare se stesse — è male di certo; comunque non può acquisire caratteri di absolutezza maligna nel Cristianesimo che è trinitario e che dunque transita oltre il dualismo, la percezione tradizionale e contrastante di bene e di male. Per un cristiano è unico l'Essere, esiste un solo assoluto: l'Amore, la cui essenza esclusiva è rappresentata dal Bene e unicamente da quello. Dunque la selva, che è il primo simbolo nella *Divina Commedia* del male, si svela subito come un ambiente da incubo che è costellato di molte paure e di bestie feroci, ma pure insieme si mostra come un nascondiglio, un luogo utile proprio a celare un tesoro segreto, dentro il suo buio: il «ben» del verso 8. Inoltre, in questo senso è interessante vedere che quell'incontro fondamentale per la salvezza del pellegrino smarrito dentro la selva, cioè l'incontro tra Beatrice e Virgilio avvenga proprio in un luogo che è demoniaco, nel senso più proprio, e caratterizzato da fiamme, un luogo che non può essere il chiaro castello dei *megalopsychoi*, ma che invece sembra probabile essere Dite, cioè la città tutta rossa di fuoco²⁰, lo spazio che inizia al supposto male assoluto infernale e che invero è dovunque caratterizzato da fiamme, nella sua zona d'ingresso e più oltre, nel cimitero dell'eresia:

²⁰ Cfr. *Inf. XI, 73*. È vero che il fuoco è menzionato anche a proposito di quel castello dei giusti senza la fede (cfr. *Inf. IV, 68-69*: « [...]un foco/ ch'emisperio di tenebre vincia»), ma si riferisce all'impressione prodotta per la distanza dalla sua luce di alta saggezza. In realtà il castello non è 'infuocato' nel senso proprio del termine: produce invece un emisfero di luce al di sopra, come una cupola illuminata dentro le tenebre e simbolo della sua gloria attiva e intellettuale, mortale e materiale, una calotta che oltre è detta « lumera » (cfr. *ivi, 103*).

[...] "Maestro, già le sue meschite
là entro certe ne la valle cerno,
vermiglie come se di foco uscite fossero".

Ed ei mi disse: "Il foco eterno
ch'entro l'affoca le dimostra rosse,
come tu vedi in questo basso inferno".

Inf. VIII, 70- 75

Beatrice non ha paura del fuoco e dell'incendio del luogo, cioè a dire delle passioni animali incontrollate della coscienza e neppure certo di quelle idee miserabili, sporchi pensieri, ovvero 'demoni' che in quel momento anche Virgilio si trova a frequentare senza rimedio e senza schermo, essendo ormai diventato il servo di Erichtho, la strega più orrenda:

Ma dimmi la cagion che non ti guardi
de lo scender qua giuso in questo centro
de l'ampio loco ove tornar tu ardi".

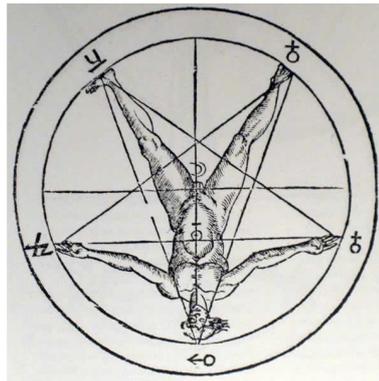
"Da che tu vuo' saver cotanto a dentro,
dirotti brevemente", mi rispuose,
"perch'i' non temo di venir qua entro.

Temer si dee di sole quelle cose
c' hanno potenza di fare altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose.

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

Inf. II, 82-93

Virgilio come filosofo classico (essenzialmente materialista) ha errato in profondo nella ricerca del Vero; e dunque è ora a colloquio non solo con quegli spiriti magni del Limbo — gli eroi della vita attiva e contemplativa — ma pure coi diavoli a Dite, con le eresie del pensiero²¹.



Tav. V - Capovolgimento dell'individuo signore dei cinque elementi,
da Heinrich Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia*, Colonia, 1532

Coloro che sono «sospesi»²² secondo il testo dantesco sono a mio avviso da interpretare non solo infatti come i limbicoli, ma pure come i demoni; e questo proprio secondo l'indicazione di

²¹ Lontani dalla corruzione del demoniaco (e dunque dal suo capovolgimento), per Dante infatti gli angeli sono del tutto analoghi alle idee platoniche: pensieri puri, perfetti, emanazioni del Sommo Bene. Cfr. *Convivio*, II, 4.

sant'Agostino che ce li descrive con il medesimo termine (cioè a dire «suspensi») per introdurci al loro ribaltamento, alla perversione simbolica di quel loro stato, che è poi allusione a un capovolto legame col Vero²³.

Quaenam tandem istos mediatores falsos atque fallaces quasi capite deorsum nequitia vel poena suspendit, ut inferiorem animalis partem, id est corpus, cum superioribus, superiorem vero, id est animum, cum inferioribus habeant, et cum diis caelestibus in parte serviente coniuncti, cum hominibus autem terrestribus in parte dominante sint miseri? Corpus quippe servum est, sicut etiam Sallustius ait: Animi imperio, corporis servitio magis utimur. Adiunxit autem ille: Alterum nobis cum diis, alterum cum beluis commune est, quoniam de hominibus loquebatur, quibus sicut beluis mortale corpus est. Isti autem, quos inter nos et deos mediatores nobis philosophi providerunt, possunt quidem dicere de animo et corpore: alterum nobis cum diis, alterum cum hominibus commune est; sed, sicut dixi, tamquam in perversum ligati atque suspensi, servum corpus cum diis beatis, Dominum animum cum hominibus miseris, parte inferiore exaltati, superiore deiecti. Unde etiamsi quisquam propter hoc eos putaverit aeternitatem habere cum diis, quia nulla morte, sicut animalium terrestrium, animi eorum solvuntur a corpore: nec sic existimandum est eorum corpus tamquam honoratorum aeternum vehiculum, sed aeternum vinculum damnatorum.

De civitate Dei, IX, 9

I dannati del resto, dal primo all'ultimo, hanno perduto il bene dell'intelletto²⁴, si trovano quindi ad essere tutti sotto l'influsso di negativi, imperfetti e menzogneri pensieri cioè dei demoni (idee sbagliate, idee pervertite e, dunque, idee ribaltate, cioè capovolte); e non si salvano certo da questa maledizione nemmeno gli stessi limbicoli, nella sostanza, al di là dell'ingannevole aspetto esteriore di quel decoro e compostezza che li connota²⁵. Per questo essi sono descritti come «sospesi» da Dante; ed una stessa connotazione simbolica legata all'uso di questo medesimo termine appare anche in altri contesti di tipo 'ideologico-filosofico': nel cimitero di eretici appunto²⁶ e nella bolgia degli scismatici, per il profeta Maometto (che parla grottescamente, e non casualmente, tenendo un piede 'sospeso' per aria)²⁷ e dunque in generale per l'Islam. Si pensi poi anche al veglio di Creta che è simbolo nella *Divina Commedia* dell'esistenza umana e della storia in generale, anche lui significativamente 'sospeso' su un piede più che sull'altro²⁸, pervaso quindi, fuor di metafora, dai demoniaci cattivi pensieri dell'agostiniana *civitas diaboli* materialista, e dunque rappresentante della menzogna che ci connota qui al Nord.

§ 4. *Luce segreta e bellezza del demoniaco inconsapevole*

Noi troppo spesso interpretiamo l'inferno dantesco come un luogo statico, inamovibile: invece esso è dinamico, è in metamorfosi. E, come Dante il pellegrino, anche gli spiriti possono andare,

²² Cfr. *Inf.* II, 52.

²³ Interessante a questo proposito è che il termine 'diavolo', dal greco 'diabolos', si leghi al verbo 'diaballo' che, oltre a indicare la divisione, l'oltraggio e la calunnia, riporta anche al 'mettere sotto sopra' cioè al 'capovolgere' (cfr. V. Saxer, *Catechesi prebattesimali e mistagogiche*, Alba, Edizioni Paoline, 1994, p. 171). Il demoniaco è dunque un pervertimento del Vero: per questo Satana appare nell'*Evangelo* come un maestro d'inganni e padre della menzogna (cfr. *Gv.* VIII, 44), inoltre la 'tentazione diabolica' di cui si parla nel *Padre Nostro* deriva dal termine 'peirasmòs' che significa appunto una 'confusione' (cfr. C. M. Martini, *Il combattimento spirituale*, in *Ritrovare se stessi*, http://www.atma-o-jibon.org/italiano7/martini_ritrovaresestesi5.htm).

²⁴ Cfr. *Inf.* III, 18.

²⁵ Dante inserisce nella sua particolareggiata descrizione del castello infernale elementi inquietanti che suggeriscono i temi del freddo e della pietrificazione (la selva che trema di sospiri, il fiume difensivo che è rigido come la terra, cioè è ghiaccio, il prato che sembra metallo prezioso dipinto, uno smalto) anticipando l'emblema dell'eresia del pensiero: Medusa pietrificante che minaccerà di apparire dalla Città di Dite. Cfr. *Inf.* IV, 25-30, 106-109, 115-120, 149-150.

²⁶ Cfr. *Inf.* IX, 121-123.

²⁷ Cfr. *Inf.* XXVIII, 55-63.

²⁸ Cfr. *Inf.* XIV, 110-111.

spostarsi ed abitare diversi luoghi dell'oltretomba e dunque della coscienza. Questo ci mostra Virgilio (mosso da Erichtho e da Beatrice) e non solo lui: anche Manto, quell'altra strega, ha difatti una oscillante, o prodigiosamente ubiqua, collocazione spirituale in Malebolge e poi altrove — scandalosamente — anche nel limbo²⁹, dove Virgilio la immagina, nella memoria veggente, quando egli stesso si trova sulla montagna del purgatorio.

Comunque, perché Beatrice (che a pieno diritto è del paradiso) allora si mostra anche dentro l'inferno e, soprattutto, in quella sua parte più nera che è l'area di Dite, nel rivelarci così proprio in questi luoghi la luce, la misericordia e la bellezza come emanazioni divine?

In un certo senso Beatrice e poi Dante, il suo protetto, nel suo viaggio nel buio e nel suo uscire dal fondo d'inferno, mostrano il segno e il potere (potere magico) della discesa di Cristo. L'uomo innocente, divinamente innocente, colui che muore non resistendo alla morte può perforare l'inferno difatti e trafiggerlo da parte a parte, manifestando un segreto percorso di liberazione anche attraverso quell'immondizia e l'orrore, quel fondo nero da tutti sempre indicato come il contrario del bene, il suo antagonista. Lei, quella donna — lo spirito di Beatrice — è la Bellezza: si è rivelata nel mondo come splendore sensibile al vertice, il più sublime, e poi... poi è comunque anche morte. Sì, senza dubbio. E la Gentilissima ci offre così attraverso la morte, ancora tanta bellezza, la ispira nella poesia dell'amante, meravigliosa. Lui, il Poeta, ha dunque il compito di rivelare la Strada già predisposta dal Cristo, di divulgarla con il Poema per farci tutti viaggiare nell'arte, nella Bellezza. Quella sua donna così rappresenta il potere della natura bellissima dunque, l'amore che parte dai sensi concreti e trascina molto più in alto, che genera pura poesia. Lei rappresenta il permanere immortale del bello e dell'amore, valori inestinguibili fra i vivi e i morti; ci mostra quindi la grazia, il dono della salvezza che è destinato per tutti. Un tale dono è immerso infatti segretamente in ognuno anche dentro la morte, il peccato e l'inferno, estremi ignobili e sporchi, orrori indegni che paiono proprio non legittimarlo e non meritarlo. Questo è il messaggio evangelico più sconvolgente, quello del prologo giovanneo, che è tramandato dal testo greco originario seguito a Bisanzio:

καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει, καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν.

Io. I, 5

La Luce è scesa dentro le tenebre, dentro l'inferno; e qui le tenebre non l'hanno vinta. Appunto dunque l'inferno — con tutto il male e l'errore, con tutte le stregonerie dei demoni e di Erichtho — non può far nulla contro una Forza diversa da tutte le forze esteriori della materia: Forza profonda e Bellezza, celata dentro la terra, nella sue parti più nere. È un oro segreto o, se preferiamo, anche piombo che potenzialmente ad un tratto, alchemicamente, può farsi oro: perché ha ricevuto dalla natura un potere di trasformazione.

²⁹ Cfr. *Inf.* XX, 52-99 e *Purg.* XXII, 113.



Tav. VI - Andrea Mantegna, *Adorazione dei Magi* (1460), Firenze, Galleria degli Uffizi.

L'opera mostra una rappresentazione bizantineggiante della rivelazione di Gesù Bambino ai sapienti all'interno di una grotta oscura illuminata dalla stella che, quasi fosse una spada, penetra con la sua luce entro la roccia, nel nero infernale, fin nel profondo di questo, e lì rivela la Madre con il suo Figlio Divino

Il male dunque che in noi serpeggia dai nostri istinti nefasti della coscienza, il male che si riversa dagli altri — sia dalle loro passioni sia dalle loro diaboliche macchinazioni — è il negativo, senz'altro; ma è pure un 'bene occultato' di certo, perché, come dice san Paolo³⁰, lui ha un potere che è buono (e ne è inconsapevole), abbassa il nostro orgoglio, ci umilia, ci fa avvertire inferiori alle circostanze, ci abbatte su quella terra che ci ha generati e ci fa sentire che ad essa apparteniamo ogni volta, al di là del nostro orgoglio demente, e che a quella, morendo, comunemente dobbiamo tornare. Tutti livella la morte difatti, tutti sconfigge. Tutti, dai più grandi eroi alla strega più nera, la perfida Erichto, senza alcun dubbio. Non sono nulla le nostre forze davanti al potere di quella oscura signora, la morte; ma se in quell'ora più nera in cui sentiamo presente la nostra fine immaginata, avvertita dentro l'angoscia, oppure reale, ineluttabile, sopra di noi in un ultimo istante di vita, a questo punto — se noi riusciamo umilmente a dominare la disperazione, semplicemente ascoltando attraverso di quella — possiamo udire una voce. E questa è voce che non è nostra (per nostra fortuna): la voce dell'Altro, dell'Altro da noi al di fuori dei nostri egoismi, delle storture di tutti i demoni che capovolgono i nostri pensieri. Ecco... Beatrice ci chiama, promette lei la salvezza: naturalmente, umilmente, senza clamori.

Io era tra color che son sospesi,
e donna mi chiamò beata e bella,
tal che di comandare io la richiesi.

Lucevan li occhi suoi più che la stella;
e cominciommi a dir soave e piana,
con angelica voce, in sua favella:

"O anima cortese mantoana,
di cui la fama ancor nel mondo dura,
e durerà quanto 'l mondo lontana,

l'amico mio, e non de la ventura,
ne la diserta piaggia è impedito
sì nel cammin, che vòlt'è per paura;

³⁰ Cfr. II *Cor.*, XII, 7: «et ex magnitudine revelationum. Propter quod, ne extollar, datus est mihi stimulus carni, angelus Satanae, ut me colaphizet, ne extollar».

e temo che non sia già sì smarrito,
ch'io mi sia tardi al soccorso levata,
per quel ch'i' ho di lui nel cielo udito.

Inf. II 52-66

Il suo ritardo è inevitabile: si noti bene. Noi non possiamo sentire la Voce, se non ci siamo svuotati delle altre voci che affollano la nostra mente, le voci dell'Io, le voci della coscienza orgogliosa che vuole scegliere la propria strada, le voci che sono i nostri 'demòni'. No, non si trova il Tesoro, se lo cerchiamo. Noi solamente dobbiamo... farsi cercare. E quell'aiuto determinante (la Forza che salva, che è poi la Grazia) noi lo possiamo ottenere soltanto se... facciamo spazio all'interno di noi: annullandoci, annichilendoci.

Questo, a nostro avviso, è il segreto nascosto «sotto 'l velame»³¹ in quello che è un luogo del testo della *Divina Commedia* dei più dibattuti criticamente. Si tratta del canto IX infernale, dove Virgilio è a un tratto sconfitto da tutti i demoni di Dite che gli rifiutano il transito oltre le porte³². Virgilio, nella veggenza, si accorge a questo punto che un messo celeste potrà favorire il passaggio; ma questi non viene, ritarda, come si è visto fare Beatrice, la quale giunge in aiuto di Dante quando lui è già smarrito³³.

Virgilio non se ne accorge, ma pure — davanti a Dite e alle Erinni che compiono l'evocazione del mostro tremendo che è orrore e angoscia di morte (la Gorgone) — lui favorisce l'arrivo del salvatore dal cielo.



Tav. VII - *Testa di Medusa*, opera già attribuita a Leonardo e forse di anonimo artista fiammingo del XVI sec., Firenze, Uffizi

E lui lo fa nel preciso momento in cui si abbandona all'Amore che è Forza: sì, forte più della morte e dell'odio del meduseo che è magia nera. La magia nuova — cristiana — nasce difatti da un vuoto, cioè a dire da una totale assenza di orgoglio intellettuale.

"Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto",
dicevan tutte riguardando in giuso;
"mal non vengiammo in Tesèo l'assalto".

"Volgiti 'n dietro e tien lo viso chiuso;
ché se 'l Gorgón si mostra e tu 'l vedessi,
nulla sarebbe di tornar mai suso".

Così disse 'l maestro; ed elli stessi

³¹ Cfr. *Inf.* IX, 63.

³² Anche la *Kabbalàh* ci introduce all'idea del male che è radicato nel Settentrione e presso Sion le cui porte si trovano chiuse al transitare della giustizia divina. Cfr. G. Scholem, *La kabbalah e il suo simbolismo*, Torino, Einaudi, 1980, p. 118.

³³ Cfr. *Inf.* II, 64-66.

mi volse, e non si tenne a le mie mani,
che con le sue ancor non mi chiudessi.

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.

Inf. IX, 52-63

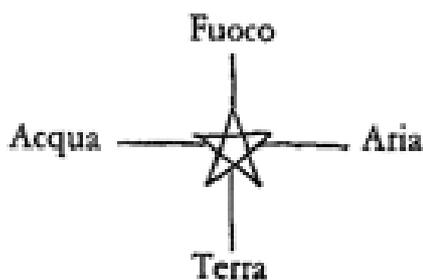
Ecco, Virgilio a questo punto non prova più a risolvere il suo problema (di quel passaggio negato) col ragionamento e con il dialogare con gli ufficiali maligni che sono i demoni. No, si abbandona all'Amore il poeta romano, come una donna, come una madre o un'amante irrazionale. Lui è spettro senza materia tangibile, eppure non si accontenta di fare voltare indietro il suo protetto e di fargli coprire gli occhi con le sue mani: no, per davvero. Lui su quegli occhi vuol mettere anche le proprie di certo, quelle sue palme inconsistenti ed inutili razionalmente, comunque piene di un amoroso sentire che supera ogni ragione, ogni umana ragione e che attira così... l'Infinito.

Ecco il miracolo umile e immenso che brilla «sotto il velame». Eccola quella sfuggente «dottrina» nascosta che è l'unica per i Cristiani, del resto, e risolutiva: l'Amore. Siamo davanti a un'Energia prodigiosa che scioglie tutti gli annodamenti maligni e purifica quindi, nel suo ricostituire. Essa è preghiera dell'altruismo che è un dimenticarsi di noi, totalmente, di noi per quegli altri che amiamo e il loro bene.

Ma ritorniamo alla donna innamorata, a Beatrice, e al secondo canto infernale. Beatrice si lega nel proprio nome al concetto di 'beatitudine', cioè della gioia e dunque allo scopo precipuo di questa nostra esistenza che, in senso cristiano, è nata appunto dentro la gioia (amicizia col Padre creatore nell'Eden) e ad essa deve tornare necessariamente. Lei, quella donna, nel grande poema dantesco mostra una strada al suo uomo smarrito e a tutti noi: una strada che è umile e che si fonda sulle apparenze sensibili e naturali, sulla bellezza esteriore. Il suo dialogo con il poeta Virgilio 'indemoniato' e poi con Dante smarrito — impazzito e peccatore — non è basato su grandi espressioni di filosofia e teologia, e poi nemmeno sopra lo slancio di fede. Lei nell'inferno, fra quegli sporchi demoni e pensieri corrotti, fra quelle fiamme di contraddittorie e angoscianti passioni, si mostra semplicemente con il suo aspetto di allora, quello che aveva a Firenze nella sua vita nel mondo del Settentrione. Lei è beata (gioiosa) ed è bella: cioè è la bellezza più semplice e pura che nasce da completezza interiore, quella che emana da Dio che è la fonte del tutto ed è completo³⁴. Lei sintetizza il bello della natura formato dai quattro elementi nel vertice umano (cioè nell'uomo che è la creatura più alta fra gli animali); e è certo individuale, eppure è al di là di ogni vano e limitante egoismo. Si mostra infatti umilmente come strumento che ci rispecchia la luce di un Bello che non le appartiene (esclusivamente) e che lei stessa non è senza dubbio riuscita a produrre da sola. Questa bellezza promana dal quinto elemento eternale: è la quintessenza³⁵.

³⁴ Non ha paura perché è completa e non teme di certo che la completezza le sia strappata da ciò che è inferiore (per energia) perché parziale, cioè limitato: 'viltà' difatti per Dante significa precisamente una cosa di poco valore in quanto imperfetta, incompleta. Cfr. *Convivio*, IV, 7, 9.

³⁵ Cfr. Secondo la *Qabbalah*, la quintessenza (elemento più puro dei quattro terrestri e di cui sarebbero composti i corpi del cielo) è la sostanza attraverso la quale sarebbe passata la luce della creazione, dividendosi in seguito in vari colori, come se la quintessenza stessa, o *avir*, fosse un prisma, un trasparente cristallo. Tale sostanza ricopriva per tradizione i corpi di Adamo ed Eva, prima che essi assaggiassero il pomo e perdessero tutta la loro innocenza e lo stupore iniziale: così i nostri protoparenti sentirono a un tratto la nudità con un'angoscia profonda. In definitiva, possiamo dire che l'opera alchemica cerchi di riprodurre e di utilizzare la quintessenza come se fosse un catalizzatore preposto a risanare la corruzione della materia. E quintessenza è dunque senz'altro la cosiddetta 'pietra filosofale', che è dotata di un triplo potere (e energia trinitaria) capace di signoreggiare i quattro elementi in quanto: 1) 'elixir di lunga vita' (cioè panacea universale), 2) veicolo di veggenza e onniscienza, 3) strumento per ottenere la trasformazione dei vari metalli, vili e corruttibili, in quel metallo sovrano che è l'oro, inalterabile simbolo dell'ideale trasformazione della materia mortale in quello Spirito Sommo che non conosce la morte. Cfr. G. Ranque, *La pietra filosofale*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1989.



Tav. VIII - Croce degli Elementi.

In essa il punto di intersezione genera la quintessenza, come principio di vita

«I' son fatta da Dio, sua mercé»³⁶: questo dice la donna di sé. Lei è stata originata per grazia, o meglio per la pietà che in questo caso, cristianamente, è compassione di noi, gli smarriti. La bellezza del mondo creato diviene infatti per Dante — per lui che segue particolarmente la linea teologica innovativa di san Francesco e delle sue lodi³⁷ — la via sensuale, la quale è determinata dal Padre per riportare i suoi figli dispersi all'interno del Regno, al di là degli influssi e gli inganni dei nostri sporchi pensieri indemoniati.

È questa una strada che parla ai nostri sensi direttamente, prima di comunicare messaggi all'intelletto e allo spirito. È la bellezza che salva perché fa nascere dentro ogni uomo un istinto di sorpassare la bestia (la sfera del desiderio smodato e furioso dei sensi), che è poi la voglia di un 'fare' ispirato dal bello stesso, un 'fare' estetico, un 'fare' poetico proprio nel senso etimologico, profondamente connesso all'idea di poesia come azione (dal greco antico *poièin*) e dunque come creazione, o meglio 'trasformazione' di ciò che è creato dalla natura su un piano diverso, un piano sensibile e spirituale al contempo. Dal desiderio del bello e del buono materico-concreto, si passa dunque al desiderio del bello e del buono nella finzione dell'arte, che è poi essa stessa natura, ma disciplinata, armonizzata secondo lo stesso intelletto e l'ispirazione dell'uomo-artista che ama non più solamente le cose belle della natura in sé stesse (quintessenza implicita), ma la bellezza di quelle medesime cose purificate, perfezionate e restituite, cioè riprodotte, nell'atto estetico (quintessenza esplicita)³⁸.

Dunque, una tale bellezza quintessenziale persuade Virgilio senza obbligarlo: si mostra e naturalmente (con il potere del Bello, che è magico) provoca una reazione nel morto poeta di Roma sensibile alle armonie. Lo spettro romano così, dalla forza della Gentilissima, è incoraggiato a parlare ed a chiedere — liberamente, si badi bene — a quella donna di farlo agire per lei³⁹. E Dante uomo, che ci rappresenta, è salvato dalla bellezza: non solamente dalla bellezza del mondo creato (l'aspetto meraviglioso dell'alba rincuora infatti il pellegrino smarrito, ma non lo scampa dalle tre fiere)⁴⁰, piuttosto dal bello della natura filtrato dalla sapienza dell'arte, e dunque, così da Beatrice... dentro Virgilio.

In questo, Beatrice è figura di una verità quintessenziale che si nasconde all'interno di noi e che sempre ci spinge, se noi soltanto la consideriamo e anche se non ne capiamo il linguaggio, il segreto valore.

³⁶ Cfr. *Inf.* II, 91.

³⁷ Cfr. *Laudes creaturarum*.

³⁸ Si tratta, in questo senso, di una sorta di magica trasformazione: in essa ogni cosa della natura si trova ad essere restituita dall'uomo attraverso la sua stessa arte ispirata da Dio.

³⁹ Il Cristianesimo fonda se stesso sulla libertà. La conversione alla fede nel Lieto Annuncio non può in nessuna occasione essere imposta, invece è favorita da un'ispirata predicazione.

⁴⁰ Cfr. *Inf.* I, 13-60.

§ 5. *L'artista-mago e il Rinascimento*

Dante ci mostra allora per simboli una idea magico-sacramentale dell'arte in questa androgina sintesi: la donna amata, Beatrice, spiritualmente cristiana dentro l'essenza dell'arte antica naturalistica e sensuale (Virgilio). In questo senso il poeta nella *Divina Commedia* ci indica — come un presagio — il percorso e la rivoluzione del Rinascimento.

Siamo difatti al cospetto di un percepire diverso del ruolo dell'arte rispetto alla tradizione del Medioevo: l'artista assume in questo momento il compito sacro di richiamare alla luce coloro che seguono i sensi e i loro dilette (i viventi), proprio attraverso lo stesso materialismo di fondo che li connota e li allontana dall'atto di fede, da un convertirsi sincero. Questo è lo scopo seguito e illustrato da Dante nel suo poema attraverso i suoi simboli così concreti e vitali.

L'arte dell'antichità incoraggiava ad un rapporto equilibrato e razionale col mondo terreno. I Bizantini cristiani, all'opposto, inoltravano col simbolismo e la stilizzazione innaturale ai misteri dell'altro mondo divino. Il realismo spirituale di Dante, a sua volta, compie per primo una sintesi piena di questi due movimenti di estetica fondamentali che lo precedono. Ora con lui l'esperienza concreta del vivere — in tutte le sensazioni palpabili e nelle immagini energiche della natura, nonché nei pensieri e ragioni chiare e distinte — accoglie dentro di sé il mistero del sacro trascendentale, se ne fa specchio.

Dio, come Altro da noi che ci parla (se noi facciamo morire il nostro orgoglio di uomini soli e indipendenti)⁴¹, nella *Divina Commedia* inizia dunque a comunicare a partire dal nostro inferno interiore, assumendo la voce di una bellissima donna, quella che noi abbiamo amato nel mondo, e di un poeta sapiente, che sempre amiamo dentro i pensieri intellettuali. Come si è detto, Beatrice dentro Virgilio — cioè la bellezza della natura che è rivelata dall'arte — ci rappresenta un emblema del quinto elemento, sintesi piena e spirituale del mondo fisico, quello concreto, disvelamento del senso di questo e quindi sua connessione all'Infinito, ritorno dunque dell'Assoluto all'interno di sé dopo il dramma e alienazione di schellinghiana memoria⁴².

Interessante è notare come il viaggio della *Divina Commedia* sia definibile per il poeta con due parole apparentemente diverse nei rispettivi significati: Visione e Fantasia. Sono due termini questi che ci collegano alla riflessione di san Tommaso che segue Maimonide⁴³. Il primo di tali termini riporta al piano profetico del testimone di verità metafisiche, facendo quindi di Dante uno *scriba Dei* e della sua opera un frutto di rivelazione sull'oltretomba e il nostro destino eterno, paragonabile ai testi biblici. Il secondo termine riporta invero a quel 'fare' poetico di cui si è detto: il *poièin*. Ma, se per Tommaso la fantasia della mente dell'uomo (che è poi la sostanza dell'operare di artisti e di poeti) è solo un *casus a prophetia*, un frutto caduto dall'albero della visione profetica Vera e, dunque, come un messaggio imperfetto e fallace paragonabile al sogno, per Dante la fantasia e la poesia — la sua Arte — sono capaci di giungere al piano divino, all'essenza, anche se certo loro non posson descriverla compiutamente e assolutamente, perché difatti non sono 'strumenti intellettuali': comprendon tutta la Verità all'interno (implicitamente) e la mostrano, ma... non la dicono. E dunque, in questo senso, possiamo dire che l'arte per Dante assume un valore 'sacramentale', diventa fonte di aiuto e di soccorso, se essa è espressa da un animo umile che si è lasciato ispirare da Dio come vento di Amore.

Così la *Divina Commedia* è certo una visione profetica e rivelazione, come l'autore ci testimonia più volte⁴⁴; il capolavoro ha allora alla sua base un'esperienza che è mistica, e cioè vera e propria illuminazione; comunque il Poema è senz'altro anche opera d'arte, legata al piano

⁴¹ I. Kant, *Critica del giudizio*, § 41.

⁴² Cfr. *Sistema dell'idealismo trascendentale*, Bari, Laterza, 1965, pp. 15-17, 309-311.

⁴³ Cfr. M. Barbi, *Razionalismo e misticismo in Dante*, in "Studi danteschi", N. XVII, 1934, 5-44; É. Gilson, *La 'Mirabile visione' di Dante*, in "Il Veltro", N. IX, 1965, 543-556.

⁴⁴ Cfr. *Vita Nuova*, XLII,1; *Par.* XVII, 118; XXXIII, 62.

individuale, alle capacità di un singolo uomo che ripercorre, sempre ispirato dal fuoco amoroso, la densità senza pari di un'esperienza sintetica e sconvolgente nell'oltretomba a vantaggio di tutti gli uomini, per i lettori del libro a cui narrerà — rivivendola ed arricchendola di fantasie, di memorie e di esperienze e letture sul piano individuale — quella sua stessa vicenda originaria eccezionale.

Non solo più *scriba Dei* del Medioevo, Dante diventa così il precursore del nuovo concetto di uomo rinascimentale: non certo esecutore passivo di un compito, ma coadiutore del compito stesso, collaboratore originale di un Dio che è sentito come Pienezza Assoluta e assieme garante di libertà individuale, perché innamorato dell'uomo e della sua unicità di persona (che è spirito e pure anche carne, materia), un Dio che nel mondo può compiere opere grandi da solo e, senza alcun dubbio, pure attraverso i suoi più fedeli e ingegnosi umani colleghi: non solo artisti, nel senso antico del termine, ma invero maghi... maghi celesti, artisti-maghi nel significato che circa un secolo dopo rispetto a Dante, proprio a Firenze, Marsilio Ficino darà a questa idea⁴⁵. La nostra colpa si mostra come una *felix culpa*: nel simbolismo dantesco difatti l'Eden raggiunge una posizione più alta che lo collega al ruotare costante e imperturbato dei cieli il quale lo divinizza a pieno diritto.

Libero è qui da ogne alterazione:
di quel che 'l ciel da sé in sé riceve
esser ci puote, e non d'altro, cagione.

Per che non pioggia, non grandò, non neve,
non rugiada, non brina più sù cade
che la scaletta di tre gradi breve;

nuvole spesse non paion né rade,
né coruscar, né figlia di Taumante,
che di là cangia sovente contrade;

secco vapor non surge più avante
ch'al sommo d'i tre gradi ch'io parlai,
dov' ha 'l vicario di Pietro le piante.

Purg. XXI, 43-54

Prima del nostro peccato originario tutto l'intero emisfero di terra era Eden, ma non aveva l'altezza così eminente acquisita grazie a Lucifero e al suo sprofondare. Dopo l'orrenda caduta del primo demonio, il Meridione mantiene soltanto una piccola parte di terra, la piccola isola emblema dell'umiltà maestosa perché sull'isola umile, sulla «isoletta»⁴⁶, c'è una montagna elevatissima che rappresenta per noi attraverso la colpa un'occasione di farsi divini, non più custodi soltanto del grande giardino, delle sue piante e degli animali, non più dei servi di Dio nostro Padre, ma invero grandi sapienti che hanno sofferto e imparato la scienza di

⁴⁵ Cfr. *De amore*, X: «Ma perché si chiama l'amore mago? Perché tutta la forza della magica consiste nello amore: l'opera della magica è un certo tiramento dell'una cosa dall'altra per similitudine di natura. [...] Adunque le opere della magica sono opere della natura, e l'arte è ministra; perché l'arte, quando s'avede che in qualche parte non è intera convenientia tra le nature, supplice a questo in tempi debiti per certi vapori, qualità, numeri, figure, così come nell'agricoltura la natura parturisce le biade e l'arte aiut'a preparare la materia. Questa arte magica attribuiscono gli antichi a' demoni, perché e demoni intendono quale sia la parentela delle cose naturali intra lloro, e qual cosa con qual cosa consuoni, e come la concordia delle cose, dove manca, si possa ristorare».

⁴⁶ Cfr. *Purg.* I, 100. Il purgatorio è formato dalla medesima terra di Adamo, la terra più pura che il Padre creatore estrasse alle origini proprio dal centro del globo. Nella Visione dantesca questa materia è fatta emergere (in modi del tutto involontari) dalla caduta del mostro Lucifero, padre d'inferno; ed essa riempiva, a quanto sembra, la grotta al di sotto dei piedi del tentatore, descritta a conclusione dell'itinerario infernale. Cfr. *Inf.* XXXIV, 116-126. Di questa terra e dei suoi arcani poteri miracolosi discute in varie occasioni l'antica sapienza ebraica. Cfr. G. Scholem, *Op. cit.*, pp. 204-205.

trasformazione, la grande magia, e che possono ricollegare se stessi, la loro vita e le cose di terra alle perfezioni quintessenziali dei cieli: artisti-maghi, come si è detto.

§ 6. *La quintessenza e l'individualismo eternale dell'anima*

Trattando qui del rapporto tra la visione e la fantasia all'interno della *Divina Commedia*, giova anche considerare come attraverso l'affermazione di questo connubio alla base del capolavoro, Dante mostri di cogliere il nesso profondo che lega tradizionalmente le arti creative al mondo dei morti, all'oltretomba.

Secondo i miti dei Greci difatti le arti son tutte figlie della memoria, Mnemosine. Questo ci indica come gli antichi considerassero l'arte quasi che essa fosse il ricordo di cose lontane, di cose perdute che noi proviamo a ricostituire nella coscienza. L'arte, in questo senso, ci mostrerebbe l'anelito alla conquista di una perfezione divina che noi sentiamo di avere smarrita nel decadere nell'esistenza, cioè nel regno della natura che muore. L'arte dei classici dunque prova a congiungere, nel tempo storico, il mondo dell'uomo e della natura alla perfezione dei cieli e dei celesti moti geometrici, sempre costanti e armoniosi. E la poesia è la regina di tutte le arti nell'imitare la nostra vita e nel riuscire ad unirla alla musica arcana del firmamento e delle sfere sublimi, attraverso i suoi più svariati artifici del metro e delle eufoniche corrispondenze.

In questo, essa incoraggia gli uomini a farsi perfetti, a raggiungere lo stato eroico, ad essere equilibrati attraverso una conquista della virtù filosofica (quella *mesôtes* aristotelica) di cui si è detto e che è possibile avere come finale conseguimento dopo ardua lotta in questa vita, accedendo così a uno stato felice (cioè imperturbabile) paragonabile a quello divino. Questo è lo stato che, per gli antichi pagani, è la conquista dei grandi filosofi, dei grandi eroi della prassi e delle cose intellettuali, le stesse anime che occupano l'area più nobile dentro l'inferno veduto da Dante.

Il nostro destino finale dopo la vita comunque per i filosofi antichi sembra così prevedere a vantaggio degli uomini grandi — i virtuosi *megalopsychoi* — il premio ultimo di una eccezionale identificazione eroica con la sostanza divina che è unica, autosufficiente e pienamente gioiosa, perché è in sé soddisfatta di tutto. Certo questo è l'approdo ideale per Aristotele e il suo trattato *Dell'anima*, come del resto sottolineava Averroè nel gran *Commento* introducendo il famoso concetto di monopsichismo⁴⁷; e anche Platone⁴⁸ del resto e il neoplatonismo⁴⁹, seppur da altro punto di vista, sempre indicavano lo scopo ultimo del viaggiare delle anime umane nell'assoluto identificarsi con l'Unità del Sommo Bene e così obliare ciascun aspetto individuale e parziale all'interno di esso.

Il Cristianesimo invece fonda l'essenza del Vero intorno al concetto di piena valorizzazione dell'individuo sul piano divino come persona che è autonoma, originale e irreplicabile: corpo di un singolo, con una forma precisa, con tratti precisi⁵⁰. Questa è l'idea che si esprime attraverso il mistero dell'Incarnazione. In essa il Dio si fa uomo nel senso più umilmente concreto del termine. Mostra se stesso attraverso una persona in particolare, attraverso una specifica identità storica — quella del figlio del falegname di Nazaret — e svela a tutti così, attraverso di lui, che per ogni vivente è preparato uno spazio nel Regno, in autonomia (individuale, distinta) e pure al contempo in comunione d'Amore, di unione amorosa fra ogni creatura beata. Tutti così

⁴⁷ Cfr. Sigieri di Brabante, *Questiones in tertium de anima e De anima intellectiva*, in F. X. Putallaz-Ruedi Imbach, *Professione Filosofo. Sigieri di Brabante*, Milano, Jaca Book, 1998.

⁴⁸ Cfr. *Fedro*, 250c 8-e; *Simposio*, 210a; *Fedone*, 64a – 65b-e.

⁴⁹ Cfr. *Enneadi*, V, 5, 10; VI 9, 6.

⁵⁰ La sopravvivenza dell'anima è dunque individuale e legata a premi o a punizioni, come ci mostra il *Vangelo* nella famosa parabola del povero Lazzaro e del ricco Epulone (cfr. *Lc.* XVI, 19-31), così come nella promessa di Cristo al ladrone sul Golgota (cfr. *Lc.* XXIII, 39-43).

conosciamo qui, grazie alla Buona Novella, questo destino, legato all'offerta possibile di diventare Figli di Dio.

Splendidamente nella Visione di Dante si mostra questo concetto di diversità all'interno dell'Uno: concetto 'folle' (su un piano umano che è quello del razionalismo degli uomini vivi), idea pazzesca, oltraggiosa, che fa scoppiare davvero, per così dire, la mente geometrica dei più brillanti filosofi del tempo antico e di quei loro eccezionali commentatori all'interno del mondo islamico, *in primis* Averroè. In un tal senso, nella *Divina Commedia*, il simbolo scelto è davvero perfetto: lo specchio.

Anime-specchio difatti nel paradiso riflettono amore tra loro; così l'una diventa l'altra e si moltiplica, pur mantenendo la propria unicità e formando a sua volta, in questo riverberare moltiplicante, un altro specchio che è simile (seppure parcellizzato e limitato, come un mosaico dei bizantini) a quello del Padre, colui che dona la luce dall'alto in estensione infinita e espressione d'Amore⁵¹. Splendida immagine, meravigliosa poesia che dà corpo poetico alla discussione tomistica antiaverroistica sulla *materia signata*⁵² e la *commensuratio*⁵³, cioè sul destino di sopravvivenza eterne del singolo, dell'individuo.

Su questa strada si inoltra il viaggio di Dante nella visione della *Divina Commedia*, a rivelarci innanzitutto che noi nella morte non ci perdiamo⁵⁴.

§7. Arte e nostalgia della morte

Dante si incunea così dentro l'ombra alla ricerca del senso del proprio destino, come se in fondo lui stesse imitando il viaggio notturno di Ulisse o quello di Enea; e poi lui torna nel mondo a scrivere il libro, a lasciarci la testimonianza tangibile della visione. Comunque, Enea e Ulisse abbandonano il buio avendo ottenuto una profezia che è poi utile per realizzare un disegno con pieno significato nel mondo per un destino che è loro (è il caso dell'Itacese) o degli altri, del popolo grande di Roma e dell'Impero, in tutte le generazioni future (e questo è il messaggio del grande poema latino e virgiliano); ma Dante torna nel mondo a provare a strapparci dal mondo e dai suoi inganni. Vi torna certo non per se stesso, ma per dovere di artista e di profeta, per iniziarci... per farci capire che è giusto e che è bello anelare all'altro mondo. Lui torna perché ci ama — cristianamente — perché ha capito la via della gioia trascendentale nel sacrificio di sé per la liberazione degli infelici.

Parlando allo spettro del proprio amico Forese nel purgatorio⁵⁵, Dante come pellegrino protagonista della Visione è ben chiaro: la speranza in un purificarsi terreno della storia umana è impossibile, irrealizzabile finché noi siamo nel tempo, nel nostro tempo che è storico e che è sempre esperienza di umiliazione e di sconfitta di ogni pretesa di una conquista perfetta di soddisfazione. Il cristianesimo infatti giammai prevede l'inveramento del nostro scopo essenziale, cioè la gioia e l'armonia, qui nel mondo dei vivi⁵⁶. La perfezione si incontra solo nel

⁵¹ Cfr. *De vulgari eloquentia*, I, 2, 3; *Purg.* XV, 75; *Par.* IX, 20-21, 73-75; XV, 62; XXVI, 106.

⁵² Cfr. *Opuscula: De natura materiae*, VII.

⁵³ Cfr. *Summa contra gentiles*, IV, 79.

⁵⁴ Cfr. *Purg.* XXV, 34-108.

⁵⁵ Cfr. *ibid.*

⁵⁶ Per san Tommaso difatti possiamo avere una forma di temporanea soddisfazione in questa vita attraverso la pratica delle virtù della prassi e dell'intelletto (*felicitas*), ma non è questa la più completa felicità (*beatitudo*) che ci assorbe dopo la morte e la nostra purificazione, quando noi siamo capaci di sprofondare e rinascere nella bellezza del mare divino (cfr. *Summa contra gentiles*, III, 37; *Summa Theologiae*, p.II, q. 1, a. 8). Anche la vita del santo è testimonianza di questo: Tommaso, un anno prima della sua morte, ebbe anch'esso così come Dante una sua meravigliosa visione. E dopo decise di abbandonare radicalmente gli studi e la scrittura, ritenendo 'paglia', cioè cosa di basso valore, quanto lui aveva pensato e trascritto fino a quel punto, in paragone a quel Vero che poi aveva 'visto' in un attimo e non poteva descrivere compiutamente con le parole di uomo. Nel 1274, a Fossanova tra i cistercensi, ormai vicino alla sua dipartita, passò allora gli ultimi tempi introducendo ai confratelli — emblematicamente — il canto d'amore di re Salomone.

compersi di una diuturna fatica, di un duro lavoro di distillazione della coscienza, quello che solo può giungere a un compimento ideale attraverso la morte. Non c'è altro modo. Comunque qui — in questa vita — è grazie alle visioni miracolose dell'arte che noi possiamo iniziare a prepararci alla conquista del nostro stato felice dell'altro mondo; possiamo davvero abbreviare l'umano Viaggio, imparando a scartare l'inessenziale per concentrarci su quanto è più utile a crescere, a fortificarsi nel culto del Vero. L'arte rinascimentale inaugurata da Dante è dunque miracolo in atto, rappresentazione della natura non solo come essa appare naturalmente, ma anche e soprattutto purificata attraverso le forme di una perfetta geometria (attuata nel verso, nella sua musica e nello stile incomparabile e esatto) che ripropone con la parola-pensiero un rispecchiamento dei moti dei cieli perfetti e ricorrenti: quelli che esprimono ai nostri occhi un simbolo continuamente presente e matematico di Verità, un esempio che noi dobbiamo imitare attraverso il controllo diuturno sulle passioni disordinate e disordinanti.



Tav. IX – Pietro Apiano, *Schema huius praemissae divisionis sphaerarum*, in *Cosmographia*, Antwerp, 1539. Secondo la concezione medievale, i corpi celesti sopra la terra sono tutti quintessenziali, cioè fatti di etere

L'opera enorme dantesca, il Poema, nasce così da un potente sentire angoscioso dei nostri limiti umani che — all'improvviso — viene pervaso da una Visione trascendentale che è forte, immediata, compatta, densissima nei suoi valori⁵⁷. Questa Visione-Impressione che sta alla base del libro sarà percorsa, illustrata e interpretata dal nostro poeta in ingegno e fantasia, rivelando i misteri di un mondo interiore che si dispiega al di sotto di quanto sappiamo coscientemente di noi.

Dante ci vuole fare capire che proprio la morte è il nostro spazio di piena e completa realizzazione. Vuole così con il libro aiutarci e prepararci a viaggiare tra i morti, negli incubi neri d'inferno, nella speranza purgatoriale, e nella gioia dei cieli. Dante ritorna nel mondo dei vivi per dare a tutti un insegnamento che salva dalla disperazione di vita in questo contesto impermanente e fallace; lui vuole farci capire che il nostro modo di vivere è invero sbagliato. Un tale modo è ingannevole, è perverso, è capovolto così come tutti i demoni o cattivi pensieri che parlano dentro e che possiamo abbandonare, una volta che noi li abbiamo identificati. Dobbiamo quindi scoprire, nel ribaltare noi stessi (nel capovolgerci come fa Dante, grazie al suo

⁵⁷ Dante, a differenza di san Tommaso d'Aquino (cfr. n. 47), riesce grazie all'ispirazione dell'arte a testimoniare i contenuti essenziali della visione meravigliosa da lui avuta inizialmente un anno dopo la morte della sua donna, Beatrice, nel 1291 (cfr. *Vita Nuova*, XLII), e poi a primavera nel 1300. A partire dalla seconda visione, durante l'esilio il poeta inizia a scrivere il capolavoro, il Poema, che è poi del resto come una terza visione, come un rivivere quell'esperienza trascendentale a contatto col Vero per dare ad essa una forma esteticamente comunicabile attraverso una serie di proiezioni fantastiche.

mago Virgilio, sopra Lucifero)⁵⁸, che c'è in verità un nuovo mondo e che ci appartiene, un mondo magico purificante, cioè l'isola del purgatorio, un mondo fatto di concretezza (l'isola infatti è pienamente tangibile), ma anche puro e miracoloso: ci salva dal male, ci salva da tutte le nostre disperazioni.

Per iniziare il viaggio che riconduce alla gioia armonizzando la nostra coscienza dobbiamo avere il coraggio di entrare nel nero, abbracciando senza certezze di un ordine logico e razionale quanto ci fa più paura, scegliendo la morte — la morte del nostro mondo e dei falsi valori — per avventurarci nel buio, vedere, parlare con i suoi spettri che sono anche meri riflessi di questa coscienza individuale, e mostrano assieme i vari nostri comportamenti e ci rispecchiano. Questo vedere e parlare coi morti secondo Dante è funzionale a purificarci, ed ha un fine etico: scoprire l'essenza del giusto atteggiamento che noi dobbiamo avere, ci svela tutti colpevoli, tutti fallaci e meritevoli dunque di più brevi o lunghi tormenti nell'altro mondo. Tale esperienza induce (o dovrebbe indurre) nell'animo misericordia, perdono, trascendimento. Ci riaffratella così in un comune destino di uomini sporchi; e allora spinge ad amare gli altri collettivamente, attraverso una forma di collettiva pietà, e poi dunque ad amare anche l'Altro di certo: la fonte e la speranza di ogni pietà che reintegra, lava e rende perfetti.

Per riuscire a comprendere appieno il senso della *Divina Commedia*, è imprescindibile il riferimento alla parte centrale della famosa *Lettera a Cangrande*:

Finis totius et partis esse posset et multiplex, scilicet propinquus et remotus; sed, omissa subtili investigatione, dicendum est breviter quod finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis. Genus vero philosophie sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars.

Ep. XIII, 39-40

Il fine dell'opera è un fine di ordine etico-filosofico pratico, il libro non ha lo scopo primario di incoraggiare astratte meditazioni teoretiche oppure teologiche, non è nemmeno un lavoro che voglia produrre un diletto fantastico e incanto poetico fine a se stesso. Tutt'altro: nella *Divina Commedia*, la poesia, la fantasia sono mezzi per ricondurci nel cuore del nostro Vero e per strapparci dal sonno di questa vita illusoria e inautentica. E Dante ha fiducia nel fuoco della Visione originaria, così, nel suo scrivere il libro, lui la percorre creativamente a nostro vantaggio, per fini eminentemente altruistici e di precisa natura psico-terapeutica.

Il senso del grande viaggio dantesco è tutto dentro il suo inizio. Il poeta smarrito inizia a viaggiare parlando ad un morto⁵⁹, cioè dialogando col nostro comune destino di morte, senza fuggire impaurito a trovare rifugio nelle illusioni di beni eterni o premi immortali connessi al mondo storico, come del resto poteva essere il sogno di Roma eterna e imperiale, entro l'*Eneide*, per il suo cantore famoso ingannato da «dei falsi e bugiardi»⁶⁰. Virgilio comunque è quel morto che salva l'uomo smarrito, anche se lui — in quel nuovo mondo cristiano — ci appare come 'indemoniato', cioè ispirato dal suo grande ingegno che 'vede' bene e assieme, negativamente, anche dai tanti ministri del nero, cioè i pensieri distorti e ribaltati del materialismo pagano.

⁵⁸ Cfr. *Inf.* XXXIV, 70-93.

⁵⁹ Si tratta dunque di un nuovo rapporto con il negativo, che tende ad instaurare un dialogo spontaneamente e naturalmente con esso, andando oltre il razionale dualismo oppositivo (il bene quale l'esatto contrario del male); la selva che è nera a questo punto ci appare come un luogo strano pervaso da un'ansia di luce, e che poi senza dubbio ha anche il suo sole, sebbene ancora nascosto dalla montagna (cfr. *Inf.* I, 1-43). E Dante in questo si mostra ispirato dai simboli estetici della *Farsalia*: in essa, il giusto Catone è l'eroe perfetto che trova al fine una strada per fronteggiare il negativo, il quale assume parvenze assolute e razionalmente incontrollabili nelle arti oscure di Erichtho, la strega (cfr. VI, 417-830). Catone scopre fra i maghi africani come convivere dentro la morte, per trarre proprio da essa la forza in grado di superarla come negazione (cfr. IX, 876-949). E non è un caso di certo che questa figura di uomo e di eroe poi diventi, nella *Divina Commedia*, emblema della rinascita umana attraverso la morte, nel purgatorio (cfr. I, 31-99). Il negativo si può sconfiggere solo se noi riusciamo a compiere un magico rispecchiamento: si pensi a Mosè, in questo senso, ed alla storia del suo serpente di bronzo (cfr. *Nm.* XXI, 4-8).

⁶⁰ Cfr. *Inf.* I, 72.

Virgilio davvero è strumento della salvezza dell'anima che si è smarrita dentro l'errore, per varie ragioni. Innanzi tutto lui è l'altro, per Dante, cioè è voce al di fuori dell'egoismo che parla nella coscienza. Ci fa capire che il nostro peccato produce lo smarrimento di certo (e in questo certo è negativo), ma ha anche un bene nascosto... e ne è inconsapevole; la colpa umana difatti abbassa la presunzione: se ci smarriamo, possiamo appunto riuscire a guardarci intorno, a ricercare salvezza al di fuori di noi vedendo dunque lo spirito che può salvarci e aprendo quindi le orecchie all'Ascolto.

Inoltre, Virgilio salva perché dentro lui non c'è solamente un pensiero sconvolto (il demoniaco angosciato e angosciante): no, per davvero, c'è anche Beatrice, c'è la Bellezza. Beatrice parla nel buio della materia, parla all'inferno, parla a Virgilio, lo spettro 'indemoniato'⁶¹. Il bello puro e innocente dunque ci salva attraverso le forme della materia concreta, non invasata da orgoglio che inquina. Beatrice è bella ed è umile, appunto; lei si è incarnata in un corpo avventurissimo che poi mantiene da morta come eclatante riflesso spettrale. Virgilio dunque l'ascolta per questa materialità della donna che è simile a ciò che nei sensi — da vivo — lui stesso amava nella poesia. La Gentilissima non è difatti in un buio inconoscibile, non è racchiusa nel simbolismo teologico o nei colori scioccanti e stilizzazioni dei bizantini. No, al contrario, lei mostra la bella forma che è naturale e sensuale: ed è la dea, se vogliamo, del Rinascimento. Infatti lei rappresenta i più alti sensi della bellezza che sono quelli, gli stessi, in cui naufragava Virgilio poeta latino e produceva capolavori, ispirato. È la sua musica, la sua armonia che convince: una quintessenza al di là delle immagini e dei pagani pensieri legati al mondo di morte e dei suoi falsi incompiuti valori⁶², i ribaltati e sospesi, i 'demoni' proprio in quel senso specifico che abbiamo detto. Allora lei non resiste al male e all'errore: in un suo modo convive con essi, dentro la morte. Rimane tranquilla perché, dopo tutto, in quanto bellezza, lei muore e non muore in un mutare di dimensione, dalla materia concreta alla materia che è etere, è quintessenza. Lei ha un profilo finito e definito nel mondo materico, ma è destinata ad espandersi oltre i confini del materiale, nel paradiso, in un perenne scambio d'amore tra specchi — le anime belle e beate — che non trattengono nulla per sé, ma in continuo si donano agli altri ed all'Altro. Lei si rivela all'inferno, eppure il cuore (il suo cuore) è nei cieli: perché Beatrice è bellezza nei sensi, ma l'umiltà la trascina al di sopra dei sensi, cioè al di là dell'errore dei sensi che cercano soddisfazione del desiderio e così una gioia perfetta sul piano orizzontale che è materiale. Beatrice dunque è Bellezza come l'antica, quella pagana, ma ha in più anche un'umiltà, sconosciuta agli antichi, che la fa tramite certo e sicuro verso l'Immenso e dunque rivelatrice di sconvolgenti messaggi infiniti e purificanti.

Senza alcun dubbio l'*humilitas* ci rappresenta l'aspetto essenziale del Cristianesimo, il fondamento: è stato che predispone a ricevere ogni virtù razionale e spirituale. La forza cristiana, la sua magia che rigenera, cura e fa meraviglie risiede senz'altro non nell'aver il potere come un possesso egoistico, ma nel disporsi a lasciarlo passare attraverso di noi, obliando noi stessi. E tale forza è la morte senz'altro, la «sora nostra Morte corporale»⁶³ del francescanesimo che — in piena lotta per le investiture — in quella che è stata l'epoca forse più contaminata di tutta la storia ecclesiastica, indica certo una strada diversa al di là dei più vari interessi politici e materiali, lasciando quindi comprendere, dopo l'oblio, una luce che è Vera e che è luce del Cristianesimo originario.

⁶¹ Beatrice rappresenta la luce nel buio della materia, è il quinto elemento e appare in ritardo, cioè a dire quando ogni individuo ha perduto la sua speranza che è egoica e razionale. Lei rappresenta il sentimento del bello il quale genera l'arte, e nasce allora dall'abbandono, dal permanere nel male (il suo contrario); è quindi emblema di magia estetica.

⁶² L'arte cristiana è più libera certo di quella pagana: accoglie in sé anche l'irrazionale, il miracolo, la sua apparente follia e dunque il pluralismo delle diverse possibilità umane connesse al piano geometrico e definito della ragione e all'infinito del sentimento.

⁶³ Cfr. *Laudes Creaturarum*, 27.



Tav. X – Giotto, *Francesco rinuncia ai beni paterni*, Assisi, Basilica superiore, 1295-1299 ca

La morte amata da san Francesco quale ‘sorella’ non è solamente la morte di noi come esseri fisici (considerata una ‘porta’ per la conquista di gioia eterna), ma è soprattutto la morte del nostro orgoglio, della pretesa follia di riuscire a salvarsi da soli, di procurare la nostra felicità nella vita della materia concreta e fallace⁶⁴. È morte inoltre del ragionare scientifico logico, concatenato e geometrico che è riduttivo e ingabbiante, rispetto al sentimento d’amore che pone di fronte ai segreti profondi di tutto il creato e ci fa sentire l’affratellamento con tutte le cose: dal sole al fuoco, dall’acqua al vento e alle stelle, in un intenso stupore infantile recuperato, entro uno stato vicino alla Sapienza originaria e magia che collega le varie parti del mondo in legami amorosi.



Tav. XI – Giotto, *Francesco predica agli uccelli*, Assisi, Basilica superiore, 1295-1299 ca

⁶⁴ L'Essenza immortale permanente genera i quattro elementi e tutte le cose composte da essi. Il peccato produce morte dei corpi costituiti da questi quattro elementi; poi, nella morte del corpo concreto, si scopre naturalmente l'Essenza che è permanente e che ha volontà di crearsi un altro corpo, ma eterico, cioè un corpo che non può più follemente provare a trovare gioia nella materia terrestre, contaminata dal verme satanico del nostro errore di percezione mentale dualistica. Quando alla fine, dopo la morte dei corpi terreni e della storia, i corpi eterici potranno essere tutti maturi, cioè purificati e in compiutezza intellettuale, allora ci sarà spazio per una nuova perfetta e definitiva rinascita nella materia terrestre concreta, cioè l'*èschaton*, resurrezione del corpo tangibile perfezionato. Ecco che il 4 (i quattro elementi) sarà quindi unito alla quintessenza, allo Spirito (al numero 5), e a questo punto... per sempre.

È questa un'occasione per dialogare con tutto di certo, anche con ciò che è diverso da noi e non ha questa nostra ragione, ma 'parla' in qualche modo — a suo modo — come gli uccelli o quel lupo crudele e sanguinario che a Gubbio porse la zampa a Francesco, e così anche lui fu 'affratellato' dal Grande Potere più forte dell'uomo. Francesco nell'umiltà può tornare a scoprire (o meglio avvertire) il segreto di Salomone⁶⁵ e di Cristo⁶⁶, lui può capire il linguaggio delle creature volanti del cielo, considerato vicino alla lingua di Dio e al parlare originario ed angelico (lingua armoniosa di musicali corrispondenze)⁶⁷, prima della confusione causata dal nostro orgoglio a Babele. Lui può scoprire il segreto per dominare le forze della natura magicamente, con i miracoli (quello del lupo di Gubbio e della sua predica agli uccelli, tanto per fare un esempio)⁶⁸, identificando il senso ancestrale e potente — magicamente potente — della Parola-Pensiero che ha generato tutte le cose.

§ 8. *Il corpo eterico e il polipsichismo*

L'anima nostra non muore, per Dante: questo lui ha visto e lo testimonia a nostro vantaggio. La morte del resto è... quasi-morte⁶⁹, soltanto. È smarrimento in un sogno. In esso, una paura del buio e del nulla, costantemente nel nostro decesso fisico produce mostri e torture, angoscia, disperazione: questo è l'inferno che in seguito noi attraversiamo, noi perforiamo alla fine, smarriti e tramortiti, abbracciando — impossibilmente pei nostri pensieri, eppure... realisticamente — Lucifero⁷⁰, il padre orripilante di ogni dolore in questo mondo ingannevole: dolore causato dai molti demòni, sospesi (cioè ribaltati)⁷¹ fra errori e percezioni deformi, come si è detto.

Nel capovolgersi e nel dirigerci al Sud, recuperiamo così nella morte, al di là dell'inferno, la posizione ideale che noi avevamo nel tempo lontano nell'Eden, prima del nostro peccato e distacco dall'esistenza felice; siamo nel mondo comunque, nel globo, cioè a dire nella materia di nuovo, noi siamo sopra la terra ma oltre, nell'altro polo meridionale, nell'isola santa. Cosa ci vuole dire il poeta con questo?

Dante, seguendo Tommaso e la difesa del polipsichismo⁷², contro la percezione che è islamica (averroista) e prima ancora era stata anche dei greci (e soprattutto fu aristotelica) della scomparsa dell'io attraverso la morte, afferma dunque che noi nel morire ci rigeneriamo,

⁶⁵ Varie tradizioni ebraiche riportano che Salomone avrebbe composto i suoi libri sapienziali (*Proverbi, Ecclesiaste, Cantico dei Cantici, Sapienza, Ecclesiastico*) traducendo per noi il dettato degli uccelli (cfr. L. Charbonneau-Lassay, *Il bestiario di Cristo*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1994, p. 288); leggende arabe poi ci tramandano la storia del suo famoso sigillo impresso sull'anello magico che conferiva il potere di intendere tutti i linguaggi degli animali e di comandare i demòni (cfr. <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/13843-solomon-seal-of>).

⁶⁶ Cristo ci incoraggia a imparare dai vari uccelli del cielo, dai fiori e dai più diversi aspetti della natura che semplicemente ci iniziano alla sapienza divina e devono farsi per noi dei maestri fondamentali (cfr. *Mt.* VI, 24-34); inoltre egli è, in particolar modo, in contatto coi pesci, è il signore dei pesci (simbolici dell'altro mondo dei morti) con cui lui sembra comunicare e che gli obbediscono sempre, sia prima sia dopo la resurrezione (cfr. *Lc.*, V, 1-11; *Gv.*, XXI, 1-14).

⁶⁷ Cfr. R. Guénon, *The Language of the Birds*, in "Australia's Sufi Magazine - The Treasure", N. 2, 1998.

⁶⁸ Cfr. *Fioretti*, XXI, XVI.

⁶⁹ Cfr. *Convivio* II, Canzone, 27-52.

⁷⁰ Cfr. *Inf.* XXXIV, 70-93.

⁷¹ Cfr. n. 18.

⁷² Dante sembra mutuare l'idea della sopravvivenza dell'anima individuale anche dal pensiero dello studioso ebreo del *De unitate intellectus* di san Tommaso, chiamato Hillel ben Samuel (1220-1295) morto a Forlì dove, presso gli Ordellaifi, si trovò ospite anche il Poeta nel 1310, quando Arrigo VII discese in Italia. Cfr. G. Dan - K. Herrmann, - J. Hoorweg - M. Petzoldt, *Studies in Jewish Manuscripts*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1999, p. 168: «In his book *The Rewards of the Soul*, Hillel ben Samuel of Verona offers a solution which plainly deviates from mainstream Aristotelian-Maimonidean thought. To his mind, the individual's imaginative faculty, along with his acquired intellect, endures after death. The combination of these two foundations guards the soul's unique identity for all time, with the intellect delighting in its conceptions serving as a form of reward, and the imagination conceiving of sufferings constituting punishment».

spargiamo seme dentro la morte e germiniamo la forma di un corpo nuovo che è identico a quello che qui si disfa dentro la terra del nostro buio sepolcro giù al Nord.

È questa, nella *Divina Commedia*, la rivelazione del grande poeta latino, lo spettro di Stazio appena risorto:

Quando Làchesis non ha più del lino,
solvesi da la carne, e in virtute
ne porta seco e l'umano e 'l divino:

l'altre potenze tutte quante mute;
memoria, intelligenza e volontade
in atto molto più che prima agute.

Sanza restarsi, per sé stessa cade
mirabilmente a l'una de le rive;
quivi conosce prima le sue strade.

Tosto che loco lì la circunscribe,
la virtù formativa raggia intorno
così e quanto ne le membra vive.

Però che quindi ha poscia sua paruta,
è chiamata ombra; e quindi organa poi
ciascun sentire infino a la veduta.

Quindi parliamo e quindi ridiam noi;
quindi facciam le lagrime e ' sospiri
che per lo monte aver sentiti puoi.

Secondo che ci affliggono i disiri
e li altri affetti, l'ombra si figura;
e quest'è la cagion di che tu miri".

Purg. XXV, 79-108

Allora noi produciamo nell'Altra Vita una forma, un fantasma in tutto identico al corpo materico: e anche quello è materia. Comunque essa non è una materia concreta e tangibile come la nostra qui ed ora, quella formata dai quattro elementi. Piuttosto essa è materia costituita dal quinto elemento o quintessenza che è etere, aereo, inconsistente, eppure animato da percezioni intensissime e più profonde di quelle che abbiamo adesso al Settentrione, sempre però di una stessa tipologia: vale a dire legate alla memoria, all'intelligenza, alla volontà.

§ 9. *Dolore e energia di trasformazione*

Nel purgatorio sperimentiamo una reazione diversa al dolore (in senso fisico e in senso mentale) legata al peso dei nostri cattivi ricordi, al rimorso pei nostri errori esistenziali. Noi qui impariamo a abbracciare il dolore, ad usarlo volontaristicamente come energia che purifica e rende migliori, più lievi e capaci di avvicinarsi alla cima del monte e al suo *hortus deliciarum*: quell'Eden che rappresenta per noi la promessa di Gioia. Qui il dolore non è come dentro l'inferno, in quella disperazione materialistica e nella sconfitta dell'egoismo edonista. Non è un coltello che ci tortura e ci umilia, soltanto. Il male ora può ricucire lo strappo che abbiamo causato offendendo la nostra Origine.

Infatti, del purgatorio è metafora l'ago: quello che punge, fa male, ma ha anche funzione di ricomporre di 'ricucire', facendo accettare così il sacrificio e la sofferenza in un modo diverso,

più lieve, con la speranza di utilizzarla per conquistare uno scopo essenziale, fondamentale. Entriamo infatti nel purgatorio effettivo, che è il luogo dei sette peccati e delle sette pene diverse, attraversando una roccia tagliata, per un cammino a zig-zag che ricorda le cuciture per rammendare, e fuoriusciamo da essa attraverso un'apertura che è detta appunto una «cruna»:

Poi fummo dentro al soglio de la porta
che 'l mal amor de l'anime disusa,
perché fa parer dritta la via torta,

sonando la senti' esser richiusa;
e s'io avesse li occhi vòlti ad essa,
qual fora stata al fallo degna scusa?

Noi salavam per una pietra fessa,
che si moveva e d'una e d'altra parte,
sì come l'onda che fugge e s'appressa.

"Qui si conviene usare un poco d'arte",
cominciò 'l duca mio, "in accostarsi
or quinci, or quindi al lato che si parte".

E questo fece i nostri passi scarsi,
tanto che pria lo scemo de la luna
rigiunse al letto suo per ricorcarsi,

che noi fossimo fuor di quella cruna;
ma quando fummo liberi e aperti
sù dove il monte in dietro si rauna,

ïo stancato e amendue incerti
di nostra via, restammo in su un piano
solingo più che strade per deserti.

Purg. X, 3-21

In purgatorio, sulla cornice dell'avarizia, avviene il terremoto che è un grande mistero e, nella sostanza, esso allude alla liberazione dell'anima dal proprio errore fondamentale che è il peso dell'egoismo ed è orgoglio: radice di tutti i mali dell'uomo, un ribaltamento della coscienza e perversione del nostro stato armonioso originario causato da un demoniaco sentire che si fa strada e serpeggia.

La spiegazione di Stazio, lo spettro latino, è a questo punto a dir poco scioccante e sorprendente. Seguendo quanto ci insegna Tommaso d'Aquino, si afferma infatti che sulla montagna purgatoriale la liturgia del dolore è volontaria. Fino a quel punto, la nostra mente credeva che il male fosse voluto dalla giustizia di Dio, dalla Vita, per punizione delle nostre colpe. Ora sappiamo invece che il male è solamente concesso da quell'Origine nostra che è in sé pura Gioia, esclusivamente. Il male è effetto di errore di percezione e di azione; e siamo noi che lo determiniamo, noi lo causiamo a noi stessi perché, nel compiere atti sbagliati, andiamo contro alla stessa nostra natura originaria, armoniosa e benigna. Noi ci facciamo violenza, e così noi soffriamo per questo, solo per questo. Noi siamo i nostri aguzzini.

Nel purgatorio senz'altro, comunque, noi riproviamo a cucire la piaga di quell'orrenda separazione dal nostro creatore e nostra Gioia; ma non riusciamo, siamo frustrati in tutti gli sforzi. Il volere umano sulla montagna meridionale è difatti in sé limitato come nel nostro mondo del Nord, è relativo (esso è *voluntas conditionata*) nel suo cercare intensamente e irrazionalmente il dolore come strumento riconciliante e purificante. Il male certo non lava, perché lui è confinato nel nostro egoismo, nel nostro *principium individuationis*; e la nostra

colpa originaria (la piaga, che pure nasce da noi come limite) si estende invece infinitamente perché essa mostra il lacerato il rapporto con l'Infinito, il quale è senza confini.

Solo con elargizione infinita (la Grazia e Misericordia)⁷³ noi ci possiamo lavare e liberare dai pesi di quelle angosce che premono dentro, nel cuore. Anche il dolore comunque (l'angoscia e il senso di colpa) ha il suo compito edificante: stancare, sfibrare il nostro orgoglio di quell'insulso provare a salvarci da soli. La sofferenza ci umilia e predispone così il volere a svuotarsi dell'Io, per accettare l'abbraccio d'Amore. Questo svuotarsi richiama una paterna e divina energia (e magia) di trasformazione. Il Padre infatti ci ama comunque, anche se noi l'offendiamo e per giunta abbiamo provato a tradirlo. Sempre dall'ombra al di fuori del nostro Io, della nostra coscienza, ci vuole abbracciare. È giudice, certo, si è detto; ma insieme lui è anche amico amoroso e fedele. E poi è madre, la Madre. Questo si mostra nell'arte, per simboli, entro la *Désis* dei bizantini.



Tav. XII - Cimabue, *Cristo in trono tra la Vergine e san Giovanni (Désis)*, Pisa, Cattedrale, 1301-1320

L'icona triplice è segno, in questo caso, della perfetta Giustizia in senso cristiano. Cristo vi appare a giudicare ogni uomo indicato nel libro delle ingiustizie. E tutti siamo in quel libro, perché nel mondo noi tutti siamo fallaci. Eppure egli non ci condanna in maniera definitiva, perché sono giunti presso di lui a commuoverlo due personaggi: l'amico Giovanni e anche la stessa sua madre Maria, la Madonna.

Se noi accettiamo la Verità tanto semplice, quella del nostro perdono e giustificazione 'infiniti' al di là di ogni nostro peccato 'finito', ci solleviamo così e ritorniamo nel grande giardino. Ora noi siamo purificati: il volere (*voluntas conditionata*) perde i confini dell'Io, si infinita nell'Altro (come *Voluntas Absoluta*) e — amato — è pure reintegrato in sé stesso e santificato, cioè reso ancora individuo, ma adesso... senza confini. È rispecchiato e perfezionato.

De la mondizia sol voler fa prova,
che, tutto libero a mutar convento,
l'alma sorprende, e di voler le giova.

Prima vuol ben, ma non lascia il talento
che divina giustizia, contra voglia,
come fu al peccar, pone al tormento.

E io, che son giaciuto a questa doglia
cinquecent'anni e più, pur mo sentii
libera volontà di miglior soglia:

⁷³ Cfr. *Par.* VII, 25-120.

però sentisti il tremoto e li pii
spiriti per lo monte render lode
a quel Segnor, che tosto sù li 'nvii".

Purg. XXI, 61-72

Questa è la Gioia: il nostro disfarsi e farsi nuovi. Il liberarsi dal desiderio che vincola e illude — mostrando la falsa gioia legata al possesso di singole cose (piacere, ricchezze, fama, potere) e alla capacità di fuggire da altre (dolore, povertà e morte) — si può alla fine realizzare, perché siamo ora oltre il dualismo. Il bene e il male non sono più due contrari, ma tutto... è Grazia: purissima, senza confini. Noi non scegliamo così fra gli estremi che si prospettano; amiamo tutto piuttosto e lo accettiamo benignamente.

Si ergo iudicium moveat omnino appetitum et nullo modo preveniatur ab eo, liberum est; si vero ab appetitu quocunque modo preveniente iudicium moveatur, liberum esse non potest, quia non a se, sed ab alio captivum trahitur.

De Monarchia I, XII, 4

Ora, sul monte purgatoriale, l'arbitrio (il volere/*voluntas*) è veramente libero, cioè al di là delle opposizioni, come è anche bene illustrato da Dante nel *De Monarchia*. Esso è liberato dal senso di quel dover giudicare il giusto e l'errore, e dall'urgenza di dover scegliere.

Tutto può essere bello a questo punto, santificato. Ritornano allora dentro i pensieri le frasi di Paolo e di Agostino: «*Omnia munda mundis*», «*Ama et quod vis fac*». È questa dunque, a nostro avviso secondo Dante, la soluzione.

§ 10. *I fiumi dell'Eden*

Animati così da un confidente abbandono, possiamo certo fare ritorno entro il giardino dell'Eden che è segno di gioia sul piano più materiale ed umano, di quella gioia eminente che è concepibile da questa nostra coscienza (nei suoi momenti illuminati) e dai nostri sensi, quei cinque che normalmente utilizziamo.

Qui, dentro l'Eden, noi raggiungiamo una perfetta soddisfazione sul piano terreno. Qui noi beviamo dell'acqua divina che si divide in due rivi sgorgando da una stessa sorgente. Il primo fiume era stato descritto pei suoi poteri anche dalle leggende pagane: è il Lete e dona l'oblio come pensavano i classici, ma in questi luoghi si trova specificato originalmente. Il Lete del purgatorio dantesco ci toglie infatti memoria dei nostri errori soltanto (e non di tutti i ricordi), di quei momenti imperfetti del vivere umano dentro la storia, in questa nostra esistenza⁷⁴. Sono le fasi connesse a un insieme dei nostri atti sbagliati, oppure alle offese che abbiamo avuto dagli altri e non abbiamo trasceso. Lo abbiamo detto, del resto: da un punto di vista dantesco e cristiano, noi 'sotto', al Nord, stiamo vivendo uno stato di perversimento, informati dentro i

⁷⁴ Il rito purificante purgatoriale, che Dante il pellegrino affronta nell'Eden, richiede necessariamente di dimenticare, all'inizio, per poi ricordare meglio. Non si possono difatti ricordare esperienze e anche accadimenti positivi della vita nel mondo storico, perché tutto è invero imperfetto. Per ricordare eventi buoni dobbiamo prima dimenticare i negativi, non altrimenti, o meglio dobbiamo purificare e correggere i nostri ricordi, togliere ad essi la parte che ci fa male e che è il male, pulirli e ricomporli, per così dire, aiutati da quella fonte divina e dai suoi poteri miracolosi. Dopo, quello che conta davvero di ogni nostra esperienza di vivi nel mondo storico è tutto presente all'interno in noi, ma è come... perfezionato, emendato. Dentro la morte noi diventiamo gli artisti del nostro destino: dimentichiamo e ricordiamo, armonizziamo, scriviamo il libro che ci appartiene e ne facciamo così gradualmente un'opera d'arte. Nel ricordare, ci colleghiamo così non soltanto alle memorie dell'esistenza nel Settentrione, ma anche e soprattutto alla Memoria/*Mnemosyne* del nostro stato originario, nella compiuta amicizia col Padre e così dunque — puliti e nutriti da questa fonte ancestrale — ci disponiamo felici al ritorno nel Regno.

pensieri e mal consigliati da demoni più o meno immondi che son ribaltati, sono i pensieri imperfetti — eresie — di cui ci ha detto Agostino⁷⁵.

Inoltre notiamo che la ministra di quelle acque e prodigi dentro il giardino dell'Eden, Matelda, appare e ci sorprende perché è seminuda come Proserpina quando è assalita da Ade⁷⁶, simbolo dunque della bellezza dei sensi, carnale, intesa ora da Dante come strumento innovativo per ricondurre gli uomini a Dio e dunque alla Gioia, se tale bellezza è pienamente adornata dell'umiltà, cioè rivelatrice dell'Altro-da-sé come abbiamo già specificato. Questa bellezza del corpo nudo armonioso è emblema classico di un piacere perfetto che è insieme dei sensi e della mente al cospetto di un segno visivo, un segno estetico equilibrato che rasserena. Tale bellezza viene associata nel tempo di Dante — per la prima volta — al divino cristiano, dall'arte gotica⁷⁷, diviene tramite di elevazione trascendentale.



Tav. XIII – Giovanni Pisano, *La temperanza (Particolare del pulpito)*, Pisa, Cattedrale, 1301-1310. Contemporanea alla stesura della *Divina Commedia*, l'opera straordinaria di Giovanni Pisano propone l'innovativa figura di una virtù cardinale rappresentata scandalosamente quale un'ignuda *Venus pudica*. Come nel grande Poema dantesco, anche qui si può notare esaltata l'umana bellezza dei sensi quale strumento di rivelazione della sapienza divina

Dunque, la prima fonte, che è il Lete, rimuove (in un certo senso) tutti i ricordi che possono farci del male, creare angoscia; ci lascia allora senza diverse memorie e resta solo con noi la bellezza che è poi legata alle pure esperienze d'amore e di conoscenza illuminata, esperienze di completezza ed estatica contemplazione del buono. Dante difatti, il pellegrino, bevendo a quella fonte non si dimentica della sua donna — Beatrice — e non ne oblia la precisa identità che è poi storica, quella che lui ha imparato a conoscere allora, a Firenze, quando la donna era viva. Lui non dimentica ciò che ha in più casi sperimentato di buono nella sua vita. Qualcosa dunque si salva del nostro mondo, del nostro essere stati dei vivi nell'emisfero settentrionale. Tolta ogni traccia di errore mortificante e angosciante beviamo a questo punto il buon ricordo (le acque del fiume Eunoè) che ci dà memoria di tutto il bene ed il giusto che abbiamo vissuto prima di oltrepassare la soglia del tempo e andare nell'altro mondo al di sotto dei nostri piedi e poi oltre, al Meridione, sull'Isola. Dimenticare diventa allora così funzionale a garantire un migliore ricordo: ricordo di cose buone senza più traccia di angosce, di frustrazioni, mancanze e dolori.

La fonte di quelle duplici acque dell'Eden è sempre la stessa ed è Dio, nostro Padre, che ci ama individualmente, ci prende ci assorbe — se lo vogliamo — ma non per farci identici a lui,

⁷⁵ Cfr. Agostino, *De civitate Dei*, IX, 9.

⁷⁶ Cfr. *Purg.* XXXVIII, 49-51. Per la nudità della donna e la sua tunica improvvisamente recisa che svela impudicamente le grazie nascoste, si veda con attenzione il testo ovidiano: *Met.* V, 398-399: «ut summa vestem lanariat ab ora,/ collecti flores tunicis cecidere remissis».

⁷⁷ Inizialmente il fenomeno si manifesta nella scultura pisana ed, in maniera specifica, tramite l'*Ercole/Fortitudo* di Nicola Pisano, nel famoso pulpito del Battistero, e poi con la *Venus* di Cattedrale che ci ha lasciato Giovanni, cioè una virtù cardinale per via di metafora: la *Temperanza*.

piuttosto per ridonarci a noi stessi, aiutandoci a perfezionarsi, a farsi belli davvero. E questo ricordo è ancora più forte e più vivido e acuto⁷⁸ ad intendere significati benigni di ogni tempo vissuto da noi, rispetto alla normale memoria che anima qui questa nostra coscienza:

L'acqua che vedi non surge di vena
che ristori vapor che gel converta,
come fiume ch'acquista e perde lena;
ma esce di fontana salda e certa,
che tanto dal voler di Dio riprende,
quant'ella versa da due parti aperta.

Da questa parte con virtù discende
che toglie altrui memoria del peccato;
da l'altra d'ogne ben fatto la rende.

Quinci Letè; così da l'altro lato
Eunoè si chiama, e non adopra
se quinci e quindi pria non è gustato:

a tutti altri sapori esto è di sopra.
E avvegna ch'assai possa esser sazia
la sete tua perch'io più non ti scuopra,

Purg. XXVIII, 121-135

È interessante vedere che la bella donna che custodisce il giardino, Matelda, nel suo descrivere i fonti ci tenga a puntualizzare che il rito purificante finale non può di certo produrre la soluzione perfetta (la riappropriazione dei nostri completi ricordi), se non avviene in maniera adeguata e consequenziale. L'ordine dell'assunzione delle acque sacre dell'Eden bisogna sia rispettato: qualora fosse invertito, di certo non produrrebbe alcuno effetto catartico. Il bello — quello che è Vero — non può davvero apparire nella coscienza, se non abbiamo il coraggio di abbandonare i ricordi individuali che sono il nostro tesoro egoistico nella memoria. Dobbiamo tutto lasciare assorbire e lavare dal primo fonte, a parte, come si è detto, le pure esperienze sentimentali e intellettuali che non hanno traccia all'interno di alcun egoismo, ma sono invece un completo dono di sé a tutto quanto si ama. E sono dunque esperienze immacolate.

Noi non dobbiamo temere: la fonte, tutta quell'acqua, è divina in ogni modo. Ci ama. Essa è l'Amore, non vuole proprio rubarci qualcosa. Piuttosto è necessario che lei soccorra per quanto noi non sappiamo ottenere da soli. Così i nostri ricordi degli episodi diversi e imperfetti di questa nostra esistenza, una volta lavati, ci sono anche restituiti. E la memoria è completa, è ben vivida. Niente di noi è perduto, piuttosto è convertito, è rettificato. Lui, quell'Amore, è il grande architetto e l'artista sublime di una enorme magia: aiuta il completamento di noi, armonizza le nostre parti e il nostro passato per farcelo così rivivere eternamente e perfettamente.

Quello, il passato nel Settentrione, è il nostro Tesoro, più grande o più piccolo certo, a seconda dei casi, in base alla lunghezza e all'intensità delle nostre esistenze. E sempre il nostro

⁷⁸ Dentro la morte, nel corpo fatto di etere, i nostri sensi sono comunque più acuti che in questa vita al Settentrione (cfr. *Purg.* XXV, 83-84); comunque è nel Giardino dell'Eden, quando noi siamo purificati dalle acque miracolose, che la memoria diventa invero perfetta. Difatti è qui, dopo la sua immersione entro il Letè, che il percepire di Dante il pellegrino, cioè la sua 'visione', diviene infatti più intensa: ora che lui può danzare con le virtù cardinali (essendo infatti capace di un giusto e equilibrato agire pratico) e grazie alla mediazione delle virtù teologali (cioè della sua naturale apertura al mistero divino e al suo potere rigenerante). Dunque il poeta si può addentrare nella bellezza assoluta della sua donna ormai senza velo (mistero della natura) e cogliere allora i particolari del mondo, i fenomeni, con uno sguardo più nuovo e più potente e più vero (cfr. XXXI, 100-145; XXXII, 1-18). I tramortiti ricordi del nostro passato, come se fossero addormentati, comunque non morti e cancellati, saranno poi 'ravvivati', cioè fatti risorgere perfettamente chiariti dentro le acque meravigliose dell'Eunoè (cfr. XXXIII, 115-145).

male, che molte volte si chiude nelle esperienze a ammorbarle e inficiarle, ricade dentro l'inferno: è solo un peso, come ci mostra la resurrezione di Stazio.

Trema forse più giù poco o assai;
ma per vento che 'n terra si nasconda,
non so come, qua sù non tremò mai.

Tremaci quando alcuna anima monda
sentesi, sì che surga o che si mova
per salir sù; e tal grido seconda.

Purg. XXI, 55-60

11 §. *Il corollario estetico di Matelda*

Matelda in seguito avendo finito la spiegazione sui fiumi ci offre spontaneamente anche un suo corollario dicendo che ogni individuo, anche un pagano come Virgilio, indipendentemente dalla dottrina spirituale da lui seguita in piena coscienza, può ritrovare memoria dell'Eden e dell'origine bella del nostro essere uomini. E la ritrova esteticamente, sensibilmente cioè, spontaneamente: si appunto, dentro lo spazio dell'arte, quando, ispirati e seguendo l'ispirazione, noi 'partoriamo' bellezza e siamo tutti nella bellezza dei nostri sogni, in abbandono, dimentichi anche di noi (cioè a dire del nostro egoismo) ed immersi nella più pura contemplazione del Vero che è Bello.

Giuseppe Giusti, il famoso poeta risorgimentale, perfettamente introduce a questo mistero trascendentale. E lui, che era studioso di Dante e profondamente segnato dal suo simbolismo spirituale⁷⁹, ebbe una volta una sua Visione, finora poco considerata criticamente, ma a nostro avviso determinante per aiutarci a comprendere meglio questo problema interpretativo che abbiamo di fronte. Tale esperienza è stata descritta in una lunga poesia, *Il sospiro dell'anima*. E ad una parte di questa vogliamo fare riferimento:

«Onde gl'inni di lode e il fiero scherno
Che del vizio si fa ludibrio e scena,
Muovon da occulta idea del bello eterno

Come due rivi d'una stessa vena.
Questo drizzar la vela a ignota riva,
Questo adirarsi d'una vita oscura

E la lieta virtù che ne deriva,
Son larve, di lor vero arra e figura».
Ma quasi stretto da tenace freno

Dire il labbro non può quel che il cor sente;
E più dolce, più nobile, più pieno
Mí resta il mio concetto entro la mente:

E gareggiando colla fantasia,
Lo stile è vinto al paragon dell'ale;
E suona all'intelletto un'armonia

Che non raggiunse mai corda mortale.
Ah sì! lunge da noi, fuor della sfera

⁷⁹ Su questo aspetto rimando ad alcuni dei risultati della mia ricerca *La morte di re Carnevale. Studio sulla fisionomia poetica dell'opera di Giuseppe Giusti*, Firenze, Le Lettere, 1989, p. 120, n. 96.

Oltre la qual non cerchia uman compasso,

Vive una vita che non è men vera
Perché comprender non si può qui basso.
Cinta d'alto mistero arde una pura

Fiammella in mar d'eterna luce accesa,
Da questo corpo che le fa misura
Variamente sentita, e non intesa⁸⁰.

L'immagine purgatoriale dei fiumi che sgorgano da una sola sorgente ritorna in Giusti, come si vede, ma è anche qui avvicinata alle due fondamentali disposizioni dell'arte, cioè a dire a quelle dell'ispirazione satirico-comica (che sferza i vizi umani) e a quelle dell'abbandono alla contemplazione del bello che è buono, di una potente luce eternale che noi sentiamo in segreto, che chiama, che ci coinvolge, ma non possiamo comprendere e poi descrivere razionalmente. Difatti la nostra arte umana è fallace per sé, è momentanea. Essa produce stupore di un attimo, schiude la porta meravigliosa, però essa non ci introduce nel Vero compiutamente e stabilmente; lo fa soltanto intravedere, quel Vero, mostra una Strada che noi potremo percorrere solo al di là della vita, coi nuovi sensi... nel 'corpo' che sarà fatto di una materia per noi sconosciuta e leggera.

Giusti rivive a suo modo i segreti occultati dentro il Giardino dell'Eden dantesco e ci può aiutare a sentirlo ancor più come metafora di quel contatto incosciente — e pure potente e persistente — che è in noi con l'Origine pura da cui proveniamo e a cui vogliamo, nella coscienza o nell'incoscienza, fare ritorno. È questo un contatto che porta a farci sentire costantemente il peso del male e dell'errore da cui liberarsi, quello descritto da Dante nel suo viaggio infernale e sui gironi penitenziali.

Il corollario che offre Matelda distingue inoltre il carattere dell'arte antica pagana, come di quella naturalistica in generale e della sua estetica, dalla Visione dell'arte cristiana che non è solo un'imitazione sognata del Bello, ma è rivelazione sacramentale di questo, al di là dei confini del tempo e dello spazio dell'uomo vivente in un corpo concreto:

darotti un corollario ancor per grazia;
né credo che 'l mio dir ti sia men caro,
se oltre promession teco si spazia.

Quelli ch'anticamente poetaro
l'età de l'oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco sognaro.

Qui fu innocente l'umana radice;
qui primavera sempre e ogne frutto;
nettare è questo di che ciascun dice".

Io mi rivolsi 'n dietro allora tutto
a' miei poeti, e vidi che con riso
udito avëan l'ultimo costrutto;

poi a la bella donna torna' il viso.

Purg. XXVIII, 136-148

La nostra arte del Settentrione, seppure umanamente squisita e incantevole, può riportare per tratti innocenza nel cuore, curare, far nascere la nostalgia, ma... nient'altro. Finita la

⁸⁰ Cfr. vv. 85-108.

sospensione (che è estetica, kantianamente)⁸¹ noi siamo ancora catapultati fra i sensi contraddittori, fra le passioni. Tornano allora le fiere: così possiamo smarrirci nel bosco, di nuovo, e non riusciamo a salire sulla montagna meridionale baciata dal sole, per così dire.

C'è differenza fra il nostro 'sognare dell'Eden' — che è impermanente e fittizio, simbolico — e il vero ingresso nel meraviglioso giardino che il nostro poeta e quegli altri morti sperimentano nella *Divina Commedia*. Lo scopo estetico, quello mostrato da Dante nella Visione, non ha più nulla a che vedere con ciò che era inseguito dal suo maestro Virgilio, dai classici e dai poeti naturalisti (e materialisti) in generale, cioè la fama e dunque il sopravvivere della memoria del nostro passaggio nel mondo. Lo scopo nuovo cristiano è difatti il servizio, il farsi pane per gli altri, il ritornare — dopo aver 'Visto' — a scrivere il libro col fine di illuminare coloro che sono ancora dentro la selva e la confusione.

La carità cioè l'amore fraterno, la compassione è la forza determinante che innesca il miracolo, quella più grande 'magia' che è cristiana e che mai prima del Cristianesimo era descritta attraverso dei simboli estetici così palesi. L'annuncio del Cristianesimo, non è più un vanto che inorgoglisce⁸², ma è necessità di parlare e di scrivere per innescare un processo liberatorio negli altri, i lettori, gli ascoltatori.

Virgilio allora torna a parlare, risorge dentro la mente di Dante e lo soccorre sospinto da un nuovo senso del Bello (Beatrice) e, nel suo amore sincero per il suo protetto, a questo punto lui vive una completa liberazione dagli incubi foschi e infernali, da quell'angoscia che lo attanagliava. Dentro il giardino lui tace con le parole, con i pensieri di uomo, con la ragione. Ora comunica a tutti in altro modo la sua compiutezza, la gioia. Aveva solo sognato fino a quel punto una bellezza fuggevole: ma ora è là dentro quella, o meglio lui è dentro il Bello essenziale che è Buono, che è Amore, lo può toccare perché lui, il poeta, ha compiuto il suo compito caritatevole. Sì, la ragione, personificata dal mago Virgilio, quella virtù che è suprema nel tempo antico, ha salvato l'uomo, accettando lungo il percorso comunque di obliare se stessa e il suo autocontrollo attraverso continui e ripetuti slanci di madre, cioè slanci d'amore di donna (del femminile nell'uomo) che vuole assolutamente proteggere il figlio, il nuovo poeta.

Virgilio ride felice, a questo punto (e è la prima volta!); il suo sorriso davanti a Matelda e alle sue parole ci sembra dunque l'insegna di una certezza e anche un emblema di trasformazione avvenuta, compiuta perfettamente. Virgilio nel farsi pane per l'altro si è liberato, ha compreso (senza capire) il Messaggio: quello che le parole della ragione che è umana non riescono a esprimere.

Un altro esempio di *fides implicita* liberatrice? Perché dunque escludere a pieno vantaggio del mago Virgilio pagano questa bellissima estrema possibilità rivelatasi dentro il pensiero di san Tommaso d'Aquino?⁸³. Anche se non accettiamo nella coscienza i principi della dottrina cristiana, forse possiamo davvero entrare ugualmente nel Regno dei Cieli, in uno slancio emozionale che abbraccia in un lampo l'essenza del Vero.

§12. Concetto magico della bellezza

Dante appartiene all'età gotica, quella che vede il miracolo della rinascita del senso classico della bellezza appagatrice dei sensi e proporzionata, non meramente intellettuale, emozionale e

⁸¹ *Critica del giudizio*, cit.

⁸² Cfr. I Cor. IX, 16-19, 22-23.

⁸³ Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae*, II, IIae, 2, 7, ad3: «Ad tertium dicendum quod multis gentilium facta fuit revelatio de Christo, ut patet per ea quae praedixerunt [...] Si qui tamen salvati fuerunt quibus revelatio non fuit facta, non fuerunt salvati absque fide mediatoris. Quia etsi non habuerunt fidem explicitam, habuerunt tamen fidem implicitam in divina providentia, credens Deum esse liberatorem hominum secundum modos sibi placitos et secundum quod aliquibus veritatem cognoscentibus ipse revelasset, secundum illud Iob XXXV, "qui docet nos super iumenta terrae"».

simbolica come era invece la tipica arte cristiana ispirata a Bisanzio e alla sua scuola trascendentale e stilizzata. Il purgatorio, la parte del nostro pellegrinare che è intesa come uno spazio di pena purificante, si apre e si chiude (non certo a caso) con delle immagini e emblemi che ci riportano all'esperienza dell'arte. Abbiamo detto dell'Eden e di Matelda, dei fiumi ristrutturanti e meravigliosi; ma anche nel canto X, quando osserviamo col pellegrino la prima cornice che è quella dei morti superbi, vediamo subito emblemi estetici di capitale importanza.

Sono rilievi spettacolari. Sembra di essere proprio in Toscana, dove quei nuovi grandi scultori di cattedrali tornano a fare scavare i marmi nel XIII secolo — e proprio sull'alpe, a Carrara — nei luoghi abbandonati col crollo del grande Impero Romano in Occidente. Questi rilievi purgatoriali ricordano certo quell'arte meravigliosa di Pisa, rivoluzionaria nei tempi di Dante: lo stile nuovo del sommo maestro di Apulia, Nicola, e di suo figlio Giovanni ancora più innovativo, più vero e naturale, più sorprendente e (assieme a Giotto) fratello artistico spirituale del nostro Poeta. Inoltre questi rilievi nel purgatorio ci appaiono a prima vista purissimi: sembrano marmo immacolato e potente di istinto creativo, come i più grandi capolavori pisani e poi quelli di Siena e di Pistoia.



Tav. XIV - Giovanni Pisano, *Strage degli innocenti*, rilievo del *Pulpito di Sant'Andrea*, Pistoia, 1298- 1301

Ma è solo un'impressione superficiale: no, noi non siamo davanti a qualcosa che ora possiamo vedere e ammirare qui al Nord fra le nostre miserie e gli egoismi. Nel Meridione è diverso. E in questo spazio l'arte purgatoriale è anche vita, ci svela immagini belle di un'esistenza perfetta o perfezionata, in questa nuova memoria che si offre come un incanto da bere sopra la vetta dell'Isola, nel suo giardino. Ecco... quel marmo respira, si muove! Sì, sembra vivo: no, è vivo... se noi accettiamo di andare oltre ogni logica e sporco dualismo del nostro mondo settentrionale.

L'Isola inizia a una fisica originale che è magica, splendidamente. La pietra bianca, attraverso il lavoro del nuovo artista sublime e Maestro, si muta nelle sue forme e preannuncia senz'altro, attraverso i suoi vari esempi scolpiti, quello che noi scopriremo alla fine nei fiumi dentro il giardino. La vita, la nostra vita, deve aspirare agli aspetti armoniosi dell'arte. Eccolo dunque spiegato il destino dell'uomo: rifarsi nuovi e perfetti, ma conservando il passato individuale che è nostro, che ci appartiene, riuscendo a dargli sempre un divino compiuto significato e certo forma più bella, più melodiosa.

Là sù non eran mossi i piè nostri anco,
quand'io conobbi quella ripa intorno
che dritto di salita aveva manco,

esser di marmo candido e addorno
d'intagli sì, che non pur Policleto,
ma la natura lì avrebbe scorno.

L'angel che venne in terra col decreto
de la molt'anni lagrimata pace,
ch'aperse il ciel del suo lungo divieto,

Colui che mai non vide cosa nova
produsse esto visibile parlare,
novello a noi perché qui non si trova.

Purg. X, 28-36 / 94-96

Noi ora siamo in posizione sbagliata, si è detto⁸⁴, come i demoni, qui al Nord. Siamo sommersi nei nostri sbagliati pensieri, confusi e labirintici. Vediamo male, in uno specchio oscurato, in quell'enigma di cui ci dice san Paolo⁸⁵. E siamo impoveriti di luce, di conoscenza.

Mentr'io mi diletta di guardare
l'imagini di tante umilitadi,
e per lo fabbro loro a veder care,

Come per sostentar solaio o tetto,
per mensola talvolta una figura
si vede giugner le ginocchia al petto,

la qual fa del non ver vera rancura
nascere 'n chi la vede; così fatti
vid'io color, quando puosi ben cura.

Vero è che più e meno eran contratti
secondo ch'avien più e meno a dosso;
e qual più pazienza avea ne li atti,

piangendo pareva dicer: 'Più non posso'.

Purg. X, 127-139

E anche il mondo purgatoriale ci mostra che, nell'orgoglio del nostro spirito sciocco che si separa dal Padre, noi solo ci carichiamo di inutili pesi, come i superbi su quella stessa cornice del primo girone, quelli che appaiono quasi come sostegni di architetture, cioè a dire dei 'telamoni': sì, analoghi a quelli della scultura romanica e gotica, atti a supportare colonne dei pulpiti o anche dei protiri di cattedrale.

⁸⁴ Cfr. n. 22.

⁸⁵ Cfr. I *Cor.* 13, 12: «Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem; nunc cognosco ex parte, tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum».



Tav. XV - Giovanni Pisano, il telamone ricurvo del *Pulpito di Sant'Andrea*, Pistoia, 1298- 1301

Compito umano eminente è dunque il liberarci dal peso del nostro errore di percezione egoistica della realtà. Noi dobbiamo così ritornare a sapere ascoltare la voce dell'Essere fuori, al di fuori di noi, e integrarci così, completarci attraverso un altro sentire: perché il conoscere vero è un donarsi per ritrovarsi, riflessi di nuovo all'interno di noi attraverso quell'Amoroso Volere che accoglie il nostro dono e lo restituisce, perfezionato, emendato di ogni difetto.

È vero dunque quanto ci dice Matelda dei grandi poeti del tempo pagano: loro sognavano nella distanza la Verità, nella musica, nell'armonia ricreata nei loro poemi. E questo sogno era bello, comunque fittizio, esemplificativo e di breve durata, come si è detto. Il nuovo artista cristiano piuttosto per Dante (che in questo originale sentire ci apre le porte del Rinascimento) ha scopi molto più alti: lui può riuscire a scordarsi completamente di sé nel suo volo costante col dittatore⁸⁶ che è Amore (il Cristo-Veritas), può liberarsi dai pesi, dall'egoismo, donarsi e dunque così, grazie all'Altro che lo conduce, approcciarsi a quel Vero che ci trascende il quale è sotto ai nostri piedi, nel Meridione. Lui può 'Vedere' e perciò diventare profeta e dare all'arte il valore sacramentale a cui abbiamo accennato.

È allora questo il segreto, la differenza fra il bello comunemente compreso e poi rappresentato dall'antichità, e quel Bello che è Sacro nel mondo cristiano e foriero di rivelazione, non certo completa⁸⁷ comunque a noi sufficiente quale richiamo al necessario pellegrinare alla ricerca del Vero che ci trascende.

Nell'arte — quella che è umana — noi non possiamo fermarci perché non è 'fine': un fine assoluto che manifesta la nostra eccellenza più alta. No, non è 'fine': è solo un inizio. E questo ottimamente si mostra al principio del *Purgatorio* incontrando Casella, il musicista che forse fu pistoiese, l'amico di Lemmo Orlandi e così anche di Dante, il cantore dei versi di entrambi.

E come a messenger che porta ulivo
tragge la gente per udir novelle,
e di calcar nessun si mostra schivo,

⁸⁶ Cfr. *Purg.* XXIV, 49-62.

⁸⁷ La conclusione della *Divina Commedia* è esemplare in questo senso (cfr. *Par.* XXXIII, 142-145): alla fantasia dell'artista manca il potere di rappresentare l'essenza del Vero. E in questo Dante segue la linea critica di Alberto Magno (cfr. *Postillae in Isaiam*, ed. F. Siefert, Aschendorff, Münster, 1952, p. 2: «Somnium enim et phantasia et sensus, quae a quibusdam species revelationis dicuntur, non prophetiae sunt, sed sicut dicit Moyses, casus a prophetia, quia si aliquid forte aliquando futurum in talibus significatur, umbrosum est, coniecturis fallacibus acceptum et nihil habens firmitatis») concludendo comunque il suo Poema con l'affermazione che ciò che è negato alle attività intellettuali si offre spontaneo, integralmente, attraverso la grazia del nostro sentire d'Amore.

così al viso mio s'affisar quelle
anime fortunate tutte quante,
quasi obliando d'ire a farsi belle.

Io vidi una di lor trarresi avante
per abbracciarmi, con sì grande affetto,
che mosse me a far lo somigliante.

Ohi ombre vane, fuor che ne l'aspetto!
tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
e tante mi tornai con esse al petto.

Di maraviglia, credo, mi dipinsi;
per che l'ombra sorrise e si ritrasse,
e io, seguendo lei, oltre mi pinsi.

Soavemente disse ch'io posasse;
allor conobbi chi era, e pregai
che, per parlar mi, un poco s'arrestasse.

Rispuosemi: "Così com'io t'amai
nel mortal corpo, così t'amo sciolta:
però m'arresto; ma tu perché vai?".

"Casella mio, per tornar altra volta
là dov'io son, fo io questo viaggio",

Purg. II, 70-92

L'arte qui al Nord deve solo chiamarci al viaggio, mostrare sempre qualcosa che spinge ad andare, a prepararsi ad andare, e così predisporci ai misteri dell'Isola dove impariamo a 'far-si' belli ed entriamo dentro quel sogno dell'arte che noi, proprio in questo momento (e magari anche altri per noi), produciamo — ma solo astrattamente, nella finzione del bello — come dei grandi artisti, poeti, pittori, scultori, oppure architetti di cattedrali.

L'arte così nel poema di Dante si svela analoga ad un percorso che è circolare, itinerario che mostra la Gioia, la fa assaporare, per innescare un processo e per indurre a un'offerta di questa: un dono caritatevole che segue il modello dell'Incarnazione e così riconduca il gregge disperso alla casa del Padre, attraverso un poeta che sia anche *psychagogòs* ispirato dal Buon Pastore. Allora noi ci troveremo, dopo la morte, in quella bellezza che abbiamo intuito e rappresentato nei momenti aurei di ispirazione.

L'arte non è dunque più una imitazione di cose più o meno grandi che sono parte dell'esistenza dell'uomo o del suo modo di immaginare gli dei, come era per i pagani, oppure un simbolo astratto e dunque anti-naturale della dottrina cristiana, come era stato per i bizantini. Essa piuttosto diventa ora segno rinascimentale di un'esperienza concreta di scambi con l'altro mondo, per noi e a vantaggio degli altri intorno a noi: è una 'magia celestiale' che inizia qui ed ora alla nuova esistenza imperitura e che pure ci testimonia nel tempo — incarnandolo sensibilmente, umanamente — quel Regno che attende e che è il nostro destino. L'arte ci fa sognare quel Regno qui al Settentrione, consapevolmente o inconsciamente, e ci prepara così a diventarne dopo la vita, a pieno diritto, dei cittadini.

Virgilio, la guida artistica della *Divina Commedia* ci mostra col suo viaggio al di là delle antiche magie e dell'egoismo pagano questo sentiero di liberazione dell'altro, il pellegrino smarrito, e di se stesso dentro la morte e ben oltre la stessa morte.



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS



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

www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm

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

Carla Rossi Academy-International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) è un istituto educativo privato internazionale. A partire dall'anno accademico 1993-1994, si occupa principalmente di ermeneutica dantesca e studi rinascimentali. Fondato 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 Valdinievole 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. - 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 - Melbourne University, AUSTRALIA - McGill University, CANADA - Pennsylvania State University, U.S.A. - Pontifical University of John Paul II in Krakow, POLAND - Saints Cyril and Methodius University, MACEDONIA - San Francisco State University, U.S.A. - Università di Catania, ITALIA - Università di Firenze, ITALIA - Università di Foggia, 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 di Pisa, ITALIA - Università La Sapienza di Roma, ITALIA - Università di Torino, ITALIA - Università di Urbino, ITALIA - University of Ankara, TURCHIA - University of Connecticut, U.S.A. - University of Delhi, INDIA - University of Istanbul, TURCHIA - University of Pittsburg, U.S.A. - University São Paulo "Julio de Mesquita Filho", BRASILE - University of Stettin, POLAND - 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.). 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 "Museo della Divina Commedia" (*The Divine Comedy Museum & Park / Giardino di Dante*)® 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*.

INDEX

BIBLIOTHECA PHOENIX

Critica ermeneutica e scrittura creativa

Quest'ultima è indicata da asterisco (*)

- 1 Massimo Seriacopi, *Un riscontro testuale inedito per "dal ciel messo"* («Inferno» IX, 85), Novembre 1999, pp. 1-31.
- 2 Marino A. Balducci, *Il preludeo 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.
- 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.
- 10 Marino A. Balducci, *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.
- 11 Elisabetta Marino, "Who's American?": *Comparing Ethnic Groups in Gish Jen's Collection of Short Stories Entitled Who's Irish*, Marzo 2002, pp. 1-23.
- 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.
- 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 Belletini, *Dalle isole Barbados all'harem del sultano Saggio di letteratura comparata sulla diffusione della materia americana di Inkle e Yariko nelle letterature 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 Belletini, *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.
- 25 Marino A. Balducci, *Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Maggio 2004, pp. 1-65.
- 26 Marino A. Balducci, *Caravaggio: la Madonna dei pellegrini e un passo di danza*, Maggio 2004, pp. 1-39.
- 27 Marino A. Balducci, *Rinascimento e Anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Novembre 2004, pp. 1-436.
- 28 Sharmistha Lahiri, *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.
- 29 Sergio Moravia, *Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante*, Luglio 2006, pp. 1-15.

- 30 Marino A. Balducci, *La menzogna infernale. Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti e «ruine»: percorsi ermeneutici nella Divina Commedia*, Luglio 2006, pp. 1-485.
- 31 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 32 Marino A. Balducci, *Il sorriso di Ermes. 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.
- 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*, (CRA-INITS Research Paper 2004), 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 Maślanka-Soro, *Il dramma della redenzione nella Divina Commedia*, (CRA-INITS Research Paper 2006), Novembre 2007, pp. 1-47.
- 52 Roberta Rognoni, *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, (CRA-INITS Research Project 2006), Aprile 2007, pp. 1-81.
- 53* Roberto Bianchi, *Gnomio 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*, /CRA-INITS Research Project 2007), Novembre 2007, pp. 1-29.
- 57 Sebastiano Italia, *Dante figura di Enea Riscontri intertestuali*, (CRA-INITS Research Project 2007), Aprile 2008, pp. 1-27.
- 58 Erika Papagni, *Miseria della condizione umana Sintesi introduttiva al De contemptu mundi di Lotario di Segni*, (CRA-INITS Research Project 2007), 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.
- 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 bestemmiaatore 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.
- 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.
- 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.
- 77 AA.VV., *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 - 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.
- 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 Marino A. Balducci, *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, II edizione, Dicembre 2015, pp. 1-55.
- 81 Józef Nagy, *Il canto I dell'Inferno*, Maggio 2014, pp. 1-45.
- 82 Jerzy Żywczak, *Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Quelques convergences inattendues dans le style et dans la vision du monde*, Gennaio 2015, pp.1-31.
- 83 Santa Ferretti, *La novela femenina en la posguerra española*, Settembre 2015, pp. 1-27.
- 84 Rodolfo Cocchi, *Vanni Fucci in Dante e il 'Miraculum de furibus thesauri Sancti Jacobi'*, Dicembre 2015, pp. 1-27.
- 85 Marino Alberto Balducci, *Ugolino e il male assoluto. La discussione demonologica sul dinamismo del negativo in Inferno XXXIII*, Novembre 2016, pp. 1-37.
- 86 Marino Alberto Balducci, *Analisi ermeneutica del canto XVII dell'Inferno di Dante*, Novembre 2016, pp. 1-29.
- 87 Marino Alberto Balducci, *Virgilio Mago e il quinto elemento nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-63.

STUDIO ANTHESIS
Architettura dei giardini

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

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

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

The Carla Rossi Academy Press Index
viene inviato annualmente
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 novembre
MMXVI