«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

Numero 10
Dicembre 2014

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica
Carlo Santoli
Alessandra Ottieri

Direttore responsabile
Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione
Laura Cannavacciuolo
Redazione

Domenico Cipriano
Maria De Santis Proja
Carlangelo Mauro
Apollonia Striano
Gian Piero Testa

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
(Proprietà letteraria)
Via Tagliamento, 154
83100 Avellino
www.rivistasinestesie.it - info@rivistasinestesie.it

Direzione e redazione
c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri
Via Giovanni Nicotera, 10
80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

Leonardo Acone (Università di Salerno)
Epifanio Ajello (Università di Salerno)
Renato Aymone (Università di Salerno)
Annamaria Andreoli (Università della Basilicata)
Zygmunt G. Baranski (Università di Cambridge - Notre Dame)
Michele Bianco (Università di Bari "Aldo Moro")
Giuseppe Bonifacino (Università di Bari "Aldo Moro"
Rino L. Caputo (Università di Roma "Tor Vergata")
Angelo Cardillo (Università di Salerno)
Marc William Epstein (Università di Princeton)
Lucio Antonio Giannone (Università Del Salento)
Rosa Giulio (Università di Salerno)
Alberto Granese (Università di Salerno)
Emma Grimaldi (Università di Salerno)
Sebastiano Martelli (Università di Salerno)
Milena Montanile (Università di Salerno)
Fabrizio Natalini (Università di Roma "Tor Vergata")
Antonio Pietropaoli (Università di Salerno)
Mara Santi (Università di Gent)

Sommario

Articoli

Leonardo Acone
Del necessario incanto. Nota su letteratura, arti, infanzia e meraviglia

Lucilla Bonavita
Il francescanesimo nella poesia di Orazio Costa

Dante Della Terza
Salvatore Di Giacomo gestore delle trame di sopravvivenza di un suo personaggio: Assunta Spina

Emy Dell'Oro
La formazione del Sabellico e la vita di Pomponio Leto

Sergio Doplicher
La visione lucreziana di Giorgione e sue memorie nella pittura di Tiziano

Angelo Fàvaro, *Poeti incompresi al/dal cinema. Leopardi e Pasolini nei film di Martone e Ferrara*

Deborah Ferrelli, *Poesia è vita: Dorothy Wellesley e William Butler Yeats*

Gabriella Guarino
Cenni al simbolismo animale, vegetale e minerale nei canti della violenza dell''Inferno' di Dante: Parte II

Alberto Iandoli, *Storia dell'Istituto d'Arte di Avellino*

Milena Montanile
La vita di Carlo Gesualdo tra verità biografica e riscrittura romanzesca

Milena Montanile
Il Boccaccio di Camilleri

Fabrizio Natalini
Ugo Tognazzi: l'uomo immagine della cucina italiana

Anna Pozzi
Il divertito sovvertimento parodico di Dino Buzzati: «Il libro delle Pipe» e «Egregio signore, siamo spiacenti di…»

Chiara Rosato
L'involucro dell'amata. Sulle metafore astronomiche nella 'Descriptio' di Laura

Nadia Rosato
'Alcyone': il valore ditirambico della parola

Mario Soscia
Tra storia e letteratura. Il colera in Italia e a Napoli

Dario Stazzone
Gesualdo Bufalino saggista: «La luce e il lutto» e la Persefone ritornante

Leonardo Zappalà
Per una vita 'cenobitica'. Montale e il «Journal intime» di Amiel

Gabriella Guarino

Cenni al simbolismo animale, vegetale e minerale nei canti della violenza dell'*Inferno* di Dante: parte II.

Nel Canto XII Virgilio e Dante giungono alla *ruina* che porta al VII cerchio, paragonata ad uno scoscendimento della terra presso Trento ed identificabile con la frana di Cengio Rosso o di Castel della Pietra o, più probabilmente, con gli Slavini di Marco, presso Rovereto. La descrizione della discesa per la rovina si incentra sia sul peso del corpo di Dante, che smuove i sassi, sia sulla forza immane che ha sconvolto quelle rocce. La spiegazione di Virgilio mette in rilievo la potenza del Cristo morente, che produsse quella rovina, più evidente vicino ai violenti. Egli afferma che la *ruina* non esisteva quando discese nel basso inferno la prima volta, ma, alla morte di Cristo, tutto l'Inferno tremò così fortemente da sembrare vera la dottrina empedoclea del ritorno degli elementi al caos primigenio[1]. La pietra è un elemento fortemente simbolico nella *Commedia* e non solo. Esiste un rapporto stretto fra l'anima e la pietra. Essa riveste un ruolo importante nelle relazioni fra cielo e terra, attraverso le pietre cadute dal cielo ed attraverso quelle erette o accumulate. Secondo la tradizione biblica, in ragione del suo carattere immutabile, la pietra rappresenta la saggezza. La pietra, inoltre, nella tradizione simbolica, deve essere pura, grezza. In diverse opere sacre sia afferma che il tempio deve essere costruito con pietra grezza e non con pietra tagliata: «levando il tuo scalpello

[1] U. Bosco, G. Reggio, *La Divina Commedia, Inferno*, Le Monnier, Firenze 2002, p. 195.

sulla pietra, la renderai profana»[2]. La pietra tagliata è infatti opera umana; essa desacralizza l'opera di Dio, rappresenta l'azione umana sostituita all'energia creatrice. La pietra grezza è simbolo della libertà, la pietra tagliata della servitù e delle tenebre. La pietra grezza è considerata androgina, costituendo l'androginia la perfezione dello stato primordiale. La pietra, come elemento della costruzione, è legata alla sedentarizzazione dei popoli ed a una sorta di cristallizzazione ciclica.

L'abisso è un altro elemento profondamente simbolico della *Commedia*. Dante, invitato da Virgilio a guardare avanti dove scorre il Flegetonte, vede un grande fossato, disposto ad arco che abbraccia tutto il cerchio, dove sono immersi in un orrido bagno di sangue bollente i violenti contro il prossimo. Tale fossato è un'allegoria dell'abisso infernale, là dove le precipue caratteristiche sono l'assenza di luce, l'oscurità e, quindi, il male. L'abisso indica ciò che è senza fondo, il mondo delle profondità o delle elevazioni infinite. Esprime sia il caos tenebroso delle origini sia le tenebre infernali dei giorni estremi. Anche per le civiltà antiche l'abisso aveva una sua funzione: nella tradizione sumerica la dimora del Signore del mondo fluttua sull'abisso; per gli Accadi, Tiamat ha posto dei mostri a sorvegliare l'ingresso dell'abisso[3]. L'abisso è stato spesso concepito come un mostro, il Leviatano. Esso era il simbolo della nube tempestosa che atterrisce Baal e conduce sulla terra l'ondata benefica. Nella Bibbia il Leviatano è un mostro da non risvegliare. Per la mitologia fenicia un mostro del caos primitivo; l'immaginazione popolare temeva che si svegliasse, attirato da una maledizione diretta contro l'ordine esistente. Questo serpente era in grado, se eccitato, di inghiottire momentaneamente il sole; le streghe approfittavano di questa eclisse per lanciare i loro malefici. Sul piano psicologico corrisponde tanto alla indeterminazione dell'infanzia quanto alla indifferenziazione della fine, accompagnata dalla dissoluzione della personalità. Jung riferisce questo simbolo all'archetipo materno, immagine della madre, amante e terribile. Nei sogni, affascinante o

[2] *Esodo,* 20, 25; *Deuteronomio*, 27, 5*; I Re*, 6, 7

[3] J. Chevalier, A. Gheerbrandt, *Dizionario dei simboli*, Rizzoli, Bologna 1999, v. abisso.

spaventoso, l'abisso evoca l'inconscio immenso e potente; appare come un invito ad esplorare le profondità dell'anima per liberarne i fantasmi e scioglierne i nodi. Sulla sponda esterna del fossato, nello spazio rimanente tra il piede della riva ed il fossato stesso, Dante vede scorrazzare i Centauri, armati di saette[4]. La rappresentazione dei Centauri, pur conservando echi della tradizione classica poetica, è mobile, vivacissima ed è frutto della ricca fantasia dantesca, in cui le connotazioni realistiche sono sempre presenti. Dante riutilizza, in senso medievale e cristiano, le fonti mitologiche pagane; per lui tutta la storia del mondo, quindi anche quella pagana, è sempre storia voluta dalla Provvidenza divina. Nel quadro dell'interpretazione allegorica medievale, dietro ad ogni poema era possibile scoprire una moralità, che ne costituiva il nucleo più importante, poiché era il messaggio stesso del poeta, il quale poteva essere perfino il profeta inconsapevole di verità divine. I Centauri si fermano, quando scorgono i due poeti scendere dalla riva scoscesa, tre di loro, allontanatisi dalla schiera, dopo aver scelto dalla faretra archi

[4] Esseri mostruosi della mitologia greca, con testa, braccia e busto umani, e con il resto del corpo e le zampe di cavallo, i Centauri abitano con le loro donne, le Centauresse, nelle foreste e nelle montagne, nutrendosi di carne cruda; non possono bere vino senza ubriacarsi e sono molto portati a rapire ed a violare le donne. Appaiono generalmente in mandrie, in quanto rappresentano la bestialità nell'uomo. Secondo le leggende, sono ripartiti in due grandi famiglie: i figli nati dall'unione di Issione con Nefele (Giunone camuffata in nuvola), che rappresentano la forza bruta, insensata e cieca; ed i figli di Filira e di Crono, di cui il più celebre è Chirone, che rappresentano invece la forza benefica, al servizio dei giusti combattimenti. Nelle opere d'arte il volto dei Centauri è di solito intriso di tristezza. Rappresenterebbero la concupiscenza carnale, con tutte le sue brutali violenze, che rende l'uomo simile alle bestie quando non è equilibrata dalla potenza spirituale. Sono un'immagine toccante della duplice natura dell'uomo, bestiale e divina al tempo stesso; antitesi del cavaliere, che domina e padroneggia le forze elementari, i Centauri, eccetto Chirone ed i suoi fratelli, sono dominati da istinti selvaggi ed incontrollati. Sono anche l'immagine di un inconscio che diventa padrone di tutta la personalità, si abbandona ad ogni impulso ed abolisce la lotta interiore. I connotati del Minotauro e dei Centauri sono diversi: il primo è prevalentemente bestia, vera espressione della «matta bestialitade», e quindi custode-simbolo di tutto il VII cerchio dei violenti, mentre la natura umana e bestiale dei secondi, rappresentanti della cieca cupidigia e dell'ira folle, si adatta al simbolo della violenza verso il prossimo, in particolare dei tiranni e degli assassini, in cui la violenza si unisce all'intelligenza.

e piccole aste, vengono verso Dante e Virgilio. Mentre incoccano le frecce, uno di loro interpella i due visitatori del cerchio, ordinando di fermarsi. Virgilio lo placa, dichiarandosi pronto a dare spiegazione a Chirone; poi, rivolgendosi a Dante, gli indica Nesso, il Centauro che ha parlato, Chirone e Folo, e gli dice che essi girano attorno al fossato, saettando ogni anima che voglia emergere dal fiume di sangue bollente più di quanto le sia consentito dalla condanna. Chirone, dopo essersi servito della sua freccia[5] per spartire la sua folta barba, nota il movimento dei sassi sotto i piedi del poeta, ciò non avviene sotto il passo dei morti, e lo fa notare agli altri due centauri. Chirone si tira indietro la barba sulle mascelle per scoprire «la gran bocca», particolare che rende più incisiva la sua monumentale rappresentazione. Tale descrizione contiene svariati elementi simbolici, si pensi, innanzitutto, alla barba, che ha un ricco ventaglio di simboli: è simbolo di virilità,

[5]La freccia è il simbolo della penetrazione, dell'apertura. E, come la scala, è emblema degli scambi fra il cielo e la terra. Diretta verso il basso, è un attributo della potenza divina, come la folgore primitiva, il raggio di luce o la pioggia fecondante; gli uomini che Dio usa per compiere le sue opere sono chiamati nell'Antico Testamento i "figli della faretra". Diretta verso l'alto, si collega ai simboli della verticalità; esprime la rettitudine del tutto aerea della sua traiettoria che, sfidando la gravità, realizza simbolicamente la liberazione dalle condizioni terrene. In senso generale, la freccia è il simbolo universale del superamento delle condizioni normali; rappresenta la liberazione immaginaria dalla distanza e pesantezza ed un'anticipazione mentale della conquista di un bene eccezionale. Figurazione del dente, del dardo, della punta aerea che vola per sorprendere ed uccidere da lontano la vittima, la freccia è invocata come una dea affinché protegga gli uni e colpisca gli altri. La freccia é simbolo del destino. Nelle tradizioni giapponesi associate all'arco, la freccia è il simbolo dell'amore, per la sua forma fallica. In quanto rappresentazioni del destino, le frecce sono state interrogate e cono state considerate simbolo della risposta divina alle domande dell'uomo. La divinazione per mezzo delle frecce, o belomanzia, pratica corrente presso gli Arabi, si fonda su un meccanismo comune a tutti procedimenti cleromantici: si utilizzano oggetti che servono a fornire oracoli; il meccanismo consiste nell'affidare al caso apparente il compito di rivelare la volontà o il pensiero della divinità . La freccia trae la sicurezza della traiettoria e la forza dell'impatto dal valore di colui che la lancia; è come identificata con l'arciere che, tramite essa, si proietta, si slancia sulla preda. La freccia di un dio non manca mai il bersaglio: si diceva che quelle di Apollo, di Diana e dell'Amore raggiungessero sempre il bersaglio al centro del cuore.

coraggio e saggezza. Indra, il dio vedico, Zeus, Poseidone, Efesto, gli eroi, gli dèi, i monarchi, i filosofi sono quasi sempre rappresentati con la barba. La stessa cosa accade con il dio degli ebrei e dei cristiani. Le regine egizie sono rappresentate con la barba per indicare che il loro potere è analogo a quello del faraone. Nell'antichità si metteva una barba posticcia agli imberbi ed alle donne che avessero dato prova di coraggio e di saggezza[6]. Si pensi, inoltre, alla potenza simbolica di arco[7] e frecce[8], di cui sono armati i Centauri. Dante ne fa dei cacciatori

[6] Nell'Antico Testamento è prescritto agli Ebrei «non vi tagliate in tondo i capelli ai lati della testa, e non vi radete i lati della barba». Fino al VI secolo Cristo è quasi sempre rappresentato come un adolescente imberbe, successivamente con la barba. Per i Semiti la barba aveva una grande importanza: non soltanto era un segno di virilità, ma era considerata l'ornamento del viso maschile: veniva quindi curata e spesso profumata. Trascurata ed incolta era un segno di follia. Nell'uso orientale era importante appoggiarvi le labbra in segno di rispetto, e tagliare la barba di un nemico o di un visitatore era considerato un grave affronto. La vittima si nascondeva per non esporsi al ridicolo finché la barba non fosse ricresciuta. In un solo caso era consentito radersi: per un grave dolore o un lutto; talvolta veniva soltanto coperta in segno di afflizione. I lebbrosi dovevano portare la barba coperta da un velo. I sacerdoti egizi , tuttavia, si rasavano la barba, il cranio e tutto il corpo: Mosé richiede che i Leviti siano completamente rasati al momento della consacrazione.

[7] L'arco è un'arma regale in tutte le culture, è un'arma da cavaliere ed è associato alle iniziazioni cavalleresche. L'arco significa la tensione da cui sgorgano i nostri desideri, legati all'inconscio. L'Amore, il Sole e Dio hanno tutti l'arco, le frecce e la faretra. L'arco e le frecce di Apollo sono l'energia del sole, i suoi raggi ed i suoi poteri fertilizzanti e purificanti. L'arco di Ulisse rappresenta il potere esclusivo del re: nessun pretendente poteva tenderlo, egli solo vi riuscì e massacrò con esso i Proci. Anubis, il dio egizio dalla testa di sciacallo, incaricato di vegliare sui processi dei morti e dei vivi è spesso rappresentato nell'atto di tirare con l'arco: atteggiamento che rappresenta il destino ineluttabile, la concatenazione degli atti. Nella Bibbia l'arco ha rappresentato la forza ed è presente anche l'immagine dell'arco spezzato. L'arco è simbolo del destino; immagine dell'arcobaleno, nell'esoterismo religioso manifesta la volontà divina. Per i devoti di Delfi, gli ebrei, le popolazioni primitive, esprime l'autorità spirituale, il potere supremo di decisione. E' attribuito ai pastori dei popoli, ai sovrani pontefici, ai detentori del potere divino.

[8] Nella tradizione europea la freccia ha la stessa radice del verbo latino *sagire*, che vuol dire "percepire rapidamente". La *sagitta* si collega al Sagittario, nono segno dello Zodiaco (22 novembre-20 dicembre), collocato prima del solstizio d'inverno, quando, terminati i lavori dei campi, gli uomini si dedicavano principalmente alla

«armati di saette», li mette a guardia dei violenti contro il prossimo, immersi nel Flegetonte. E assimila ai «maladetti nei nuvoli formati» anche il buon Chirone, il maestro di Achille, il medico, il veterinario, il musico. Il «gran Chiron» è a capo della schiera, demone egli stesso, senza che, contrariamente a quanto scritto da diversi critici, ci sia alcuna particolare simpatia nei suoi confronti, senza che gli sia tributato un posto di particolare rispetto. Iacopino osserva che Dante non ha potuto «evitare di riconoscere nelle sue forme semiferine il segno originario, incontrovertibile, della malefica bestialità del demonio; e malgrado l'antica idealizzazione, anche Chirone gli parrà un'epifania diabolica». I Centauri, secondo Giovanni di Salisbury, esprimevano naturalmente nell'attività venatoria la loro ferocia ed aggressività. Nel *Policraticus*, infatti, si apprende come la caccia fosse l'attività distintiva di questi esseri, attività considerata insulsa, superficiale e perniciosa: l'abitudine a straziare animali feroci indurisce l'animo ed il cacciatore si trasforma così in un essere mostruoso. Umberto Bosco parla di un Chirone 'saggio', conformemente alla tradizione e di un «lieve sorriso di indulgenza» da parte di Dante nei confronti dei Centauri. Certo, la testa china, l'atteggiamento riflessivo, la compostezza, la pacatezza nella

caccia. Simbolo del movimento, degli istinti nomadi, dell'indipendenza e dei riflessi pronti, questa parte del cielo è posta generalmente sotto il dominio di Giove. Nell'Ariete la potenza ignea era viscerale, nel Leone volontaria e consacrata alla grandiosità dell'Io, mentre nel Sagittario tale forza diviene quella delle decantazioni spirituali, delle illuminazioni dello spirito, delle ascese interiori attraverso cui l'istinto e l'*ego* si superano in una trascendenza verso il sovrumano. Questo segno è tipicamente rappresentato da una figura di sublimazione, ossia il Centauro stesso, con i quattro zoccoli piantati al suolo e che si drizza verso il cielo, avente un arco teso nelle mani con la freccia diretta verso le stelle. Raffigura una creatura che pone la vita nella più vasta apertura verso l'universo. Il pianeta associato a questo segno è Giove, principio di coesione e di unificazione, che fonde nell'unità globale di una grande sintesi il terrestre ed il celeste, l'umano ed il divino, la materia e lo spirito, l'inconscio ed il conscio. Alla base del tipo sagittario, si distingue un Io in espansione o in tensione, che cerca i propri limiti ed aspira a superarli sotto la spinta di una sorta di istinto di apertura o di grandezza. Di qui deriva il desiderio di elevazione o la ricerca di una dimensione esaltante, quale ad esempio lo slancio di partecipazione, di assimilazione ideale alla vita collettiva, o al contrario di rivolta contro una potenza da dominare.

risposta rendono Chirone distante dalla brutalità dei compagni, ma nulla più di questo: non è «espressione di saggezza e di alta moralità»[9].

Iacopino osserva, inoltre, che non è riscontrabile nulla di moralmente positivo nel centauro: la sua stessa condizione di semifero lo condanna senza riserve. Non vi è un'assenza di demoniaco in Chirone, «singolare demonio» . Né si può parlare di riscatto e redenzione per il fatto che i Centauri violenti e brutali siano assurti nell'oltretomba a «docile strumento di giustizia» : semmai è «il paradosso provvidenziale del male fatto strumento del bene». L'atteggiamento di Chirone, che sembra echeggiare la magnanimità della creatura staziana, andrà invece letto come semplice e piana registrazione del volere divino e sua immediata esecuzione. Anzi, un diabolico scomposto e villano, come sarà quello della cricca di Malacoda, ridicolizza e stempera l'orrore che un'apparizione mostruosa può con sé portare, mentre un'imponenza statuaria ed una freddezza e compostezza nell'agire come quelle di Chirone risultano ancora più terrificanti. Il diavolo da sempre si mostra sotto mille forme, più o meno paurose, ma la capacità razionale e la riflessività poste al servizio del male sono assai più perniciose e pericolose: la malizia, che è vizio precipuo della ragione umana ed è talora indice di raffinata astuzia, riconosciuta in un essere diabolicamente segnato nella sua diversità ferina, non può che suscitare orrore. Dante, con la sua sensibilità classica così peculiare e così peculiarmente cristiana, trasferisce nella sua creazione infernale questi personaggi avvertiti come storici. E ne fa dei demòni. Riservando loro trattamenti nettamente diversi, ma pur sempre facendone dei guardiani infernali che devono asservirsi alla volontà divina. La tanto scomposta e bestiale quanto inutile ira del Minotauro, che, al solo ricordo di Teseo e della sorella e dell'inganno che comportò la sua morte, dà vita ad una sorta di piccola corrida, si contrappone alla movimentata ma composta apparizione di Nesso, parodisticamente. Iacopino riflette sul classicismo dantesco, rilevando che «questa peculiare cifra del classicismo

[9] Tratto da A. M. Iacopino, *Riscrivere i classici prima dell'Umanesimo: la cifra moderna del Classicismo dantesco*, in Atti online XII Congresso Nazionale dell'ADI, *Il Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Roma 2008.

dantesco ne rappresenta la modernità, che permette al poeta, senza remora alcuna, di muoversi con amplissima libertà, sino a proporci un uso spregiudicato delle fonti fino alla manipolazione consapevole, fino anche allo stravolgimento estremo».

Guidati, dunque, da Nesso, i due poeti proseguono il viaggio lungo la riva di quel fiume di sangue bollente. Il Centauro indica i tiranni che sono immersi nel fiume fino agli occhi: nomina Alessandro[10], Dionisio, Azzolino ed Opizzo da Esti, che senza ritegno misero le mani sulle sostanze e sul sangue dei popoli; il Centauro indica altri spiriti che sono immersi nel sangue bollente fino alla gola; tra questi Nesso addita un'anima isolata dalle altre, Guido di Montfort (1243-1291), figlio di Simone di Montfort il vecchio e di Eleonora d'Inghilterra, e duca di Leicester. Dopo gli spiriti immersi fino alla gola, a mano a mano che si avanza, diminuisce la profondità del fiume ed i dannati sono immersi solo fino al petto, altri solo con i piedi: Nesso, con in groppa Dante, spiega che dall'altra parte la profondità del fiume cresce fino a raggiungere il punto più alto, dove sono i tiranni, Attila, Pirro e Sesto, ed i due ladroni Rinieri da Corneto e Rinieri de' Pazzi.

I due poeti giungono al confine tra il secondo ed il terzo girone del settimo cerchio. Arrivano ad una landa, una pianura infuocata, che non lascia attecchire nessuna pianta sul suo suolo. La landa infuocata è circondata dalla selva dei suicidi e questa, a sua volta, dal Flegetonte. Il VII cerchio, con i suoi tre gironi ha, anche strutturalmente, una forma unitaria: un fiume, un bosco ed una pianura, di forma circolare, concentrica. Questa struttura ha in sé insita una cogenza simbolica profonda. La pianura è il simbolo dello spazio, dello sconfinamento terrestre in senso orizzontale. Trasposto nelle pianure celesti, il vocabolo indica l'immensità, nella quale circolano gli dèi uranici e dove gli psicopompi attirano le anime dopo la morte. Il suolo della pianura dantesca è, invece, costituito da una sabbia arida e spessa. Qui giac-

[10] Alessandro fa pensare subito ad Alessandro Magno (356 a.C.-323 a.C.). Dotato di coraggio e valore aveva un grande ascendente sui soldati che spronava partecipando direttamente ai combattimenti. Inoltre aveva capito l'importanza della propaganda per guadagnare prestigio, di qui i gesti di forte valenza simbolica e le leggende sulla discendenza divina.

ciono le anime dei dannati, a terra, supine (violenti contro Dio), altre stanno sedute, rannicchiate (violenti contro l'Arte), altre camminano continuamente (violenti contro la Natura). La pena di questi dannati non si limita al sabbione infuocato: su tutta la pianura c'è una pioggia incessante di larghe falde di fuoco, con un cadere lento, come quello della neve in montagna, quando non spira nessun vento[11]. L'elemento che unisce il sabbione e la pioggia è il fuoco[12]. Come il sole con i raggi, così il fuoco con le fiamme è il simbolo dell'azione fecondante, purificatrice ed illuminatrice. Anche l'acqua ha una funzione purificatrice e rigeneratrice, ma il fuoco rappresenta la purificazione attraverso la comprensione, e nella forma più spirituale, attraverso la luce e la verità; l'acqua rappresenta la purificazione del desiderio nella forma più sublime, la bontà. Allo stesso modo la pioggia ha un suo simbolismo. Universalmente considerata come il simbolo delle influenze celesti ricevute dalla terra, è l'agente fecondatore del suolo, che ne riceve la fertilità. Ciò che discende dal cielo in terra rappresenta anche la fertilità dello spirito, la luce, le influenze spirituali. La pioggia è grazia ed anche saggezza. Nella ierogamia Cielo-Terra, la pioggia è lo sperma fecondativo.

[11] Il simbolismo della sabbia deriva dalla moltitudine dei suoi granelli. Le età passate, insegna il Buddha, sono più numerose dei granelli di sabbia contenuti fra la sorgente e la foce del Gange. La stessa idea si ritrova in Giosuè, 11, 4: «Essi partirono con tutte le loro truppe, una moltitudine innumerevole come la sabbia del mare». Il piacere che si prova a camminare sulla sabbia, a stendersi sopra, ad affondare nella sua massa soffice, sulle spiagge, si lega inconsciamente al *regressus ad uterum* degli psicanalisti. Rappresenta una ricerca di riposo, di sicurezza, di rigenerazione.

[12] La maggior parte degli aspetti del simbolismo del fuoco sono sintetizzati nella dottrina indù, che gli riconosce un'importanza fondamentale. Agni, Indra e Surya sono i fuochi dei mondi terreno, intermedio e celeste, cioè il fuoco comune, il fulmine ed il sole; esistono inoltre altri due fuochi: quello di penetrazione o di assorbimento e quello di distruzione. Secondo alcune leggende, il Cristo ed alcuni santi ridanno la vita ai corpi passandoli nel fuoco della forgia. Il fuoco sembra essere la migliore immagine di Dio, la meno imperfetta delle sue rappresentazioni, e, per questo, spesso è usato nella simbologia teologica. Gli innumerevoli riti di purificazione per mezzo del fuoco, generalmente riti di passaggio sono caratteristici delle culture agrarie: rappresentano infatti gli incendi dei campi che si adornano poi del verde manto della natura viva.

Dante scorge un dannato dall'aria torva e sprezzante, che sembra non curare il tormento stesso. Si tratta del superbo bestemmiatore Capaneo. Le parole del dannato, che racchiudono tutte le caratteristiche del peccato di violenza contro Dio, ossia ingiuria contro Dio, misconoscimento della sua superiorità e disprezzo intimo, suscitano l'indignazione di Virgilio. I due poeti si allontanano dalla selva, proseguendo il loro cammino per il terzo girone su uno degli argini del fiume, protetto, grazie all'evaporazione, dalle faville di fuoco che cadono sul sabbione; lì scorgono una schiera di anime che avanza lungo l'argine, aguzzando gli occhi per guardare i due ignoti pellegrini attraverso l'oscurità del luogo. La schiera che si profila dinanzi ai due poeti è costituita dai violenti contro Natura, i sodomiti, tra cui si ricordi Brunetto Latini, il cui dialogo con Dante assume l'ampiezza e la solennità di una profezia. Tre peccatori si staccano da una schiera, collocata sotto la pioggia straziante del fuoco. Qui Dante pone gli uomini d'arme o politici, mentre la schiera precedente, quella in cui era Brunetto Latini, era formata da ecclesiastici e letterati. I tre dannati corrono verso Dante e lo pregano di fermarsi, avendolo dall'abito riconosciuto come cittadino della loro Firenze. Qui i dannati sono martoriati da orribili piaghe, vecchie e recenti, accese, bruciate dalla fiamme; la loro è una pena più orribile rispetto a quella di Brunetto, perché maggiore fu la colpa, trattandosi di uomini di governo, il cui peccato produce più danno e cattivo esempio rispetto a quello di persone non rivestite di speciale autorità. Virgilio esorta il discepolo ad essere cortese con costoro, dal momento che rappresentano la vecchia generazione fiorentina del buon tempo antico, ed aggiunge che, se non fosse per il fuoco, spetterebbe a lui correre loro incontro. I tre sodomiti, giunti davanti all'argine, formano un cerchio e cominciano a girare con un moto circolare, come dei lottatori nudi ed unti, che, prima di percuotersi ed urtarsi, fissano l'avversario e cercano il modo di prenderlo in vantaggio. Essendosi disposti in una ruota mobile, per poter vedere Dante, i piedi ed i colli dei dannati sono in continua torsione. La descrizione dantesca evidenzia la rilevanza simbolica dell'elemento circolare. Il correre in cerchio ed il girare la testa continuamente in senso contrario ai piedi è una visione grottesca, mirante a simboleg-

giare il contrasto fra la condizione presente e quella passata dei tre dannati, fra la miseria attuale e le antiche qualità civili[13]. Una delle tre anime presenta colui che lo precede, Guido Guerra, quello che segue, Tegghiaio Aldobrandi, e se stesso, Iacopo Rusticucci. Col viso alzato e con voce ferma, Dante condanna la corruzione di Firenze, colpa de «la gente nova» e de «i subiti guadagni», che hanno generato «orgoglio e dismisura». Rattristati dalla notizia i tre lodano Dante e lo pregano

[13] Il cerchio è visto negativamente in questo caso, ma non bisogna dimenticare che esso è innanzitutto un punto esteso e rappresenta da sempre la forma geometrica perfetta. Il movimento circolare è perfetto ed immutabile, senza inizio, né fine, né variazione; questo fa sì che esso possa rappresentare il tempo, il quale, a sua volta, può essere definito come una successione continua ed invariabile di istanti tutti identici gli uni agli altri. I Babilonesi, oltre ad intendere il cerchio come simbolo del tempo, furono i primi ad utilizzarlo come misurazione del tempo stesso. Lo suddivisero in 360° e lo scomposero in sei segmenti di 60°, il suo nome (shar) indicava l'universo, il cosmo. La speculazione religiosa babilonese ne ha ricavato in seguito il concetto di tempo infinito, ciclico ed universale, che si è trasmesso nell'antichità, ad esempio nell'epoca greca, attraverso l'immagine del serpente che si morde la coda. Il cerchio è il segno dell'Unità e del principio e di quello del Cielo e, come tale, ne indica l'attività ed i movimenti ciclici. E'lo sviluppo del punto centrale, la sua manifestazione: «Tutti i punti della circonferenza si ritrovano al centro del cerchio, che è il loro principio e la loro fine» scrive Proclo. Secondo Plotino «il centro è il padre del cerchio» e, secondo Angelus Silesius «il punto ha contenuto il cerchio». Numerosi autori applicano questo stesso paragone del centro e del cerchio a Dio ed alla creazione. Il cerchio è la figura dei cicli celesti – soprattutto delle rivoluzioni planetarie – e del ciclo annuale raffigurato dallo Zodiaco. Nell'iconografia cristiana, il motivo del cerchio rappresenta l'eternità; tre cerchi saldati evocano la Trinità del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. Nel Medioevo la chiesa romanica presenta l'immagine dell'uomo, ma offre prima di tutto il simbolo dell'uomo perfetto, cioè di Gesù Cristo, il cui nome in ebraico significa anche "uomo". Il Verbo, facendosi uomo, assume proporzioni umane, con l'Incarnazione, unisce la propria divinità all'umanità, collega il cielo alla terra e mette nel cerchio una forma di quadrato che corrisponde alla forma dell'uomo o, meglio ancora, iscrive il quadrato nel cerchio della divinità , rafforzando così il suo significato, come si riscontra, per esempio, nella visione di Daniele (7, 1-28), delle quattro bestie e dei quattro re. In quanto forma avvolgente, quasi un circuito chiuso, il cerchio è un simbolo di protezione ed è per questo usato in magia, come cordone di difesa intorno alle città, ai templi ed alla tombe, per impedire ai nemici, alle anime vaganti ed ai demoni di penetrarvi; anche i lottatori tracciavano un cerchio intorno al loro corpo prima di iniziare a combattere.

di ricordarli sulla terra, quando tornerà a «riveder le belle stelle». La parola "stella" ha una fondamentale rilevanza, per la simbologia connessa a tale elemento: della stella si considera soprattutto la sua qualità di dare luce, di essere fonte di luce. Le stelle raffigurate sulla volta di un tempio o di una chiesa ne indicano il significato celeste. Il loro carattere celeste ne fa anche dei simboli dello spirito ed in particolare del conflitto tra le forze spirituali, o della luce, e le forze materiali, o delle tenebre[14]. Esse trapassano l'oscurità, sono come dei fari proiettati sulla notte dell'inconscio.

I due poeti giungono, camminando lungo l'argine, nel luogo in cui si ode il rimbombo delle acque del Flegetonte, che dal settimo cerchio cadono nell'ottavo. Il rimbombo delle acque del fiume produce un suono indistinto, simile al ronzìo delle api attorno all'alveare; ciò significa che i due poeti sono ancora alquanto lontani dal baratro in cui il fiume precipita. La lontananza del suono conferma l'impressione che quanto più si scenda verso l'abisso infernale, tanto più diventino fosche le visioni e gli strazi più intensi ed orribili[15]. Il rimbombo della cascata del Flegetonte[16] è paragonato a quello della cascata formata dal fiume Acquacheta presso san Benedetto dell'Alpe nell'Appennino tosco-emiliano. Simbolicamente, la cascata rappresenta la permanenza della forma nel cambiamento della materia. Attraverso una sorta di visione interiore, al di là dell'apparenza naturale della cascata, si ritrova il significato simbolico di emblema del movimento continuo, di emblema del mondo, in cui gli elementi mutano senza posa, mentre la forma resta immutata. Virgilio invita Dante a guardare dove scorre il Flegetonte, fiume di sangue bollente in cui sono immersi i violenti

[14] Per l'Antico Testamento ed il giudaismo, le stelle obbediscono alla volontà di Dio e talvolta l'annunziano. Esse non sono quindi creature del tutto inanimate: un angelo veglia su ciascuna di esse. Di qui a vedere nella stella il simbolo dell'angelo non vi è che un passo presto superato: l'Apocalisse parla di stelle cadute dal cielo (6,13) come si parlerebbe di angeli decaduti.

[15] Per il commento relativo alle vicende di questo canto v. S. Pasquazi, *Il canto XVI dell'Inferno*, in *Lectura Dantis Scaligera*, Le Monnier, Firenze 1968.

[16] Chevalier , Gheerbrandt*, Dizionario dei simboli*, cit., , v. cascata.

contro il prossimo[17]. Scendendo dalle montagne, insinuandosi nelle valli, perdendosi nei laghi e nei mari, il fiume è il simbolo dell'esistenza umana e del suo scorrere con la successione di desideri, sentimenti, intenzioni, e la varietà delle loro deviazioni. Il sangue, invece, è il simbolo di tutti i valori connessi al fuoco, al calore ed alla vita che rimandano al sole. A questi valori si associa tutto ciò che è bello, nobile, generoso, elevato. Esso partecipa anche al simbolismo generale del rosso. Il fiume che scende dall'alto della tradizione ebraica è quello delle grazie, delle influenze celesti: scende verticalmente, seguendo l'asse del mondo, poi si spande orizzontalmente a partire dal centro, secondo le quattro direzioni cardinali. Il rosso, colore del sangue e del fuoco, è per molti popoli il primo colore, perché è il più strettamente legato al principio della vita[18]. Il primo carattere del simbolismo del colore è la sua universalità, non soltanto geografica; esso è presente, infatti, a tutti i livelli dell'essere e della conoscenza (cosmologica, psicologica, mistica, ecc.); le interpretazioni possono variare (il rosso, per esempio, può ricevere diversi significati a seconda delle aree culturali), ma i colori restano, sempre dappertutto, i supporti del pensiero simbolico. I colori presentano un simbolismo cosmico ed intervengono come divinità in diverse cosmogonie; svolgono un ruolo importante, per esempio, nel racconto della creazione del Sole presso i Navaho. I colori rispondono ad un simbolismo di ordine biologico ed etico, come per gli Egizi, e possono assumere valori eminentemente religiosi. Nella tradizione cristiana il colore è partecipazione della luce creata ed increata; le Scritture e i Padri della Chiesa esaltano continuamente la grandezza e la bellezza della luce. L'interpretazione dei colori si ricollega alle

[17] P. Boyde, *L'uomo nel cosmo - Filosofia della natura e poesia in Dante*, Il Mulino, Bologna 1984, pp.107- 123. Bosco, Reggio, *La Divina Commedia, Inferno,* cit., p. 196.

[18] Le coordinate geografiche dantesche sono molto precise. Infatti, all'epoca del sommo poeta, il fiume Montone (Acquacheta è il nome sorgentizio), che discende dal Monviso, sfociava direttamente in mare, primo tra quelli che scendevano dal fianco sinistro dell'Appennino; oggi, dopo varie mutazioni del suo corso per opera dell'uomo (canalizzazioni e deviazioni), si unisce al fiume Ronco e prende il nome di Fiumi Uniti. Infine, la cascata di cui si discute è la cascata dei Romiti presso il villaggio di San Benedetto dell'Alpe, fatta appunto dal torrente Acquacheta.

norme dell'antichità[19]. Il rosso può essere sinonimo di giovinezza, di ricchezza, di amore, di festività, di prosperità. La valorizzazione divina del rosso appare nel simbolismo della fiamma: nella maggior parte delle leggende europee e asiatiche, lo spirito del fuoco appare vestito di rosso. È una forma di potenza controllata[20]. In questo caso fa penare al caldo, al fuoco, all'energia, che diventa potenza distruttrice e sterminatrice. L'universalità della simbologia presente nell'opera dantesca va di pari passo con l'attualizzazione e la contemporaneizzazione della tradizione simbolica stessa. Appare chiaro, sulla base delle riflessioni fin qui proposte, quanto il ri-uso della tradizione simbolica in Dante ponga svariati e particolari problemi, non solo dal punto di vista formale, ma anche contenutistico, non soltanto per l'assemblaggio intero dell'opera in sé, quanto per le ragioni ed i moventi culturali, filosofici, etici, psicologici, antropologici, emotivi e persuasivi che determinano precise scelte. Innanzitutto è rilevante la *voluntas* dantesca nel ri-uso della tradizione simbolica, indi quanto questa *voluntas* modifichi sia l'i*nventio* dantesca, sia il significato originario dell'elemento simbolico nel suo specifico contesto, e quanto tutto ciò incida sul contesto della *Commedia*, generando un nuovo tipo di discorso. Ciò impone una

[19] In Africa il colore è un simbolo religioso, carico di significato e di potenza. I diversi colori sono altrettanti mezzi per accedere alla conoscenza dell'altro ed agire su di lui, essendo investiti di un alone magico. Anche nelle tradizioni islamiche il simbolismo dei colori è molto ricco e permeato di credenze magiche. In psicologia si suole distinguere i colori caldi ed i colori freddi: i primi favoriscono i processi di adattamento e di vitalità (rosso, arancione, giallo) e hanno un potere stimolante, eccitante; i secondi favoriscono i processi di opposizione e di caduta (azzurro, indaco, violetto) e hanno un potere sedativo, tranquillizzante. Numerose applicazioni di questi valori sono state fatte negli appartamenti, negli uffici e nei laboratori, allo scopo di suscitare lo stato d'animo da essi rappresentato. Occorre anche tener conto della loro tonalità , della loro luminosità e della loro brillantezza: se sono chiari e luminosi producono un effetto più positivo, ma che può provocare anche un'eccitazione eccessiva; se opachi e spenti, il loro effetto interiorizzato, ma può anche diventare assai negativo. I sogni colorati sono significative espressioni dell'inconscio, che rappresentano particolari stati d'animo del sognatore e tradiscono le diverse tendenze delle pulsioni psichiche. Nella concezione analitica i colori esprimono le principali funzioni psichiche dell'uomo: pensiero, sentimento, intuizione e sensazione.

[20] Chevalier, Gheerbrandt*, Dizionario dei simboli*, cit., pp. 300-302.

forma euristica ed ermeneutica che, applicata sia ai singoli canti, sia all'intera opera, sia in rapporto osmotico tra le parti ed il tutto.