

## INDICE / OBSAH

Úvod..... 3

### *Saggi e articoli / Štúdie a články*

Antonio Gagliardi: La pargoletta ..... 4

Pavol Koprda: Un componimento averroiano slovacco del 1701..... 29

Katarína Kováčová: Introduzione alla concezione della libertà  
e dignità di Pico della Mirandola..... 48

Monika Pamulová Šavelová: Mesto Dis alebo  
O potrebe kristologických dejín ..... 55

### *Traduzioni / Preklady*

Umberto Eco: Dante a islam (Monika Pamulová Šavelová)..... 67



## NA ÚVOD

Číslo časopisu *Studi italo – slovacchi*, ktoré práve držíte v rukách, je tematicky venované aktuálnemu hermeneutickému výskumu talianskej stredovekej a renesančnej literatúry a jej prípadným prienikom so slovenskou literatúrou, ktorý sa realizuje na Katedre romanistiky FF UKF.

Publikované výstupy jednotlivu predstavujú interpretáciu ženskej postavy Pargoletta u Danteho (Rime LXXXVII) v jej súvislostiach, komparatívnu štúdiu o talianskej prítomnosti v slovenskej básnickej skladbe Š. F. Seleckého *Obraz pani krásnej perem malovaný*, ďalej nás uvedú do problematiky slobody a dôstojnosti, resp. „zdôstojnenia“ človeka počas života v diele Pica della Mirandola a posledná štúdia cez optiku filologicko-hermeneutického bádania predostrie interpretáciu Danteho obrazu mesta Dis (*Božská komédia*, *Peklo*, VIII – IX) so zreteľom na potrebu kristologických dejín. Preklad úvahy Umberta Eca o Dantem a islame priblíži aktuálnosť vzťahov medzi západnou a východnou kultúrou.

Periodikum vychádza vďaka financovaniu projektu KEGA *Hermeneutika talianskej literatúry (od stredoveku po renesanciu)*, č. 050UKF-4/2018, zodpovedná riešiteľka: Mgr. Monika Pamulová Šavelová, PhD.

## LA PARGOLETTA

*Antonio Gagliardi*

Se si prende alla lettera la biografia letteraria di Dante appare immediatamente che nella sua vita vi furono molte donne. Alcune con nome altre senza nome. Un vero dongiovanni per un uomo vissuto nel medioevo, con moglie e figli e una vita travagliata. Per tutte le donne di Dante, però, bisogna sempre partire dalla domanda se si tratta di una donna reale oppure di una personificazione. Questa domanda vale anche per “la pargoletta”. La sicurezza che si tratta di una personificazione si ha soltanto quando si toglie il velo della parola per raggiungere il piano del concetto o del principio filosofico che si nasconde dietro l’immagine di questa neonata. Questa scrittura, per quanto dissimulata, ha al suo interno il seme di un pensiero che rimanda a un testo certo. Il pensiero non è mai totalmente sostituito ma rimangono tracce significative e impronte leggibili anche nelle forme più estreme di personificazione. Soprattutto in queste situazioni dottrinali è possibile comprendere come il poeta è filosofo ed ha imparato a elaborare il linguaggio in modo adeguato. Gli esempi di Dante e Boccaccio mostrano una stretta analogia nel fare parlare poeticamente la filosofia. Pensare per immagini è un’arte che questi poeti hanno appreso in un esercizio continuo e comune, per tracciare un perimetro d’identità dentro il quale trovarsi senza interferenze esterne. Sarebbe necessario confrontare queste opere poetiche con la produzione allegorica contemporanea e precedente per comprendere il debito che questi poeti anno nei confronti con la tradizione allegorica e l’abitudine a un linguaggio mitico di formazione filosofica risalente a Platone e ai suoi epigoni.

Non vi sono soltanto forme fisse di personificazione ma ogni ente astratto può diventare concreto attraverso questo procedimento. La filosofia si trasforma in formule immaginarie e mette a loro disposizione il proprio contenuto concettuale. Si costituisce una relazione tra persone e personaggi su un unico terreno praticabile virtualmente da tutti e si ottiene una narrazione, l’allegoria. Si può conoscere personalmente la *species intelligibilis* da bambina oppure da adulta sempre secondo le leggi della realtà e del concetto trasfigurato. La

sostanza linguistica ne rivela il contenuto ed è possibile ricostituire il piano originario del testo filosofico. Il linguaggio di questa poesia è da esaminare soprattutto nei modi dell'azione del verbo. L'agire rende conto di un soggetto mascherato o personificato che procede su un piano precostituito secondo leggi fisse di natura metafisica. Cosa succede quando un soggetto personificato agisce? C'è uno spazio nel quale eventi si verificano e costituiscono un diagramma leggibile nel suo interno e danno il fondamento dottrinale. Si può trattare di tracce di un sistema metafisico che appare nelle sue coordinate essenziali. Generalmente tra il cielo e la terra ma tra il cielo e la terra avvengono molte cose. Vi sono diverse situazioni simili anche se con fini e soggetti diversi. L'uomo abita nell'universo e ne diventa il fine e misura di razionalità. Ogni volta conta la specificità del fine del quale è necessario individuare il contenuto dottrinale. In questo modo è possibile leggere il testo originario che è stato tradotto in poesia.

C'è sempre una specificità che determina l'identità del soggetto personificato. Nel quadro degli eventi che determinano la personalità della pargoletta si disegna il divenire dell'uomo e di ogni soggetto che ha natura non terrena o non soltanto materiale. In cielo lei era felice mentre sulla terra ha fatto esperienza drammatica perciò deve ritornare in cielo. In questo itinerario di discesa e ritorno in cielo, c'è tutta una storia che comprende anche il divenire dell'uomo. Sullo schema fondamentale possono collocarsi anche elementi secondari ma omogenei in modo da fornire una connotazione supplementare all'identità primaria. La pargoletta in questo modo può diventare sempre più umana quanto più il poeta è in grado di arricchirla di elementi aggiuntivi. L'omogeneità linguistica e la coerenza d'immagine sono le condizioni per ottenere un prodotto credibile sul piano del realismo virtuale necessario alle relazioni interpersonali. Prima nasce e poi, diventata fanciulla, è l'oggetto d'amore dello stesso poeta e la vediamo tiranneggiare il cuore del malcapitato innamorato. Passa per i suoi occhi, giunge nell'immaginazione e rende perfetto l'intelletto, così insieme all'intelletto agente, salgono per i cieli e ritornano davanti a Dio. La storia è uguale per tutti.

La composizione di forma e materia di ogni ente è anche all'origine della loro diversa genesi. Dove si originano le forme che si uniscono alla materia per produrre il composto e l'ente singolo? Il problema è vecchio quanto la

filosofia. Il dissidio tra Platone e Aristotele ha le radici in questo problema. Sono le idee o forme universali che danno la matrice dell'ente singolo e, per Platone, preesistono in cielo. Come i bambini che giocano con la sabbia della spiaggia a costruire oggetti con forme di plastica, così il cielo usa le forme per produrre ogni cosa. Si tratta di una metafisica a misura d'uomo e del suo linguaggio, nella quale l'uomo è il fine di tutto e del suo sistema di conoscenza. Qualcuno dice che le forme sono le costellazioni dell'ottavo cielo, il cielo delle stelle fisse, che imprime nella materia prima le forme degli enti. Il poeta contribuisce ad arricchire questa situazione dando vita e parola, personificando tutto il sistema e rendendolo vivo attraverso la presenza di una bambina che scende sulla terra per riportare l'uomo in cielo. L'incontro con questa bambina determina il destino dell'uomo perché sarà lei a portarlo con sé in cielo fino a Dio. Questa bambina è la scienza che, nel sistema averroista fornisce all'uomo la perfezione intellettuale e la congiunzione con Dio. In questo modo la filosofia diventa poesia e riscrive una possibile storia d'amore per quando, matura, lei sarà in grado di ritornare in cielo assieme all'uomo che si innamorerà di lei.

Il problema rimane sempre lo stesso: in quale libro della biblioteca contemporanea si trova la pargoletta? E' necessario leggere ogni testo con tutta la propria biblioteca mentale per ritrovarla nell'opera in questione. L'unica scienza è la competenza e quanto più questa è ampia tanto più è possibile comprendere queste scritture che traducono in un testo poetico una biblioteca filosofica. In questo modo è possibile ricostruire tutta la storia di questa pargoletta, il suo passato e il divenire, il modo in cui incontra l'uomo e, facendolo innamorare di sé, lo porta con sé in cielo. La storia di una donna comune a tutti i poeti, per la quale si soffre e si muore quando lei diventa restia a corrispondere. Ora da bambina e infante non parla ma porta impresso sul volto il messaggio sulla propria identità.

Questo linguaggio è sempre il prodotto di un lavoro collettivo perché ne permette la leggibilità all'interno di un gruppo informato sulla biblioteca comune. Già il termine pargoletta ha in sé un significato preciso che può fare da guida per raggiungere il fondamento concettuale assieme a tutto il tessuto discorsivo del testo poetico. Siamo agli stadi iniziali della vita per una bambina destinata a crescere e a diventare donna. Noi la conosciamo già donna,

quando incontra il poeta e lo fa innamorare di sé. Ciò che nasconde è anche la porta per entrare nel luogo nascosto della sua identità filosofica e scoprire il mondo dei concetti dietro quello delle immagini. Pensare per immagini permette di rappresentare il pensiero attraverso codici che soltanto gli iniziati a quel linguaggio possono sciogliere anche perché conservano un legame con il significato originario. Pensare per immagini è una conquista del poeta in grado di trovare una sintesi tra il concetto e la possibilità di trasformarlo in figura. È il momento genetico della metafora. Dall'immagine alla parola al concetto. Il poeta deve essere in grado di trovare la parola che media tra l'immagine e il concetto. In ogni modo è necessario conoscere la lingua originaria e scoprire come attraversa tutti i veli della personificazione per una lettura non completamente trasparente. Il poeta traduce la lingua della filosofia nella propria lingua poetica ma non neutralizza completamente gli effetti significativi di quella originaria. Si ha una lingua a doppia faccia. Una faccia che rappresenta l'immagine e l'altra il significato o la funzione intellettuale.

È necessario porsi il problema e cercare gli strumenti necessari per tradurre il concreto nell'astratto e nel principio personificabile secondo le caratteristiche che gli vengono attribuite. Avere presente la biblioteca del tempo nella quale è possibile verificare le dottrine e i principi filosofici. Parlare per simboli permette di gestire il proprio mondo al sicuro da sguardi estranei. C'è un legame tra l'immagine e il concetto e questo legame, che genera la personificazione, certamente nasconde un principio filosofico in contrasto con la dottrina cristiana e si trova in quella biblioteca filosofica fonte di tutti gli errori e di tutti i conflitti. Si può anticipare il risultato di questa indagine affermando che la pargoletta è semplicemente la forma universale dell'ente e rappresenta il modo in cui da *species* universale diventa forma della singola cosa e può essere conosciuta partendo dal singolo ente. Si tratta sempre di avere presente la biblioteca di Averroè e seguire la traccia del suo discorso filosofico e la sua metamorfosi in linguaggio poetico. Il problema è sempre la *species intelligibilis* in tutta la sua fenomenologia metafisica, come parte da Dio e ritorna a Dio, parte dal cielo e ritorna nel cielo portando con sé l'uomo che si innamora di lei.

Le tracce della metafisica sono le più significative e maggiormente marcate dalla disposizione dell'universo. Anche per la pargoletta ci troviamo dinanzi

a un personaggio metafisico la cui matrice dottrinale si trova nei libri. Allora è necessario trovare, nella biblioteca del tempo, il libro nel quale un ente sta in cielo e discende sulla terra diventando ente materiale. Si tratta sempre di Averroè. Vi si trova il modo in cui le forme universali, le idee platoniche, determinano la specificità dell'ente particolare, l'anima del singolo uomo. Nello stesso modo per tutti gli esseri viventi. Si tratta di un residuo di platonismo in Averroè. Per Dante si tratta di uno degli argomenti più tormentati, con soluzioni diverse, fino alla *Commedia*, per conciliare metafisica e teologia cristiana. Se l'anima dell'uomo preesiste al singolo uomo in una *species* universale, viene meno il principio cristiano della creazione di ogni singola anima umana da parte di Dio. Inizialmente, nel tempo averroista di Dante, tutte le anime seguono questo itinerario. Poi, nella *Commedia*, è costretto a distinguere l'anima dell'uomo da quelle degli animali e delle piante per concedere all'uomo la creazione dell'anima direttamente da Dio. Un Dio immortale che crea un'anima immortale per l'uomo mentre le anime degli animali e delle piante, sorgendo dalla potenza della materia muoiono assieme ai corpi.

Si tratta della preistoria metafisica della *species intelligibilis*. Il problema degli universali, se si tratta di enti dotati di sostanza oppure soltanto di intelligibili, attraversa tutta la filosofia da quando Platone pone la preesistenza delle idee rispetto all'essere materiale e Aristotele lo confuta affermando che si tratta soltanto di deduzioni intellettuali a partire dall'essere concreto delle cose. E' necessario partire dal singolo cavallo per conoscere la cavallinità e l'idea del cavallo non preesiste nell'iperuranio ma il cavallo genera il cavallo come l'uomo genera l'uomo. Con l'ingresso della filosofia araba in occidente anche la metafisica di Averroè prende parte alla configurazione di questo problema. Le *species* preesistono sostanzialmente, nel Primo Motore, alle cose ma una volta configurata la natura specifica del singolo ente l'intelletto umano può ricevere ogni specie estraendola dall'ente materiale con la collaborazione dell'intelletto agente. Una combinazione di platonismo e aristotelismo. Questa combinazione è la condizione dottrinale di Dante averroista e la pargoletta testimonia questo tempo nel quale la metafisica sostituisce la teologia cristiana. Poi si pente e la pargoletta trova una sistemazione in sintonia con la dottrina cristiana. Beatrice e la pargoletta appartengono allo stesso tempo

intellettuale e mentre di Beatrice si scrive l'iniziazione personale, della pargoletta la costituzione metafisica.

Il rapporto tra metafisica e teologia in tutta l'opera di Dante è una condizione necessaria e certifica una storia di conflitti. E' la vicenda stessa della cultura del suo tempo a imporre di regolare questo rapporto al di là degli stessi piani linguistici. In metafisica e in teologia i nomi possono coincidere ma il lettore si trova dinanzi a mondi diversi, regolati da diverse razionalità. A cominciare da Dio. Sotto di lui un universo regolato da leggi ferree non ammette alcun intervento del divino oltre alla stessa legge di natura che coincide con la provvidenza divina. Il Dio creatore della religione cristiana deve fare i conti con il principio primo che garantisce l'ordine universale. Sono tante le differenze che separano metafisica e teologia e neanche Tommaso d'Aquino è stato in grado di trovare la quadratura del cerchio. A queste condizioni Dante oscilla tra le due e in tempi diversi si possono trovare soluzioni diverse, più vicine o meno alla teologia o alla metafisica. Il lettore del tempo, non ha problemi per individuare lo spazio metafisico e la dottrina che si nasconde sotto la personificazione. Si tratta di un linguaggio diventato comune con il quale ognuno può codificare il proprio universo. Si vedrà dopo come anche Giovanni Boccaccio si misura con il problema con una totale coerenza averroista.

Il razionalismo metafisico non ammette il principio della creazione e per trovare il principio della generazione degli enti fa ricorso a soluzioni diverse. Com'è possibile passare dall'unicità della forma universale alla molteplicità degli enti per ogni specie? Certamente ogni cavallo nasce da un cavallo come l'uomo da un altro uomo trasmettendo anche la specie. Le specie sono eterne e non c'è stato il primo uomo o il primo cavallo. La soluzione platonica continua a fornire valide spiegazioni in un universo che deve garantire la continuità della specie. L'unicità dell'idea è la matrice della molteplicità degli enti. Per Aristotele ogni essere vivente ha il dovere di assicurare la continuità della specie. C'è però, in Averroè, un principio, di chiara derivazione platonica, che pone in atto tutte le forme in Dio Motore Immobile e in potenza nella materia prima. Poiché Dio è la forma prima dell'universo, la forma dell'ottavo cielo, tutte le forme degli enti generati sono in atto nell'ottavo cielo e in potenza nella materia prima. Le costellazioni dell'ottavo cielo, il cielo stellato,

sono le specie delle cose che stanno sulla terra. Compresa l'anima dell'uomo. Macrobio, assieme ad altri platonici medioevali, è in sintonia con questa dottrina e un possibile punto di riferimento complementare. C'è una biblioteca di riferimento che fornisce risposte adeguate a ogni domanda.

Da qui la possibile confusione tra il platonismo e Averroè. Ciò che restituisce ad Averroè l'intero sistema dottrinale è il proseguo del testo dantesco. La *species intelligibilis* ritorna a Dio portando con sé l'uomo che si innamora di lei. La sintonia con il complesso dottrinale averroista e con tutta questa poesia del tempo di Dante è completa. Anche se nella forma più sintetica è presente tutto il circuito dottrinale mentre la personificazione permette di narrare l'itinerario come un'esperienza personale. La pergoletta è l'archetipo di Beatrice e la sua verità metafisica prima che la crisi della *Vita Nova* investisse la sua coscienza cristiana. C'è una verità metafisica che si trasforma in un'esperienza umana e noi possiamo assistere al miracolo della poesia che trasforma un ente metafisico in una bambina appena nata. Poi si chiamerà Beatrice ma bisogna attendere il battesimo rituale e l'iniziazione alla vita comunitaria. Per il momento possiamo assistere all'evento straordinario di un'epifania filosofica che avrà un seguito importante per la biografia intellettuale di Dante.

Averroè, in modo sintetico, costruisce il quadro tra Dio e la terra nel quale avviene il passaggio dalla specie universale all'ente particolare. Dante cita il testo nella *Quaestio de aqua et terra*.

Nam cum omnes forme, que sunt in potentia materie, ydealiter sint in actu in Motore celi, ut dicit Commentator in De Substantia Orbis [...]. (1)

[Infatti, poiché tutte le forme in potenza nella materia sono in atto, come idea [archetipa], nel Motore del cielo, secondo il Commentatore nel *De substantia orbis* [...].

Si può anche rimandare al XII libro della *Metafisica* commento 18 dove il discorso è maggiormente analitico. In ogni modo tutte le forme sono in atto nel Dio della metafisica, il Motore Primo del cielo. Le forme universali sono le matrici di quelle individuali, compresa l'anima umana, intesa nel senso aristotelico: la forma sostanziale di un corpo organico avente la vita in potenza

(*De Anima* II). Il principio di individuazione è la materia, che sta sulla terra, perché nel Motore Primo stanno soltanto le forme universali e la materia è anche causa della morte dell'individuo perché ontologicamente fornita del principio di privazione (*privatio*) causa della generazione e corruzione.

Prima è necessario individuare lo spazio metafisico. Tra il Motore Primo e la materia prima sta tutto l'universo. Le forme universali, le specie, che stanno nel Motore Primo devono diventare individuali e congiungersi con la materia prima per formare l'ente singolo. Attraversando i vari cieli la specie assimila la virtù delle singole intelligenze e l'individuo ne viene dotato. Può anche darsi che Dante tenga presenti altri autori, come Macrobio (*Commento al sogno di Scipione*) nei quali questo spazio intermedio e il cammino dell'anima vengono riempiti di eventi. Questo processo viene qui rappresentato nella sua semplicità originaria. La personificazione della specie, che presenta l'ente ancora infante, permette una discreta rappresentazione poetica. La distanza dalla *Vita Nova* non è tale da non permettere di individuare il processo che porta da Dio alla cosa materiale e dalla cosa materiale a Dio.

«I' mi son pargoletta bella e nova,  
e son venuta per mostrare altrui  
de le bellezze del loco ond'io fui.

Io fui del cielo e torneròvi ancora  
per dar de la mia luce altrui diletto;  
e chi mi vede e non se ne innamora  
d'amor non averà mai intelletto,  
ché non gli fu in piacere alcun disdetto  
quando Natura mi chiese a Colui  
che volle, donne, accompagnar mi a voi;  
ciascuna stella negli occhi mi piove  
del lume suo e de la sua vertute;  
le mi bellezze sono al mondo nove  
però che di lassù mi son venute,  
le qual non possono esser conosciute  
se non da conoscenza d'omo in cui  
Amor si metta per piacer di lui.»

Queste parole si leggono nel viso  
d'una angioletta che ci è apparita;  
e io che per veder lei mirai fiso  
ne son a rischio di perdere la vita,  
però ch'io ricevetti tal ferita  
da un ch'io vidi dentro gli occhi suoi,  
ch'io vo piangendo e non m'acchetar poi.  
*Rime* 31 (LXXXVII)

«Io sono una bambina bella (bello e bellezza rimandano sempre a *species*) e appena nata e sono venuta sulla terra per mostrare agli altri le bellezze del luogo dove io mi trovo abitualmente. Io appartengo al cielo e vi ritornerò per dare agli uomini il piacere della mia luce. Chi mi vede e non se ne innamora non potrà mai comprendere intellettualmente cos'è l'amore, perché la Natura, quando mi chiese a colui e volle che io fossi vostra compagna, non commise alcun torto. Tutte le stelle mi illuminano gli occhi e vi inseminano la loro capacità naturale. Le mie bellezze sono nuove (o anche nove) sulla terra perché mi sono state date dal cielo. Queste bellezze possono essere conosciute soltanto da quell'uomo nel quale Amore si mette per il suo piacere.»

Queste parole si possono leggere sul viso di una giovane angiola che è apparsa sulla terra. Io, per vedere lei guardai fissamente con il rischio di morire, perché ricevetti una ferita da chi vidi stare dentro i suoi occhi, e ancora sto piangendo e non mi sono acquietato.

Parlando di sé chiarisce il perché è scesa sulla terra: mostrare agli uomini le bellezze (bellezza = *species*) che stanno nel luogo (il cielo) dove anche lei stava. Lei stava nel cielo e vi ritornerà nuovamente. E' scesa sulla terra per dare agli uomini il piacere della sua luce. Chi la vede e non se ne innamora non avrà conoscenza intellettuale. Si tratta del tema essenziale. Lei è portatrice di conoscenza intellettuale e di desiderio di conoscenza. E' stata la Natura (la realtà della generazione e corruzione) a richiederla a Dio per farla venire sulla terra. L'intelletto agente (Amore) soltanto può permettere che lei sia conosciuta nella sua bellezza (in quanto *species intelligibilis*). In questo modo si spiega la funzione di Amore in quanto intelletto agente che riporta lei all'intelletto permettendo la loro congiunzione. La sofferenza d'amore per lei è il tratto

caratteristico dell'amore doloroso, la condizione necessaria per marcare la sua assenza. Così come il rischio della morte. La ferita al cuore, avendola vista, è segno dell'innamoramento. Quel «nove» è il luogo linguistico dell'equivoco perché può significare il nuovo, in quanto prima non c'era, oppure il numero nove, in riferimento al nono cielo.

Anche se in un'estrema sintesi c'è tutto il percorso della conoscenza e la funzione poetica dell'innamoramento. Tutto è ordinato secondo il canone poetico mentre Amore che ferisce rimane nell'ombra. Sembra una lezioncina di metafisica e di escatologia averroista mentre il discepolo mostra la sua capacità di tradurre tutto in linguaggio poetico. Sembra ancora l'atto di un'iniziazione filosofica che apre la scena della metafisica per mostrare cosa significa innamorarsi della *species intelligibilis*. Poiché lei è destinata a ritornare nel cielo e porterà con sé chi si innamora e congiunge con lei. L'apparizione della donna e la sua autocelebrazione mostrano tutte le caratteristiche di un soggetto metafisico che scende sulla terra per fare innamorare di sé ogni uomo. Un amore intellettuale fatto di conoscenza e di devozione per una donna che ha il compito di elevare al cielo il suo innamorato. Ciò che è nuovo o nato da poco merita un appellativo adeguato, un vezzeggiativo in grado di mostrare la grazia di una bimba appena nata e si fa vedere in tutte le sue caratteristiche. Un'anima appena incarnata in un corpo destinata a diventare donna della mente di chi si innamorerà di lei. E' molto probabile che Dante l'abbia scritta quasi agli esordi della sua iniziazione filosofica mostrando la capacità di tradurre i concetti in immagini.

C'è da sottolineare il fatto che Averroè consegna all'ottavo cielo e al suo Motore tutte le forme, compresa la forma umana e, quando il cristiano si ridesterà chiederà conto di questo. Nella *Commedia* la pargoletta ritorna per essere condannata assieme a tutta la *Vita Nova* non ancora segnata dalla fede cristiana. Il legame tra l'opera giovanile e la pargoletta è immediato e viene inserita in un circuito di condanne per opera di Beatrice:

ad aspettar più colpo, o pargoletta  
o altra novità con sì breve uso.  
Pg XXXI, 59 – 60

La pargoletta è stata una breve parentesi assieme a qualche altra «novità». Ma l'antitesi vera viene posta altrove. Dante restituisce alle mani di Dio la creazione dell'anima umana, a quel Dio che la desidera già prima della sua esistenza.

Esce di mano a lui che la vagheggia  
prima che sia, a guisa di fanciulla  
che piangendo e ridendo pargoleggia,  
l'anima semplicetta che sa nulla,  
salvo che, mossa da lieto fattore,  
volentier torna a ciò che la trastulla.  
*Pg XVI, 85 – 90*

Il lessico ritorna come richiamo in grado di collegare scritture distanti nel tempo. Del razionalismo metafisico non è rimasto nulla ma c'è Dio padre che ama la figlia già prima di nascere e l'anima, come una bambina appena nata, ride e piange e gioca con chi l'ha creata. Così ritorna a Dio, dopo la morte, a chi è la causa della sua beatitudine. Della pargoletta rimane soltanto il comportamento infantile mentre la sua teleologia è pienamente consona con la dottrina cristiana. Altra genesi c'è per le anime delle piante e degli animali. La loro anima non è immortale come quella dell'uomo e viene tirata fuori dal seme, dalla proporzione tra i quattro elementi naturali, dalle forze delle stelle.

L'anima d'ogne bruto e de le piante  
di complexion potenziata tira  
lo raggio e il moto delle luci sante;  
ma vostra vita senza mezzo spira  
la somma beninanza, e la innamora  
di sé sì che sempre la disira.  
*Pd VII 139 – 144*

La differenza è comprensibile tra l'anima degli animali e delle piante, che muore assieme con loro, e l'anima immortale dell'uomo creata direttamente da Dio. Quell'anima che desidera sempre il ritorno a Dio, la somma bontà.

Dante dialoga con se stesso in tempi diversi e usa termini un poco enigmatici per indicare una costruzione poetica e intellettuale nella quale è possibile il giudizio e l'autocritica purché se ne individui la continuità. La "pargoletta" individua un unico tempo nel quale una donna discende dal cielo alla terra per portare notizie delle bellezze eterne ma questo tempo dura poco perché una conversione alla dottrina cristiana ripristina le modalità della creazione dell'anima umana e la fede nella salvezza dopo la morte.

Bisogna ritornare alla *Vita Nova* per comprendere il gioco di Dante nel voler costruire enigmi dentro i quali nascondere le dottrine e le filosofie. Per comprendere la comune identità tra Beatrice e la pargoletta. Chi è Beatrice e perché il numero nove?

Perché questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione. Con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo la cristiana veritate, nove sono li cieli che si muovono; e secondo comune oppinione astrologa, li detti cieli adoperino qua giù secondo la loro abitudine insieme; questo numero fue amico di lei per dare ad intendere che nella sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme. Questa è una ragione di ciò. Ma più sottilmente pensando, e secondo la infallibile veritate, questo numero fue ella medesima: per similitudine dico. (*Vita Nova*, cit. p. 990)

Sia Tolomeo o altro autore, appare la natura metafisica di Beatrice secondo lo schema precedentemente esposto, dalla generazione dal nono cielo alla terra. Tutti i nove cieli contribuiscono ugualmente alla generazione della forma per cui la forma si può identificare con il numero nove. Nella generazione di Beatrice i cieli si trovavano in accordo perfetto tra di loro (come nella *Monarchia*, Cristo). Dante non può sottrarsi al bisogno di verità anche se soltanto per coloro che gli enigmi possono risolvere perché vivono nella medesima biblioteca. Il nono cielo sta immediatamente davanti a Dio, Motore Immobile e questo spiega il circuito della discesa e del ritorno nel luogo originario. Il gioco a nascondino di Dantesi rivela tale perché la dissimulazione

ha bisogno di trovare il codice della soluzione. Beatrice è il nove anche se soltanto per analogia al nono cielo.

## **GIOVANNI BOCCACCIO**

Giovanni Boccaccio si misura con la stessa dottrina nel *Decameron*. C'è un bisogno comune di trasformare i problemi di metafisica in situazioni umane sulla misura dell'esistenza. Il lavoro di Boccaccio appare più laicamente orientato attraverso un linguaggio più accessibile alla quotidianità. Le canzoni poste alla fine delle dieci giornate espongono l'identità di ciascuno dei dieci giovani. Sono le dieci parti dell'essere, le dieci categorie aristoteliche e ogni giovane canta le caratteristiche che contraddistinguono la propria identità metafisica. Pampinea, simbolo della prima categoria, la sostanza, canta la congiunzione dell'intelletto possibile con l'intelletto agente (Amore). La lingua della quantità si trova in tutto il lessico complementare della canzone e la stessa Pampinea, molto probabilmente, deve essere soltanto per la parte iniziale del nome: PAN, il tutto. (2)

Il testo è ordinato secondo la complessità del cammino e ora lei può parlare, come personificazione, al termine della sua avventura metafisica, dal momento finale quando si è esaurito il movimento di perfezione e l'intelletto possibile si trova in stato di beatitudine per avere realizzato tutti i propri desideri. La potenza è diventata sostanza in atto in quanto la *species* gli ha ceduto la propria sostanza. L'intelletto perfetto non è che la sostanza della *species*. Ormai l'intelletto si è congiunto con Amore e non c'è più nulla da realizzare. La congiunzione tra l'intelletto agente e l'intelletto possibile, reso perfetto dalla scienza/*species*, è il momento finale di tutto il processo della conoscenza.

Qual donna canterà, s'io non canto io  
che son contenta d'ogni mio disio?

Vien dunque, Amor, cagion d'ogni mio bene,  
d'ogni speranza e d'ogni lieto effetto;  
cantiamo insieme un poco,  
non de' sospir né delle amare pene  
ch'or più dolce mi fanno il tuo diletto,  
ma sol del chiaro foco,

nel quale ardendo in festa vivo e in gioco,  
te adorando come un mio idio.

II 1 – 10

L'apertura della canzone in forma d'interrogativo retorico, sottolinea immediatamente il senso di felicità di chi ha realizzato tutti i propri desideri. Non c'è più nulla in potenza ed è stata raggiunta la perfezione per cui il desiderio cessa. Ora la sostanza intellettuale può invocare Amore, l'intelletto agente, in quanto causa di ogni bene (fine) ottenuto. Possono cantare assieme non più delle pene amare vissute e superate, ma di ciò che fa godere ora della dolcezza ottenuta, ma del fuoco luminoso (l'intelletto agente è paragonato al fuoco) nel quale lei ora può vivere bruciando gioiosamente, adorandolo come proprio dio.

Da questo stato finale lei può ricostruire la storia che l'ha portata a questo momento. L'amore di questo giovane l'ha portata allo stato attuale. Questo è il veicolo vero che porta al fine massimo. Anche se i protagonisti sono rovesciati rispetto al canone poetico, si comprende come è la forza dell'amore a costruire il cammino verso la felicità finale.

Tu mi ponesti innanzi agli occhi, Amore,  
il primo di ch'io nel tuo foco entrai,  
un giovinetto tale,  
che di biltà, d'ardir né di valore  
non se ne troverebbe un maggior mai,  
né pure a lui eguale:  
di lui m'accesi tanto, che aguale  
lieta ne canto teco, signor mio.

E quel che 'n questo m'è sommo piacere  
è ch'io gli piaccio quanto egli a me piace,  
Amor, la tua merzede;  
per che in questo mondo il mio volere  
posseggo, e spero nell'altro aver pace  
per quella intera fede  
che io gli porto. Idio che questo vede,

del regno suo ancor ne sarà pio.  
*ivi*, 11 – 26

La corrispondenza tra loro due è assicurata da Amore e questo garantisce la propria volontà e la fedeltà nei suoi confronti. Per questo motivo è garantita la conquista del mondo celeste (in vita, coerentemente con la dottrina averroista).

Al termine della terza giornata del *Decameron* Lauretta canta la discesa della *species* universale nell'ente materiale singolare e la nostalgia del cielo ottavo, quello delle stelle fisse e delle costellazioni, nel quale stava precedentemente, dinanzi a Dio.

Niuna sconsolata  
da dolersi ha quant'io,  
ch'invan sospiro, lassa innamorata.  
Colui che move il cielo e ogni stella  
mi fece a suo diletto  
vaga, leggiadra, graziosa e bella,  
per dar qua giù a ogni alto intelletto  
alcun segno di quella  
biltà che sempre a Lui sta nel cospetto;  
e il mortal difetto,  
come mal conosciuta,  
non mi gradisce, anzi m'ha dispregiata.  
III 1 – 12

Bisogna ricostruire il quadro metafisico che sta dietro queste immagini. Il rimpianto doloroso da parte di lei per la perdita del proprio amore rimanda al luogo originario nel quale stava prima della sua discesa sulla terra e l'unione con la materia. Questo luogo è l'ottavo cielo, cielo delle stelle fisse e delle costellazioni, sedi delle *species*. Dio, il Motore Immobile, mi produsse, per il suo piacere, bella e desiderabile, per dare a ogni intelletto perfetto un segnale di quella bellezza che sta sempre davanti a lui, la bellezza dell'universo. Ma, una volta discesa nella materia prima, la privazione (*privatio, steresis*) che provoca

la morte, non completamente congiunta con me, non solo non mi accetta ma mi disprezza e mi sfugge. Boccaccio dà una lezione di fisica mostrando i termini della costituzione dell'ente singolo: materia, forma e privazione. La personificazione di tutto il processo rende arduo restituire alla dimensione concettuale la lingua poetica.

Subito dopo viene ricordato il tempo nel quale stava nell'ottavo cielo. L'ottavo cielo è il primo in ordine discendente e Dio è la sua forma. In questo modo si deve intendere il rapporto della donna con un amante che la abbracciava. Lo stesso tempo è prodotto dal movimento dell'ottavo cielo. Ora, essendo discesa sulla terra, è priva di quel rapporto d'amore con il cielo.

Già fu chi m'ebbe cara e volentieri  
giovinetta mi prese  
nelle sue braccia e dentro a' suoi pensieri,  
e de' miei occhi tututto s'accese,  
e il tempo, che leggiere  
sen vola, tutto in vagheggiamenti spese;  
e io, come cortese,  
di me il feci degno;  
ma or ne son, dolente a me, privata.  
*ivi*, 13 – 21

Ora viene narrato il passaggio dalla specie universale alla forma del singolo ente. Nel cielo c'è la specie universale mentre sulla terra soltanto l'essere singolo composto di forma e materia, il corpo vivente. Sempre la personificazione permette di presentare il concetto metafisico secondo la concretezza del rapporto tra l'uomo e la donna.

Femmisi innanzi poi presuntuoso  
un giovinetto fiero,  
sé nobil reputando e valoroso,  
e presa tiemmi e con falso pensiero  
divenuto è geloso;  
laond'io, lassa!, quasi mi dispero,

cognoscendo per vero,  
per ben di molti al mondo  
venuta, da uno essere occupata.  
*ivi*, 22 – 30

Il modo in cui viene rappresentato il trapasso dalla specie universale alla forma del singolo ente, mostra la capacità del linguaggio poetico di rendere con efficacia quello filosofico. Ora che lei è trattenuta a forza dall'individuo non resta che piangere sul cambiamento di *habitus*. Così lei maledice la propria sventura che l'ha costretta a una vita in ristrettezze e nella durezza del possesso individuale.

Io maledico la mia sventura,  
quando per mutar vesta,  
sì dissi mai; sì bella nella oscura  
mi vidi già e lieta, dove in questa  
io meno vita dura,  
vie men che prima reputata onesta.  
O dolorosa festa,  
morta foss'io avanti  
che io t'avessi in tal caso provata!  
*ivi*, 31 – 39

La sventura nel mutare vestito e condizione esterna acconsentii. Io ero bella (sinonimo di *species*) nella veste scura (il cielo notturno) e anche felice mentre nella condizione attuale la mia vita è difficile e considerata meno onesta di prima. Oh festa piena di dolore (la congiunzione con la materia e la formazione dell'ente singolo) fossi io morta prima di avere fatto esperienza di ciò.

La nostalgia per il primo amante chiude la canzone con l'auspicio di poter tornare al luogo di prima.

O caro amante, del quale prima fui  
più che altra contenta,  
che or nel ciel de' davanti a Colui  
che ne creò, deh! pietoso diventa

di me, che per altrui  
 te obliar non posso; fa ch'io senta  
 che quella fiamma spenta  
 non sia che per me t'arse,  
 e costà su m'impetra la tornata.  
*ivi*, 40 – 48

Il nono cielo desidera congiungersi con il Motore Immobile (*amante*) e questo desiderio è l'origine di ogni altro moto nell'universo. Si chiude così il circuito della *species* che discende dal cielo, la sua sede naturale, e discende sulla terra per diventare ente materiale. Dopo può anche ritornare in cielo, davanti a Dio, ma soltanto tramite l'intelletto dell'uomo. Il livello di personificazione di Boccaccio è sempre all'altezza della storia d'amore e riesce a piegare la rigidità del linguaggio metafisico a una storia di persone secondo il modello attuale. In questo modo il teatro interiore dell'io, con Amore e la donna, si sposta nel luogo originario, nella metafisica, per rappresentare il dramma della specie universale trattenuta con adattabile alle esigenze di comunicazione del poeta ed entrare nelle convenzioni comuni che permettono di praticare un pensiero senza diritto di cittadinanza.

Boccaccio averroista bisogna cercarlo soprattutto nel *Decameron*, nei tanti mimetismi che traducono una dottrina nel testo poetico o in forme immaginarie. Dietro la mitologia della pargoletta dantesca o della donna boccacciana c'è il medesimo sistema metafisico e la genesi dell'ente singolare per il processo di individuazione della forma universale. La donna di Dante si chiamerà Beatrice mentre quella di Boccaccio Fiammetta, Petrarca la chiama Laura e tutte hanno il medesimo compito, portare l'intelletto umano fino a Dio dopo averlo reso perfetto. Questi poeti usano un linguaggio tridimensionale. A quello filosofico e poetico bisogna aggiungere la coscienza intellettuale che fa parlare e costruire una lingua dalla personalità complessa per rendere comunicativo, in modo selettivo, il proprio mondo.

## LA RESPONSABILITA' DEL POETA

Ogni lingua, come ogni scrittura, ha significato dentro un mondo perché rappresenta quel mondo e lo rende vivibile e abitabile dall'uomo. Se il mondo

è rappresentato da una biblioteca è più facile trovare il significato del mondo dell'uomo in quanto sempre a disposizione di chi vuole trovare le proprie coordinate. Quando la poesia prende in consegna il mondo dell'uomo ne permette un'abitabilità più duttile e adattabile alle sue esigenze, in grado di trovare una misura tutta umana del pensiero abituato a trattare i principi alti della metafisica e della teologia. L'uomo con difficoltà trova per sé casa nell'astrazione dei principi e ha bisogno di umanizzarli e di trovare una maschera umana per tutto ciò che entra in familiarità con lui anche se fa parte della trascendenza. Per questo motivo il poeta pone come soggetto se stesso in quanto individuo nel quale si realizza la legge generale. Beatrice è la conquista massima di questa familiarità e tramite lei tutta la trascendenza metafisica e religiosa viene umanizzata. In questo modo quell'uomo è in grado di narrare la propria vicenda intellettuale e di trasferirla alla comprensione dell'altro.

Sarebbe necessaria una ricerca più attenta su tutta la poesia del tempo per comprendere questi problemi di metafisica e come la poesia se ne impadronisce e li trasforma sulla misura di una comprensione più familiare. La comparazione tra il testo di Dante e quello di Boccaccio ci mette nella condizione di comprendere il lavoro su linguaggio e la priorità di un pensiero in grado di generare un testo poetico. Non si tratta soltanto di capacità tecnica personale ma della consapevolezza di dover corrispondere a un bisogno collettivo di comunicazione intellettuale sui principi che formano la propria identità intellettuale. Soltanto la conoscenza preventiva del testo filosofico può permettere la comprensione del testo poetico e come Dante e Boccaccio sono filosofi allo stesso modo e poeti in modo diverso. Due filosofi riproducono il medesimo linguaggio per il medesimo concetto mentre per il poeta non è necessario, la sua libertà di metafora gli garantisce spazi sempre ampi di linguaggio. La scrittura poetica è diversa mentre la traccia metafisica è la medesima, segno dell'importanza del fondamento intellettuale che accomuna due intellettuali, mentre può essere personalizzato il modo in cui il poeta lo traduce nella propria lingua. La libertà linguistica del poeta deve tenere conto della fissità dottrinale del filosofo e del suo linguaggio, salvaguardandolo nei tratti essenziali. Si tratta di testi esemplari per comprendere il rapporto tra scrittura e pensiero, come l'unicità della scienza può comportare una diversità linguistica da parte del poeta.

Sembra che, per lunga tradizione, tra poesia e filosofia vi sia assoluta incompatibilità. Al contrario, tutti i poeti medievali usano l'allegoria come sintesi di pensiero e immaginazione. Sigieri di Brabante interrompe criticamente questa situazione idillica e porta agli estremi la divaricazione tra le due attività dell'uomo, perché il poeta vive nel proprio mondo immaginario mentre il filosofo fa uso soltanto di strumenti intellettuali e di linguaggi conseguenti. La reazione è immediata e vivace e ogni poeta difende il proprio diritto di usare il linguaggio poetico per trattare la filosofia. Questi poeti dimostrano con il loro lavoro la possibilità di adeguare pensiero ed immaginazione e di fare parlare loro un'unica lingua, modellando la rigidità del pensiero sulla duttilità dell'immaginazione e della metafora. Giovanni Boccaccio più di ogni altro risponde affermando l'identità di poesia e filosofia anche con lingue diverse. Al poeta la metafora, al filosofo il sillogismo.

Anche se per noi, oggi, non appare la necessità di unificare immaginazione e pensiero, ripristinare l'allegoria, dovrebbe essere chiaro che non si trattava soltanto di una scommessa intellettuale ma del bisogno di occultare un pensiero illegale e di renderlo trasmissibile. Il filosofo, almeno fino a un certo punto, non ne aveva bisogno in quanto protetto dall'istituzione universitaria. Il poeta non aveva diritto di essere filosofo e non godeva di alcuna protezione. Allora fu necessario trasferire tutto il pensiero filosofico sotto il linguaggio dell'argomento più usuale alla poesia, l'amore. La poesia provenzale ebbe questa delega e offrì il riparo del proprio linguaggio e dell'immaginario d'amore. Lo stesso dio Amore, protagonista assoluto di tanta trattatistica e poesia d'amore, è costretto a diventare l'intelletto agente nel momento in cui si passa dalla cultura cortese a quella filosofica. Rimane il dio del desiderio ma per portarlo a compimento.

Perché sono state scritte queste pagine con un lavoro di indagine teso a superare le differenze di tempo e di cultura se quel mondo non c'è più e nessuno aspira ad abitarvi? Proprio per questo motivo, perché è diventato totalmente estraneo a noi ed è necessario ricostruirlo dalle fondamenta e non soltanto ricostruire le scritture, per comprendere come il poeta lo adatta al proprio linguaggio. Bisogna ricostruire un mondo con la mentalità dell'archeologo che impara una lingua e una scrittura per comprendere come l'uomo viveva nel suo mondo. Soltanto una consapevolezza archeologica che attraversa il tempo

presente e cerca di raggiungere quello delle scritture in questione, può permettere di leggere nella profondità del pensiero e della coscienza intellettuale degli autori. Il confronto tra scritture e tra comportamenti intellettuali, l'indagine sulla genesi storica di un modo di concepire il mondo, la conoscenza della biblioteca contemporanea possono permettere di essere contemporanei a Dante e agli altri autori che sono venuti fuori da un mondo silenzioso per parlare della propria biblioteca mentale e rendere conto della loro coscienza intellettuale e religiosa. Oltre la presunzione di avere una scienza onnipotente che apre le scritture e le mette a disposizione del filologo.

La storia dell'uomo ha frontiere in grado di impedire il passaggio nella continuità temporale. Raggiungere Dante e Boccaccio ha bisogno di una preparazione completa sul mondo nel quale abitavano. Mondo metafisico e mondo storico. Come andare a trovare qualcuno che si è nascosto dietro le parole e ora non è più in grado di farsi vedere e non sa uscire dal nascondiglio. Chi sa che Dante, assieme agli altri poeti del tempo, si nasconde? Sembra facile aprire una sua opera e leggere. Ma è proprio così o, invece, si tratta di un gesto arbitrario di chi non sa che quella lingua non coincide più con il nostro mondo. Come un bambino che giocava a nascondino e quelli che sono venuti dopo non conoscono più il gioco. Così bisogna andare a cercare Dante e i suoi compagni di gioco e di avventura. Frattanto la lingua del gioco s'è persa e i giocatori di allora rischiano di restare nei loro nascondigli per sempre. Si è persa la lingua assieme all'universo e la storia di una bambina che scende dal cielo per riportarvi l'uomo sembra piuttosto una favola. La comprensione è anche questa favola rivissuta in un tempo nel quale la tensione scienziata richiede soltanto misure e non si ha più alcun interesse a salire per i cieli andando a vedere Dio.

Per il lettore di oggi, che ha sufficiente competenza su quel mondo e tanta curiosità di riviverlo intellettualmente, resta l'esperienza di questo viaggio meraviglioso dentro un mondo fatto di sogni intellettuali di poeti e di filosofi, come vedere scendere dal cielo la *species* e dall'altra risalire in alto lei in compagnia dell'intelletto umano per giungere fino a Dio. Vedere tutto questo attraverso la coscienza intellettuale di Dante e di Boccaccio e osservare come i concetti diventano favole straordinarie, popolate di donne divine e di amori impossibili. Se questo mondo è diventato favola bisogna riviverlo come favola

e ripensarlo come ragione di vita inattuale, nella certezza che non a tutti è concesso dialogare con Dante e Boccaccio e fare esperienza dei loro sogni intellettuali. In fondo questo è lo scopo di queste letture, fare compiere a un altro lettore l'esperienza del poeta in modo consapevole. Questa distanza è incommensurabile ma ancora vivibile liberandosi da tutte le certezze per accontentarsi di un sogno impossibile diventato mito collettivo.

Attraversando l'autobiografia intellettuale di Dante si è potuto conoscere un universo intellettuale è diventato vissuto personale. Vissuto drammatico nel conflitto e vissuto progettuale nel momento in cui Dante è in grado di indicare un fine positivo come approdo personale ed esemplare di tutta la propria vicenda. Il confronto costante, anche se velato, con Guido Cavalcanti determina due vite parallele che possono avere anche un termine unico se Guido accetterà di fare il cammino di Dante. Il modo di trasformare una biblioteca in una vicenda personale mostra come la funzione del poeta è fondamentale per comprendere questo tempo culturale. Non si tratta soltanto di individuare dottrine ma soprattutto di come le dottrine diventano esperienza personale, vissuto intellettuale in grado di rappresentare tutto l'universo culturale del tempo. Si è raggiunta, cioè, la coscienza intellettuale della singola persona e si è in grado di ricostruire tutta la dinamica di Dante e il modo in cui si determina un cammino di trasformazione personale. C'è uno spazio dinamico nel quale si può certificare l'identità personale, intellettuale e religiosa, e la coscienza di sé. A questo punto il poeta diventa il testimone prezioso di una storia collettiva e del disagio che investe il singolo sotto la pressione del conflitto.

Qui inizia la responsabilità del poeta, nel farsi carico di una comune storia per tutti gli uomini. Mostrando la vivibilità del pensiero la poesia avvicina la filosofia alla dimensione quotidiana dell'uomo. Così l'amore diventa la chiave per entrare nel sistema metafisico e mostrare tutto il processo della conoscenza. Si trasforma in una vicenda tutta umana la relazione tra enti metafisici fino a elevare l'uomo al proprio destino di trascendenza. Il filosofo non può amare e deve chiamare ogni cosa con il proprio nome. Amare una donna che rende perfetto l'uomo e gli rende possibile la beatitudine della visione di Dio non gli è consentito. In questo modo la filosofia esce dalle scuole e cammina per la città diventando il tramite per una nuova socialità intellettuale. Non

più guelfi e ghibellini armati gli uni contro gli altri ma i fedeli d'Amore che compongono in una nuova sintassi intellettuale i rapporti tra le persone, quasi una nuova religione laica fatta di fedeltà ai principi filosofici.

Mentre il filosofo è condizionato dalle sue logiche necessarie, il poeta può navigare per il mare del possibile e trasformare i conflitti e le contraddizioni in progetti più o meno utopici. Le risorse della poesia aprono spazi vivibili oltre la necessità della legge naturale e della logica e rendere disponibili all'uomo spazi da conquistare con la propria esperienza. Può vedere ciò che unisce e non ciò che divide e trovare le strade che portano verso un altro futuro. Dante percorre queste strade e costruisce guadi per attraversare le fratture tra universi opposti. Dante costruisce guadi anche per Guido Cavalcanti, per farlo ritornare nell'universo cristiano. Guido diventa l'esempio di tutti quelli che hanno perso la strada che porta a Dio inseguendo sogni intellettuali.

La differenza tra il poeta e il filosofo si carica di tutti i tormenti del tempo. Mentre alcuni poeti cercano di mantenere l'identità totale con il filosofo, anche se con un proprio linguaggio, altri fanno di tutto per mantenere una propria coscienza differenziale in grado di fare scelte tra universi in conflitto. Si può assistere allo scontro tra l'autosufficienza della scienza filosofica, all'interno della professione del filosofo, e la priorità della coscienza in grado di fare scelte e avere dubbi e porre domande. Il confronto con Dante è positivo proprio perché mette in luce ciò che di più profondo c'è in questo tempo, il conflitto, e il modo in cui la coscienza individuale risponde alle sollecitazioni di una scienza che rende conto soltanto a se stessa. Il poeta può avere dubbi e leggere dentro sé le risposte che la filosofia non è in grado di fornire sull'onda sismica che attraversa il suo tempo.

La responsabilità di rendere conto di sé e del proprio lavoro lo porta a riflettere sulla propria lingua e di cercare il dialogo con il lettore. Quando la verità diventa vita vissuta, lo spazio intellettuale diventa anche luogo della propria storicità e viene attraversato da tutte le tensioni e i conflitti. Il poeta ha il compito di trasformare in esperienza personale la dottrina generale e di prestare il proprio io come luogo dell'esperimento per verificare la praticabilità delle dottrine. Dante può guardarsi da un altro luogo e verificare la propria identità filosofica e l'omogeneità con la fede cristiana. La stessa cosa vale per Guido Guinizzelli mentre Guido Cavalcanti si identifica con l'immagine del

filosofo e la sua poesia si trasforma nel teatro della biblioteca assimilata. In questo modo si può ricostruire il senso di una storia che coinvolge tutti gli intellettuali del tempo ed ha nel poeta la coscienza critica in grado di formulare quelle domande che la sola filosofia non è in grado di fare perché tautologicamente rivolta a se stessa. Questa è la vera responsabilità del poeta anche nei confronti della filosofia, mostrando tutta la fragilità dell'uomo anche dinanzi alle pretese di verità assoluta del filosofo.

La personificazione comporta la trasformazione del concetto o del principio astratto sulla misura dell'uomo. La metafora contamina la scienza e la rende leggibile sulla reale possibilità dell'uomo di comprenderla. L'umanizzazione della metafisica, soprattutto, porta dentro uno spazio unico dentro il quale l'uomo convive con tutto ciò che lo trascende. Su questo piano si combatte una battaglia per la laicizzazione integrale della filosofia, facendola uscire dalle scuole e mettendole a disposizione un linguaggio mondano e non soltanto professionale. La filosofia e la vita si integrano attraverso la poesia e ognuno può fare esperienza di sé intellettualmente. La rivendicazione da parte del poeta di essere filosofo apre le porte dell'università e fa venire meno ogni privatizzazione professionale della filosofia. Boccaccio, più di ogni altro, ha le idee chiare su questi problemi e restituisce al proprio tempo il senso di un confronto molto produttivo a ogni pratica intellettuale.

Il poeta apre gli spazi linguistici e immaginari che rendono agibile il pensiero del filosofo in una collaborazione attiva, per rendere vivibile l'universo intellettuale nello stesso modo di quello immaginario, mettendo sullo stesso piano il sillogismo e la metafora. La poesia supera la dicotomia e crea un mondo comune abitabile da chi usa una lingua o l'altra. Unificare due mondi per l'unico uomo abitabile. E' una responsabilità fondamentale per una letteratura che pensa e sogna, ama e ragiona. L'unificazione di scrittura e pensiero diventa un impegno per uscire dall'universo metafisico del filosofo, simile a una biblioteca, e renderlo abitabile da ogni uomo con i propri sentimenti ed emozioni. L'uomo non può vivere scisso, tutto pensiero o tutto sentimento e immaginazione, e spetta al poeta unificarlo.

Questa scissione è quella fra poesia e filosofia, fra parola poetica e parola pensante, ed essa appartiene così originariamente alla

nostra tradizione culturale, che già Platone poteva ai suoi tempi dichiararla “una vecchia inimicizia”. (3)

Questa poesia, dal Duecento in poi, ha cercato di superare la scissione tra poesia e filosofia quale rappresentazione dell'uomo scisso tra il pensiero e l'emozione, tra l'intelletto e l'immaginazione. C'è riuscita tanto che oggi non è facile ritrovare il pensiero dentro la rappresentazione unitaria dell'uomo che recita il proprio amore per una donna che lo eleva all'altezza di Dio. Immaginare pensando o pensare immaginando è la scommessa umanistica di chi ha un linguaggio privilegiato ma non può rinunciare alla sua capacità di comprendere il mondo e di rappresentarlo. Questo è il vero inizio dell'umanesimo, la ricomposizione tra il filosofo e il poeta e, per Dante, la ricomposizione tra l'uomo che pensa e il cristiano che tende alla salvezza, tramite la poesia. Filosofia e poesia non possono essere separate perché unificate dall'unità dell'uomo così come il cristiano non può opporsi al filosofo e viceversa, in sintonia con molta cultura del tempo che cerca la sintesi di intelligenza e fede.

## **NOTE**

ALIGHIERI, D.: *Quaestio de aqua et de terra*, in *Opere Minori*, cit. p. 760 – 761.

GAGLIARDI, A.: *Le canzoni del Decameron*, in *Species intelligibilis*.

AGAMBEN, G.: *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, p. XIII.

# UN COMPONENTO AVERROIANO SLOVACCO DEL 1701

*Pavol Koprda (Nitra)*

Il componimento poetico slovacco di Štefan Ferdinand Selecký *Obraz pani krásnej, perem malovaný, ktorá má v Trnave svoje prebývaní* (Mišianik 1964, 520 – 530), scritto nel 1701 (354 versi, L'immagine di una splendida donna che ha a Trnava la sua dimora) dimostra le qualità di una poesia intellettuale che si serve del registro espressivo proprio della poesia e filosofia che nel Medioevo ebbe per argomento il desiderio della 'donna mia'. Il manoscritto è stato trovato nel 1958 da Ján Mišianik nell'Archivio di Stato di Bratislava. La poesia differisce da tutte le altre del secolo barocco che la precedette. Pur avendone riconosciuto il carattere aristocratico e intellettuale, nessuno si è avventato a inoltrarsi nei dettagli del suo tessuto.

Il poeta che neoplatonicamente loda, lo fa perché preferisce la lode alla brama. Nella poesia di ispirazione filosofica è l'Intelligenza, emanazione divina, a salvare dal peccato di presunzione che commetterebbe colui che desiderasse conoscere Dio, presumendo di identificarsi con lui (Gagliardi 2007, 159).<sup>1</sup> Quella, infatti, scende al nascere dell'uomo dal cielo e gli elargisce la perfezione, di modo che non avendo più desideri, non gli resta altro che lodare la beneficiaria.

Per converso, il poeta che alla lode preferisce il desiderio fiancheggia la tradizione averroistica e aristotelica. Quest'ultima afferma che essendo l'uomo un animale alla nascita, non gli resta che impiegare le proprie forze per raggiungere la perfezione umana. Lo aiuta in ciò, ispirandolo ad amarla, *la species intelligibilis*, la forma intellettuale, trasformata dai poeti nella 'donna mia'. Chi la desidera, spera che essa a conclusione della vita gli permetta di

---

<sup>1</sup> „Quest'uomo non ha alcun interesse a salire in cielo per vedere Dio perché quella donna, l'Intelligenza, giunge fino a lui portandogli quel divino che è in lei.“

congiungersi con sé, spera di poter godere la felicità ultima, a conferma della da lui raggiunta conoscenza ultima (Gagliardi 2007, 25).<sup>2</sup>

Il nostro autore conosce ambedue le sopraddette poetiche e le ostenta come per comunicare che è stato lui il primo ad aver presentato in lingua slovacca la lunga e complessa discussione poetico-filosofica di tipo laico.

Prima di addentrarsi nel linguaggio di Selecký bisogna comunque vedere se davvero quella fosse la sua intenzione, dato che i due linguaggi filosofico-poetici nel suo componimento sono inseriti in una storia di desiderio per una donna che lui stesso dichiara realmente esistente indicando pure la località nella città di Trnava dove era situata la sua casa (vv. 279 – 280). Ricorda anche i suoi averi materiali (v. 202) e per esteso i tessuti pregiati delle vesti che indossava (vv. 180 – 195).

Quando, a cominciare dalla Scuola siciliana, il lodare e il desiderio divennero il manto poetico di argomenti filosofici, i poeti cercarono di realizzarli nei termini che rendessero continuativa e illesa la tradizione amorosa ed erotica della poesia di origini provenzali. A maggior ragione dopo il divieto dell'averroismo da parte dell'Inquisizione nel 1277, il carattere amoroso dovette essere convincente per così riuscire a ricoprire i contenuti filosofici del lodare o del bramare.

Non è difficile avvedersi che della concretezza della donna Selecký si serve per nascondere ragioni di tipo filosofico. Soprattutto, la 'splendida donna' risulta vergine, benché maritata da otto anni (vv. 95 – 102). La loda tale e la desidera come vergine, fuori dalla naturalità biologica. Il desiderio è forte e accentuato, cosa che fa pensare che si tratti di qualcos'altro, che cioè la 'splendida donna' corrisponda a un'esistenza ideale presentata nelle vesti di una donna.

Come già detto, si tratta della 'Signora Intelligenza', alla quale si rivolgono i lodatori neoplatonici, ma non meno traspaiono dalla 'splendida donna' le tracce della 'donna mia', filosoficamente *species intelligibilis*, la quale può ricompensare chi la desidera indivinandolo. Chi lodò per celebrare l'Intelligenza, nel Medioevo e più avanti elogiò per lo più lo splendore del vestire,

---

<sup>2</sup> „... sostanza separata si congiunge con l'intelletto personale determinando la saldatura tra l'umano e il divino.“

come le impareggiabili parti del corpo e le irraggiungibili virtù (Scaglia, 1628, Prefazione),<sup>3</sup> mentre chi compose per circostanziare il desiderio filosofico, lo finse di natura amorosa e comunque compose alla maniera della poesia d'amore.<sup>4</sup> La 'splendida donna' di Selecký si presenta come realizzazione sia dell'una che dell'altra tendenza.

Studiando il componimento, non necessariamente si deve trattare separatamente l'una e l'altra 'donna', perché le due forme si avvicendano e sono bene distinguibili l'una dall'altra. Pare più plausibile seguire l'ordine del testo. Nei primi versi la splendida donna sembra Trono: come quelli, anch'essa da Dio fu creata a suo specchio (Dante 1997),<sup>5</sup> capace di riverberare la luce divina e, trasmettendola nella mente dei cittadini d'Ungheria, ottenere che questi diventassero simili a lui. Presentata come 'specchio' divino e, forse, il Sole, si riconosce in lei l'Intelligenza neoplatonica che risplende nel cielo in sostituzione di Dio, assumendo di conseguenza il ruolo del fine ultimo dei desideri.

Seguono le lodi delle sue bellezze e virtù, in conformità all'ordine vetusto della poesia encomiastica e di modo che nessuna sia tralasciata. L'elogiare lungo e consistente percorre tutto il componimento (Koprda 1994, 403 – 410). Tali lodi hanno un carattere simile a una preghiera di ringraziamento che abbia a durare per tutta la vita, un modo virtuoso di come deve passare la vita un uomo già illuminato dalla luce divina. Vengono però interrotte da passi testuali estranei alle lodi oggettivanti perché esprimono il desiderio di perfezionamento dell'io' del poeta.

Non a caso più di una volta si ripete che la 'splendida donna' è una sola per tutti: dapprima „per tutte le persone che sono nel Regno d'Ungheria“ (v. 6); „poche nel mondo Dio ha fatto come lei“ (v. 10); „non ai nove, ma a tutti è una“ (v. 131); „lei sola sarebbe più miracolosa delle altre“ (v. 169); „Elena con la sua bellezza volse a sé maggior parte del mondo, / si cattivò l'amore di tutti; / questa (la splendida donna) pure fece venire qua parecchi di diversi Paesi, / anche se non si mosse dal luogo“ (v. 345 – 348). Essere una per tutti

<sup>3</sup> Abbiamo trovato rigorosamente in questi termini sintetizzata la maniera di lodare in: *Similacro della Ser. ma Vergine Adriatica*, op. cit.

<sup>4</sup> Bonagiunta Orbicciani volge in questo senso i rimproveri a Guido Guinizelli nel sonetto *Voi ch'avete mutata la mainera / de li piagenti ditti de l'amore*.

<sup>5</sup> Su sono specchi, voi dicete Troni, / onde refulge a noi Dio giudicante; *Pd IX 61 – 62*.

spetta sia all'Intelligenza neoplatonica che alla *species intelligibilis* aristotelica, la scienza (Gagliardi 1998, 13).<sup>6</sup>

Nella misura in cui 'la donna splendida' di Selecký è una *species*, forma o scienza, chi la brama la stima meta suprema da raggiungersi in vita, e per ciò stesso anche perfezione ultima e senso ultimo di ogni vita individuale. Per Aristotele e soprattutto per Averroè vi si può giungere con uno sforzo ininterrotto di perfezionamento che dovrebbe portare alla conoscenza di tutte le forme libere dalla materia (Illuminati 2000, 168).<sup>7</sup> Chi vi riesce, si pareggerà alla *species* che a quel punto gli si può aprire per 'darglisi', congiungendosi con lui. Colui che avesse bramato per tutta la vita, prima della morte si sentirebbe facente parte dell'unicità cosmica, e nel contempo accuserebbe la felicità ultima, a conferma che in vita con le proprie forze intellettuali ha raggiunto il fine ultimo, previsto per quella specie nell'ordine della Natura che dispone della ragione.

L'ascesi segna la strada verso la felicità ultima. Per ascesi si intende che ci si concentri per tutta la vita sullo studio del perfezionamento che ha per segno visibile l'astenersi dall'amore terreno. Il componimento di Selecký porta quei segni, essendo la splendida donna una vergine, virtuosa, nonostante sposata da lungo tempo. L'unicità per un breve tratto di tempo è scesa sulla terra, similmente a Beatrice e Laura.

Per ogni simile poesia filosofeggiante il suo ascetismo pare venga a scontrarsi con il fatto che la donna in quanto esprime l'unicità (la *species intelligibilis*) viene presentata da una donna vivente e la brama di chi la desidera assume caratteristiche erotiche e lo stesso raggiungimento di essa in quanto fine ultimo del genere umano viene presentato come una confluenza sessuale. Ciò per mascherare il carattere laico della felicità ultima, il raggiungimento della quale è oggetto di questa poesia.

---

<sup>6</sup> „L'intelletto, possibile o materiale, è unico per tutta la specie umana (intellectus materialis est unicus omnibus hominibus)... In sé è pura potenzialità... e non ha alcuna natura propria poiché assimila la sostanza (natura, forma, species) della cosa conosciuta. Sono gli elementi della dottrina dell'intelletto contenuta soprattutto nel commento n. 5 del terzo libro del *De Anima*“.

<sup>7</sup> “Questo cammino di conoscenza spiega perché la continuazione con l'intelletto agente può avvenire solo alla fine della vita umana.”

Da osservarsi che a ogni simile poesia si accompagna come sconvenienza l'assenza delle donne dal numero di quelli cui è dato in siffatto modo percorrere la strada verso la perfezione ultima. Si dice 'tutti gli uomini', ma si pensa sempre agli uomini maschi, perché la 'donna mia' naturalmente presuppone innamorati di lei solo quelli: 'è innamorato di lei ogni signore' (v. 86); "C'è tra i signori a chi non piaccia? / Chi non la desideri tra tutti gli uomini, / giovinetti, maschi e bravi studenti?" (v. 210 – 212).

La sentenza anteposta al componimento poetico: "Oh, com'è accecato il genere degli uomini" è un altro segnale che la poesia volutamente attinge al discorso filosofico aristotelico-averroista che i poeti fecero loro nel Duecento e che diventò più tardi quasi convenzione. Si pensa all'oscurità nella quale erra, senza che gli sia possibile raggiungere la verità che spetta conoscere al genere umano. Basta far cenno alla profezia di Beatrice nel *Pd* XXVII, vv. 121 – 147. La sentenza fa capire che la poesia parlerà della comune umana insufficienza degli occhi della mente, nonché di quanto al genere umano è naturalmente prestabilito di vedere affinché non si disperda tra le specie di animali. Per 'vedere' si intende raggiungere con gli occhi della mente quella verità che dalla natura al genere umano era stata prestabilita che fosse conosciuta in quanto fine ultimo dell'individuo, specifico del genere umano, senza il cui raggiungimento l'individuo non può essere definito umano (Gagliardi 2002, 13).<sup>8</sup>

'Avere la scienza' di tutte le forme libere dalla materia: ecco quel fine. Sebbene il componimento paia una lode dell'Intelligenza neoplatonica, 'la splendida donna' porta i segni della *species*, cioè della forma intelligibile dell'oggetto conosciuto. Il poeta doveva aver approfondito la conoscenza del concetto, perché nel v. 40 la ridefinisce 'cuore di forme piacevoli' che può accennare anche al 'ricettacolo delle forme' di oggetti conosciuti. Gioca con la parola 'forma' dicendo che soltanto può raggiungere la splendida donna chi le rassomiglierà conoscendo come lei tutte le forme: (ancor meno sono di occhi felici) "che abbiano la forma tale / da pareggiare al cuore di forme piacevoli" (vv. 48 – 50).

<sup>8</sup> "L'uomo di Averroè porta in sé un progetto di beatitudine e di perfezione intellettuale che trascende l'originaria animalità per ascendere alla visione di Dio e assimilarsi con lui."

Mentre resta al di fuori dell'oggetto conosciuto chi conosce per la ragione, l'impossessarsi dell'oggetto per gli occhi è diverso. La vista penetrando nella sostanza lucente delle forme confluisce in essa attirando a sé chi guarda, facendolo identico col conosciuto, mentre una conoscenza analitica presuppone che il soggetto resti fuori dal conosciuto. Un siffatto discorso dei filosofi provocò una risposta articolata di Tommaso d'Aquino che negò la possibilità che l'uomo possa arrivare a intravedere nel 'sole'. Un sistema di baluardi era creato intorno a Dio affinché a nessuno fosse permesso di vederlo – conoscerlo – e di identificarsi con lui. Nonostante ciò i filosofi e i poeti continuarono ad appoggiarsi al sillogismo averroista per il quale essendo conoscibili molte cose, sono conoscibili tutte (Nardi 1958, 138 – 139).<sup>9</sup> Avendo comunque predisposto la Natura la conoscenza di tutto, non poteva deludere il raggiungimento di tale fine provvedendo l'uomo di strumenti conoscitivi inadatti. Altrimenti avrebbe deluso la massima di conoscibilità, da lei stessa stabilita (Illuminati 2000, 130).<sup>10</sup> Da questo ragionamento, gli occhi sarebbero destinati ad assumere, esercitandosi, le facoltà sufficienti per guardare nel sole. Le tracce di questo discorso sono presenti disperse nella poesia di Selecký.

Dalla presunta facoltà visiva degli occhi della mente nasce la necessità per ogni uomo di corroborare gli occhi della mente esercitandoli per tutta la vita in modo che alla fine vengano a vedere – conoscere il tutto. Questa condizione intellettuale veniva indicata con una sola parola, 'ascesi', che del nostro componimento costituisce il nerbo.

Il discorso comincia a profilarsi a partir dal sopraccitato verso 37: "Pochi sono nel Paese gli occhi tanto felici", pochi cioè coloro che per l'esercizio a cui si erano sottomessi per il corso della vita fossero stati fortunati a vedere il tutto, portando così i rispettivi uomini all'umanità nel senso proprio di questa parola. Quelli, infatti, secondo Averroè, Sigieri di Brabante nonché il *Paradiso* di Dante sono pochi, semmai, i filosofi. La felicità per gli occhi è se vedono il

---

<sup>9</sup> "... bisogna dunque ammettere che l'intelletto umano può intendere le sostanze separate e prima di tutte la Prima Intelligenza, cioè Dio."

<sup>10</sup> "... fra gli animali, infatti, ci sono molte specie, a parte il pipistrello, che percepiscono la luce e pertanto si dice di alcune che vedono il corpo della stella (il sole) come di altre che sono rapaci. Del pari nella specie umana vi saranno individui che apprendono necessariamente quell'intelletto."

tutto formale parimenti a come ne dispone la splendida donna. ‘La splendida donna’, ‘pani krásna’, è il nome parallelo slovacco dato da Selecký a quanto si intende per ‘donna mia’ nella poesia siciliana e poi fiorentina. Selecký, parlando della ‘pochezza di occhi tanto felici’, coscienziosamente pensava agli occhi intesi ad arrivare a un massimo grado di conoscenza visiva per diventare pari alla ‘donna mia’ in quanto *species*, visto che dice continuando: “... da essere pari al cuore di forme piacevoli”. Per la felicità si intende la congiunzione con la bella donna. Solo a chi le somiglia, la bella donna può promettere se stessa. Secondo l’autore si troverà come nel vestibolo della ultima felicità chi riesca a conoscere la splendida donna perfettamente. Lei per il momento non gli ha permesso di congiungersi a lei, lui comunque, stando quasi alla sua pari nel conoscere le forme e nella forza degli occhi, intuisce che c’è la speranza. La forza degli occhi di lei – *species* nel primo e nel ventitreesimo canto del *Paradiso* è quella dell’aquila (Koprda 2015, 245 – 253), nel componimento di Selecký quella dello sparviere: “Gli (occhi di lei) vo equiparando agli occhi del caro sparviere” (v. 47). Chi è arrivato a tanto da discernere suprema la qualità degli occhi di lei, dicendoli ‘da sparviere’, lui stesso alla vista dello sparviere si sarà già approssimato. Secondo i seguaci di Sigieri di Brabante, come l’aquila tra gli animali riesce a guardare nel Sole, tra gli uomini o altri esseri intellettivi pur deve trovarsi chi sappia guardare nel lume della verità suprema. Ancor meglio si vede apposta la formula ‘da sparviere’ dallo scusarsi dell’autore dell’inconvenienza di quel paragone: “forse di tale paragone mi irrideranno facendomi vergogna” (v. 48), perché così mostra di sapere che gli occhi di una donna per la bellezza non vanno comparati a quegli dello sparviere. Tanto, commette di proposito quello sconveniente, purché fiancheggi la convenzione filosofico-poetica condivisa dagli intellettuali, per la quale l’uomo nel corso della vita deve applicarsi nel perfezionamento della vista da quella del pipistrello a quella dell’aquila o sparviere.

La bellezza degli occhi di lei si fa tutt’uno con la conoscenza: nel conoscere sono unici, similmente a come la donna splendida è una per tutti: “supera per la bellezza degli occhi (da sparviere) chiunque altra / fosse mai stata in questo mondo, cantata da un poeta” (vv. 53 – 55). Come già detto, l’unicità per tutti gli esseri, perfetti *in potenza*, risulta l’attributo della *species intelligibile*. Soltanto a un sapere idealmente concentrato possono concentricamente

rivolgersi tutte le viste umane che, discenti, nutrano l'idea che così facendo raggiungano il fine ultimo.

Un soggetto si astiene, perché desiderando 'la donna splendida' non può volere altro. Nel contempo tale adesione rinsalda la virtuosità di chi brama. L'accento posto sulla virtuosità col tempo nella filosofia laica prevalse dopo quando i compagni e seguaci di Sigieri di Brabante conclusero che i soli filosofi sarebbero stati capaci di conseguire il fine ultimo del genere umano, visto che per diventare perfetto non basta conoscere tutto ma ci si deve rendere virtuosi. Selecký poggia proprio sulla virtù, che, secondo lui, s'impersona in quello che desidera avere gli occhi dello sparviere: "Gli orecchi di lei sentono solo le parole di una bocca onesta, / si fingerà sorda ai detti disonesti" (vv. 63 – 64). Tale discorso si legge tra l'altro ne *Al cuor gentil...* di Guido Guinizelli.

L'ascetismo trova la sua definizione nella conclusione di Averroè per la quale si deve accedere alla conoscenza di tutte le forme per tutto il corso della vita, per cui il filosofo può abbracciare la *species* solo da vecchio, prima di morire (Illuminati 1995, 168).<sup>11</sup> Selecký ricalca questo teorema come una citazione o pseudocitazione: "Sono un uomo barbuto, sono diventato vecchio, / ma sappiate che (gli occhi) simili non ho visto giammai!" (vv. 59 – 60); "questi occhi sono i primi che vedo in forma così piacevole" (v. 62). Il verso 62 potrebbe magari essere letto 'che sono ricettacolo delle forme'. La vecchiaia in quanto tempo per conseguire la perfezione fu ironizzata da Tommaso d'Aquino (Gagliardi 2002, 69 – 102), per cui il passo e il componimento per intero si può considerare formulazione di una autonomia intellettuale o aristocratica del pensiero. Cresce il peso della presa di posizione di Selecký se ammettiamo che lui fosse stato un ex studente dell'università gesuitica di Trnava. Perché da dove gli avrebbero potuto essere suggerite quelle pieghe del pensiero se non da quegli ambienti intellettuali.

Le parole usate nella descrizione del naso di lei, che era "sensibile a guisa del genere umano" (v. 68) riflettono l'anima sensibile della specie umana che

---

<sup>11</sup> "È del pari manifesto perché non siamo congiunti con questo intelletto sin dal principio ma da ultimo. Laddove, infatti, sia nostra forma in potenza, sarà congiunto con noi in potenza e in tal caso è impossibile intendere per suo mezzo alcunché. Ma quando arriverà ad essere nostra forma in atto..., allora intenderemo per suo tramite tutto quanto intendiamo e agiremo per suo tramite l'azione che gli è propria."

muore col corpo, ma non la si può oltrepassare perché non esiste l'uomo pensante senza l'uomo senziente. Così, memore di Aristotele, scrisse Guido Cavalcanti, e questo fu pure il suo rimprovero a Dante: che abbandonasse facilmente l'anima sensibile per quella intellettuale.

Le 'labbra' in Selecký appaiono nei tre modi che erano conosciuti nella simbologia del Duecento e del Trecento poetico. Quando Petrarca voleva dire di Laura che la bramava sessualmente, descriveva la sua bocca come si apre e chiude senza di fare menzione che da essa escano le parole. Similmente il Nostro: "dall'aprirsi e dal ricollegarsi delle quali (labbra) / ogni amatore prende godimento" (vv. 71 – 72); quando Dante nel *Paradiso* vuole dire che Beatrice lo spinge in avanti, che, crescendo lei in potenza conoscitiva, anche a lui ne conferisce, e quando infine vuole dire che gli si promette, dice che ride, e quella è tra le immagini più frequenti del *Paradiso* (Dante 1997, XXIII).<sup>12</sup> Così il Nostro: "Sorridente il cuore (mio) a quelli che la mirano, / quando vedono come le labbra le si muovono al riso" (vv. 73 – 74). Il riso in questi due versi si vede trasformato in simbolo dell'avvicinarsi del momento della perfezione: lei ride, perché cresce nella sua perfezione vedendo crescere quelli che bramandola la mirano fissandola con gli occhi, e nel contempo l'autore che tutto ciò osserva, sorride perché osserva l'incremento sociale. Così facendo, cresce anche lui nella perfezione. È una complessa immagine che presenta tutta la comunanza intellettuale, crescente 'nella possanza' di sostenere 'il riso' della *species* intelligibile – della scienza, appena prima del momento di unirsi a essa. Protagonista, testimone di quella scena di anticamera dell'ultima felicità, ne gode. Vuole che sia visto impegnato nell'opera di crescita intellettuale della società, similmente a come Dante prese sulle sue spalle l'invito di san Pietro nel *Pd* XXVII affinché, dopo il suo ritorno sulla terra, vi facesse realtà quello che nei cieli si vede come verità.<sup>13</sup>

La terza funzione simbolica delle labbra consiste nel rappresentare il compiersi dell'unione simile a quella sessuale. Quando la *species intelligibilis* prende atto che chi la desidera ha raggiunto il suo stesso livello di conoscenza, può concederglisi, permettendogli cioè di non essere diverso dalle di lui

<sup>12</sup> P. es.: "possente / se' fatto a sostener lo riso mio". vv. 47 – 48.

<sup>13</sup> "... non asconder quel ch'io non ascondo" v. 66.

conoscenze, diventate compiute. Questo (temporaneo) immedesimarsi con il tutto conosciuto rappresenta tra i seguaci di Averroè il presupposto per il raggiungimento della verità ultima e nel contempo dell'ultima felicità. In tal modo, chi conosce, non resta al di fuori ma entra nella perfezione da lui conosciuta, diventando essa stessa. Dante si addentra nella lucente sembianza di Dio con gli occhi perfezionati ma purtuttavia umani. I versi 77 – 78 sembrano essere una complessa combinazione di ambedue i modi: “Poi sono molti che desiderano vedere il suo pregiato riso, / e sono quelli che non avranno la possibilità di toccare la (sua) bocca d'amore”. Il brano è interessante perché si presentano l'una accanto all'altra condizioni umane vicine l'una all'altra, e nonostante ciò drammaticamente differenti: la situazione promettente cui arrivano molti, e l'altra, di congiungimento simile al sessuale ('toccare la bocca amorosa') della quale, tra quelli che stanno vicinissimo, Selecký a nessuno concede il godimento. Selecký non decide così di proprio arbitrio, ma condividendo una soluzione comunemente condivisa. Dante scrisse la *Commedia* per combattere lo sconveniente. Per 'vedere il suo riso' si intende 'essere partecipe della sua compiutezza'. Dante nel *Paradiso* spesso assiste al riso di Beatrice interpretandolo non di rado o come una promessa di congiungimento o addirittura una specie di accoppiamento. Selecký si rallegra nel vedere che sono tanti i corteggiatori della splendida donna, rendendosi conto, come gli intellettuali averroisti, che soltanto pochi riescono a congiungersi con lei ('che non avranno la possibilità di toccare...'). Compartecipe di tale frustrazione, come se intendesse i loro sguardi volti al riso di lei un compenso del mancato raggiungimento dell'ultima felicità che si prospetta per il declino della vita.

L'ascetismo come altra faccia del desiderio della 'donna mia' si prospetta con insistenza: “maggiore dei seni di Diana fu la castità dei suoi” (v. 93). Così si chiudono i sei versi dedicati alla verginità della splendida donna, nonostante sia sposata da otto anni. Nella *Caccia di Diana* Boccaccio fa alle ninfe negare la fedeltà a Diana per sacrificare a Venere. Anche Petrarca discute il suo passaggio tra l'ascetismo e l'epicureismo servendosi della divinità della castità nella ballata LII *Non al suo amante Diana piacque*.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Vi si riferiscono anche i versi 150 – 155 della canzone XXIII *Nel dolce tempo de la prima etade*.

Petrarca nel *Canzoniere* manifesta il suo ascetismo per la bocca di Lucrezia<sup>15</sup> che si oppone ai valori della vita a favore della virtù. Selecký, quando deve trovare un seno comparabile a quello della donna splendida, immancabilmente si volge a quello di Lucrezia: “posso compararlo a quello di Lucrezia” (v. 119). Quasi si potrebbe dire che Selecký prendesse parte dell’ascetismo con un’intensità non minore della scuola filosofica parigina con a capo Sigieri.

Ma, oltre alla speranza di unione con il sommo sapere, quali sono i vantaggi che risultano dal fiancheggiare l’ascetismo intellettuale? Chi si sottomette allo studio che mortifica il corpo, smette di usare l’anima sensibile come strumento di conoscenza e, perfezionando in sé le facoltà conoscitive fondate sull’immaginazione, guarirà dai dolori che hanno origine nell’anima sensibile. Godrà invece dei vantaggi che comporta la immaginazione, soprattutto della distanza dall’oggetto immaginato (Illuminati 1995, 168).<sup>16</sup> Ecco che la donna splendida, immaginata, possiede tutte le membra come se fosse una donna in carne e ossa, addolcisce dunque l’anima sensibile e la fa passare a quella razionale che si serve delle immagini: “conosco la gente / che si è tolta la foschezza mentre la guardava come ballava” (vv. 134 – 135); “vanno coperte d’oro le (sue) gambe / che hanno tolto la tristezza a tanti che le guardavano” (v. 144). Si vedono compresenti la compiutezza di lei, cioè il suo essere ‘in atto’, e l’imperfezione degli altri che non esistono come uomini se non ‘in potenza’. Addirittura la perfezione della donna fa sì che la potenzialità di grado in grado si avvicini alla perfezione.

Selecký dice che la donna splendida è creata da Dio, come se fosse Intelligenza platonica: “Dio la creò a modo miracoloso” (v. 156), con tanta bellezza, cioè compiutezza del corpo (v. 201) e con tanto senno (v. 203), “affinché si bastasse nel menare una vita onesta” (v. 160). Similmente, già nel quinto verso il suo creatore è Dio, non gli uomini. Dopo di ciò segue l’elogio della donna splendida in quanto tale. Il carattere categoriale di essa si vede dall’uso del termine ‘unicità’. Dio già all’inizio del mondo creò varie cose miracolose e meravigliose, ma questa donna “in quanto unicità sarebbe

<sup>15</sup> CCLXII *Cara vita, et dopo lei mi pare.*

<sup>16</sup> “Quando alcuni (intelligibili) siano (in noi) in potenza e altri in atto, esso (l’intelletto agente) sarà connesso in parte sì e in parte no; allora si dirà che ci muoviamo verso la congiunzione.”

la maggiore meraviglia tra di esse / e di tutti i miracoli del mondo più cara” (vv. 168 – 169). Non si tratta di scelte fortuite metaforiche, ma fondate sul fatto che la *species intelligibilis* invoglia tutta l’umanità a volgere la vita al fine per il quale l’uomo viene definito come facente parte del genere degli uomini (Bianchi 1990, 156 – 157).<sup>17</sup> Induce cioè a immergersi sulla via della conoscenza ultima e a riporvisi come nella felicità ultima. Similmente Dante attribuisce a Beatrice funzione sociale, vedendola una sola per il genere umano. La donna splendida viene detta la più cara tra gli esseri miracolosi, perché finché esisterà come ricettacolo di perfezione, il genere degli uomini, senza una tale guida mancante di costanza destinato a vivere accecato, disporrà di un senso della vita bello e percepibile, verso il quale recarsi.

I versi 221 e ss. descrivono vivamente l’impiego di ‘forze proprie’, in analogia scoperta con l’averroismo filosofico per il quale l’uomo nasce brutto e per tutta la vita desidera la ‘donna mia’ apprendendo tutte le forme separate, nella speranza di confluire verso la fine della vita nella loro unicità. La *species* ovvero la ‘donna mia’ gli si nasconde finché non lo vede vicino alla sua perfezione. Allora gli si mostra, con lo sguardo accenna a quelli che hanno la speranza. Gli si dà, o meno, soltanto alla fine. Nei suddetti versi Selecký dice di aver speso per sette anni le sue forze affinché meritasse il suo sguardo. Le impiegava viaggiando a Trnava, nonostante non ne avesse la necessità. Cade il pensiero sulla canzone *Quel’ antiquo mio dolce empio Signore*, dove l’Amore si difende dalle accuse del Petrarca dicendosi quello che non intraprende (Gagliardi – Koprda 2016, 240).<sup>18</sup> I filosofi come i poeti escludevano che la donna mia potesse essere raggiunta da coloro che si occupavano dei mestieri redditizi, visto che l’unica via per raggiungerla era quella dello studio e del perfezionamento. I versi 225 – 228 sembrano mirare a questo. L’autore

---

<sup>17</sup> “Chi non è filosofo – scriveva senza mezzi termini Alberico di Reims – ,non est homo nisi equivoce”; il sommo bene cui un mortale può e deve aspirare – chiariva Boezio di Dacia – consiste nel piacere ricavabile dall’esercizio della virtù e dalla conoscenza del vero, e chiunque non lo raggiunga ,non habet rectam viam’ e deve sapere di essere ,imperfectum individuum in specie sua, nec habet actiones humanas’. Quanti rinunciano a realizzarsi intellettualmente – faceva eco Giacomo di Douai... – non si distinguono dai bruti, e non meritano pienamente la definizione di uomini, essendo tali solo in potenza...”

<sup>18</sup> *Il Canzoniere*, verso 84 della canzone CCCLX.

poteva aver studiato addirittura all'università gesuitica di Trnava. In tal caso il componimento risulterebbe come un elogio della liberalità del clima universitario, come minimo testimonianza che vi erano esistiti cenacoli di iniziati che apprendevano i segreti del vecchio linguaggio della filosofia laica. Quelli che iniziavano non potevano non essere docenti di origine in Italia, e tra chi apprendeva non potevano non esserci i giovani intellettuali slovacchi.

Il verso 228: “negli anni di vita tardivi però ho potuto incontrare quella fortuna” è indispensabile nel sistema per il quale la vita trascorre andando verso il fine ultimo con l'impiego delle proprie forze, da bruto a *intelletto in atto*, per proprio merito. Come già prima è stato detto degli altri bramanti, nemmeno lui fu così fortunato da congiungersi a lei, soltanto poté vederla, ispirarsi a lei nel suo cammino verso il conoscimento chiamato 'ultimo'. Nei versi 231 – 234 si legge che il potenziamento della vista avveniva a tappe: non gli bastò vederla per una volta, avvedutosi di non potersi connettere con lei, perché al primo vedere la forma *intelligibilis* si palesa appena, la visione conoscitiva non è a sufficienza forte per potersene impossessare: “Ho voluto la sua bellezza a prima volta (a prima vista) baciare (congiungersi con essa), / tanta acuminosità di vista però non ho potuto avere”. L'acume sufficiente della vista si ottiene soltanto a più riprove. Il motivo si rilegge poeticamente descritto con più dettagli a partir dal verso 305. La parola 'acuminosità' o 'acume' esprime la potenza visiva-conoscitiva, giudicata in quel brano tuttora insufficiente per portare a buon termine il collegamento: 'affinché io possa baciare la sua bellezza'.

Riassume, come usa Dante nel *Paradiso*, che gli occhi della mente devono crescere nel vigore se guardano ripetutamente negli occhi della bella donna: “dovevo osservarla più di frequente / se la volevo con pennarello bella dipingere” (disegnare, vv. 229 – 230). Riconosce che c'è bisogno di sforzare gli occhi ripetutamente e in modo durevole. Scrivere una poesia pensandola come effigie significa scriverla per conoscerne la forma dell'oggetto, per renderselo sempre presente. Ma anche: passare dalla conoscenza 'in potenza', sensuale e poi per immaginazione, al suo conoscimento 'in atto', quando le cose diventano perché le pensiamo (Illuminati 1995, 168).<sup>19</sup>

<sup>19</sup> “L'uomo in questo modo, come afferma Temistio, è assimilato a Dio in quanto è tutti gli enti in qualche modo e in qualche modo li conosce. Infatti, gli enti non

Si palesa nelle vesti della donna splendida la ‘donna mia’ o la ‘species’ anche nei versi 247 – 254, dei quali già si è pubblicato in *Slovenská literatúra*:

*Arrecò rinomanza anche alla città di Trnava  
nei paesi ove prima sconosciuta andava.  
Più centinaia sono gli anni che fu costruita  
e da gente assai varia addobbata,  
e tuttavia era nota solo a pochi  
finché la splendida donna non ci si trovò.  
Bastò che questa uscisse alla luce saliente  
e ne sepper d’un tratto e l’oriente e l’occidente.*

Nella ‘splendida donna’ si è tentati di vedere quell’università degli studi, la quale avrebbe fatto sì che da quando esisteva come simbolo della scienza avesse attirato a sé sia gli intellettuali favorevoli dell’‘oriente’, cioè fautori dell’averroismo ascetico, sia quelli che preferivano l’‘occidente’ epicureo. Per il contenuto dell’‘oriente’ e dell’‘occidente’ vanno riletti i rispettivi passi del *Paradiso*: “non dica Ascesi, ché direbbe corto, / ma Oriente, se proprio dir vuole” (*Pd XI* vv. 53 – 54), dove si dice che il Sole nella città d’Assisi a volte sorge nel Gange, e: “non molto lungi al percuoter de l’onde / dietro a le quali, per la lunga foga, / lo sol talvolta ad ogni uom si nasconde” (*Pd XII* vv. 49 – 51).

Ci sono quelli che invece di Calaruega leggono Calharrà sulle sponde dell’Ebro, dalla cui ricostruzione nasce l’ipotesi non improbabile che Dante in questo gioco complesso di figure retoriche e di spostamenti di significati avesse trovato il modo di elogiare nel *Paradiso* le due principali correnti filosofiche, rispettivamente ascetismo ed epicureismo, intendendo per Oriente il mondo arabo di Averroè, nonostante fosse spagnolo, mentre l’Ebro (dal testo assente, solo sottinteso), per la somiglianza all’ebbrezza, lo avrebbe impiegato come simbolo dell’epicureismo parigino di Jean de Meung e altri (Bosco 1970).<sup>20</sup>

---

sono altro che la sua scienza né la causa degli enti è altro dalla sua scienza. Quanto mirabile è quest’ordine e quant’è straordinario questo modo dell’essere!”

<sup>20</sup> “e il Torraca; quest’ultimo sostiene anche che D. intendeva indicare l’Ebro, non l’oceano Atlantico. Egli si basa su due versi di Virgilio (Aen. XI 913 – 914: “ni roseus fessos iam gurgite Phoebus Hiberno / tingat equos noctemque die labente

Se si potesse intendere questo nel costrutto di Dante, e di conseguenza appoggio per la tesi che gli intellettuali al seguito di Dante si sarebbero accordati sull'intendere per Oriente l'ascetismo e per Occidente l'epicureismo, gli ultimi due versi sopraccitati di Selecký farebbero da sostegno ad alcune affermazioni concernenti i versi che precedono. Soprattutto ne sarebbe confermata e spiegata la caratteristica generalmente accettata di quel componimento, per la quale si tratta di un componimento altamente intellettuale. Brevemente: 'seppero (di essa) d'un tratto e l'oriente e l'occidente' significherebbe proprio ciò che in Dante: 'ne seppero subito e l'ascetismo europeo e l'epicureismo europeo', le due ali della filosofia che destò nell'Europa medievale lo spirito laico. Se fosse così, anche 'la donna splendida' sarebbe un corrispettivo della '*species intelligibilis*' in quanto concetto intertestuale, forma separata, della quale è necessario vestirsi, perché solo ammantati di tale abito si può proseguire verso la ultima verità che è il conoscere tutte le forme. Nei rimanenti versi in questione la '*species*' di conseguenza naturalmente si leggerebbe in guisa di quell'università, che sarebbe stata tanto rinomata agli occhi dei seguaci dell'ascetismo e dell'epicureismo europeo che quelli si videro attirati massimamente a Trnava.

Elencando i Paesi dai quali i signori vengono a Trnava (i vv. 257 – 265) ricorda anche l'Italia, dichiarandosi per un qualche motivo come un italiano venuto a Trnava dalle vicinanze di Venezia<sup>21</sup> attirato dal gran desiderio della splendida donna – scienza (vv. 265 – 275):

---

reducat”), e su una presunta corrispondenza tra Gange ed Ebro: il sole qualche volta sorge dal Gange (*Pd*XI 51), qualche volta si nasconde nell'Ebro”, nella voce: “Calaruega”.

<sup>21</sup> In modo molto ipotetico, dal suo soprannome “Selecký”, cioè proveniente da Selce, si può pensare anche alla provenienza da Selce in Croazia, cioè a un croato, probabilmente un nobile e di discreta dimestichezza con la cultura laica aristotelico-averroistica degli intellettuali italiani, che durante gli studi universitari avrebbe imparato molto bene la lingua slovacca. Questa è un'ipotesi non documentata, anche se poi plausibile, perché agli intellettuali croati, bravi conoscitori della maniera poetico-filosofica italiana a occidentale, naturalmente si può ascrivere l'appetito di diffondere quella maniera per il mondo slavo, affinché quella diventasse patrimonio mondiale.

*Tra gli altri anche gl'italiani si lasciano attirar,  
da Roma si portano Trnava ad ammirar.  
Anch'io di queste nazioni uno saria,  
venuto che son per Lei dall'Italia in Ungheria;  
Ella, di cui ho sentito tante grandi nuove,  
sebbene quasi venezian di dimora, qua mi muove*  
(Mišianik 1964, 527 – 528; Koprda 1994, 403 – 410).<sup>22</sup>

Può darsi che voglia rilevare il ruolo dell'Italia, in quanto patria della diffusione mondiale in forma di poesia di questa filosofia della vita come via alla perfezione. Questa filosofia presuppone che si desideri intensamente, che cioè si impieghino delle forze: “non sono stato pigro di venire da quelle parti a Trnava” (v. 273). Dal fatto che accentua di essere venuto dalla patria medievale de la ‘donna mia’ a Trnava quale patria barocca de la ‘donna splendida’ risulta che Selecký e la sua poesia rilevano di questa donna splendida l'importanza, che il componimento non è un'ampollosità di interesse locale ma una riapparizione della già ‘donna mia’ nelle vesti barocche della ‘donna splendida’.

Come detto, Selecký fa credere che si tratti di una persona vera, linea che culmina nel verso 280: “fu dirimpettaia del bagno pubblico di Zinga”. Le ragioni ne sono state esposte.

Torna comunque subito sull'argomento medievale del desiderio ripetendo nei versi 283 – 300 per quattro volte la formula ‘vorrei’ o ‘desidererei’ (diventare di quel tale mestiere perché possa avvicinarla). Anche questo volere di diventare maestro di mestieri diversi corrisponde con la dottrina originaria, perché quella, per chi vuole diventare perfetto, prescrive la conoscenza ottenuta per sforzo proprio di tutte le forme separate dalla materia. L'autore chiude l'avvicinarsi di tali mestieri dicendola simile all'angelo, cioè

---

<sup>22</sup> Štefan Ferdinand Selecký, *Immagine di una bella donna...* (1701), vv. 255–256 e 265–271. Il manoscritto, trovato nell'Archivio Centrale di Stato di Bratislava, fu pubblicato per la prima volta nel 1958 nel libro dal titolo omonimo. La seconda edizione si trova nell'*Antológia staršej slovenskej literatúry*, Bratislava, V SAV 1964. Per la terza volta è apparso nel volume *Já miluji, nesmím povídať...*, Bratislava, Tatran 1977.

ponendola tra le intelligenze divine, forme intelligibili: “non so se mai abbia avuto un tale desiderio di vedere un angelo / quale accuso per questa persona” (vv. 299 – 300). La donna splendida si vede oggetto di brama, perché c’è bisogno che il poeta confluisca in essa, affinché possa in tale manto procedere a conoscere tutte le altre forme.

Dai versi 301 – 307 risulta che conosciute tutte le forme e raggiunto il fine ultimo, quel fine si formula come l’ultima felicità (Selecký la chiama ‘cuore allegro’), una impresa tutta individuale finalizzata all’indivivamento: “Non so se abbia mai avuto il cuore tanto allegro, / essendo andato per un breve tempo nel paradiso del godimento, / di quanta allegria sentirei nel cuore andando da quella signora, / se fosse gentile di distinguermi” (vv. 303 – 305). La felicità intellettuale si sovrappone al godere sensibile. Da notare che l’unione, se dovrà avvenire, avverrà dietro la decisione di lei: questa che era legge nella filosofia averroista, era convenzione anche nella scuola provenzale. Se a decidere fosse chi desidera, si avrebbero unioni che sarebbero false riprove della perfezione raggiunta, visto che per quella tradizione filosofica l’unione fa da riprova dell’ultima compiutezza. Perché non si producano perfezioni solo apparenti, ad acconsentire deve essere lei che sa tutto e non sbaglia.

I versi dal 305 al 325 riepilogano per esteso il principio dell’insegnamento averroista, per il quale col primo sguardo non si coglie il tutto della forma. La vista, inizialmente da pipistrello, conviene che si raffermi ripetutamente guardando negli occhi della donna mia. Il contenuto è lo stesso dei versi 231 – 234, solo che qui Selecký ne trae conclusioni sociali, le stesse di Averroè e seguaci. Chi non la vedrà, si ammalierà, diventerà infermo: “quelli caddero in grande infermità” (v. 308). Questa formulazione ha alle basi quella di Averroè, per la quale, chi non passerà dalla condizione ‘in potenza’ a quella ‘in atto’, con la morte cadrà in oblio, avendo vissuto vanamente (Illuminati 1995, 201).<sup>23</sup> I versi 310 e ss. accennano a un’altra calamità. Inorbisce quello che sforzerà la vista per guardare impreparato nel suo forte lume: “si trovano chi, avendola vista, se stessi non si sono protetti” (v. 309). Qui può essere riflessa la polemica di Tommaso d’Aquino coi filosofi. Per i filosofi Dio, il più

---

<sup>23</sup> “... coloro la cui vita è troncata mentre ancora sono in questa esistenza entreranno sicuramente in una condizione infinita di non essere e di dolore, poiché il decreto della distruzione per l’anima è duro, severo, specialmente per l’intelletto ilico.”

forte lume, non può risplendere con il fine di accecare chi desidera conoscerlo, non splende per nascondersi dietro la propria luce, perché la luce serve per rendere visibile la sostanza. Soltanto che bisogna esercitare gli occhi della mente. In senso figurato il principio vale anche per lo splendore della 'donna splendida': "Chiunque la guardi per la prima volta (oltre misura) / con una sola vista ogni simile sarà sopraffatto" (v. 315 – 316). La filosofia averroista contemplava sempre la dimensione sociale, perché rivoluziona la società in un ideale per il quale a tutti gli uomini tocca di incamminarsi verso la propria perfezione. Ciò nel componimento si proietta in quanto la signoria di lei è anche nell'essere signora di tutti gli stati sociali: "Può essere prete, intellettuale laico, conte o un minuscolo aristocratico terriero, / garbato, brutto, povero o signore, / tutti le si devono sottoporre, quando la vedono" (v. 317 – 319). L'umanità ha per destino e programma sia sociale che religioso, il conseguimento della verità ultima, al quale non esiste alternativa.

La donna splendida ferisce e provoca del male, perché si nasconde, non si concede fino a quando chi la desidera non giunge al suo livello intellettuale. Nonostante ciò attira tanto da far dimenticare le ferite, come lo fanno pure le sue promesse: "Molti si lascerebbero ferire ogni giorno, / se, feriti, volesse curarli lei" (v. 323 – 324).

Il componimento finisce immaginando la donna splendida che con le sue virtù difende dal male il mondo cristiano. Gli ultimi versi sono dedicati all'ascesi impersonata da Lucrezia, affinché sia chiaro che il desiderio della donna mia o donna splendida non ha a che vedere con l'epicureismo: "è l'esempio di buoni costumi, castità e bellezza, / dà di sé le testimonianze come la vergine Lucrezia, / lei che una sola al mondo signoreggia / comprendendo in sé l'ultimo amore e l'ultima virtù" (vv. 351 – 354). L'ultimo verso non parla di un amore solo metaforicamente supremo, ma dice che raggiungendolo si arriva alla conoscenza e alla felicità ultime pensabili per il genere degli uomini, cosa necessaria se questi vogliono essere definiti per la loro facoltà di usare la ragione che al loro genere fu data dalla Natura, e non disperdersi invece tra gli altri animali e il mondo vegetale.

**BIBLIOGRAFIA**

- Bianchi 1990: BIANCHI, L.: *Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo, Pierluigi Lubrina 1990.
- Bosco 1970: BOSCO, U., [red.] et al.: *Enciclopedia dantesca*. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1970 - 1976.
- Dante 1997: Dante Alighieri: *Commedia, Paradiso*, commento di A. M. Chiavacci Leonardi.
- Milano, A. Mondadori Editore 1997.
- Gáfriková 1977: GÁFRIKOVÁ – SLAVKOVSKÁ, G., a cura di: *Já miluji, nesmím povídati... Antológia zo slovenskej barokovej poézie*. Bratislava, Tatran 1977.
- Gagliardi 1998: GAGLIARDI, A.: *Scritture e storia: averoismo e cristianesimo*. Soveria Mannelli, Rubbettino Editore 1998.
- Gagliardi 2002: GAGLIARDI, A.: *Tommaso d'Aquino ed Averroè*. Soveria Mannelli, Rubbettino Editore 2002.
- Gagliardi 2007: GAGLIARDI, A.: *La donna mia. Filosofia araba e poesia medievale*. Soveria Mannelli, Rubbettino Editore 2007.
- Gagliardi – Koprda 2016: GAGLIARDI, A. – KOPRDA, P.: *Petrarkov Spevník medzi láskou a odriekanim*. FF UKF, Nitra 2016.
- Illuminati 1995: ILLUMINATI, A., a cura di: *Averroè e l'intelletto pubblico. Antologia di scritti di Ibn Rushd sull'anima*. Roma, Le orme 1995.
- Illuminati 2000: ILLUMINATI, A.: *Completa beatitudo. L'intelletto felice in tre opuscoli averroisti*. Chiaravalle, L'orecchio di Van Gogh 2000.
- Koprda 1994: KOPRDA, P.: O básnickej skladbe Štefana Ferdinanda Seleckého *Obraz pani krásnej, perem malovaný (1701) a o jej možnom benátskom vzore*, in *Slovenská literatúra, revue pre literárnu vedu*, 41, 1994, 5 – 6, 403 – 410.
- Koprda 2015: KOPRDA, P.: Come l'augello... che, per veder li aspetti disiati (Il Paradiso, XXIII, v. 1 e 4), in *Studi italo – slovacchi*, 4, 2015, 2, 245 – 253.
- Mišianik 1964: MIŠIANIK, J., a cura di: *Anológia staršej slovenskej literatúry*. Bratislava, V SAV 1964.
- Nardi 1958: NARDI, B.: *Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI*. Firenze, Sansoni Editore 1958.
- Scaglia 1628: SCAGLIA, V.: *Similacro della Ser. ma Vergine Adriatica dedicato al Ser. mo Antonio Priuti Duce Meritissimo della Ser. ma Rep. ca di Venezia*. Composto dal Cavalier Vittorio Scaglia. Prefazione. In Venezia 1628.

# INTRODUZIONE ALLA CONCEZIONE DELLA LIBERTÀ E DIGNITÀ DI PICO DELLA MIRANDOLA

Katarína Kováčová

Celeberrimo *Discorso sulla dignità dell'uomo* (*Oratio de hominis dignitate*, 1486)<sup>1</sup> con il passare degli anni provoca l'interesse dalla parte degli studiosi moderni, attribuendogli denominazione del manifesto dell'umanesimo. I temi principali sono la libertà dell'uomo e la dignità umana, la quale Pico, in quest'opera, non espone mai esplicitamente. Il *Discorso* viene costituito da due parti. La prima parte più estesa tratta il tema della dignità umana ed esaltazione della filosofia. Nella seconda spiega lo scopo della disputa, la sua volontà di confrontare le varie opinioni sulle varie scuole filosofiche con lo scopo di avvicinarsi alla verità (Bausi, 2003, p. XIV).

Pico chiarisce la sua intenzione filosofica come invito alla disputa nell'*Oratio*:

Coloro che si sono consacrati interamente a una qualsiasi delle scuole filosofiche, aderendo per esempio a Tommaso o a Scoto, che ora godono di grandissimo favore, possono mettere alla prova la loro dottrina nella discussione di poche questioni. Io però mi sono dato queste regole: non giurare sulle parole di nessuno, spaziare per tutti maestri di filosofia, esaminare ogni pagina, conoscere tutte le scuole.

(cit. in Bausi, 2003, p. 35)

---

<sup>1</sup> L'*Oratio* non è nato come un testo teorico, ma come un annuncio solenne alla disputa romana, con la quale conte della Concordia avrebbe coronato ufficialmente la sua maestria letteraria, filosofica e teologica. In alcuni testi remoti nominata come "ode alla pace" (Pellegrini, 2015, p. 195). Fu pubblicata a Bologna da Giovan Francesco con il nome *Oratio quaedam elegantissima* solo due anni dopo la morte di Pico insieme alle epistole. Il titolo *Oratio de hominis dignitate* le venne data a Strasburgo nel 1504 (Bausi, 2003, pp. XI – XV).

## Libertà e dignità

Elogio della libertà dell'uomo riguarda perlopiù la parte iniziale dell'*Oratio* – libertà umana concessa da Dio come possibilità di costruire il proprio destino. Libera scelta che deve essere presa nei ranghi della moralità, alla base delle leggi divine, e deve portare l'uomo a identificarsi e conoscere Dio. La libera scelta viene descritta da Pico con le parole di Dio che si rivolge ad Adamo prima del peccato originale: “*O Adamo, non ti abbiamo dato una sede determinata, né una figura tua propria, né alcun dono peculiare, affinché quella sede, quella figura, quei doni che tu stesso sceglierai, tu li possedga come tuoi propri, secondo il tuo desiderio e la tua volontà*” (cit. in Bausi, 2003, p. 11).

All'uomo, come l'ultimo creato di Dio, non è stato dato un posto preciso e nessuno dei beni, perché Dio li ha già distribuiti ad altre creature: “*Già Dio, sommo Padre e architetto, aveva fabbricato con arte, secondo le leggi della sua arcana sapienza, questa dimora mundana che vediamo, augustissimo tempio della divinità*” (*Oratio*, cit. in Bausi, 2003, p. 7).

Dio decise, che l'uomo avrà la possibilità di avere tutto quello che alle altre creature è stato assegnato singolarmente: “*L'ottimo artefice stabilì infine che a colui al quale nulla poteva esser dato di proprio fosse comune tutto quanto era stato concesso di particolare alle singole creature*” (ivi, p. 9). In questa frase consiste la centralità e la superiorità dell'uomo (Abbagnano, 1993, p. 73).<sup>2</sup>

Dio creò l'uomo e lo pone nel centro del mondo, senza una fissa dimora, senza un aspetto ben definito, ma con la “divina liberalità” di proseguire con la sua vita come meglio crede.

Kristeller osservò che per Pico però non tutte le scelte prese dall'uomo siano buone e desiderabili, ma è un dovere dell'uomo scegliere la forma più alta, con cui si costruisce la sua dignità: “*La dignità dell'uomo consiste nella sua libertà di scelta, perché le diverse possibilità che gli si aprono includono la più alta; la sua dignità e perciò pienamente realizzata soltanto quando è scelta la più alta possibilità*” (Bausi, 2003, p. XVII). La scelta giusta è considerata quella

---

<sup>2</sup> Similmente ragiona Koprda (2015, p. 44): “*Pico hovori o Adamovi ako o zástupnom vyjadrení ľudského rozpoloženia: nemá sídlo v nebi, nemá predurčenosť správania, len vlastnú vôľu a je umiestnený prostred ľudí, aby sa mohol z vlastnej slobodnej vôle rozhodnúť ako tvorca seba sama,...*”

che porta a Dio. La libertà corrisponde a libero arbitrio, in cui l'uomo per la sua volontà accetta l'ordine divino.

Il concetto della dignità umana consistente nella sua libertà. Libera scelta nella perfezione dell'essere rispetto agli altri esseri. L'uomo è stato posto al centro e sta solo a lui decidere se rialzarsi e prendere il cammino verso Dio o abbassarsi e degenerare tra i bruti. C'è un cammino da percorrere, una scala per la perfezione. L'opzione sta solo sulla volontà. *“Non ti creammo né celeste né terreno, né mortale né immortale, in modo tale che tu, quasi volontario e onorario scultore e modellatore di te stesso, possa foggarti nella forma che preferirai. Potrai degenerare negli esseri inferiori, ossia negli animali bruti; o potrai, secondo la volontà del tuo animo, essere rigenerato negli esseri superiori, ossia nelle creature divine”* (Oratio, cit. in Bausi, 2003, p. 11).

Koprda (Gargliardi – Koprda, 2016, p. 156) commenta che Pico nell'*Oratio* descrive le circostanze in cui l'uomo diventa l'uomo strada facendo dall'animale fino ad arrivare a Dio. Osserva, che Pico usa i punti filosofici di Averroè, che sta alla scelta dell'uomo se vuole rimanere brutto o diventare Dio, perché è stato posto nel centro dell'universo per vedere tutto. Nell'*Oratio* si legge: *“Nell'uomo, all'atto della nascita, il Padre infuse i semi di ogni specie e i germi di ogni genere di vita. Cresceranno, e in lui produrranno i loro frutti, quelli che ciascuno coltiverà. Se coltiverà quelli vegetali, diventerà una pianta; se quelli sensuali, abbrutirà; se quelli razionali, riuscirà un essere celeste; se quelli intellettuali, sarà un angelo e un figlio di Dio”* (cit. in Bausi, 2003, p. 13).

Come spiega anche Garin (1993, p. 123), l'uomo non è costretto fare la scelta. L'unica costrizione sua consiste nella sua libertà di prendere la strada verso Dio o la condanna. *“Ogni realtà esistente ha una sua natura che condiziona la sua attività per cui il cane vivrà caninamente, e leoninamente il leone. L'uomo, invece non ha una natura che lo costringa; non ha un'essenza che lo condizioni. L'uomo si fa agendo; l'uomo è padre a se stesso. L'uomo non ha che una condizione: l'assenza di condizioni, la libertà”*. Nell'*Oratio* l'uomo di Pico si fa camaleonte, animale capace di trasformazioni. *“Chi non ammirerà questo nostro camaleonte? O, in generale, chi maggiormente ammirerà qualcos'altro?”*

(cit. in Bausi, 2003, p. 15).<sup>3</sup> Busi (2007, pp. 25 – 26) pone più attenzione sulla domanda seguente che si fa Pico: “*Chi non ammirerà l’uomo?*”. L’uomo è in continuo movimento d’idee. Pico (*Oratio*, cit. in Bausi, 2003, pp. 21 – 22) risponde alla domanda che si dà in precedenza: “*Voi siete dei, e tutti quanti figli dell’Altissimo; affinché noi, abusando della clementissima liberalità del Padre, non trasformiamo da benefica in perniciosa quella libertà di scelta che Egli ci ha concesso. Pervada il nostro animo una sorta di sacra e giunonica ambizione, sì che noi, insoddisfatti delle cose ordinarie, aspiriamo alle più alte, e ci impegniamo con tutte le forze (giacché possiamo, se vogliamo) per conseguirle*”. Con questa domanda vuole condannare la pigrizia del pensiero.

L’uomo è quello che vuole diventare. Ha in sé germi di tutte le cose. Se coltiverà quelli vegetali diventerà una pianta, se farà suoi quelli della vita animale diventerà simile a bruto, se sceglierà germi intellettuali si avvicinerà agli angeli e Dio. “*Divino camaleonte si fa pianta e sasso, o, nell’insaziabile brama di tutto essere, s’innalza a Dio*” (Garin, 2011, p. 202). Se non succede così, Pico scrive: “*Se mai avvenga, che nessuna delle creature pago, si raccolga nel centro della sua unità, diventato allora un solo spirito con Dio, nella solitaria tenebra del Padre, che è costituito sopra tutte le cose, su tutte le cose sovrasterà*” (Faggin, 1996, p. 79). L’uomo è abitante libero nella gerarchia del mondo, quasi senza limiti, ma deve scegliere.<sup>4</sup>

Anche Gagliardi (2007, p. 86) nei paragrafi sopra citati dall’*Oratio* vede uno dei punti dell’averroismo: “*Animale si nasce, uomo si diventa. Animale si nasce per natura uomo si diventa per cultura*”. Gli animali non hanno questa scelta. La differenza sta nell’intelletto. L’uomo acquisisce l’intelletto e

---

<sup>3</sup> Il simbolo del camaleonte nella letteratura classica a partire dall’Aristotele aveva significato piuttosto negativo, come segno d’incostanza. Pico in questa denominazione si appoggia alle parole di Plutarco (46/48 d. C. – 125/127 d. C.) che descrive con camaleonte la personalità contraddittoria o affascinante. Pico estende questo significato su tutta l’umanità nel senso positivo della parola come capacità di mutamento e adattamento, facoltà di plasmarsi grazie alla intelligenza (Busi, 2007, pp. 25 – 26).

<sup>4</sup> Si potrebbe dire che Dante Alighieri basa tutta la sua *Commedia* sul libero arbitrio: i personaggi presenti nell’inferno soffrono perché non l’hanno sfruttato al bene. Si veda Šavelová, M.: *Odhalovanie Danteho intelektuálnej biografie*, 2016, 160 p.

ciò lo distingue dall'animale senza ragione.<sup>5</sup> Se l'uomo non si perfeziona nel suo cammino può restare bruto, degenerare. Se si perfeziona grazie alla scienza, può rigenerarsi. Degenerazione priva la natura specifica dell'uomo. Rigenerazione, tramite la seconda nascita, porta a essere superiore (ivi, p. 87).

Nella dottrina di Averroè, riportata soprattutto nel commento quinto del terzo libro del *De Anima*, bambino appena nato equivale a un bruto. Privo di intelletto, però con la facoltà di non rimanere tale. È un animale con la ragione, perciò può formare suo l'intelletto apprendendo la scienza (Gagliardi, 2014, p. 126). Si potrebbe dire che all'uomo appartiene una doppia nascita. Prima è identica a quella degli animali, la seconda viene eseguita tramite la scienza, la quale lo fa diventare l'uomo (Gagliardi, 2007, p. 9).

L'uomo di Pico vive nella libertà della sua volontà come creatore del suo destino che solo operando si realizza, fino a innalzarsi a Dio. *“Ci affèri l'animo una santa ambizione di non contentarci delle cose mediocri, ma di anelare alle più alte e di sforzarci con ogni vigore di raggiungerle, dal momento che se vogliamo lo possiamo”* (Garfagnini, 1997, p. 9).

Per Averroè il cammino della perfezione verso Dio, verso il sole è analogo a quello di pipistrello che può diventare l'aquila. L'uomo alla nascita è come pipistrello che solo in modo debole riesce guardare il sole (Dio). A partire dalla conoscenza del sole mattutino arriva a poter guardare il sole nella sua pienezza.<sup>6</sup>

*“L'uomo nasce pipistrello ma è destinato a diventare l'aquila. Questo è il vero cammino di perfezione dell'uomo pipistrello, iniziando dalla conoscenza del sole mattutino fino a poter guardare Dio/sole nella pienezza della luce meridiana. Il cammino di perfezione dell'uomo secondo filosofia diventa luogo di convergenza di ogni cammino verso la luce”* (Gagliardi, 2007, p. 105).

---

<sup>5</sup> Sarebbe interessante osservare una certa analogia dell'*Oratio*, in quanto manifesto dell'umanesimo, con opera di Costantino il Filosofo nel *Proglas*, in quanto proclama alla traduzione dei quattro Vangeli, entrambi nella forma introduttiva, ma di un'importanza filosofica, con il messaggio finale in comune – dignità umana. Da esaminare soprattutto i punti d'incontro con la filosofia aristotelica si veda Koprda, P.: *Proglas ako filozofická rozprava*. In: Studi Italo – Slovacchi, 2/2015, pp. 63 – 75. Si veda anche Šavelová, M.: *Radosť ako súčasť duchovnej cesty vo vybranej stredovekej tvorbe*, 2016, p. 44.

<sup>6</sup> Si veda anche Gagliardi – Koprda, in Studi italo – slovacchi, 2/2015, pp. 155 – 158.

L'uomo di Pico si fa strada verso Dio per mezzo della scienza. Qui s'incontra con la teoria di Averroè, particolarmente in commento 36 del terzo libro De Anima. Scienza acquisita ci porta a conoscere l'universo che è pari a conoscere tutto. Conoscere tutto vuol dire comprendere nel proprio intelletto le forme comuni di tutte le cose. L'intelletto è la natura dell'uomo, è libero di scegliere se conseguire questa strada e portarla a termine già assegnato. L'uomo è in potenza di farlo. In questo consiste la sua libertà e il suo dovere (Gagliardi, 2007, pp. 85 – 86).

La strada da percorrere è stata descritta da Koprda con una citazione di A. de Libera che esprime con poche parole uno dei correnti averroistici essenziali penetrati nelle opere umanistiche: “*Passaggio dell'uomo dall'animale senza ragione per arrivare fino a Dio rappresenta il cammino di evoluzione, perfezionamento e felicità ed evoluzione dello spirito e dell'intelletto umano condizionato dalla scienza... In questo senso si potrebbe dire, che Averroè è uno dei padri spirituali dell'Europa*” (Gagliardi – Koprda, 2016, p. 164).

Mirandola apprezzava influenza della filosofia araba sull'argomento di intelligenza agente con Dio. Soprattutto sull'averroismo della corrente sigeriana (Sigieri da Brabante; prob. 1240 – 1284), come afferma anche Bruno Nardi (Nardi, 1958, pp. 140 – 141), Pico abbia composto il suo concetto più importante sulla dignità dell'uomo. La concezione sull'uomo nel suo divinizzarsi tramite il suo intelletto, faceva parte dei tratti filosofici della mistica averroista (Campanini, 2007, p. 125). La dignità dell'uomo equivale al suo grado di perfezione nella gerarchia tra gli enti nel sistema metafisico (Gagliardi, 2007, p. 82).

## BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, Nicola. 1995. *Storia della filosofia; La filosofia del Rinascimento, volume terzo*. Milano: TEA, 1995. 201 pp.
- BAUSI, Francesco [Ed.]. 2003. Pico della Mirandola: *Discorso sulla dignità dell'uomo*. Varese: Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2003. 252 pp. ISBN 978-88-8246-455-4.
- CAMPANINI, Massimo. 2007. *Averroè*. Bologna: Mulino, 2007. 159 pp. ISBN 978-88-15-11884-4.
- EBGI, Raphael – BACCHELLI, Franco [Ed.]. 2010/2011. *Pico della Mirandola: Dell'ente e dell'Uno*. Milano: Bompiani/RCS Libri S.p.A., 2010/2011. 492 pp. ISBN 978-88-452-6616-4.

- FAGGIN, Giuseppe. 1996. *Dai greci a Maometto. Libertà e dignità dell'uomo nelle grandi visioni del mondo*. Accademia Olimpica – Vicenza. Tipografia Editrice Esca – Vicenza, 1996. 201 pp.
- GAGLIARDI, Antonio. 2007. *Il Filosofo e il Cristiano, Bonaventura da Bagnoregio, Giovanni Pico della Mirandola*. Pisa: Edizioni ETS, 2007. 186 pp. ISBN 978-884671995-9.
- GAGLIARDI, Antonio. 2014. *La commedia divina di Dante, Tra Averroè e Cristo*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore, 2014. 329 pp. ISBN 978-88-498-4166-4.
- GAGLIARDI, Antonio – KOPRDA, Pavol. 2015. Guinizelliho nova estetika a Dante, jej žiak. In: *Studi italo – slovacchi*, r. 4, 2015, č. 2, pp. 38 – 92. ISSN 1338-6778.
- GAGLIARDI, Antonio – KOPRDA, Pavol. 2016. *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry*. Nitra: UKF, 2016. 624 pp. ISBN 978-80-558-1057-7.
- GARFAGNINI, Gian Carlo [Ed.]. 1997. *Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494 – 1994)*. Leo S. Olschki editore, 1997. 721 pp. ISBN 88-222-4566-0.
- GARIN, Eugenio. 2011. *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina*. Nuova edizione. Roma – Firenze: Edizioni di Storia e Letteratura, 2011. 243 pp. ISBN 978-88-6372-310-6.
- GARIN, Eugenio. 1993. *L'umanesimo italiano*. Roma-Bari: Editori Laterza, 1993. 276 pp. ISBN 978-88-420-4501-4.
- GARIN, Eugenio [Ed.]. [s.a.]. *Pico della Mirandola: Heptaplus o La settemplice interpretazione dei sei giorni della Genesi*. Carmagnola: Arktos, [s.a.]. 112 pp.
- PELLEGRINI, Marco. 2015. *Umanesimo. Il lato incompiuto della modernità*. Brescia: Editrice Morcelliana, 2015. 223 pp. ISBN 978-88-372-2890-3.
- SEILEROVA, Božena. 1999. *O dôstojnosti človeka. Odkaz Giovanniho Pica della Mirandola*. Bratislava: Iris, 1999. 123 pp. ISBN 80-88778-76-X.
- ŠAVELOVÁ, M. 2016. *Odháľovanie Danteho intelektuálnej biografie*. Nitra : UKF, 2016. 160 pp. ISBN 978-80-558-1100-0.
- ŠAVELOVÁ, M. 2016. *Radosť ako súčasť duchovnej cesty vo vybranej stredovekej tvorbe*. Nitra : UKF, 2016. 106 pp. ISBN 978-80-558-1110-9.

## SITOGRAFIA

- BUSI, Giulio. 2007. *L'enigma dell'ebraico nel Rinascimento* [online]. Torino: Nino Aragno Editore. 2007. pp. 25 – 35. [cit.02-03-2018]. ISBN 88-8419-292-7. Disponibile a: <https://books.google.it/books?isbn=8884192927>
- CENTRO INTERNAZIONALE DI CULTURA, Mirandola (Modena). Giovanni Pico della Mirandola. Cenni biografici [online]. [cit.15-02-2018]. Disponibile a: [https://www.picodellamirandola.it/giovanni\\_pico.php](https://www.picodellamirandola.it/giovanni_pico.php)
- NARDI, Bruno. 1958. *Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI* [online]. Volume I. Firenze: G. C. Sansoni – Editore. 1958. pp. 127 – 146. [cit.19-03-2018]. Disponibile a: <https://archive.org/details/saggisullaristot00nard>

# MESTO DIS ALEBO O POTREBE KRISTOLOGICKÝCH DEJÍN

Monika Pamulová Šavelová

Hrady, kláštory a neskôr mestá sú v staršej literatúre symbolom „držiteľov“ vzdelania a duchovného bohatstva. Mestá predstavovali *centrum securitatis*, stredobod istoty, a to v geografickom, politickom, ale aj spirituálnom význame. Hradby mesta, čiže jeho ochrana, vyjadrovali útočisko pred hriechom. Vyvýšená pozícia mesta či hradu predstavovala i vzdalovanie sa od nízkosti hriechneho, dištancovanie sa od nepriateľov, dobyvateľov či nebezpečenstiev.<sup>1</sup>

Všetky tieto znaky sa dajú čítať v Danteho stvárnení mesta. V ohnivom meste Dis<sup>2</sup> (inými slovami Luciferovom meste) sú trestaní hriešnici – noví luciferovci, ktorí sa chceli pripodobniť Bohu v jeho vševedomosti a všemocnosti, snažili sa v averroesovskom zmysle dôjsť k Bohu prostredníctvom poznania všetkého vlastným rozumom a nahradiť ho. Motiváciu pravdepodobne autor našiel u Bonaventuru z Bagnoregia, podľa ktorého sa mnohí filozofi takto dopustili luciferovského hriechu, keď vydávali inteligenciu za rozmysel.<sup>3</sup> Bonaventurovo dielo „*možno pokladať... za osnovu diania okolo mesta Dis, ba za kompozičnú osnovu Božskej komédie*“ (Gagliardi – Koprda, 2015, s. 180). Podobne ako Lucifer sa pyšne sami chceli zbožštiť, stať sa podobným Bohu.<sup>4, 5</sup>

Averroesom navrhovanú filozofickú koncepciu možno čítať i v epizóde Evinho odtrhnutia jablka zo stromu poznania, v slovách hadovho pokúšania:

<sup>1</sup> K otázkam pozície mesta a hradu v stredoveku pozri bližšie Kerulová, 2009, s. 43 – 55.

<sup>2</sup> Ditis bolo jedným z mien Pluta, kráľa pohanského podsvetia, pozri bližšie Aen. VI, 127 a 260, Met. IV, 438, Inf. VIII, 68.

<sup>3</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *La sapienza cristiana*, 1985, s. 87.

<sup>4</sup> Prvý, kto vyjadril spojitosť hriechu Lucifera, Adama a Odyssea, bol Bruno Nardi v kapitole *La tragedia d'Ulisse* (Odysseova tragédia) diele *Dante e la cultura medievale*, Bari: Laterza, 1949, 423 s.

<sup>5</sup> K otázke zbožštenia vo východokresťanskej teológii pozri Pamulová Šavelová, 2018, s. 86 – 95.

„Tu povedal had žene: „Nie, nezomriete, ale Boh vie, že v deň, keď budete z neho jesť, otvorí sa vám oči a vy budete ako Boh, budete poznať dobro a zlo“ (Gen 3, 4 – 5). Práve v tom spočíva hriech filozofov (Odyssea, Adama, Nimróda, Lucifera). Danteho inšpiráciu Bonaventúrom potvrdzuje i jeho spájanie démonov (diablov) a vedcov a vyjadrenie, že snaha byť podobným Bohu prostredníctvom vedy vedie do záhuby (Bonaventura, 1985, s. 261).<sup>6</sup> V snahe stať sa podobným Bohu sa zračí pýcha a výzva, nejde ani tak o mystické stúpanie k Bohu na dosiahnutie blaženosti, ale o snahu zosadiť ho z trónu, zbožštiť sa vlastným pričinením, samostatne (v zmysle biblickej vzbury Lucifera či Adama). Ako vyplýva aj z názvu mesta Dis, jeho „obyvateľmi“ sú „luciferovci“ – noví luciferovci, čiže averroisti. „Diabli-vedci“, slovami Bonaventuru, čiže filozofi.

Dante hneď v úvode *Pekla* predznamenal cieľ svojej cesty – blaženosť, víziu Boha. Celá cesta sa koná pod záštitou Božou, Mária mu zosiela sprostredkovane pomoc (Inf. II, 94 – 102), Vergília, ktorý pozná všetky detaily cesty záhrobím a v príznačnej chvíli mu ich vyjaví. Zasiachnutie Márie na začiatku, resp. súčinnosť troch blažených žien (Márie, Lucie, Beatrice), aby bol Dante zachránený, poukazuje na to, že sa o vlastnú záchranu nezaslúžil sám, ale pomoc mu bola zoslaná zhora, na podnet Bohorodičky – tá mu otvorila cestu milosti. Dante nevie, prečo koná cestu, pochybuje o sebe (pochybnosti je venovaná prvá časť druhého spevu), o svojej schopnosti ju vykonať. Dante spomína Aenea a sv. Pavla, ktorí vstúpili do záhrobia, no cesty boli hodní (Inf. II, 32 – 33), on však nepozná dôvod pre seba. Sv. Pavol vstúpil do pekla, aby odtiaľ priniesol posilnenie pre seba i pre veriacich, aby posilnil kresťanskú vieru, ktorá je základnou a neodmysliteľnou podmienkou, aby mohol byť človek spasený (Inf. II, 27 – 29), Danteho cesta akoby bola jej analógiou.

Vergílius ako poverený sprievodca (Inf. II, 52 – 54) pozná dôvod jeho cesty, hoci to nebude cesta jednoduchá, ale plná vnemov z utrpenia odsúdených (Inf. I, 112 – 120), no i nebezpečná a osudová (Inf. II, 142).<sup>7</sup> Prvý znak odsúdenia luciferského hriechu a prepojenia s mestom Dis je Danteho strach, aby jeho cesta nebola *bláznivá* (*folle*, Inf. II, 35; adjektívum je priamo späť

<sup>6</sup> Por. Gagliardi, 2014, s. 78 an.

<sup>7</sup> Por. Felix, 2005, s. 305.

s Odysseovom bláznivou cestou, bláznivým „letom“, *folle volo* z Inf. XXVI, 125), čím sa dištancuje od averroizmu a vytvára si „ospravedlnenie“ na vstup do záhrobia.<sup>8</sup>

Účinok milosti je taký, že poráza zlo, prekážky, ktoré bránia dobru. Do pekla prv vstúpil Kristus – Dante na tomto mieste poémy traktuje stredovekú legendu, podľa ktorej sa diabli pokúsili znemožniť Kristovi vojsť do Predpekla a vyvieť odtiaľ duše starozákonných spravodlivých. Vraj musel bránu vyboriť (Inf. VIII, 124 – 130). Autor sám seba strojí ako toho, kto vstúpil do pekla po Kristovi (akoby sa sám označil za „spoluvykupiteľa“, hoci len nepriamo). Zmysel Máriinho zásahu v úvode *Pekla* a udelenej milosti Božej ako povolenia vstúpiť do záhrobia spočíva v autorovom vykúpení sa a dištancovania sa od filozofov. Aj milosť možnosti postaviť sa pred tvár Boha, dosiahnuť blaženosť, je darom či odmenou Márie, že sa podujal na cestu, podstúpil vykupiteľský čin a „pomohol jej synovi, stal sa jej synom“. Keďže Mária stojí na začiatku cesty ako matka Božieho Syna, znovuzrodí sa v nej, aby sa mohol vydať na cestu spásy a boja proti Luciferovu mestu, v ktorom sú zatvorení filozofi a bránia sa (ako predtým proti vstupu Krista) teraz proti vstúpeniu nového Krista.<sup>9</sup>

Dejové stvárnenie uvedenej epizódy sa odohráva ako plavba po Styxe, básnici opúšťajú tzv. dolné peklo a Vergílius ohlasuje Danteho novú identitu – pred bránami mesta sa opakuje Danteho boj proti filozofom (snaha nájsť uzmiernenie s kresťanstvom v tretej a štvrtej knihe *Hostiny*), no tentoraz je posilnený teologicky, „pretože, aby mohli dejiny pokračovať ako dejiny spásy, sú nevyhnutné nástroje účinné proti novému bludárstvu filozofov“ (Gagliardi – Koprda, 2015, s. 181).

*Božská komédia* je rámcovaná prítomnosťou Márie na začiatku a na konci diela a je kľúčová pre chápanie jednoty a pre správnu interpretáciu výjavov. Pred bránou mesta Vergílius vyriekne: „*Bud' požehnaná tá, čo počala*

<sup>8</sup> Pozri bližšie Šavelová, 2016, s. 80 – 97.

<sup>9</sup> Takémuto chápaniu Danteho ako „nového Krista“, čiže v jeho funkcii nového „otvárateľa“ cesty k Bohu nasvedčuje aj autorovo sebaoznačenie za baránka (Par. XXV, 5) a obdobné označenie Krista s rozdielom len v majuskule (Par. XXIV, 2). Podobne argumentuje Gagliardi v diele *La Commedia divina di Dante. Tra Averroè e Cristo* (2014).

ta!“ (Inf. VIII, 45), v tal. pôvodine „buď blahoslavená“, čím mu ohlasuje slovami Lukášovho evanjelia<sup>10</sup>, že je jej synom – má vykupiteľské poslanie, a teda má i tú silu – poraziť nových diablov. Dante nemá (svojím vstúpením do mesta) podrobiť Dis Bohu, ale, alegoricky, filozofov (na zemi) kresťanstvu, jeho víťazstvo má zaručiť pokračovanie dejín spásy. Sám sa zbožštil, vytvoril si postavenie nového Krista, čím sa postavil filozofom, no nie na obranu kresťanstva, ale ako záchranca jeho podstaty – Krista, ako dôkaz prítomnosti Syna Božieho v dejinách spásy ľudstva.<sup>11</sup> Autor chce, aby už od pekla bola zrejmá a zrozumiteľná jeho misia – potvrdiť prítomnosť Krista proti všetkým, ktorí by chceli na seba prevziať jeho funkciu na ceste k blaženosti a nahradiť ho/ju filozofiou.<sup>12</sup>

Zároveň vytvára kontrast medzi svojou cestou pod zástitou milosti a Vergíliom – rímskemu básnikovi sa nepodarí ľudským umom dostať do mesta kvôli diablom, aj napriek tomu, že *všetko pozná*: nezaručuje mu to, že i všetko môže, dokáže (ako sa nazdávali averroisti).<sup>13</sup> Musia čakať na posla z nebies, ktorý príde otvoriť bránu – Danteho cesta je podporovaná Bohom, má „silu“, ktorú Vergílius nemá (očakávanie pomoci, ktorú prisľúbila Beatrice: „*Och, ako to trvá, kým sem príde*“ Inf. IX, 9; príchod pomoci – anjela a otvorenie mesta malým „prúťikom“ v Inf. IX, 76 – 99), to, čo je rozumu nemožné, je jednoduché pre Boha a jeho poslov, anjelov.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> „*Ako to hovoril, akási žena zo zástupu pozdvihla svoj hlas a povedala mu: ‚Blahoslavený život, ktorý tá nosil, a prsia, ktoré si požíval‘*“ (Lk XI, 27).

<sup>11</sup> Tu vidíme obrat voči *Hostine*, ktorá kristologickú funkciu nebrala do úvahy.

<sup>12</sup> Por. Gagliardi, 2014, s. 80.

<sup>13</sup> Problematike sme a bližšie venovali v článku *Vergiliova tragédia v Božskej komédii*. In: Studi italo - slovacchi. ISSN 1338-6778, roč. 5, č. 1 (2016), s. 184 – 190.

<sup>14</sup> Anjel prehovorí k diablom ako k zatrateným anjelom, nechápe ich ďalšiu revoltu proti Božej vôli, proti ktorej nič nezmôžu. Pripomína strážcu kruhu – Cerbera, ktorý sa tiež raz postavil proti Najvyššej moci a doteraz má odretú bradu i krk pre reťaz, ktorú mu nasadil Herkules (por. Aen. VI, 392 – 396). Na tomto mieste je mýtus o Cerberovi figúrou, anticipáciou, symbolom večnej porážky pekla, ktoré sa stavia proti vôli Božej. Kedykoľvek sa opäť niektorý z diablov postaví Božej vôli, tento mýtus poslúži ako svedectvo *ab antiquo* s ešte horším trestom, dôsledkami (Giacalone, 1980, s. 137).

Diabli sa snažia zabrániť Dantemu vstúpiť do mesta, lebo prichádza z vôle Božej, čím sa nastoľuje nový akt spásy, druhý príchod Krista, ktorý otvorí bránu mesta, ako tomu bolo prvý raz, keď prišiel ako víťaz nad smrťou. Víťazstvo nad novými luciferovcami, ako sme už spomínali, má zabezpečiť pokračovanie dejín spásy a v nich utvrdiť úlohu Krista. V Danteho básnickom výjave nová heréza (pelagianizmus, averroizmus) vytvorila novú bránu, a preto je potrebný príchod nového Krista, ktorý by nastolil vládu v celom pekle (i na zemi). Len ten, čo ide s milosťou Božou, pod jeho záštitou, má moc dostať sa za hradby mesta, v ktorom sa uzamkli tí, čo sa chceli vyrovnáť Bohu, zbožštiť sa. Ako potvrdzuje i Gagliardi (2014, s. 81), celý alegorický systém Dante buduje na dejinách spásy.

Mesto Dis je obklopené barinou Styxu (Inf. IX, 31 – 33): aby sa doň dostali, musel ich priviezť Flegyas (koreňová morféma *fleg* pochádza z gr. *phlego* alebo *flagro*: znamená požiar, horieť, ale v prenesenom zmysle slova môže mať niesť význam: hnevľivá osoba, v ktorej rýchlo vzplanie hnev, čo sa spája s obrazom plameňov na vežiach v meste, ale i s celkovou koncepciou tohto kruhu, kde sa trestá ohňom, plameňmi). Flegyas, brat Marsa a Krízy, bol staroveký mytologický kráľ, ktorého Dante pozná z Aeneidy (X, 247 – 248 a IV, 313), v ktorej podpálil chrám boha Apolóna, aby sa mu pomstil, pretože mu zviazol dcéru Koronidu. Dante z neho podľa svojej figurálnej metódy urobil prievozníka, akéhosi správcu Styxu, ktorý je na základe svojho hnevu počas života typizovaný hnevľivým postojom v pekle. Nežije nehybne, v záhaľke, v statickom čakaní na signály, ale nenachádza odpočinok, plaví sa po Styxe hore-dole, nepokojne, hnevľivo – horľivo.<sup>15</sup>

Mesto Dis je ostrov, o čom svedčia aj verše: „*Barina táto* (Styx – pozn.), *tento smrad a špina / ovíja toto mesto so vzlykotom, / mesto, kde darmo prekážky nám činia*“ (Inf. VIII, 31 – 33), podobne ako Sicília, kolíska latinského averroizmu, kde žil a panoval cisár Fridrich II. Hohenstaufský (Švábsky), jeho známy propagátor,<sup>16</sup> ktorý je za bránami mesta v hrobke (spolu s Farinatom,

<sup>15</sup> Por. Šavelová, 2014, s. 96.

<sup>16</sup> Na modernom a otvorenom palermskom dvore prekvital laicizmus, náboženská znášateľnosť bola samozrejmosťou, našli tu útočisko básnici z Provensálska, vyhnaní po križiackej výprave Inocenta III. Pôsobili tu básnici sicílskej školy. Fridrich II. údajne hovoril šiestimi jazykmi, vrátane arabčiny. Svojmu dvoru zabezpečil pre-

Cavalcantem Cavalcantim, kardinálom Ottavinom degli Ubaldini a i.) skutočne trestaný (Inf. X, 118 – 120) podľa princípu oko za oko – leží na spodku hrobu ako zakladateľ herézy a musí niesť ťarchu všetkých svojich stúpcencov, čím sa pod množstvom duší navrchu prepadáva stále hlbšie do hrobu, a teda sa približuje k samotnému Luciferovi.

Na tomto mieste by bol zaiste trestaný aj Pier della Vigna, kancelár, proto-notár a dôverník Fridricha II., keby ho závažnejší hriech (samovražda) nebol určil do siedmeho kruhu, druhého okružia – do lesa samovrahov. Jeho duša padla na pôdu a z nej vzišiel strom (Inf. XIII, 94 – 102) – Pier (strom-človek) sám prisahá na svoje „nové korene tohto nového stromu“, nie na hlavu, ako by sa čakalo od človeka (Inf. XIII, 73 – 75), ktorého „sídлом rozumu“ je duša, pričom sa vyjadruje cez synekdochu – namiesto *strom* používa označenie *drevo*, čo dávame do súvisu s Fridrichovou koncepciou človeka ako „dreva s dušou“ (por. Conv. IV, X, 4), ktorá po smrti zomiera. Della Vigna i Fridrich II. ako averroisti považovali človeka po narodení za zviera, ktoré sa stáva človekom až poznávaním vďaka intelektu jednotnému pre celé ľudstvo, a neverili v nesmrteľnosť duše – aj cisársky dôverník je odsúdený podľa *contro-passa*: drevo ako materiál (jeho nová forma bytia, ktorú, ako vyplýva z ladenia veršov, už úplne prijal za svoju) mu je trestom a večným pripomínaním nepravdivosti za života uznávanej doktríny. Korene, ktoré na zemi dávajú život, sa mu stali väzením v pekle, odkiaľ sa nedokáže pohnúť ani odísť.

Jeho prekvapenie pri stretnutí živého Danteho dosvedčujú jeho filozofickú príslušnosť (por. Šavelová, 2014, s. 154). *Meretrice* (v slov. „*kurtizána, čo večne musí žmúrať, / smrť obecná, čo vrhá oči mútne / v dvor Cézarov, by rozbila tam súlad*“ Inf. XIII, 64 – 66) je výraz častý v sakrálnych textoch – ide o alúziu závisť na cisárskom dvore – závisť spôsobuje *morte comune* (v. 66), deštrukciu ľudskosti a všeobecne zlé mravy na cisárskych a kráľovských dvoroch, ktoré Dante spomína aj na iných miestach *Komédie* (epizóda s Ciaccom, Purg. VI, 19 – 24 a Par. VI, 127 – 142), ale i všeobecne rôzne necnosti. Niektorí starší komentátori upozornili na to, že *morte comune* môže mať aj širší význam na pozadí biblického citátu „*závisťou však diabla prišla na svet smrť*“ (Múd 2,

---

klady a komentáre Aristotela, čím jeho dvor dostal pečať aristotelizmu. Bližšie pozri Koprda, P.: *Talianska literatúra 1*, 2013, s. 83 a Petronio, G. – Marando, A.: *Letteratura e società 1*, 1991, s. 223 – 225.

24), čo úzko súvisí s luciferským hriechom, čím by Dante naznačoval, že závisť a prenesene Lucifer, teda averroisti na cisárskom dvore boli počiatkom smrti, čiže zatratenia pre svoju herézu, zatratenia všetkých dvoranov. Celá vec je spojená s Danteho presadzovaním vlastníctva jedného panovníka, aby medzi ľuďmi nevládla závisť, ale mier pre spoločné dobro obyvateľov, na čo priamo nadväzuje záver XIII. spevu (pranierovanie Florencie), keďže sa tu hriech samovraždy a márnotrátництва spája v jednom obraze.

V epizóde vystupuje do popredia popri zobrazení rastlinnej látky i Della Vignovo ospravedľňovanie, ba až divinizácia Fridricha II., ktorý ho v skutočnosti nechal oslepiť a vrhol do väzenia (z doposiaľ historicky neobjasnených príčin). Vyzdvihovanie osoby cisára možno chápať v súlade s Danteho postojmi (deklarovanými v *De Vulgari Eloquentia*), ktorý si ho vážil, vyjadruje sa o ňom slovami zatratenca ako o poslednom cisárovi, označuje ho za Augusta (v. 68) a Cézara (v. 65).

Zároveň v závere spevu (v. 146 – 151) Dante pranieruje Florenciu ústami anonymného Florentána, ktorý spomína vnútorné rozbroje a nepokoje vedúce k deštrukcii mesta. Felix (2005, s. 340 an.) poukazuje na Spitzerovu hypotézu, že nejde o nejakého konkrétneho samovraha, ale o postavu, ktorá symbolizuje všetkých Florentánov-„samovrahov“, Florenciu ako mesto, ktoré sa v tých časoch ustavične púšťalo do vojen, a tak samo seba vnútorne rozrývalo a vyvražďovalo. Posledný verš spevu chápe ako strašnú evokáciu samodeštrukcie a úpadku Danteho rodného mesta, holdujúceho vraždám svojich občanov, ktoré ako celok znamenajú „samovraždu“ mesta. Za takýto výklad hovorí viacero argumentov a faktov, medzi nimi aj plurál v poslednom verši, a najmä Danteho ozajstné rozčítanie, v znamení ktorého sa začína ďalší spev.<sup>17</sup>

Dante vidí mešity (*meschite*, odvodené z arab. *masdžid*; Inf. VIII, 70) – na znak, že je to mesto averroistov (hovorí sa v ňom arabsky), ktorí neverili v nesmrteľnosť duše a cez vedu, nadobudnutie všetkého poznateľného, chceli poznať Boha a oddelené podstaty. Už Boccaccio vysvetľoval mešity ako chrámy na slávu a česť diablovej, nie Bohu, no i v takomto význame sa odzrkadľuje Bonaventurovo stotožnenie diablov s filozofmi a vysvetlenie ohľadom typu

<sup>17</sup> S pranierovaním Florencie sa stretávame okrem epizód s Ciaccóm a Pierom della Vigna i v speve XV. v epizóde s Brunettom Latinim.

budovy a súvislosti s averroistami sa nemení.<sup>18</sup> Vrcholky veží sú červené ako žeravé uhlie, akoby horeli – ide o večný oheň, ktorý ich zvnútra osvetľuje tak, že sa javia byť červené. Dante zdôrazňuje element ohňa slovami *vermiglie* (rumené) a *foco* (oheň) (v. 72), *foco eterno* (večný oheň; v. 73), *affoca* (spaľuje) a *rosse* (červené) (v. 74).<sup>19</sup> Mesto Dis sa objavuje v *Pekle*, lebo predstavuje symbol reálneho mesta (Paríža? Bologne?) či akejkol'vek univerzity, kde sa vyučoval averroizmus (Gagliardi, 2014, s. 105) či averroizmus zaodetý do termínov pelagianizmu – jednoty morálnej a intelektuálnej cesty k Bohu, blaženosti a dokonalosti.

Múry mesta sa zdajú byť zo železa (Inf. VIII, 78), čo je symbolom obrany – i diabli sa bránia pred Danteho vstupom do mesta s otázkou: „Kto je ten, čo nemŕtvy ide ríšou mŕtvych?“ (Inf. VIII, 84 – 85), čo zároveň súvisí aj so situáciou po r. 1277 a odsúdení mnohých averroistických téz, proti ktorým sa filozofi museli brániť. Okamžite spozorujú, že Dante je živý. Keďže sú podriadení Božej vôli, slúžia Bohu a jeho spravodlivosti, nesmú za brány pustiť nikoho živého, lebo taký človek ešte neprešiel posledným súdom, a teda nespadá do ich moci – to zároveň vysvetľuje ich ochotu vpustiť len Vergília a taktiež to podporuje fakt, že rímsky básnik tu vystupuje ako ten, čo poznal všetko, čiže „je oprávnený“ vojsť do mesta, kde sú jemu podobní. V očiach diablov Dante predstavuje ďalšieho Odyssea, ktorý sa snaží prekročiť hranicu ľudskej prirodzenosti, medzu, „Herkulove stĺpy“. Rozdiel je len v tom, že Dante je privilegovaný.<sup>20</sup>

Diabli žiadajú, aby sa Dante vrátil tak, ako prišiel, lebo ak prišiel so sprievodcom, nepozná dobre cestu a zásadu, že duša človeka umiera s telom, nedosiahol vednú dokonalosť, teda sa ani nebude vedieť vrátiť (prejavuje sa tu ich zákernosť a opovrhovanie Dantom ako „nedokonalým“) (Inf. VIII, 89 – 93).

<sup>18</sup> Por. Chiavacciová Leonardiová, *Dante Alighieri : Commedia, Inferno*, 2010, s. 148.

<sup>19</sup> Trestaní ohňom okrem odsúdencov v meste Dis sú i Brunetto Latini a Odysseus. Všeobecne sa prijíma vysvetlenie, že trest ohňom sa spája s previnením proti Duchu Svätému. Dante v *Hostine* indikoval, že v človeku je túžba po poznaní Boha zasiata skrz dary Ducha. Gagliardi spája trest ohňom s totožnosťou filozofov (2014, s. 82).

<sup>20</sup> Gagliardi, 2014, s. 83; Gagliardi, 1994, s. 283; Gagliardi – Koprda, 2015, s. 180.

Opäť sa tu opakuje motív *bláznivej cesty*, akou by bola cesta bez sprievodcu („*Šialenú cestu naspiatky nech meria...*“ v. 91), čím sa zároveň poukazuje na to, že cesta k Disu je na pamäť Odysssovho *šialeného letu* (*folle volo*, Inf. XXVI, 125). Koprda poukazuje taktiež na vzniknuté podozrenie diablov, že keď prichádza Dante ako živý, „*prišiel s poverením vrátiť mesto pod poslušnosť Bohu*“ (Gagliardi – Koprda, 2015, s. 180), čo je aj technicky možné, keďže sa strojil do pozície druhého Krista. A skutočne, prichádza im na pomoc anjel (pozri vyššie), čiže sa mesto opäť podrobí Bohu. Ako musel prísť človek (Kristus), aby zmieril ľudstvo s Bohom po Adamovom hriechu, musel vojsť i do pekla a podriadiť ho Bohu. Vtedy mu poslal Boh na pomoc s otvorením brány anjela, teraz ho posielal aj Dantemu. Mesto nových luciferovcov sa musí podrobiť Bohu, a to sprostredkovane cez Danteho (ktorého stotožnil Vergílius so synom Márie, čiže Kristom) – týmto spôsobom dokazuje silu vykúpenia (hoci sa Kristus v danej pasáži priamo nikde nespomína) (Gagliardi, 2014, s. 85). O tom aj v Inf. IX, 7: „*Predsa my máme premôcť protivníka...*“, kde sa vyjadruje nutnosť ich víťazstva, inak by bolo porazené i Kristovo dielo spásy, a teda kresťanstvo ako také. Tí, ktorí sa na zemi snažili obnoviť „luciferovstvo“, čiže sa pripodobniť Bohu, zbožštit' sa vedným poznaním, vlastnými rozumovými zásluhami, musia byť porazení. Ak by boli mohli filozofi nadobudnúť blaženosť len prirodzeným rozumom, bez milosti danej človeku vďaka Kristovi, bol by zbytočný Máriin pôrod („*mestier non era parturir Maria*“, Inf. III, 39) i Kristovo ukrižovanie, ak by akékoľvek miesto či mesto (na zemi i v záhrobí) mohlo uniknúť vláde Božej a ostať pod výhradnou správou (v moci) Lucifera.

O vytvorení nového luciferského hriechu svedčí, že diabli vytvorili novú bránu do mesta, lebo prvá brána, ktorú napokon pokoril Kristus, doposiaľ nemá zámok (v slovenskom prebásnení ostala vyborená): „... *ty neboj sa, bo zvíťazím v tom boji, / nech akékoľvek pikle peklo kuje. / Nie prvý raz ich nadutosť tak brojí: / vyšli s ňou už pri menej tajnej bráne, / čo dodnes zato vyborená stojí*“ (Inf. VIII, 122 – 126).

V diaľke Dante vidí tri Fúrie (Erínye), ktoré neskôr zavolajú i Medúzu. Symbol troch Fúrií sa spája s odsúdencom v meste – Fridrichom II., ktorý trpí na samom spodku rozpáleného hrobu, na ňom sú jeho nasledovníci, stúpenici. Fúrie na vrchu hradieb symbolizujú vlajku Trinakrie (Sicílie – kolísky

latinského averroizmu), strážia mesto. Takéto významové čítanie podporuje i použitie arabského slova „*meschine*“ (v tal. *schiaive*, služobnice, Inf. IX, 43), čiže služobnice kráľovnej Proserpíny, „vládkyne“ šiesteho kruhu, na znak, že v meste „sa hovorí arabsky“. V *Hostine* ho uvádza ako toho, pre ktorého bol človek drevo s dušou („oduševnené drevo“) – bytie, ktorého smrťou zomiera s telom aj duša (Conv. IV, X, 1). Fúrie strážia mesto, avšak na jeho skutočnú obranu je Medúza (jedna z troch Gorgón) – pohľad do jej očí mení človeka na kameň (Inf. IX, 52). Dante po „epizóde“ so strážkyňami a obrankyňou mesta, v nasledujúcich veršoch, apeluje na pozornosť čitateľa, aby prenikol do náuky a hľadal pod závojom skryté významy (Inf. IX, 61 – 63), čím ho priamo vyzýva, aby si dobre všimol skryté symboly.

Podľa Gagliardiho (1994, 288) je Medúza alúziou bohyne Pallas Atény podľa Vergíliovho opisu v *Aeneis* (VIII, 433 – 435): hnevom blčiacca Pallas má na pancieri hady, na okraji pletenec drakov (hydra – mnohohlavý drak) a na hrudi (na štíte) Gorgónu s odátou hlavou, ktorej oči stále dokážu usmrtiť.<sup>21</sup> V *Pekle* sú Fúrie skrvavené, majú ženské telo i údy, „*zelené hydry brud' im ovíjali, / egyptské zmije zmietali sa v hrive / a z desných slúch im ako vence viali*“ (Inf. IX, 40 – 42). Akoby boli Fúrie štítom Medúzy, čím by sa potvrdil jej význam ako Pallas – bohyne múdrosti.

Ide Fúriám na pomoc (v meste „poznania“, v meste filozofov, nových luciferovcov) so svojou strašnou zbraňou – schopnosťou meniť na kameň, čím Dante zároveň vyjadruje opačný účinok rozmyslu, múdrosti (averroisticky). Podľa Koprdu má Medúza štít bohyne učencov Pallas, „*aby bolo vidno, že pod tým štítom sa bránia len tí, čo majú rozmysel, noví luciferovci, ktorí sú hotoví uniknúť do neba svojimi vedomosťami, no ostáva im len večne po tom túžiť*“ (Gagliardi – Koprda, 2015c, s. 138) (Inf. IX, 52 – 63). Podobne i Vergíliovo zakrytie Danteho očí svedčí o jeho neschopnosti poraziť Medúzu proti jej účinku, nedokáže ju zničiť, musí prísť nebeský posol („*šiel po močiari / krok za krokom, jak po dajakej súši*“, Inf. IX, 81; podobne ako Kristus, keď bol na mori s učeníkmi, por. Mt 14, 22 – 33), ktorý ich premôže. Tradične sa vysvetľuje, že anjel prichádza s pohrdavým výrazom v tvári, ktorý je znakom

<sup>21</sup> Gorgónou sa najčastejšie označuje Medúza, najstaršia z troch sestier, dcér Forkysa, jediná smrteľná. Bližšie pozri v slovenskom preklade V. Bunčákovej *Vergilius: Aeneis*, Martin, 2013, 429 s.

odporu voči odsúdencom, no zároveň Gagliardi (2014, s. 89) uvádza, že ide o jeho odpor voči tým, ktorí sa stavajú proti prichádzim v mene Boha – Dantemu a Vergíliovi. V tomto duchu sú ladené i verše: „Prečo znova vzdorujete tej vôli, proti ktorej nič nezmôžete a ktorá vám viac ráz spôsobila bolesť?“ (Inf. IX, 91 – 93).

Mesto zvnútra je plné hrobov s odkrytým vekom, z ktorých počuť nárek. Hroby horia, vidno z nich vychádzať plamene. Sú plné heretikov, v každom hrobe je s príslušnou skupinou heretikov aj ich „vodca“, zakladateľ herézy, existuje tu teda istá hierarchia (Inf. IX, 127 – 131).

Takýto hermeneutický výklad prostredia a epizód odohrávajúcich sa pred bránami mesta Dis je ďalším svedectvom o Danteho intelektuálnom vývine, a teda o priatí potreby Krista v dejinách, čiže o nutnosti chápania dejín ľudstva kristologicky. Dante navonok, v súlade s dobovým ladením, odmieta averroistické tézy, čo sa zračí na detailoch poémy, ako sme uviedli vyššie, hoci v závere *Komédie* sám dosahuje raj vďaka vlastným intelektuálnym silám.<sup>22</sup>

## POUŽITÁ LITERATÚRA

- ALIGHIERI, D. 2005. *Božská komédia : Peklo*. Preložil a komentoval V. Turčány, J. Felix. Bratislava : SDA, 2005. 408 s. ISBN 80-969566-4-7.
- ALIGHIERI, D. 1986. *Božská komédia : Raj*. Preložil a komentoval V. Turčány. Bratislava : Tatran, 1986. 432 s. ISBN 61-832-86
- ALIGHIERI, D. 2005. *Convivio*. Milano : Garzanti, 2005. 358 s. ISBN 978-88-11-36249-4.
- ALIGHIERI, D. 2004. *De Vulgari Eloquentia : O rodném jazyce*. Preložil a komentoval R. Psík. Praha : OIKOYMENH, 2004. 213 s. ISBN 80-7298-118-8.
- ALIGHIERI, D. 1983. *La Divina commedia : Paradiso* a cura di N. Sapegno. Firenze : La Nuova Italia, 1983. 440 p.
- ALIGHIERI, D. 2012. *Le opere di Dante*. Testo critico della Società Dantesca Italiana. Firenze : Polistampa, 2012. 1222s. ISBN 88-596-0799-X.
- ALIGHIERI, D. 1993. *Paradiso*, La Divina commedia annotata e commentata da Tommaso Di Salvo con illustrazioni. Bologna : Zanichelli, 1993. 703 p. ISBN 88-08-14288-4.
- BONAVENTURA da Bagnoregio. 1985. *La sapienza cristiana : Collationes in Hexameron* a cura di Vincenzo Cherubino Bigi. Milano : Jaca Book, 1985. 339 s. ISBN 88-16-40141-9.

<sup>22</sup> Pozri bližšie Koprda, P.: *Danteho Raj*, Nitra, 2017.

- GAGLIARDI, A. 2014. *La Commedia divina di Dante. Tra Averroè e Cristo*. Catanzaro : Rubbettino, 2014. 329 s. ISBN 978-88-498-4166-4.
- GAGLIARDI, A. 1994. *La tragedia intellettuale di Dante : Convivio*. Catanzaro : Pullano, 1994. 333 s.
- GAGLIARDI, A. – KOPRDA, P. 2015. Božská komédia, nadšenie za počasživotnú blaženosť. In: *Studi italo – slovacchi*, r. 4, 2015, č. 2, s. 164 – 244. ISSN 1338-6778.
- GIACALONE, G. 1980. *Dante Alighieri : La Divina Commedia : Inferno* a cura di G. Giacalone. 12a ed. Roma : Angelo Signorelli, 1980. 525 s.
- CHIAVACCI(OVÁ) LEONARDI(OVÁ), A. M. 2010. *Dante Alighieri : Commedia*. 6a edizione. Bologna : Zanichelli, 2010. 2152 s. ISBN 978-88-08-10550-9.
- KERULOVÁ, M. 2009. *Hodnotové aspekty staršej literatúry*. Nitra : UKF, 2009. 116 s. ISBN 978-80-8094-638-8.
- PAMULOVÁ ŠAVELOVÁ, M.: K otázkam theosis vo východokresťanskej teológii a u Danteho. 2018. In: *Studi italo – slovacchi* : Časopis katedry romanistiky FF UKF. ISSN 1338-6778, č. 1 (2018), s. 86-95.
- ŠAVELOVÁ, M. 2014. *Danteho Peklo : Idey a interpretácie*. Nitra : UKF, 2014b. 440 s. ISBN 978-80-558-0694-5.
- ŠAVELOVÁ, M. 2016. *Odhalovanie Danteho intelektuálnej biografie*. Nitra : UKF, 2016. 160 s. ISBN 978-80-558-1100-0.

## Umberto Eco: Dante a islam

Vplyv mnohých moslimských zdrojov na autora *Božskej komédie* je už overený – dnes, keď nás znepokojuje fundamentalistická hrozba, však máme tendenciu zabúdať na hlboké vzťahy medzi arabskou a západnou kultúrou.

V roku 1919 Miguel Asín Palacios vydal knihu (*Moslimská eschatológia v Božskej komédii*, v orig. *La escatología en la Divina Comedia*), ktorá okamžite spôsobila veľký rozruch. Na niekoľko sto stránach označil zaujímavé analógie medzi Danteho dielom a rôznymi textami islamskej tradície, najmä rôznymi verziami Mohamedovej nočnej cesty do pekla a raja.

Predovšetkým v Taliansku pre ňu vznikla polemika medzi zástancami výskumu a obhajcami Danteho originality. Chystali sa oslavy 600. výročia smrti „najtalianejšieho“ básnika, a navyše sa na islamský svet hľadelo zvrchu, v klíme koloniálnych a „civilizátorských“ ambícií: ako by si len niekto mohol myslieť, že by bol mohol byť italský génius dlžníkom tradícií „mimoeurópskych“ chudákov?

Pamätám si, že sme koncom 80. rokov v Bologni organizovali sériu seminárov o „blúzniacich“ interpretátoroch Danteho a keď z nich vzišla kniha (*Zdeformovaná predstava*, v orig. *L'idea deforme*, zodpovedná redaktorka Maria Pia Pozzatoová), rôzne štúdie sa venovali autorom ako Gabriele Rossetti, Aroux, Valli, Guénon, a dokonca i dobrákovi Pascolimu – všetci boli označení za prehánajúcich, paranoidných či extravagantných interpretátorov božského básnika. Diskutovalo sa, či k tejto skupinke výstredných zaradiť aj Asín Palacios. Napokon sa rozhodlo, že nie, pretože podľa mnohých neskorších štúdií Asín Palacios občas preháňal, ale neblúznil.

V súčasnosti je už overené, že Danteho ovplyvnili mnohé moslimské zdroje. Otázkou nie je to, či sa k nim mohol dostať priamo, ale to, ako sa k nemu mohli dostať. Dalo by sa začať mnohými stredovekými víziami, ktoré traktovali návštevy záhrobných ríš: *Život svätého Makaria Rimana*, *Pút troch svätých mníchov do pozemského raja*, *Tundalova vízia*, až po legendu o studni svätého Patrika. Isteže, ide o západné zdroje, no Asín Palacios ich prirovnával k islamským tradíciám a preukazoval, že i v týchto prípadoch západní vizionári čo-to prevzali od „kolegov“ spoza Stredozemného mora.

A to Asín Palacios ešte nepoznal knihu o Mohamedovom výstupe (v lat. preklade *Liber Scale Machometi* – pozn. prekl.), objavenú v 40. rokoch minulého storočia, preloženú z arabčiny do kastíľčiny, neskôr latinčiny a starej francúzštiny. Mohol Dante poznať príbeh o ceste Proroka do záhrobia? Mohol sa o nej dozvedieť od svojho učiteľa, Brunetta Latiniho. Latinskú verziu príbehu obsahoval i *Corpus toledanum*, v ktorom klunijský opát Petrus Venerabilis zozbieral arabské filozofické a vedecké texty, a to všetko pred Danteho narodením. I Maria Cortiová výrazne presadzovala, aby sa uznala prítomnosť týchto moslimských zdrojov v Danteho dielach. Kto by si v dnešných časoch chcel prečítať aspoň čosi o dobrodružnej ceste Proroka do záhrobia, vo vydavateľstve Einaudi nájde v taliančine knihu Nočná cesta a výstup proroka (*Il viaggio notturno e l'ascensione del profeta*) s predhovorom Cesareho Segreho.

Uznanie uvedených vplyvov neuberá nič z Danteho veľkosti a dávni odporcovia Asína Palaciososa by zaiste taktiež súhlasili. Mnohí významní autori sa inšpirovali predchádzajúcimi literárnymi prekladmi (spomeňme si, napríklad, na Ariosta), a potom skoncipovali celkom originálne dielo.

Opätovne načrtávam tieto polemiky a odhalenia, pretože vydavateľstvo Luini teraz znova publikuje Asín Palaciosovu knihu s ešte pútavejším názvom *Dante a islam* a preberá i pôsobivý úvod, ktorý k prekladu knihy napísal v roku 1993 Carlo Ossola.

Má ešte vôbec zmysel čítať spomínanú knihu po tom, ako jej mnohé následné výskumy dali v značnej miere za pravdu? Isteže, má, pretože sa dobre číta a predstavuje obrovské množstvo konfrontácií Danteho s jeho arabskými „predchodcami“. A má ho práve v súčasnosti, keď nás znepokojujú barbarské činy islamských fundamentalistov a máme tendenciu zabúdať na vzťahy, ktoré odjakživa existovali medzi západnou kultúrou a nesmierne bohatou, rozvinutou islamskou kultúrou minulých storočí.<sup>1</sup>

Preložila Mgr. Monika Pamulová Šavelová, PhD.

---

<sup>1</sup> Článok vyšiel 12. decembra 2014 na stránkach časopisu l'Espresso a je dostupný na <http://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva/2014/12/10/news/dante-e-l-islam-1.191222>