

La lingua spazio dell'inconscio. Considerazioni di Pierluigi Lia sulla *Commedia*¹

EGIDIO E. MARASCO, LUIGI MARASCO

Summary – LANGUAGE: THE SPACE OF THE UNCONSCIOUS. PIERLUIGI LIA'S CONSIDERATIONS ON COMEDY. The language of the *Commedia* is not the only medium chosen by Dante to let us take part in his deep theological and scientific knowledge of his ardent passion, but also the founding and constitutive element of his knowledge and of Dante himself, as reported in Lia's considerations. He takes from Aristotele the dynamic vision of the psyche that Adler will consider the most important concept of his theory. Also Adler's holism is anticipated in the *Commedia* where soul, mind, body and language are considered inseparable. The greed punished in hell, is the egotistic desire of power, while the salvific desire for the highness is the aspiration to the superiority, everything tends to this and it can only be realized within others in the community to which he freely belongs, guided by justice and love. Considering that language is the place of Plato's unconscious, Dante brings removals from psychopathology to gnoseology and neurophysiology. Finally he carried out a close examination of communication within the psychoanalysis, outlining the role of the analyst which is prestigious and full of responsibilities; he gives full generative power to the language as fruitful womb of the subconscious, reintegrating the full value of the woman, living paradigm of this power.

Keywords: DANTE LINGUA MADRE, INCONSCIO, SETTING ANALITICO, FEMMININO

I. Introduzione

Nella Genesi [17] si dice che Dio ha creato l'universo con la parola ma, nella visione dei mistici fatta propria da Dante, ha portato a compimento la sua creazione solo quando ha voluto che fosse l'uomo a dare il nome alle cose create, ponendolo così in relazione col mondo. Per tale opera linguistica i lemmi vengono attinti dall'intero universo², metafora di Dio, di cui anche l'uomo è immagine e, proprio in forza di

¹ Il teologo Pierluigi Lia (1959-2019) ha amato appassionatamente Dante, ha creduto incondizionatamente al suo sapere che ha interamente recepito e profondamente studiato, consentendo che tutti potessero usufruire del suo meraviglioso patrimonio: "Questo poeta di versi della *Commedia* è l'unico Dante che sia mai esistito, indissolubile dalla storia di questa città, di questa terra, di questa nazione, di questa lingua che ancora parliamo, di ogni lettore e di me che con lui ho trascorso più tempo che con la maggioranza dei miei contemporanei, che con lui ho imparato a scrutare in modo altrimenti impensato la mia storia e quella del mio tempo. Storia perfettamente attuale proprio perché geneticamente debitrice di un grembo che la trascende e di un compimento necessariamente escatologico." (40 p. 290).

² "con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sì come è scritto: 'nomina sunt consequentia rerum'" (3, cap. XIII).

tale identificazione, è responsabile dell'opera linguistica della nominazione di tutte le cose. La lingua non è biunivocamente vincolata al mondo creato, ma attiene al corpo eterno dell'uomo e, in tal senso, è creatrice di mondi ed artefice di identità storiche ed eterne. L'arte di dare nomi e di parlare è – anche al di fuori da una visione religiosa – qualifica originaria e connotato specifico dell'uomo, che attesta che si è realizzata un'intimità con l'anima della cosa nominata perché, solo in questa intimità, si concretizza la prossimità sostanziale e genetica della lingua. La parola, rivelazione della verità, genera una costellazione di immagini, di figure, di similitudini, attingendo alle cose create, che così non vengono mai cancellate del tutto, ma assunte e trasfigurate³. La parola dell'uomo, in buona sostanza, non è solo operazione nominativa, ma atto creativo come, per contro, la creazione di Dio, di per se stessa, evoca la forza della scrittura [14, 54].

I simboli, a differenza dei segni, non rimandano solo a ciò che sostituiscono, ma incarnano la cosa che rappresentano. Si potrebbe dire che il mondo venga creato dall'uomo con l'atto con cui lo rappresenta e lo comunica simbolicamente, rappresentando anche se stesso. L'universo simbolico, di cui il singolo è protagonista e signore, si sviluppa efficacemente solo in forza della cultura, che rende il mondo fecondo di civiltà che la lingua, primigenia forma simbolica, realizza e rappresenta al meglio in uno scenario di elevata eticità delle reciproche vicinanze [40]. “La cultura – come dice Karl-Siegbert Rehberg – è equivalente alle forme del trascendere la circostanza, per venire a capo della circostanza stessa” (44, p. 49) facendo echeggiare in ogni coscienza la ricchezza di ogni presenza e di ogni assenza.

La costruzione simbolico-linguistica del mondo ha qualità, ampiezza e complessità, che dipendono dal continuo esercizio linguistico e dalla cura costante per la cultura che, con la trama comunicativa della lingua, prende forma ma, se non continua a crescere e a progredire, si decostruisce e muore.

La parola salda fra loro anima (il *nephesh* della Bibbia, la *psyche* dei Greci o l'anima dei Romani), che trascende il corpo, e spirito (*ruach*, *pneuma* o *spiritus*), che ad esso è immanente col respiro, perché l'*anemos*, il potere creativo dell'anima, si fonde con l'*alito* che vitalizza il corpo e si concretizza nella voce (*flatus vocis*), che riconsegna il corpo alla sua dignità insieme al riso [40]. Anche il riso, infatti, nella sua assoluta sinteticità, ha il fascino e l'infinita eloquenza dell'amore. L'anima così, non è solo essenza astratta del corpo, ma è sua forma sostanziale e da essa dipendono le caratteristiche somatiche⁴. In Agostino [12] questa visione corporale ha indubbia evidenza, ma non permette di accedere a un senso superiore.

³ L'uomo scruta la verità “per speculum et in aenigmate”: Bernardo, *Sermone XLI sul Cantico dei Cantici* [16].

⁴ “Quidquid in partibus corporis apparet, totum originaliter et quadammodo impliciter in anima contenitur” (60, Supplementum, q. 80, a. I.).

Per Agostino il tessuto linguistico rappresenta e realizza la dinamica della mente che, dal segno della significazione, realizza l'identità spirituale dell'uomo. In esso si realizza, infatti, il desiderio che tende alla meta e che ha la sua forma compiuta nell'amore. La nostra anima diviene quello che noi siamo, perché è modellata dagli affetti della sua vicenda corporea. Il corpo la plasma, nell'atto stesso con cui da lei viene plasmato. L'anima è così al centro dell'identità di ogni uomo, della sua storia, delle sue relazioni, del suo mondo, soffre dei suoi nemici e si allietta dei suoi cari.

Questo "corpo spirituale" non solo avrà accesso al Paradiso, come dice Salomone (8, Par. XIV: 45-60), ma anche nell'immaginario linguistico della *Commedia* anima e corpo sono indissolubili, perché l'uomo si identifica nel proprio corpo e porta a compimento in esso la verità spirituale e la bellezza dell'uomo integrale che, se smembrato nelle sue componenti, diviene come le foglie su cui è scritto il testo della Sibilla, che il vento disperde, o come la molteplicità dei mille rivoli d'acqua, in cui si perde l'unità del ghiacciaio.

L'iconoclastia moderna, che riduce il mondo a materia, che priva della vita il respiro dell'universo e che, nell'uomo, riduce l'anima allo spirito, li rende oggetti per tecniche e scienze empiriche, riduce il simbolo a simbolico e questo sostantivo, declassato a semplice aggettivo, è come un'inutile etichetta, impropriamente appiccicata a parole, riti e gesti privi di contenuto [29].

Dante costituisce l'Italiano, come Shakespeare fonda l'Inglese e Lutero e Placereani [19], con le loro traduzioni della Bibbia, pongono il solido fondamento per il Tedesco e il Friulano, ma Dante non è solo il primo ad impiegare l'Italiano perché, istituendolo, approfondisce anche ogni suo aspetto e la *Commedia* tratta anche dell'essenza stessa del linguaggio e del suo potere creativo [40]. La molteplicità delle lingue interpreta, infatti, la meravigliosa capacità degli uomini di far fronte alla propria caducità, perché le varie grammatiche hanno il potere di generare realtà alternative. Dante, ripercorrendo i sentieri, che la sua anima ha tracciato costruendo nel tempo la sua vita, e rappresentando il dove delle sue passioni, dei suoi ideali, e del suo amore, cerca di cogliere il come tutto ciò avviene, ovvero: il suo linguaggio, che è il come del divenire della sua anima⁵.

Della sterminata letteratura sulla *Commedia* di Dante ci limitiamo a citare la lettera apostolica, che Paolo VI ha scritto alla vigilia della chiusura del Concilio Vaticano II, in occasione della posa della corona d'alloro nel battistero del "bel San Giovanni" per celebrare il settecentesimo anniversario del battesimo di Dante: il suo poema è

⁵ Come dice Lia: "La narrazione che ognuno si fa, più o meno consapevolmente, dei propri vissuti dà forma alla nostra esperienza; il profilo profondamente spirituale, quindi autenticamente umano, delle nostre esperienze affettive e fisiche si definisce solo linguisticamente. Solo la narrazione, poi, consente quella forma qualificata dell'esperienza umana che si realizza nella comunicazione, con l'altro così come con sé." (40, p. 2).

il monumento più rappresentativo del medioevo ed è universale; nella sua immensa larghezza abbraccia cielo e terra, eternità e tempo, i misteri di Dio e le vicende degli uomini, la dottrina sacra e le discipline profane, la scienza attinta dalla Rivelazione e quella attinta dal lume della ragione, quanto Dante aveva conosciuto per esperienza diretta e le memorie della storia, l'età in cui visse, e le antichità greche e romane e la sapienza orientale.

La Commedia di Dante è indissolubile dalla storia della sua città, della sua terra, della sua nazione. L'evento escatologico di Firenze si compie solo nella sua scrittura, che così non è meno reale di tanti infiniti fatti che non hanno mai avuto storia. Dante segue Agostino nel modo di concepire la storia, Tommaso nella teologia che nella *Commedia* si specchia insieme a quella di San Bernardo, San Bonaventura, Gioacchino da Fiore [45].

Nel suo poema Dante, porta a compimento tutta l'evoluzione della sua lingua, che consacra il volgare a fondamento della cultura e dell'identità italiane, ma dà anche una visione compiuta della sua evoluzione psicologica che lo qualifica e lo crea come uomo. In ambito psicoanalitico, specie Lacan [36] e Fornari [31] dedicheranno grande attenzione alla parola come elemento con potenza creativa ma Dante, facendoci partecipi della sua autoanalisi ha anticipato, come suggeriscono Julia Kristeva [33, 34] e Pierluigi Lia [39], le moderne visioni psicoanalitiche e, in particolare, il pensiero di Adler.

II. *La lingua è la χώρα, il dove inconscio dell'oblio*

Dante elabora il suo pensiero partendo da Aristotele [10, 11, 32, 33] e da quanto da Lui ha ripreso San Tommaso [61]: la percezione sensibile diviene contenuto della coscienza grazie a un'opera di configurazione dell'immaginario.

Tommaso riduce questo processo alle altezze della sensibilità spirituale *capax dei*, ma Dante radica il potere creativo dell'uomo direttamente nella teoria della conoscenza sensibile aristotelica, secondo cui le sensazioni vengono trasformate in immagini col movimento che ad esse viene dato dall'immaginazione, che Aristotele chiama *φαντασία*, perché la luce (*φάος*) non è solo il mezzo, ma è anche il contenuto della percezione per eccellenza: la vista.

Le immagini (*φαντάσματα*) sono presenti nell'anima razionale che non pensa mai senza un'immagine, perché anche gli intellegibili si trovano nelle forme sensibili (*phantasmata ex sensibilibus accepta*). Ovvero, come con adamantina precisione sintetizza Lia: "la fantasia è potentia creata che si attua nella produzione dell'immaginario". Se non si percepisse nulla, nulla si apprenderebbe e nulla si comprenderebbe e, quando si pensa, necessariamente, al tempo stesso si pensa un'immagine (*φάντασμα τιθεωρεῖν*), trasformando una funzione ricettiva in una funzione creatrice e questa capacitas qualifica ontologicamente i sensi dell'uomo.

Per finire, l'opera linguistica, che trasfigura e fa di una persona un intero, è un sistema dinamico, come dinamica è la psiche⁶.

Dante conosceva Platone, sia pure nella parziale traduzione di Calcidio [47], ed ammirava la tensione del suo intelletto che lo aveva portato a concepire i modelli esemplari delle cose e la metafora, che è forma linguistica capace di esprimere verità che si manifestano per lume intellettuale e che il linguaggio vero e proprio non è in grado di esprimere. La metafora nasconde immagini che, pur essendo un "sermo improprius", completano il sensismo ed il razionalismo aristotelico a cui dà quella profondità di architettura che il suo discorso e le immagini di cui si serve nascondono. I non falsi errori [finzioni] del *sensus improprius* della metafora di questa teoria dell'immaginario finiscono per essere l'unico "sermo proprius" idoneo a custodire e comunicare una verità profonda.

Nella narrazione poetica di Dante, la conoscenza si appoggia così su una struttura ontologicamente metaforica e, quindi, sul rapporto originariamente linguistico dell'uomo con il cosmo. Come sintetizza Lia: "l'originaria relazione dell'uomo con la verità è relazione linguistica e la forma originaria della lingua è la metafora. L'intelligenza della verità è originariamente un'ermeneutica del senso riposto nell'esistente assunto come immagine dell'indicibile. [...] Il linguaggio della metafora è linguaggio proprio della coscienza dell'uomo" (40, p.68). Ma la sublime fantasia di Dante, partendo da Platone, suggerisce che la metafora sia invenzione che riguarda la dimensione profonda del linguaggio e che, per questo, porta anche ad essere consapevoli della propria identità personale, delle mete perseguite e della propria responsabilità pubblica nei confronti degli altri e della comunità [32, 33, 46, 47].

Julia Kristeva, in riferimento al debito della *Commedia* nei confronti di Platone, ha elaborato una categoria, la "χώρα semiotica", che interpreta la funzione che presiede alla formazione del linguaggio e della soggettività umana. Il processo di significanza sarebbe accostabile ai processi primari della psicoanalisi, che spostano e condensano le energie e la loro iscrizione. Anche in base ad altri suoi riferimenti filosofici, teologici e culturali, la visione di Dante è estremamente vicina a quella della psicoanalisi che, con la Kristeva [34], si interroga sul processo della significazione e su come quel processo di condensazione e iscrizione di energie generi il linguaggio e conduca all'identificazione del soggetto.

Queste cariche energetiche per Dante – in sintonia con il *De anima* di Aristotele [11] – non solo vengono descritte come movimento, ma esse, pulsioni (sessuali, di dominio, cupidigia) e sentimenti (di amore per gli altri), sono anche marcatori psichici, che articolano quanto Platone [52] chiama χώρα per indicare la loro totalità non espressiva e la posizione in cui l'individuo si colloca nel suo processo psicodinamico di ascesa

⁶ Tommaso (1265-1273), *Summa Theologiae* [61].

dal minus al plus. Implicitamente si riconosce così che, per far questo, non si può fare altro che ricorrere alla matrice stessa del linguaggio e del soggetto che in esso si identifica ed in cui resta traccia dell'evento che lì si è prodotto, anche quando esso sia stato cancellato, per cui il linguaggio ed anche quanto il soggetto ha dimenticato sono la traccia di un'inevitabile rimozione e linguaggio e oblio conservano l'eco genetica di un'evidenza attestatrice, anche se questa può essere indecifrabile ed inenarrabile.

Nella sua lettura, Dante sottolinea che il problema così posto sia un problema linguistico perché Platone, da un lato, pone forme esemplari, intelleggibili e sempre identiche, che l'intelletto mostra di conoscere infallibilmente; dall'altro colloca forme che vengono percepite dai sensi e che in certo modo sembrano conformarsi all'esemplare, tanto da poter essere raccolte sotto lo stesso nome, ma queste sono mutevoli e, cambiando, si possono confondere fra loro; per cui occorre che esista qualcosa di invisibile e privo di forma, che tutto accoglie e che prenda parte (52, Timeo, 51b) dell'intelligibile in modo oscuro e difficile da comprendere.

Ciò deve esistere realmente in sé o nella lingua, ambito dove si genera tutto quello che effettivamente è e si genera in modo tale da non avere un'identità semplicemente numerica, ma specifica e che non è né intellettuale né sensibile (52, Timeo, 51d). L'umano sapere è indissolubile dalle parole e l'umano, che la parola evoca, si configura nel luogo delle parole e lì acquista consapevolezza della sua identità. In questo spazio, fatto faticosamente emergere da Platone, può essere concepita l'identità, perché la χώρα è un grembo in cui ciò che esiste può soddisfare qualsiasi istanza intellettuale, perché il "concetto" con cui Platone concretizza la sua intuizione dello spazio è l'unica categoria utilizzabile rispettando i criteri della trascendentalità kantiana [40]. La χώρα, infatti, risponde alla necessità che esista un grembo in cui si genera l'identità specifica e la parola che ne deriva⁷.

⁷ τρίτον δὲ αὐτὸ γένος ὃν τὸ τῆς χώρας αἰεὶ φθορὰν οὐ προσδεχόμενον, [Τίμαιος, 52b] ἔδραν δὲ παρέχοντα ἔχει γένεσιν πᾶσιν, αὐτὸ δὲ μετ' ἀνασθησίας ἄπτον λογισμῶ τινι νόθῳ, μόγις πιστόν, πρὸς δὲ δὴ καὶ ὄνειροπολοῦμεν βλέποντες καὶ φραμεν ἀναγκαῖον εἶναι πού τὸ ὄν ἅπαν ἐν τινὶ τόπῳ καὶ κατέχον χώραν τινά, τὸ δὲ μήτ' ἐν γῆ μήτε πού κατ' οὐρανὸν οὐδὲν εἶναι. ταῦτα δὴ πάντα καὶ τούτων ἄλλα ἀδελφὰ καὶ περὶ τὴν ἄπτον καὶ ἀληθῶς φύσιν ὑπάρχουσαν ὑπὸ ταύτης τῆς ὄνειρώξεως [Τίμαιος, 52c] οὐ δυνατοὶ γιγνώμεθα ἐγερθέντες διοριζόμενοι τάληθές λέγειν, ὡς εἰκόνι μὲν, ἐπεὶ περ οὐδ' αὐτὸ τοῦτο ἐφ' ᾧ γέγονεν ἐαντῆς ἐστίν, ἑτέρου δὲ τινος αἰεὶ φέρεται φάντασμα, διὰ ταῦτα ἐν ἑτέρῳ προσήκει τινί τι γνεσθαι, οὐσίας ἄμοσγέπως ἀντεχομένην, ἢ μὴδὲν τὸ παράπαν αὐτὴν εἶναι, τῷ δὲ ὄντως ὄντι βοηθός ὁ δι' ἀκριβείας ἀληθῆς λόγος ὡς ἔως ἂν τι τὸ μὲν ἄλλο ἢ τὸ δὲ ἄλλο, οὐδὲ τερον ἐν οὐδετέρῳ ποτὲ γενόμενον [Τίμαιος, 52d] ἐν ἅμα ταῦτόν καὶ δύο γενήσεσθον.= esiste poi una terza specie che è quella dello spazio incorruttibile [l'inconscio] [Timeo, 52b], che può accogliere tutte le cose generate non dai sensi, ma da un ragionamento bastardo [associazioni libere] a cui è difficile prestare fede – anche se è il solo che impieghiamo quando sogniamo – per cui affermiamo che è necessario che tutto quanto avvenga, avvenga in qualche luogo ed occupi uno spazio e che ciò che non è in terra, né in cielo non è nulla. Tutte queste cose ed altre affini ad esse sono di una natura tale che, anche al di fuori del sonno, sono realmente esistenti proprio per questo nostro sognare [Timeo, 52c] e non siamo in grado, una volta svegli, di distinguerle e di dire la verità. L'essere per cui fu generata l'immagine non appartiene più all'immagine stessa, ma si muove sempre come il riflesso di qualcos'altro [Qual è colui che sognando vede, / e dopo 'l sogno la passione impressa/rimane, e l'altro a la mente non riede, (8, Par. XXXIII, 58-60)] e conviene, per queste ragioni, che si sia generata in qualcos'altro, attaccandosi in qualche modo all'esperienza, oppure che non sia assolutamente niente. A ciò che realmente esiste viene in soccorso la verità e l'esattezza della lingua che, con la concatenazione logica della sua sintassi, dimostra fino a che punto una cosa è una cosa, un'altra è un'altra e nessuna delle due può esistere nell'altra in modo da essere nello stesso tempo [Timeo, 52d] una sola cosa e due.

Questa madre il cui grembo contiene tutto quanto si genera, è debitrice dell'intelletto e del corpo, accoglie quanto può essere detto, quand'anche non ancora conosciuto [inconscio], perché lo spazio di esistenza di ogni cosa fa tutt'uno con la sua immagine, da cui non è separabile.

La verità non è conoscibile senza la parola che si genera nella *χώρα*. Tutto quello che sogniamo, infatti, deve per forza essere in qualche luogo ed occupare un qualche posto e, siccome possiamo sognare anche quando non dormiamo, possiamo dire che, anche se non sappiamo perché il sogno si è generato, esso è pur sempre un fantasma di qualcos'altro. Quest'impossibile rappresentazione della teoria della conoscenza sta alla radice della *Commedia* e fa sì che la produzione dell'immaginario si condensi in una trama linguistica che, per quanto difettosa, tesse il reale del mondo nel grembo dell'inconscio che comunque accoglie la verità di cui non abbiamo consapevolezza.

La Kristeva [34] sottolinea questa potenzialità platonica ed afferma che tutto quello che può essere espresso in parole antecede ogni sua rappresentazione, perché il linguaggio, possibilità di ogni rappresentazione, è esso stesso metafora della possibilità di generare metafore, anche se di per sé non dovrebbe essere riducibile a metafora.

La lingua, archetipo di ogni immagine e di ogni comunicazione che pure ha il potere di generare, non è riducibile a immagine di se stessa, è parola paradossale per dire ciò che, precedendo ogni parola, non può essere detto e tollera analogie solo col ritmo della voce o il muoversi del corpo socializzato "in una nominabilità del ritmo e in una simbolicità della motilità" (34, p. 29).

La parola, proprio come l'io, non fonda la memoria, ma è la memoria che costituisce l'io che, così, talora riposa su un abisso che deve assumere per fondarsi su qualcosa che lo precede, anche se di essa non ha contezza perché è stata obliata. Per la generatività della lingua, la sua tessitura rammemorante diventa testimonianza, fondamento e ragione di ogni parola dell'uomo, di ogni lingua e della sua capacità di dire la verità dell'uomo e di raccontarla [23].

La *χώρα* porta Dante a formulare una teoria del soggetto che, anticipando la psicoanalisi, radica nell'inconscio la costruzione della significanza e dell'identità soggettiva ineludibilmente connotata dall'identità corporea. La struttura metaforica della conoscenza è carattere proprio dell'uomo, perché la metafora origina la facoltà linguistica, l'identità linguistica e la consapevolezza espressiva dell'uomo. Ovvero, la lingua attinge alla metafora e si radica dove il linguaggio si costituisce e si genera, generando l'uomo: la *χώρα* è il nucleo essenziale dell'uomo in quanto nucleo essenziale della lingua [40].

La lingua è opera di conformazione di sé coerente con l'identità custodita dalla *χώρα* semiotica e conseguente alla sua personale esperienza. Dante così fonda e realizza la sua identità su questo immaginario testimoniale perché, proprio il grembo della *χώρα* è esigenza imprescindibile del linguaggio e dell'individuazione del soggetto che è

tutt'uno con il suo linguaggio. La parola non è semplicemente segno referenziale, ma è simbolo della fusione corporea nel seno della madre, del vigore e dell'affidabilità del padre, della risonanza con l'umanità ed il mondo, cose tutte che danno al linguaggio la possibilità di evolversi e di svilupparsi creando nuovi scenari, affetti inattesi e impensabili evoluzioni della propria esistenza. Per questo i collegamenti sintattici della lingua sono molto di più che segnali indicativi ed "individuano un senso debitore di sensi" (40, p. 70).

La *χώρα* di Platone porta così Dante ben oltre le posizioni di Aristotele. La *χώρα*, infatti, fa identificare l'uomo col suo mondo immaginario che si avvinghia a un reale imperscrutabile, facendo di questa finzione l'unico mondo reale della sua esistenza (Timeo, 52c). Ma, mentre la *χώρα* fa dell'esistenza sensibile-affettiva dell'uomo "non falsi errori" dell'immaginazione poetica, queste finzioni, se realizzano una meta difforme dalla originaria, creano parole morte che sono, in uno, la negazione di ogni relazione feconda e la sua sfigurazione.

III. *La cupidigia che insterilisce il grembo della χώρα*

Nel "dolce stil nuovo", di cui Bonagiunta (8, Purg. XXIV: 49-51) riconosce a Dante la paternità, la poesia è ancora morta perché, pur essendo dettata da emozioni dell'animo suscitate dalla bellezza e dalla passione, si traduce in un prorompere di grida in cui manca la giustizia e non c'è verità. Il "dolce stil nuovo" nasce da affetti, ma solo come esperienza verbale, testuale e musicale, inadeguata comunque a far scoprire l'inesauribile ricchezza dell'amore, perché la parola non si assume alcuna responsabilità nei suoi confronti [40].

Prima di iniziare il suo pellegrinaggio, Dante aveva smarrito la dritta via. La sua poesia era un autoerotico esercizio di una parola mera espressione di potenza, perché egli, non avendo saputo resistere alla "cupiditas scientiae" – che ha costituito la sua vera colpa –, era schiavo della stessa passione di Ulisse [26, 62], ma era necessario che Dante incontrasse questo suo doppio per capire che la "selva oscura", in cui si era perso, era quella brama di sapere finalizzata a esercitare potere, a soddisfare sfrenate ambizioni ed a gratificare piacere sensoriale, che costituisce il dramma dell'umanesimo ateo [29] e rappresenta l'eterna tentazione dell'ingegno umano.

Questa "cupiditas scientiae", che nulla ha comunque a che vedere con quella del bruto, soddisfa l'orgoglio di chi, profeta solo per se stesso ed incurante degli altri⁸, aspira a divenire come Dio [18, 19, 49, 51, 54, 56]. Sulle colonne d' Ercole era posto il divieto divino: "Non plus ultra!". Ulisse, varcandole, si accomuna ad Adamo⁹ che, per la stessa sete di conoscenza e potere, compie il suo peccato (17, Gen. 3: 4-5).

⁸ "né la dolcezza del figlio, né la pietà/ del vecchio padre, né 'l debito d'amore/ lo qual doveva Penelope far lieta, / vincer potero dentro a me l'ardore/ch'io ebbi a divenir del mondo esperto, / e di vizi umani e del valore" confessa Ulisse (8, Inf. XXVI: 94-99).

⁹ "non il gustar del legno/ fu per sé la cagion di tanto essillio, / ma solamente il trapassar del segno" (8, Par. XXVI: 115-117).

Paradossalmente, Ulisse ed Adamo si precludono così la conoscenza a cui ambivano e Ulisse, per di più, sperimentando il confine supremo della verità, si condanna all'annientamento e ad essere imprigionato in una lingua che parla solo per se stesso, perché egli occulta e non comunica il suo sapere agli altri a cui resta estraneo.

Le sirene col loro canto, hanno fatto credere ad Ulisse che avrebbe potuto soddisfare la sua cupiditas scientiae [41, 43], come la Femmina Balba lo ha fatto credere a Dante con la sua balbuzie, come Egli stesso spiega nei canti XXI-XXVI del Purgatorio, dedicati alla poesia che, anche se dà voce all'avvilimento dell'umano, al suo smarrimento, alla sua volontà di prevaricazione, si riduce a illusionismo retorico e a un gioco perverso, se non viene messa a tema quell'etica di alta aspirazione sociale, che appare nel dissidio fra Socrate e Gorgia e nel filo rosso che si può seguire lungo l'intera vicenda della cultura dell'occidente [35, 40].

Adamo chiude il discorso aperto con Ulisse perché l'amore può far oltrepassare ogni limite, se questa realizzazione viene resa feconda, venendo messa a frutto per gli altri, tanto in ogni singola relazione, in ogni determinato tempo, in ciascun gesto, come in una parola precisa. Dante così impara che la propria consapevolezza della verità e la sua scrittura sono inseparabili dall'essere messe al servizio della dignità degli altri uomini con un atto di compassionevole misericordia, che è il solo che porta a compimento il desiderio di conoscere e di godere della conoscenza [26].

Il testo poetico vero ha senso compiuto solo nell'interlocutore a cui è indirizzato ed in cui, in qualche modo, già esiste quanto è stato solo verbalizzato da chi scrive e trasforma così la sua "selva oscura" nel giardino lussureggiante dell'Eden. L'opera della parola non è un gioco linguistico, che si soddisfa e si compiace per aver rispettato le sue regole e non è neppure riducibile alla giocosa comunicazione di una comunità che utilizza un lessico comune o che è costituita da un'élite aristocratica. Nell'Inferno, "il come l'uom s'eterna" di Brunetto, che pur documenta un alto impegno civile, in realtà non si eterna perché non è dettato dall'amore.

La regio dissimilitudinis in cui anche Dante si è perduto colpevolmente, riguarda proprio l'amore, l'amore vero e non "l'amor che a nullo amato amar perdona" in cui sensi e anima sono avviluppati insieme nella passione in un modo tale che non permette di distinguerli tra loro, come non permette di distinguere tra loro i corpi né permette alcuna distinzione tra il sé e l'altro, "in un presente assoluto" che è come "l'alterità della morte" (40, p. 204).

La lussuria, fame che è perversione della sete naturale dell'amore, infatti, ne è solo una parodia, non genera parole di canto e fa prorompere solamente sterili grida. Nella lussuria non c'è giustizia, non c'è bellezza, non c'è verità e la ragione è sottomessa al talento. Ma anche una scrittura non compresa può essere lettera morta e ottuso gioco linguistico fine a se stesso.

IV. *L'amor che sulle labbra s'incarna*

Poi Dante ha realizzato che il senso di giustizia e il sentimento di far parte di una comunità non permettevano che la sua esistenza potesse compiersi in tutta la sua interezza se fatta solo di corporeità e del soddisfacimento della brama di potere, perché in essa dovevano aver libero corso anche affetti familiari, amicali, sociali, civili, politici. Il perseguimento delle sue mete personali è infatti inscindibile dal destino della storia familiare e della società.

La sua opera poetica ha così mirato a favorire la migliore e più alta qualità della convivenza degli uomini, secondo una giustizia che fa coincidere la sua vocazione con le aspirazioni della comunità, perché solo la pluralità di prospettive permette di accedere al senso della verità [47, 51].

Per Dante il problema della giustizia diviene capitale e, nel Paradiso, si ricostruisce a cosa essa sia finalizzata: la conoscenza di una verità va condivisa con gli altri, dando libero corso alle realizzazioni del sentimento comunitario, che non si identifica con le strategie politiche e con la legge e che non si contenta dell'apparenze, perché riguarda un sentimento profondamente sentito [30].

Anche per San Tommaso¹⁰ la giustizia è l'antagonista dell'avarizia nell'ordine politico sociale. La giustizia è, infatti, generoso dosaggio di dare e ricevere; la giustizia è prodigalità civile temperata da saggezza; la giustizia è onore reso ad altri nell'armonia del vivere comune; la giustizia è opera della misericordia; la giustizia sa distinguere il bene dalla giustezza e la bontà dalla condiscendenza ottusa; la giustizia è attitudine a farsi carico d'altri in forza della comune dignità umana. Sulla giustizia Dante fonda il suo dedicarsi alla società e alla politica. La libertà con cui Dante si concede a questo amore, riconoscendolo, è a sua volta sorgente di giustizia, definisce la sua identità e realizza perfettamente la sua dignità.

L'immagine dantesca del mondo creativamente generato, ma consono al corso della storia ed al giusto ordine delle cose, trova poi nella bellezza la sua ultima parola [30, 32, 33]. Per comprendere l'universo simbolico di Dante si deve riscoprire che il corpo e la lingua sono simboli di una realtà da amare.

Tutto l'intero creato che i padri consegnano ai figli, infatti, è degno di essere amato come degni di essere amati sono gli uomini, che di esso sono parte e di cui sono personalmente responsabili. Oltre che nei confronti del creato, ognuno è in debito anche nei confronti degli altri uomini, della loro carne, che ne individua il corpo nella sua

¹⁰ 8. Th. IIa, IIae q 55, a. 8 e q 118: la giustizia "opponitur sibi maxime avaritia". Anche Dante, in *De Monarchia*, I, XI, dice: "Ad evidentiam primi notandum quo diustitie maxime contrariatur cupiditas, ut innuit Aristoteles in quinto ad Nicomacum. Remota cupiditate omnino, nichil iustitie restat ad versum; undesententia Phylosophi est ut que lege determinari possunt nullo modo iudici reliquantur. Et hoc metu cupiditatis fieri oportet de facili mentes hominum detarquentis. Ubi ergo non est quod possit optari, impossibile est ibi cupiditatem esse: destructis enim obiectis, passiones esse non possunt".

integrità, e nella persona ed è in debito con la loro tradizione, con la loro cultura e la loro storia, oltre che con la loro linguamadre, in cui si definisce identità corporea e nominazione, nell'infinita trama di responsabilità che analizza e rappresenta l'uomo e il mondo, visto che la significazione si identifica con la coscienza [34, 35, 40].

Anche nel paradigma linguistico elaborato da Agostino [12] sono “le locuzioni del cuore” che fanno comprendere, per analogia, il fondamento puro del processo linguistico. Per Giovanni Scoto Eurigena l'identificazione tra natura e linguaggio si costituisce con processi dinamici dell'intelletto nelle forme in cui si esprime, progressivamente definendole e oggettivandole, ma anche progressivamente alienandole [rimozioni] [27]. La molteplicità delle cose create, con l'uomo al suo vertice, si articola ordinatamente secondo un unico disegno ed in un unico corpo, all'interno di una perfetta armonia da cui discende ed a cui concorre ogni forma ad essa finalizzata.

Quest'aspirazione all'ordine non soffoca l'amore ma, anzi, è proprio l'amore che dà efficacia alla parola più del suo ordine sintattico, ritmico, poetico, musicale, tanto che, per Bernardo, l'arte linguistica è indissolubile dall'ordo amoris. Dante prende da Bernardo i temi del senso d'ordine e della consapevolezza della propria responsabilità pubblica, che non sono mai disgiunti dall'amore che, in tutte le sue accezioni (passione per la donna, intimità amicale, sollecitudine civile), è il grande tema della sua vita e della sua esperienza linguistica, perché è in questa terzietà dell'amore che la libertà prende forma compiuta, dopo aver raggiunto la sua meta di conoscenza che, infatti, è affettiva, non razionale, ed è la lingua che compie il miracolo di condurre il sapere a un'intimità dell'amore in una reciprocità di conoscenza [16, 38, 39].

L'amore vero, infatti, non è una semplice emozione dell'animo, perché presuppone il riconoscimento dell'altro e, anche se è “forza che non vincola l'altro, vincola all'altro, liberandolo a ogni rilancio poetico del legame” (40, p. 200) con la parola poetica che è forma di questa dinamica, che è l'unica possibile nell'amore e che non si ispira soltanto al volto di una donna. L'esperienza di amore, attingendo a inestinguibili riserve del linguaggio e qualificando in modo inimmaginabile l'identità personale stessa, trasfigura il mondo.

La poesia va dritta al cuore dinamico dove l'uomo sperimenta l'amore che lo costituisce e qualifica, perché la parola poetica è quella che meglio manifesta e realizza la verità dell'uomo e del suo processo di formazione e perfezionamento che, fin dall'infanzia, è indissolubile dall'esperienza del linguaggio [1]. In una simile prospettiva la riflessione si sposta dal poetico allo psicologico.

La libertà amante precede l'uomo e lo chiama a realizzare le sue mete, prima di tutto, nell'intimità di sé. La verità è immediatamente oggetto di comunicazione e la lingua, che la comunica narrativamente facendo corrispondere forma ed essenza (8, Par. III, 79), è così una questione propria della verità, quand'anche essa “avesse faccia di men-

zogna” (8, Inf. XVI, 124), perché sarebbe “un non falso errore” (8, Purg. XV, 117). La visione letteraria, infatti, è sempre visione della verità ed anche la realizzazione corporeo-affettiva è linguistica [14], fermo restando che la verità trascende e non si dà sempre nelle singole sue attestazioni.

Come osserva Lia, mentre il cronos caratterizza e distrugge con voracità mortale la nostra vita biologica, il tempo, invece, ci viene concesso per realizzare compiutamente la nostra identità con un volere responsabile che perfeziona ulteriormente e identifica la nostra soggettività. Il viaggio della vita e della *Commedia* di Dante misura il suo tempo ed Egli evidenzia la qualità temporale della libertà che sarà in grado di perfezionarlo e di realizzarlo ben oltre quella vita biologica che, solo con una finzione, si può far corrispondere all’esistenza umana.

L’uomo non possiede la libertà ma, portando a totale compimento se stesso e aprendo lo spazio della sua decisione, che rivendica come atto libero, è il soggetto della libertà e il suo atto libero gli permette di costruire la verità di sé. Questa consapevolezza determina una pausa nella “frase musicale del tempo” e l’affermarsi dell’identità e della differenza fra cui la coscienza si erge a limite [9, 40]. Dante si qualifica come pellegrino il cui cammino definisce lo spazio-mondo, ma la metafora del cammino interpreta il progresso del tempo che viene qualificato dalla destinazione a una meta, liberamente scelta con rispetto della responsabilità nei confronti del proprio ambiente e del proprio tempo, a cui la libertà non concede deroghe [37].

L’opera poetica è opera della libertà e il punto preciso della *Commedia* in cui Dante si libera dalla schiavitù della famelica lupa è quando la sua cupiditas scientiae viene soppianta da un altro desio: la sete di giustizia delle beatitudini evocata dalla “femminetta sammaritana” (8, Purg. XXI:2). Solo un “dittatore”¹¹ che sia il desiderio di giustizia, prima, e l’amore per l’A/altro, poi, riesce a produrre vera poesia e così, anche col raccontare il suo smarrimento, Dante opera adeguatamente, perché lo fa per dare unità ai cittadini tutti della Firenze, “città partita”, con cui vuole condividere sapienza e conoscenza dando forma e vita agli affetti, in una ritrovata identità, che lo rende capace di controllare sempre il suo ingegno ed essere guidato dalla virtù (8, Inf. XXVI: 21-22), che, sola, può portare a vera conoscenza [25].

L’amore costituisce la questione determinante della rivoluzione linguistica e del cambiamento dello stile di vita di Dante che avviene “quando Virgilio cominciò: ’amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fòre” (8, Purg. XXII: 10-12). L’amore vero che il Poeta finalmente trova è strutturalmente portato a

¹¹ Dittatore deriva da dicere come in-dire ed ha un senso più forte di parlare: il dittatore è colui che chiama alle armi ed a tale chiamata si risponde con l’alzare la mano (leva militare), con cui i singoli individui si legano in manelli e covoni, come il logos articola le parti del discorso, dando a loro senso compiuto. Il “dittatore” obbliga il poeta a votarsi interamente alla lingua intesa come γόρα, come luogo sorgivo del linguaggio, che può così realizzare forti intenzioni normative e religiose.

suscitare reciprocità e tesse legami solo in Purgatorio dove “l'amor che a nullo amato amar perdona” conosce finalmente la giustizia, inimmaginabile all'Inferno, dove Dante, non sapendo cosa dire, perde i sensi. Verrà meno anche in Paradiso, ma qui ciò accade solo perché non troverà le parole per la verità, la bellezza e la giustizia, che sono indicibili anche dopo che Dante ha saputo scoprirne i legami d'amore.

Secondo Julia Kristeva [35], Bernardo ha fondato una nuova antropologia, che considera l'uomo soggetto amoroso: “Ego affectus est” [16]. Dante ha poi tracciato le connotazioni psicologiche di questo nuovo uomo. Il sentimento di condivisione fa trasmettere il sapere e questo è il più umano dei compiti dell'uomo perché, quand'anche la morale fosse al vertice dell'ordine cosmico e antropologico, solo questa carità divulgativa realizzerebbe in pieno l'uomo che comunica la verità, che è immediatamente oggetto di comunicazione in quanto comunicazione di sé [33, 38, 39].

Così Dante si salva e raggiunge il limite estremo a cui può giungere il suo ingegno perché, con la sua lingua e per il suo libero volere, rende disponibile il suo sapere a tutti gli uomini. Dante, a differenza di Ulisse, si è reso conto che la lingua fallisce allorché il sonno della ragione cede il passo al talento e, invece che bellezza, genera mostri “col falso lor piacer”, come confessa Dante a Beatrice (Purg. XXXI: 34-35).

Il “disio” ora muove la libertà verso mete condivise con gli altri e la cupiditas non fa più di Dante uno schiavo della carne e dell'avarizia che riguarda beni materiali, poteri, onori e scienza. Dante infatti, non solo nella *Commedia* ma anche nella vita, rimane un pellegrino questuante che non ha alcun potere sulla verità, ma che pone il suo sapere al servizio della verità e degli altri, liberando finalmente dalla balbuzie la sua lingua. Il “disio” è fondamento e compimento trascendentale di ogni capacità di ricordare dell'uomo, compresa la stessa memoria immemore della *χώρα*, in cui si radicano desideri e simboli che muovono la lingua umana a raffigurare la verità anche dell'indicibile del mondo [52].

Il disio è una sorta di attrazione genetica, di vocazione originaria dell'uomo a progredire ed a superarsi, divenendo sua incommensurabile misura. Il disio è la sete naturale, cantata da Stazio come desiderio sempre nuovo, che dà un connotato specifico all'uomo. Il disio è manifestazione della libertà di cui si alimentano l'amore e la vocazione dell'uomo a mirare all'alto.

Il disio richiede alla libertà di non confermarsi soltanto in un atto di arbitrio incondizionato, debitore di sé soltanto [40, 50]. Il disio, infatti, non può impossessarsi della superiorità a cui in continuazione tende perché, se il volere potesse impossessarsi del proprio oggetto ultimo, esercitando su di esso il suo potere, non potrebbe che naufragare. Se veramente potesse raggiungere la sua meta, questa misurerebbe i suoi limiti, facendolo rassegnare all'inesorabilità della morte (Ulisse e il suo trapassar del segno) [40].

Forese è l'amico in cui Dante poteva specchiarsi, era il volto di fronte al quale poteva essere se stesso ed in cui poteva scorgere chi fosse l'uomo e chi fosse l'uomo che era lui, perché la sua stessa identità personale si definiva e si palesava in lui [40].

A un amico ci si concede e con lui si osa essere se stessi senza autoimporre limiti e mascheramenti. Forese esemplifica cosa significhi dare la vita per i propri amici, per i concittadini e per i lettori a cui, con libertà e rispetto per l'altro, ci si permette di consegnare l'identità raggiunta raccontandosi in una lingua divenuta capace di testimoniare l'uomo nella sua carnalità e nelle sue passioni, come aveva fatto Stazio dopo la sua conversione, operata dalla IV ecloga di Virgilio [63]: "Secol si rinnova;/ torna giustizia e primo tempo umano,/ e progenie scende dal ciel nova" (8, Purg. XXII: 70-72), con cui anche Dante indica il suo passaggio dalla poesia, lettera morta e sterile, ad atto di amore che genera amore, come se la virtù materna e paterna di Virgilio avessero aperto la prospettiva di una tale reciprocità.

Ecco cosa significa generare nella pienezza del sentimento sociale e dell'amore, forgiato dal virtuoso riconoscere cosa sia il bene degli altri! [37]

Come dice Lia: "La poesia autentica tesse legami articolando relazioni d'amore. [...] La parola poetica è parola preformativa dell'identità personale in relazioni amanti" (40, p.189). Solo negli occhi di Beatrice Dante vedrà lo specchiarsi della verità dell'amore, che lo individualizza proprio quando si fa dono per gli altri. Questo amore è il vero dettatore della Commedia ma, paradossalmente, è solo l'amore per l'interlocutore che realizza le sue più alte mete di verità, i suoi più profondi affetti ed il suo mondo. L'amore è un "dittatore" non del semplice gioco linguistico o della genialità del poeta, ma costituisce l'identità stessa dell'uomo che ama.

Nell'intima esperienza sintetica degli affetti l'uomo condensa la propria consapevolezza e sperimenta una verità di sé, indissolubile dalla verità degli altri e del cosmo, ed una conoscenza inseparabile dal volere nella sua forma più libera e feconda: voler bene. Percependo con stupore di essere liberamente amato, l'uomo potrà sperimentare a sua volta ciò che lo identifica nel suo corpo e che lo lega al corpo degli altri. Gli affetti infatti sono il luogo di questa esperienza e danno forma alla sua memoria a cui potrà attingere riconoscendo di aver perseguito la meta da sempre desiata [40].

La parola poetica compie così ogni disio di qualsiasi uomo, realizza ogni suo affetto, sazia ogni sete autentica di sapere. Dante, come Ulisse, nell'ardire della parola ha identificato la sua esistenza ma, a differenza dell'eroe greco, viene salvato perché la sua poesia non è solo parola per identificare se stesso, ma viene offerta ai fratelli, facendogli così, paradossalmente, riacquistare una nuova identità connotata dall'amore per l'altro, che placa la sete del desio. La passione per l'umano che abita la poesia le dà inoltre una potenza visionaria in cui la sua valenza sociale e civile attinge direttamente alla verità.

La *Commedia* è così il grembo della $\chi\acute{o}\rho\alpha$ semiotica che include e genera al contempo la parola poetica e Dante è riuscito a riconoscere quanto sentimento di amore per l'altro e quanto sentimento di comunità e quanta responsabilità civile erano nascosti nella sua cupidigia, nelle sue passioni, nei suoi affetti.

V. *Lingua e gerghi della Commedia*

Un'esperienza si palesa e si fa conoscere solo nelle parole di una narrazione, che è responsabile del giudizio sul racconto, ma anche della sua stessa identità e differenza, che la lingua ha reso singolare a dispetto dell'indifferente onirico, tracciando i suoi confini che la distinguono, ma che divengono anche i luoghi ove le varie esperienze si possono incontrare. Il confine dello spazio-tempo di Dante precisa, infatti, il suo giusto posto nella storia (8, Par. III).

La poesia della *Commedia*, palpitante di brucianti passioni, illuminata da una chiara visione politica e del mondo, e connotata dalle aspirazioni personali e dalle mete di Dante, non poteva impiegare il monumentale Latino che, essendo lingua morta, non avrebbe potuto svolgere un ruolo di servizio, come oggi non lo possono fare le citazioni inglesi che, come pietre d'inciampo, sempre più spesso interrompono il fluire di discorsi e scritti, rimandando a un altrove che non appartiene né al destinatario né alla costruzione del pensiero dell'autore, come se si volesse rimuovere il senso stesso del discorso¹².

Il Volgare invece, che era la lingua parlata da Dante e quella viva del suo lessico quotidiano, era il più appropriato per far conoscere al lettore la sua verità e il suo alto profilo spirituale. Il carattere della lingua è essenzialmente geometrico: i nomi che significano le cose sono successivi ad esse, di cui sono come le proiezioni ortogonali o le ombre che, come i fatti grammaticali, ricevono forma secondo i movimenti e le modalità delle loro relazioni, modulando le ipotesi e le speranze con cui le coscienze hanno tracciato la strada per perseguire le loro mete.

Ogni lingua fa tutt'uno con la visione del mondo, con l'esperienza esistenziale, con la responsabilità civile e politica che qualifica l'uomo. La scrittura attingendo a tutte le risorse della fantasia, dell'arte, della libertà, svolge così un ruolo di servizio per le esigenze della vita attuale, affettiva, politica, religiosa e la *Commedia* rende conto di questa qualità e di cosa implicino la sua visione del mondo e la sua fatica linguistica.

¹² Oggi, 18 aprile 2020, mentre si è in piena pandemia, i mezzi di comunicazione hanno fatto sparire dal loro vocabolario termini italiani come quarantena, isolamento, coronavirus, lavoro da casa ecc. La loro sostituzione con i corrispettivi termini inglesi e acronimi è come se volesse rimuovere le paure che, in altre pestilenze, hanno portato all'abbandono di popolose città con caotica vita sociale e all'isolamento di gruppi di persone in cima alle montagne o su isole deserte: continuando a parlare italiano si dovrebbe da subito, infatti, riprogrammare non solo l'assistenza degli anziani e dei malati cronici, ma tutta la vita sociale, le scuole e le strutture sanitarie che, come i compartimenti stagni di un sommergibile, dovrebbero essere isolabili in caso di epidemie.

La lingua, che è l'aspetto più rilevante della *Commedia*, non comunica solamente immagini, ma le realizza dando corpo ai suoi personaggi ed ai loro sentimenti [40].

Da subito, così, sulle porte dell'Inferno, appare scolpita un'iscrizione in quella lingua volgare che dà forma originaria al viaggio di Dante e viene plasmata dalla forma della lingua, con i suoi ritmi, sonorità, deissi, reticenze e preterizioni, allitterazioni e metafore e con gli stessi artifici della lingua: calibrate scelte grammaticali, nessi sintattici, richiami semantici, prodigioso immaginario della fantasia, effetti sonori e risonanza della parola, voci dei personaggi, che concretizzano lingue testimoniali, documentarie, cronachistiche, narrative, visionarie e suscitanti affetti.

La *Commedia* attesta la visione profetica di Dante per giungere alla meta della conoscenza. Il poema è figura letteraria e linguistica di questo pellegrinaggio esistenziale sull'asse passato-presente-futuro, in cui si concretizza la sua capacità di sperare, completando i testi biblici meglio dell'Apocalisse. La dimensione temporale dello scrivere di Dante testimonia come la sua lingua sia grembo capace di accogliere nel suo interno anche l'oltre di ogni verità e di ogni bellezza.

L'esperienza, raccontata in tutta la sua passione carnale e nella drammaticità del suo confronto con la morte, dà parole e immagini per dire se e come sia stato davvero conosciuto l'amore per tutti gli uomini e l'intero creato, tanto che in Paradiso Adamo può fare le sue rivelazioni in volgare, rendendo illustre questa lingua insieme a San Tommaso che, inoltre, ne certifica la capacità di esprimere le più profonde verità teologiche senza che sia necessario ricorrere al Latino delle sacre liturgie ecclesiastiche. Tutta la *Commedia*, del resto, è un Vangelo che proclama come Dio ha raggiunto l'uomo nella sua identità carnale e mortale, coinvolgendolo nel gioco dell'amore con quel "piacer umano che rinnovella" facendo "voi secondo che v'abbella" (8, Par. XXVI: 128, 132) [23, 26, 32].

La lingua del poema, però, non è eterna, anzi, è giustamente peritura. Il suo compimento, infatti, non è l'eternità del presente perché la giustizia, chiede che la trascendenza, che ne suggella la bellezza, la dignità e la passione di verità, si compia al di là di ogni presente e al di là della grammatica e della sintassi degli uomini, anche se nella lingua di ogni popolo e tempo c'è comunque un germe di immortalità che la anima e che la rende atto di libertà, di piacere, di fantasia, di desiderio, che dà forma all'identità di ciascuno per come è inserito nel suo contesto che, per Dante, era il Medioevo con le sue contese fra Guelfi e Ghibellini e per Adler è stato il nostro tempo con i suoi progressi, le sue ideologie, le sue guerre e rivoluzioni.

Nell'ambito della lingua della *Commedia* si distinguono tre gerghi specifici: quello dell'Inferno, quello del Purgatorio e quello del Paradiso. L'Inferno esiste solo in questo gergo e si misura con esso e con le sentenze che lo fissano e rappresentano mortalmente. I corpi stessi dei dannati sono fatti da questo gergo che Dante apprende percorrendo le vie dell'Inferno in mezzo ai dannati.

Le loro anime non sono raffigurate come cadaveri ma, ironicamente, come corpi vivi che, essendo privi di significato, "sono corpo di una morte eterna, rappresentazione di una presenza identificante in un rito senza significazione, che ripete la propria fissità identificatrice" (40, p. 138). La mancanza di ogni speranza è annientamento assoluto del desiderio e cancellazione dell'amore. Il presente di questa forma di esistenza si risolve in un segno muto, nell'insofferenza di sé. I corpi privati di significazione non attestano nulla oltre se stessi e Dante rappresenta l'estinzione del significato proprio attraverso un gergo che si dichiara e si scrive sulla porta dell'Inferno in cui il significato dei segni coincide con i segni stessi.

Nel *Purgatorio* l'avvicinarsi di Dante alla sua meta non si compie attraversando acqua e fuoco, ma attraverso lacrime e sospiri che danno giusta risonanza a un gergo che disegna le storie che hanno condotto sulle balze del Purgatorio chi, in vita, ha sostituito con la cupidigia il desio per quell'alto che qui di nuovo le muove e per quell'amore, che qui ricomincia a risuonare.

Anche in *Paradiso*¹³, l'identità storica dell'uomo ha una sua precisa connotazione linguistica. Dante vuole renderci partecipi della sua esperienza della verità, con un gergo che è esso stesso esperienza di comunione con tutti coloro che sono stati resi partecipi di questo intimo sapere. Tale comunione permette di godere dell'identità di ogni altro, di cui si apprezza il personale carisma che gli ha meritato di partecipare ad essa.

Ogni esperienza d'amore risuona in Paradiso per la ricchezza della musica e delle immagini del gergo che, in questa cantica, sboccia alla vita, alla bellezza, alla gioia, all'amore, recuperando l'integrità del creato e la smarrita dignità del genere umano, portando da un'inferiorità, mal compensata con la brama di potere e che si specchia enigmaticamente solo in se stessa, a un'ascesa che porta alla realizzazione della propria identità, della propria libertà, del proprio volere, della propria vita, in un faccia a faccia con l'uomo e con la sua originaria vocazione a compiere coerentemente la propria identità, dopo aver cancellato nel Lete la bestialità di ogni concupiscenza.

Per San Tommaso anche questo "umanare" si compie solo nel "transumanare", in cui è presente anche il corpo nella comunione che la comunicazione realizza [60].

¹³ Questo lemma allude al giardino (il semitico *paradu* = appartato, da cui parco, terreno recintato per il re), come Inferno rimanda agli abissi sotterranei e ad una statica inferiorità che non muove ad alcun compenso.

[Questo gergo, questa parola-corpo, viene detta “distensa lingua” – Distentio è anche termine agostiniano [12] – ed è simbolo in senso forte, simile al sacramento cristiano, in cui Dante ha coinvolto il lettore rendendo il gergo del Paradiso forma dell’uomo totale ed espressione della sua realizzazione.

Anche la *voce* costituisce il tessuto di tutta la *Commedia* che così è un impressionante universo sintetico di suoni, colori, odori e sensazioni che incalzano e si intrecciano, realizzando l’identità corporea di Dante e dei suoi lettori. Questa lingua poetica dà puntuali indicazioni della metamorfosi della voce e, quindi, della formazione fisica della parola sulle labbra, ove risuona come espressione della qualità affettiva dell’uomo e del suo pensiero. Nella selva oscura c’è silenzio. Poi compare la voce flebile di Virgilio che, anche visivamente, appare mal definito.

La discesa all’Inferno di Dante inizia con la consapevolezza di obbedire a una vocazione che avrebbe consentito alla propria lingua di risuonare in forme inimmaginabili (anche nei momenti peggiori della vita. Nell’Inferno, Dante scende nel fondo abisso del male dove si può ascoltare il suono della bestialità, della brutalità e degli istinti ed in cui si può riconoscere quanto un uomo possa avvilupparsi su se stesso, quanto sia incatenato alla propria condizione, identificato dal proprio stato, dalla propria pena.

L’amore sviato di Paolo e Francesca, ridotto a bufera dei sensi, travolge e soggioga gli amanti e annienta ogni suono di voce, per la fatica della fonazione dei corpi pietrificati ed eternamente morti. Poi la voce è sonorità di dolore e disperazione che si articola in parole, a solo vantaggio del poeta e del lettore. È verso animale che diviene osceno e terribile sulla bocca di uomini e demoni. Poi c’è l’urlo afono del silenzio e della tenebra, perché la necessità di dire, dettata dalla responsabilità linguistica, è causa di paura della costruzione e dell’eco delle parole stesse. “Pape Satan, pape Satan aleppe!” (8, Inf. VII) è degna ouverture dell’abbaiare degli avari e la voce di Farinata riempie di timore (8, Inf. X). Anche la voce di Guido da Montefeltro è orrenda (8, Inf. XXVII): nonostante l’enorme portata dell’impresa linguistico-fonica che lo ha impegnato lui non riesce ad avere a disposizione la sonorità adatta per rendere l’esperienza che ha vissuto nel fondo dell’Inferno, buco nero di ogni luce, di ogni voce e di ogni forma umanamente decifrabile.

La voce è realizzazione e rappresentazione qualificata dell’identità corporea anche in Purgatorio, dove i corpi confessano il proprio peccato dicendo la verità di sé. Qui la voce esce piana, quando fa trasparire modestia o speranza, e solo a tratti diviene gioiosa, ironica o dura, quando esprime la sincerità di un serio pentimento.

In Paradiso la voce è canto in una poesia che è eterna, a dispetto della caducità di tutte le strutture grammaticali e sintattiche. Nella voce si può ascoltare la libertà con

cui l'uomo comunica, la lucidità con cui si riconosce nello splendore della verità, l'armonia con cui partecipa all'universale sinfonia dell'amore del Paradiso. La voce, da fenomeno corporeo della risonanza della voce della madre e da accadimento materiale degli affetti, diviene lingua che può compiersi in canto e realizzare la perfetta comunicazione dell'amore.

Quando Dante, al XXIII canto del Paradiso, raggiunge il confine estremo delle bellezze del cosmo, c'è una soluzione di continuo della percezione sonora della lingua. E l'ineffabilità, paradossalmente, diviene dispositivo linguistico che testimonia, con la semplice cancellazione del dire, l'esperienza mistica dell'Aldilà con cui Dante persegue la sua meta, portando a compimento tutto ciò che si iscrive nel suo aldiquà. Per essere lingua della verità, la parola non deve risolvere in sé la verità, ma deve solo confessare il suo debito con la libertà e la trascendenza dell'amore [40]. L'ineffabilità è dunque possibilità e vocazione suprema della lingua che serve la verità attestando la sua irriducibilità a ogni detto, che resterà sempre il minus che spinge a perseguire nella meta il suo plus.

In Paradiso l'amore non solo è dettatore della voce e della parola, ma è perfetta sonorità che realizza la comunicazione: "inluarsi, inmiarsi e intuarsi" (8, Par. IX) non sono che la messa in musica dell'empatia. L'amore detta il riso, che accende la fulgida e festante luce del Paradiso, e il canto, che è melodia e armonia dove la fonazione delle creature giunge a perfezione. Il canto appassionato si fa narrazione ed espressione simbolica delle passioni che l'animano e che attengono alla piena realtà dell'uomo. Il canto identifica la persona con l'armonia della comunità e, celebrando il canto di Davide, Dante sottolinea il merito anche sociale della sua opera linguistica (8, Par. XXV).

Il tema della *luce* che Dante fa suo per individuare le anime del Paradiso – Catone, ad esempio, ha una "vesta che al gran di sarà sì chiara" (8, Par. XXX) – era già presente in Plotino (*Enneadi* VI, 9, 4), Macrobio ed Agostino (12, XIII, 8, 9). Con luce e canto, Dante ci rende partecipi di un'esperienza sensoriale ove si realizza la comunione dell'amore, perfetta unità di molti che in esso, comunque, restano perfettamente identificati. A differenza della fragilità della lingua, del riso e del canto, la luce, che accende lo sguardo dell'uomo, può sempre testimoniare i moti e la felicità dell'anima, facendo apparire in una fioritura visibile l'interiore bellezza dell'amore.

L'amato e l'amante sono estrema sorpresa dello sguardo ed ogni uomo può cercare la verità di sé solo "nel rimbalzo dello sguardo d'altri" e questo faccia a faccia rimanda al riconoscimento dell'altro ed alla possibilità di riconoscersi in altri. "Iri da iri" così è comunicazione che eguaglia e supera il bacio sulla bocca del Cantico dei cantici di Davide, che pure realizza la profonda comunione in cui i due respiri si fondono in un trascendente alito di vita [40].

L'ascesa di Dante, il suo transumanare, è di vista in vista ma anche di suono in suono con la sua voce che assume tutte le sonorità del mondo e che un tutt'uno con il suo corpo, la sua storia e la sua speranza del giorno in cui la riverserà definitivamente nella splendida risonanza eterna dell'amore, dettatore supremo di ogni parola e sorgente di ogni bellezza, che tesse le relazioni fra le creature anche nella "aiola che ci fa tanto feroci" (8, Par. XXII: 151).

VI. Conclusioni

La lingua che prende forma nella *Commedia* non è solo una questione della vita di Dante o della sua identità storica, perché rende tutti consapevoli che, con la cura per la lingua, ciascuno coltiva in modo autentico la sua identità, la sua dignità di uomo, le sue migliori aspirazioni, gli affetti e le passioni perché essa è perfetta rappresentazione di ciò che ciascuno è anche se, come Dante, si è smarrito nella selva oscura della "regio dissimilitudinis" (12, Liber XIII, VII: 10, 16), della terra delle diseguaglianze e della schiavitù, divenendo inconfondibile anche a se stesso, perché ha soffocato il suo sentimento comunitario ed è quindi divenuto inconsapevole di appartenere a una comunità ed a una cultura.

Ma ognuno può farsi compagno a Dante nel suo cammino della *Commedia*, ovvero, l'autoanalisi di Dante desta nel lettore le condizioni per seguirne il percorso, per comprenderla sempre meglio e per condividere l'intentio profundior della meta del poeta che è quella di prendere coscienza di se stesso (umanarsi) fino alla sommità del Purgatorio per poi transumanarsi nel Paradiso di una vita comunitaria, empaticamente vissuta e condivisa. In tal modo, il cammino della vita diviene un itinerario dell'anima, della virtù, della conoscenza, dell'amore e delle sue implicazioni sociali. Per tutti, come per il letterato Dante, la società si realizza così come opera prodigiosa della lingua.

L'insegnamento di Dante, ridonando centralità alla lingua, esalta il valore del rapporto interpersonale, in generale, e analitico, in particolare, visto che in esso è richiesta una perfetta conoscenza da parte dell'analista della lingua madre dell'analizzato. Il vedere con i suoi occhi, udire con le sue orecchie e provare emozioni con il suo cuore [1], presuppongono infatti che egli sia in grado di capirlo e di parlargli nella sua lingua madre, come se questa fosse il grembo che ha partorito anche lui.

Conoscere la lingua vuole dire possederne i gerghi impiegati nelle varie situazioni, cogliere le tonalità e i suoni delle voci, udire sorrisi e respiri, ascoltare i silenzi, saper decodificare i segni di tutto ciò e del corpo, che vanno percepiti nei suoni e nella musica della parola e del canto, ma anche nella luce e nel brillare degli occhi, nello spegnersi in essi della luce, nella materialità spaziale del corpo e di tutte le modalità, sensorialmente percepibili, con cui esso modifica l'ambiente, interpretando anche produzioni artistiche ed esecuzioni musicali che spesso preannunciano ciò di cui non si ha ancora parlato e di cui non si è ancora consci [2, 42, 53].

Questo importante capacità di ascolto a 360 gradi presuppone che l'analista, se non con la *Commedia*, almeno con l'*Eneide*, abbia percorso tutto il viaggio che anche Dante e l'analizzato hanno percorso nel loro pellegrinaggio della vita e del racconto, abbia la statura morale di Paolo, Virgilio, Tommaso, Bernardo e Beatrice e sappia avere tanto amore per l'analizzato quanto queste figure guida ne hanno avuto trasmettendo la loro conoscenza a Dante.

Il rispetto per la lingua madre-analizzato impone che ogni analista abbia sviscerato ogni aspetto del suo racconto e viaggio vissuto per cogliere, in uno, potere generativo della lingua e vita che essa ha generato e che sola può fecondare l'analisi nel suo svolgersi in un presente su una traiettoria fra passato e mete future dove l'analista, l'altro da chi trasmette amore e conoscenza, si integra col grembo della lingua madre ed il contenuto del racconto e della vita dell'analizzato. Anche per l'*Eneide* [64], le *lettere di San Paolo* [17] e la *Summa* [61] di Tommaso, si potrebbero certamente fare tutte le considerazioni che Lia ha fatto per la *Commedia*.

Virgilio è poeta e la poesia è parola tendenzialmente perfetta, capace di portare a perfezione ragione e affetti. Dante si identifica, da un lato, con Virgilio ed Enea, dall'altro, con Paolo: mentre Virgilio profetizza inconsapevolmente una presenza di Dio che rimane ancora nascosta, Paolo ne può scrutare il mistero che si è fatto presenza. Il fatto che il confronto con Paolo segni emblematicamente l'inizio dell'*Inferno*, iscrive tutta la *Commedia* in un'esperienza mistica, ma proprio questo vissuto permette a Dante una più acuta comprensione di sé e fa meglio comprendere anche a noi la sua lingua. Dante (8, Inf. II) supera Paolo perché il suo vangelo assume totalmente quello di Paolo in un'inedita risonanza dello Spirito nella lingua, perché amore è dettatore della sua poesia. Egli supera di molto anche Tommaso perché, per quest'ultimo, il corpo di carne non è essenziale così come marginale è la parola poetica [40].

Oltre che di Ulisse, anche di Virgilio Dante fa un suo doppio. che però non è dannato, ma giunge a salvezza nel Limbo [48]. C'è un'altra identificazione Stazio-Dante nel comune maestro Virgilio che ha saputo trasmettere onore, giustizia, grazia, bene: legami intenzionali liberamente voluti e tessuti. Virgilio rappresenta la più alta umanità, comprensione, verità e configurazione consapevole delle passioni. Stazio parla della maternità e della paternità spirituale poetica di Virgilio e il grembo che lo ha generato è l'*Eneide* [63]. Al termine del Purgatorio Stazio e Virgilio, usciti dalla trama narrativa, rimangono nel corpo poetico che concretizza l'identità di Dante come ogni analista resta nella narrazione costitutiva della vita dell'analizzato.

Le attrici femminili della *Commedia*, dalla "ragazza in rosso" a Maria, fanno un tutt'uno con la $\chi\acute{o}\rho\alpha$, col grembo della facoltà linguistica. Il femminile dantesco risulta così essere molto più identificativo della passione amorosa, perché è condizione

ontologica originaria dell'umanità, connotata dall'apertura alla realizzazione storica della fecondità. Maria è l'eterno femminile, la perfetta realizzazione dell'identità personale con la sua libera accoglienza nel suo grembo di Chi l'ha generata (8, Par. XXXIII: 1-21). La maternità, dono della generazione propriamente umana, e la fecondità paterna della "responsabilità della generazione", che anche il padre si assume, si realizzano solo quando ci si fa carico della responsabilità civile e culturale di quanto generato col sapersi ritrarre, mettendo in atto l'espropriazione di tutto quello che abbiamo e siamo, vietandosi ogni possesso, come fa il grembo della madre e della lingua che rinuncia a priori a godere dei propri frutti, che pure generosamente produce.

L'amore tesse legami che vanno ben al di là del prendere, perché un'originaria separazione da quanto si genera, determina disappropriazione, distanza, silenzio e mancanza di presa in carico dentro di sé, oltre la quale il figlio diviene adulto e definitivamente inappropriabile dal grembo, sua lingua madre, identificandosi in una lingua straniera per nulla consonante con quella originaria. Ma è solo così che la lingua di ognuno può confessare di avere un debito incancellabile con la lingua madre, con il grembo della madre ed un debito con la responsabilità del padre che ha rinunciato a essere l'adulto esclusivo, responsabilizzando il figlio che, solo diventando adulto e responsabile, può essere suo erede [40]. Ecco cosa ha significato per Dante divenire adulto e forgiare la lingua della propria identità e della meta che aveva fissato per la sua storia.

Sarebbe superfluo sottolineare il gran numero di assonanze fra la psicologia di Dante e quella di Adler, inevitabili perché entrambe sono psicologie della stessa umanità, anche se ognuno si serve della lingua che parla per esprimere, secondo il modo di pensare del suo tempo, le dinamiche inconsce del pensiero, il desio per l'alto, così differente dalla bramosia morbosa e dalla cupidigia per il potere, l'amore per l'altro ed il senso di appartenenza alla comunità, comunque essa venga designata.

Ma le considerazioni sulla lingua spalancano sconfinati orizzonti sul campo sterminato di considerazioni che nascono dall'analogia del grembo della lingua madre con quello della donna (domina) che è tale in quanto ontologicamente in grado di elargire il dono della maternità, luogo e momento in cui il mistero della vita si dischiude nella bellezza, nella gratuità, nella dedizione ed è grazia che custodisce il segreto della vita dalla violenza distruttiva della lussuria, dalla cecità della superbia, e soprattutto dalla famelicità della cupiditas, imponendo all'uomo di ridisegnare la carta costituzionale anche delle sue responsabilità paterne [40].

Dante ha scoperto che, "solo lasciandosi guidare da Altri, scoprendo un'inattesa profondità del proprio debito col femminile e con l'amore, il maschile guadagna la sua stessa giusta identità e la sua fecondità eterna ("come l'uom s'eterna" a dispetto di Brunetto)" (40, p. 314). La qualità più profondamente maschile dell'uomo, al di là dell'attrazione sessuale, emerge solo quando egli si rende conto di dipendere dal femminile, dal grembo della madre e della madre lingua e si pone in una posizione

di ascolto, di accoglienza, di recettività che deve essere voluta, coltivata ed amata. L'Amore si svela quale amore originariamente femminile, dettatore di ogni pensiero che viene verbalizzato e di ogni vita che viene vissuta. Ogni parola e ogni azione dell'uomo passa per il principio femminile della *χώρα*, spazio del rimosso e del rammemorato.

Bibliografia

1. ADLER, A. (1933), *Der Sinn des Lebens*, tr. it. *Il senso della vita*, Newton Compton, Roma, 2012.
2. ADLER, A., MACHT, K. (1928), *Die Technik der Individualpsychologie, band. I, Die Kunst eine Lebens und Krankengeschichte zu lesen*, tr. it. *L'arte di leggere la vita. Storia di una malattia*, Postfazione di G. G. Rovera, Mimesis, Udine-Milano, 2019.
3. ALIGHIERI, D. (1292-1294), *Vita nuova*, in *Tutte le opere di Dante*, Società Dantesca Italiana, Firenze, 1960.
4. Id. (1304-1307), *Convivio*, Sansoni, Firenze, 1992.
5. Id. (1304-1307), *De vulgari eloquentia*, in *Tutte le opere di Dante*, Società Dantesca Italiana, Firenze, 1960.
6. Id. (1310-1313), *De monarchia*, Mondadori, Milano, 1965.
7. Id. (1317), *Epistola XII, a Cangrande*, in *Tutte le opere di Dante*, Società Dantesca Italiana, Firenze, 1960.
8. Id. (1357-1362), *Commedia*, Sismal, Ed. del Gallo, Impruneta, 2001.
9. ARENDT, H. (2005), *Vita activa*, Bompiani, Milano.
10. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ (340 a.C.), *Μετα τὰ φυσικά*, tr. it. *Metafisica*, Rusconi, Milano 1978.
11. Id. (334) *Περὶ ψυχῆς* tr. it. *L'anima*, Bompiani, Milano, 2001.
12. AUGUSTINUSHIPPONENSIS, A. (400), *Confessiones*, tr. it. *Sant'Agostino. Tutte le opere*, Newton Compton, Roma, 2012.
13. Id. (392-420), *Enarrationes in Psalmos*, tr. it. *Commento ai Salmi*, Mondadori, Milano, 1989.
14. BARTOLINI, T. (1993), *Il miglior fabbro. Dante e i poeti della Commedia*, Bollati Boringhieri, Torino.
15. Id. (2013), *La Commedia senza dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli, Milano.
16. BERNARDUS (1115-1153), *Sancti Bernardi opera*, Ed. Cistercenses, Roma, 1958.
17. Bibie, traduzione della Bibbia in friulano di PLACEREANI, F., BELLINA, A., 7 vol. Ribis, Campofornido, 1988.
18. BOITANI, P. (1999), *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Il Mulino, Bologna.
19. Id. (2004), *Esodi e Ulisse*, Liguori, Napoli.
20. BONAVENTURA, (1257), *Breviloquium*, in *Bonaventura. Opera Omnia*, vol. VI. 2, Città Nuova, Roma 1996.
21. Id. (1259), *Itinerarium mentis in Deum*, in *Bonaventura. Opera Omnia*, vol. V.1, Città Nuova, Roma, 1993.

22. Id. (1273), *Collationes*, in *Hexaameron, Bonaventura. Opera omnia*, vol. VI.1, Città Nuova, Roma 1995.
23. BOULENOIS, O. (1999), *Être et représentation*, PUF, Paris.
24. CICERO, M. T. (45 a.C.), *De finibus bonorum et malorum*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.
25. CONTINI, G. (1976), *Un'idea di Dante*, Einaudi, Torino.
26. CORRADO, M. (2010), *Dante e la questione della lingua di Adamo*, Salerno, Roma.
27. CRISTIANI, M. (2010), Introduzione a Ildegarda di Bingen, *Il libro delle opere divine*, Mondadori, Milano.
28. De LUBAC, M. (1969), *L'eterno femminile*, Marietti, Torino.
29. Id. (1992), *Il dramma dell'umanesimo ateo*, Jaca Book, Milano.
30. FERRANTE, J. M. (1984), *The political vision of the "Divine Comedy"*, Princeton University Press, Princeton.
31. FORNARI, F. (1979), *I fondamenti di una teoria psicoanalitica del linguaggio*, Boringhieri, Torino.
32. GHISALBERTI, A. (2001), *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, Vita e Pensiero, Milano.
33. GILSON, E. (1996), *Dante e la filosofia*, Jaca Book, Milano.
34. KRISTEVA, J. (2006), *La rivoluzione del linguaggio poetico. L'avanguardia dell'ultimo scorcio del XIX secolo: Lautreamont e Mallarmé*, Spirali, Milano.
35. Id. (2010), *Del'affectou "L'intense profondeurdesmots"*, in SEQUIERI, P.A., *Esteriorità di Dio. La fede nell'epoca della perdita del mondo*, Glossa, Milano.
36. LACAN, J. (1975-1976), *Le séminaire libre XXIII. Le sinthome*, tr. it. *Seminario XXIII. Il sinthomo*, Astrolabio, Roma.
37. LÉVINES, E. (1998), *La traccia dell'altro*, in *Scoprire l'esistenza con Husserl e Heidegger*, Raffaello Cortina, Milano.
38. LIA, P. (2008), *L'estetica di Bernardo di Chiaravalle*, Sismes, Ed. del Galluzzo, Impruneta.
39. Id. (2012), *Finalmente come Dio. Considerazioni inattuali sullo stato morale della soggettività*, Vita e Pensiero, Milano.
40. Id. (2015), *Poetica dell'amore e conversione. Considerazioni teologiche sulla lingua della Commedia di Dante*, Olschki, Firenze.
41. LOTMAN, J. M. (1960), *Il viaggio di Ulisse nella Divina commedia di Dante*, in *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Laterza, Roma-Bari.
42. MARASCO, E. E. (2013), *Setting: uno, centomila, nessuno. Il complesso e la complessità di Prometeo*, XXIV Congr. Naz. SIPI, Torino 19-20 aprile 2013, *Riv. Psicol. Indiv.* 75, suppl. relazioni congressuali.
43. MAZZEO, J.A. (1968), *The "syrenes" of Purgatorio*, in *Medioeval cultural tradition in Dante's Comedy*, Greenwood, New York.
44. MELVILLE, G. (2009), *Costruire e decostruire i simboli della comunicazione religiosa del Medioevo*, in ANDENNA, G. (a cura di), *Religiosità e civiltà. Le comunicazioni simboliche (secoli IX-XIII)*, Vita e Pensiero, Milano.
45. MONTINI, G.B. (Papa Paolo VI), *Litterae Apostolicae Sedis. Commentarium of-*

ficiale, LVIII, 1966.

46. NAPOLITANO VALDITARA, L.M. (2007), *Platone e le ragioni dell'immagine*, Vita e Pensiero, Milano.
47. NARDI, B. (1967), *Saggi di filosofia dantesca*, La Nuova Italia, Firenze.
48. Id. (1977), Il Limbo dantesco, in *Il pio Enea, l'empio Ulisse, tradizione classica e intendimento medioevale in Dante*, Longo, Ravenna.
49. PAGLAIRO, A. (1966), *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia di Dante*, D'Anna, Messina-Firenze.
50. PERTILE, L. (2005), *La punta del disio. Semantica del desiderio nella Commedia*, Cadmo, Fiesole.
51. PICONE, M. (1961), *Dante, Ovidio e il mito Ulisse*, Olschki, Firenze.
52. ΠΛΑΤΩΝ (388 a. C.), Τίμαιος, tr. it. PLATONE. *Tutte le opere*, Newton Compton Roma, 1997.
53. ROVERA, G. G. (2019), Postfazione a Adler A., Macht, K. (1928), *L'arte di leggere la vita. Storia di una malattia*, Mimesis, Udine-Milano.
54. SCOTT, J. A. (1977), *L'Ulisse dantesco in Dante immaginario*, Olschki, Firenze.
55. SONNET, J. P. (2014), *Generare e narrare*, Vita e Pensiero, Milano.
56. STANFORD, W. B. (1954), *The Ulysses theme. A study in the adaptability of a traditional hero*, Blackwell, Oxford.
57. STEINER, G. (1994), *Dopo Babele*, Garzanti, Milano.
58. TASSANO BERARDI, A. (2014), Nessun uomo può fare a meno del femminile. La donna nella vita di Teilhard de Chardin, *Prospettiva persona*, 89-90: 78-83.
59. TEILHARD de CHARDIN, P. (1976), *Il cuore della materia*, Queriniana, Brescia, 1993.
60. TERTULLIANO, Q. S. F. (197), *Apologeticum*, tr. it. *La difesa del cristianesimo*, Studio Domenicano, Bologna, 2008.
61. TOMMASO (1265-1273), *Summa Theologiae*, tr. it. *Somma di teologia*, 5 vol., Città Nuova, Roma 2019.
62. VALLI, L. (1935), Ulisse e la tragedia intellettuale di Dante, in *La struttura morale dell'universo dantesco*, Ausonia, Roma.
63. VERGILIUS MARO, P. (39 a. C.), *Bucolica*, tr. it. *Bucoliche*, Newton Compton, Roma 1994.
64. Id. (29-19 a. C.), *Aeneides*, tr. it. *Eneide*, Newton Compton, Roma 1994.

Egidio Ernesto Marasco
Via Santa Maria Valle 7
I-20123 Milano
E-mail: egidiomarasco@yahoo.it

Luigi Marasco
6, Stonecrop avenue
HG32WS Harrogate (UK)
E-mail: lumar80@gmail.com