

Sulla semantica dell'“abisso” nella *Divina Commedia*: libertà e spazio nell'originale dantesco e nelle traduzioni estoni*

Ülar Ploom

Università di Tallinn (<ylar@tlu.ee>)

Abstract:

The aim of the present article is to discuss the semantics of the spatial image *abisso* (“abyss”) in Dante's *Commedia*. Parting from the methodological principles of Paul Ricoeur of his general theory of the intersection of poetic discourse and speculative discourse, this study, based also on examining the translations of Dante's work into Estonian, wishes to demonstrate that from the derogatory semantics of *abisso* in *Inferno* and the semantics of doubt related to the same concept in *Purgatorio* Dante arrives at the semantics of openness and freedom of the non-spatial *abisso* in *Paradiso*. Therefore the dynamics of this particular image is emblematic of the whole cognitive voyage in *Commedia*: from the abyss of the confusion of his mind Dante free-willingly plunges into the orderly abyss of God's freedom which man's mind, however, can never grasp with his own will.

Keywords: free will, freedom of mind, sense and reference, space and non-space, split reference.

0. Il concetto della libertà nella filosofia e nella teologia medievali si collega comunemente con il problema del rapporto tra il libero arbitrio e l'istinto. Il libero arbitrio o si basa sull'intelletto umano selettivo che, scegliendo tra i beni, controlla l'istinto deviato (cfr. ad esempio Tommaso d'Aquino, *Summa Theologica* I, 83-85) o sulla volontà (desiderio) di scegliere grazie al bene già impresso nella mente umana tramite leggi divine (cfr. ad esempio Bonaventura da Bagnoregio, *Itinerarium mentis in Deum* III, 1-4; II, 9), ecc. Per Dante il problema della libertà è uno di quelli centrali. Infatti Virgilio, quando spiega le ragioni del viaggio conoscitivo del suo discepolo che ha trasgredito tanti confini per indagare le profondità della coscienza sua e, più in generale, di quella umana, esprime questo imperativo della libertà conoscitiva a Catone nel I Canto del *Purgatorio* così:

[...]

Or ti piaccia gradire la sua venuta:

libertà va cercando [...]. (*Purg.* I, 70-71)¹

* L'articolo è stato scritto nell'ambito del progetto nr. 8982 “The pragmatismal functioning of translations in history” della Fondazione Estone per la Ricerca (ETF grant 8982). Ringrazio Federico Pelle (Pontificia Università Gregoriana) per la correzione linguistica di questo saggio.

L'obiettivo di questo articolo è studiare la questione del concetto di libertà nell'ottica dell'immaginario spaziale, più specificamente tramite la semantica dell'immagine dell'abisso che focalizza il problema in un modo decisamente intrigante.

Non occorre ripetere che la costruzione spaziale nella *Commedia* è tanto realistica quanto simbolica. Ad esempio sono stati indagati in modo approfondito i sensi allegorici del bosco del peccato del Canto I che quelli del bosco della primordiale innocenza del Paradiso terrestre del *Purgatorio*, ma non c'è limite per ulteriori interpretazioni. Come sostiene Janos Kelemen, l'ermeneutica e la filologia negli studi danteschi si dimostrano asimmetriche: ogni scoperta filologica incontra una sua precedente contraddittoria, ma l'ermeneutica testuale offre delle interpretazioni complementari (Kelemen 2011, 98). Allora sembrerebbe che solo le nuove scoperte filologiche possano fornire nuove chiavi per delle nuove interpretazioni o addirittura porre in crisi delle intere tradizioni (basti ricordare il caso di Federico Sanguineti riguardo alla questione del "dolce stil nuovo"). Ma secondo me, nonostante questa tendenza quasi ovvia, anche all'interno del processo dell'ermeneutica stessa si nascondono le risorse del capovolgimento delle semantiche o già radicate nella tradizione degli studi danteschi o non ancora studiate a sufficienza e quindi suscettibili, se non proprio di capovolgimenti, almeno di estensioni interessanti.

1. Come approccio metodologico di questa indagine si userà quello che Paul Ricoeur nel settimo capitolo del suo "La métaphore vive" ha definito come una teoria generale dell'intersezione del discorso poetico e di quello speculativo (Ricoeur 2003 [1975]). Per Ricoeur anche nel discorso poetico è essenziale il rapporto tra senso e referenza (*Sinn e Bedeutung* di Gottlob Frege). Ricoeur spiega che "senso" è ciò che la proposizione dichiara e "referenza" è ciò di cui il senso è dichiarato. Ricoeur poi elabora la sua teoria della "referenza spezzata", per cui in dipendenza dalla specificità dell'espressione metaforica si ha la "sospensione" della referenza originaria e si effettua la delucidazione del concetto tramite una referenza seconda, come una specie di concettualizzazione graduale. Secondo Ricoeur è proprio lo speculativo che invita il poetico a fornirgli delle esplicazioni su sé stesso. Così il discorso metaforico-simbolico è già contenuto nel discorso speculativo.

2. Ma ora, attenendomi ai principi metodologici brevemente esposti, procedo a studiare la semantica dell'immagine spaziale "abisso" nell'opera dantesca. L'ipotesi della ricerca è che questo tipo di semantizzazione estesa che vado ad applicare sull'immagine "abisso" in rapporto a spazio e libertà in una dialettica di senso e referenza s'accordi parzialmente con delle esegetiche tradizionali ma che si possono verificare anche alcuni aspetti nuovi. Inoltre, vado a paragonare le mie semantizzazioni con le traduzioni delle espressioni in cui compare il lessema "abisso" nelle versioni di tre traduttori estoni. Siccome finora esiste purtroppo solo la pubblicazione dell'*Inferno* di Harald Rajamets, devo usare

le versioni ancora inedite del *Purgatorio*, sempre nella traduzione di Rajamets, e del *Paradiso*, tradotte da Ilmar Vene e da me stesso.

Dante usa il lessema “abisso” in tutto otto volte nella sua *Commedia*. Facciamone una casistica. In tutti i commenti da me consultati (Vandelli, Bosco-Reggio, Mattalia, Pasquini-Quaglio, Fallani-Maggi-Zennaro, Bruscaqli-Giudizi), in nessuno di essi la “casistica dell’abisso” è studiata o commentata nel suo complesso e dinamicità. E solo Bruscaqli-Giudizi connettono palesemente, tra le fonti da me consultate, “abisso” con il concetto di libertà, la libertà divina (Bruscaqli-Giudizi 2011, 740 e 891). Eppure i problemi dei traduttori in estone che d’ora in poi studiamo vanno a dimostrare come in realtà una delucidazione approfondita e complessiva del concetto torni utile sia per ragioni esegetiche che traduttive. Esaminiamo le occorrenze dell’immagine spaziale “abisso” nell’ordine delle loro comparse. Fornisco le traduzioni in estone e le loro retroversioni in italiano.

2.1. Nell’*Inferno* il lessema “abisso” compare quattro volte. Nel Canto IV la semantica di questo marcatore spaziale possiede sia caratteristiche fisiche che simboliche. Possiamo interpretare la scesa nell’imbuto infernale come un viaggio fisico con tutti i parametri fisici ma anche come una discesa nel profondo della coscienza umana.

(1)

Vero è che ’n su la proda mi trovai
de la valle **d’abisso dolorosa**
che ’ncontro accoglie d’infiniti guai. (*Inf.* IV, 8-10)

Rajamets ha tradotto questo passo così:

Tõepoolest leidsin ennast järsul pervel
just valurikka kuristiku ääres,
mis lakkamatult kaebekisast kajas.

Retrotraducendolo in italiano abbiamo:

Veramente mi trovai sulla ripa scoscesa
proprio accanto all’abisso doloroso
che riecheggiava incessantemente dei lamentosi guai.

Non c’è dubbio che l’abisso, fisicamente un buco profondissimo, riporti sia nell’originale che nella versione estone un valore simbolico negativo, fortemente tormentoso.

(2)

Così si mise e così mi fé intrare
nel primo cerchio che l’**abisso** cigne. (*Inf.* IV, 23-24)

Rajamets nella sua versione traduce così:

Nii läks ta ees – ja esimesse ringi
mind viis, mis piinakuristikku vöötab

Facendo la retroversione in italiano abbiamo:

Così andò per primo – e nel primo cerchio
mi portò che [il primo cerchio – *mia nota*] cinge l'abisso penoso

È interessante che il traduttore abbia applicato al sostantivo “abisso”, che nell'originale compare scarno, l'epiteto esplicativo “penoso”, il che dimostra come il concetto di abisso si colleghi quasi in modo scontato con la semantica negativa.

Nel terzo caso della comparsa dell'“abisso” l'immagine esprime anche più fortemente l'aspetto simbolico-morale in modo peggiorativo. Infatti il puzzo fisico dell'abisso nel cerchio degli eretici (Dante e Virgilio si sono fermati presso la tomba del papa Anastasio II) va a sospendere la referenza primaria della profondità fisica dell'abisso con un'estensione dell'abominoso spirituale. Così l'abisso fisico si traduce subito in quello simbolico, in riferimento alla profondità ma anche alla terribile fallibilità della coscienza umana. È quasi il puzzo dello spirito umano. Nella traduzione estone di Rajamets si aggiunge però anche l'estensione della disperazione. Infatti “sügavik” (il “profondo”) in estone per “abisso” echeggia il salmo davidico *De profundis clamo ad te, Domine*:

(3)

[...]

e quivi, per l'orribile soperchio
del **puzzo che 'l profondo abisso gitta,**
ci raccostammo, in dietro, ad un coperchio
d'un grand'avello [...]. (*Inf.* XI, 4-7)

Seal ülemäära ilge leha tõttu,
mis hoovas sügavikust, peatusime
me ühe suure haa kaane taga.

Lì per l'eccesso d'un puzzo abominoso
che uscì dal profondo, ci fermammo
dietro il coperchio d'una tomba grande.

Nella quarta occorrenza del lessema “abisso” si ha un'estensione forte della coscienza umana, lo spazio mentale, accanto a quello fisico-spaziale. Dante è sceso dalla confusione e smarrimento del bosco peccaminoso del Canto I nel più intimo e più congelato spazio interiore della propria coscienza e della conoscenza umana. Qui interessa anche il rapporto tra il volere e l'intelletto.

Nell'originale italiano si ha il verbo "divellere", che deriva dal verbo latino e significa "sradicare", "estirpare", ma contiene anche la radice "velle", cioè "volere" che si ripete nell'ultimo canto della *Commedia*. In quest'ottica Dante vorrebbe con l'aiuto del suo intelletto (Virgilio) staccarsi dalla confusione mentale.

(4)

Prima ch'io de l'abisso mi divella,

maestro mio," dissi'io quando fui dritto,

"a trarmi d'erro un poco mi favella:

ov'è la ghiaccia? e questi com'è fitto

sí sottosopra? e come, in sí poc'ora,

da sera a mane ha fatto il sol tragitto? (*Inf.* XXXIV, 100-106)

Mu meister, enne kui siit kuristikust
saan välja," laususin ma püsti tõustes,

"sa ütle mulle, hajuta mu kahtlus:

kuhu jäi jää? Ja miks see, jalad püsti,

alaspäi seisab nüüd? Ja kuidas päike

nii ruttu õhtust hommikusse jõudis?

Mio maestro, prima che da questo abisso

possa uscire," dissi'io alzandomi,

"dimmi tu, levami il mio sospetto:

dov'è rimasto il ghiaccio? e perché costui, le gambe in su,

sta con la testa capovolta? e come il sole

sì tosto è giunto dalla sera al mattino?

Qui Rajamets secondo me ha semplificato la densa rete di significati dell'abisso sia in chiave fisica (l'arrampicarsi pesante fuori da un profondo buco) sia in quella simbolica (il tentativo di chiarire i dubbi conoscitivi e morali con le proprie forze umane).

Comunque, tutti e quattro i casi analizzati dimostrano che la semantica dell'immagine spaziale "abisso" nell'Inferno si connette in ogni modo con il negativo, il peggiorativo, e che le estensioni possibili nella traduzione di Rajamets aggiungono possibili connotazioni (tuttavia una volta mancano di farlo) ma non mettono il senso tradizionale dell'"abisso" in crisi. Nonostante si verifichi in alcuni casi la sospensione della referenza primaria (quello dello spazio esterno), essa non contraddice la referenza secondaria (quella della coscienza, dello spazio interno).

2.2. Nel *Purgatorio* la concettualizzazione dell'immagine "abisso" si complica, cominciando a vertere sul problema della legge, sia quella fisica che quella morale.

(5)

Chi v'ha guidati, o chi vi fu lucerna,

uscendo fuor del la profonda notte

che sempre nera fa la valle inferna?

Son le leggi d'abisso così rotte?

o è mutato in ciel novo consiglio,

che, dannati, venite a le mie grotte? (*Purg.* I, 43-48)

Kes juhtis teid, kes näitas teile valgust,

et üles pääsite öö pimedusest,

mis igavesti täidab põrguorgu?

Kas sügaviku seadus nii on murtud?

Kas taeva otsust muudetud on nõnda,

et minu lõhestikku saite, neetud?

Retrotraduco solo il verso sottolineato che contiene il lessema “abisso”:

Sono le leggi del profondo così infrante?

Qui la semantica dell’“abisso” si connette con la legge. Si ha per estensione un riferimento al carcere, comunque un posto di punizione dove si chiude chi ha commesso un reato. D’altro canto si tratta anche del carcere della profondità della propria coscienza senza il lume della ragione o della fede. Il buio disperato senza uscita. Anche nella traduzione estone di Rajamets ricorre questa concettualizzazione.

Ma a questo punto siamo giunti al confine e alla svolta nella semantica dell’“abisso”, che dal carcere e luogo di punizione comincia a estendersi in tutt’altra semantica connessa sia con la legge che con la libertà. Per Dante la legge è non solo quella morale, ma anche quella fisica. Il peso del peccato è tanto vincolante quanto la gravità fisica, eppure è da qui che è promessa anche la liberazione a chi lo cerca. Solo quelli che desiderano la libertà si levano al di sopra di ciò che il loro stato politico, sociale e persino anche morale sembra destinare loro. Questo spiega come Catone pagano faccia il guardiano del Purgatorio, dove comincia la purificazione, liberandosi dal suo stato, dalla moglie Marcia, persino dal proprio suicidio. Per questo Auerbach con ragione presenta Catone come la figura di Dante (Auerbach 1970, 150). È l’incontro con Catone che fa di Dante un cercatore altrettanto intransigente della libertà, non accontentandosi egli delle grandi narrative, quella papale e quella imperiale, ma connettendo la coscienza umana direttamente a quella divina, quasi in maniera riformistica. Dunque, benché apparentemente tanto rigoroso, il sistema dantesco non si chiude, ma si aprirà verso l’indeterminato. Ed è per questo che eguaglia ma anche supera il Catone da lui creato, perché la libertà di Catone rimane legata alla legge umana. Anche il suo suicidio fu una lotta per la legge, la legge repubblicana. D’altro canto la narrativa grande, quella che Auerbach chiama “la storia universale”, che chiede l’interpretazione tipologica sul piano verticale (ivi, 147sgg.), si contrappone alla piccola narrativa, quella sul piano orizzontale. Nelle dimensioni della grande narrativa

sia Cesare che gli altri imperatori sono figure della volontà divina (cfr. ad esempio Canto VI del *Paradiso*). Per cui Catone per il suo amore della legge repubblicana si oppone alla predestinazione divina. Ma nel farlo è innocente. Per questo egli esorbita dal proprio cerchio chiuso di pagano e di suicida. Si potrebbe dire che Dio agisce in modo inusitato, si potrebbe quasi dire che viola le proprie leggi nell'assegnare a Catone la funzione di guardiano del Purgatorio. Di qui la conclusione che "abisso" come immagine spaziale non può essere speculata solo lungo l'asse verticale ma anche lungo quello orizzontale. Sull'asse orizzontale si connette con il libero arbitrio dell'uomo e la sua piccola storia nel tempo e nello spazio, nella sua limitatezza, nelle sue scelte che non sono necessariamente le migliori. Le piccole narrative si dispiegano come atti concreti del libero arbitrio, ma nello stesso tempo vengono proiettati sull'asse verticale in chiave di narrativa divina, nella volontà e libertà divina, ma ovviamente qualcuno deve prendersi la responsabilità di esprimerle come tali. Sembra che Dante decostruisca molto volentieri le narrative collettive, che dall'asse orizzontale aspirano a piazzarsi sull'asse verticale, quello destinato al solo divino. Questo lo possiamo dire in ambito speculativo, che attinge le sue esplicazioni dall'ambito poetico.

Così pian piano si insinua nel *Purgatorio* il sospetto che l'immagine "abisso" non debba necessariamente essere speculata in chiave negativa, quella del peccato, della punzione, della disperazione, ma in chiave opposta.

(6)

O è preparazion che ne l'**abisso**
del tuo consiglio fai per alcun bene
 in tutto de l'accorger nostro scisso? (*Purg.* VI, 121-123)

Või valmistad sa oma otsustuse

ürgsügavuses hüvangut, mis meile
maapealseile on äraarvamat?

O forse tu prepari nella profondità primordiale
 delle tue decisioni uno stato di bene che noi altri
 terreni non possiamo indovinare?

Siamo giunti dal terrore fisico e morale dell'abisso infernale al terrore quasi opposto, quello dell'insondabile coscienza divina e delle sue imprevedibili intenzioni.

2.3. Ma è solo nel Paradiso che la semantica dell'"abisso" raggiunge una dimensione tutt'altra, quella della libertà divina naturale. Essa viene assecondata dalla liberazione di Dante stesso dal controllo del suo intelletto razionale. Nel Paradiso terrestre del Monte Purgatorio Virgilio dichiara la liberazione di Dante da tutte le grandi narrative false.

[...]

Non aspettar mio dir piú né mio cenno;

libero, dritto e sano è tuo arbitrio,

e fallo fora non fare a suo senno:

per ch'io te sovra te corono e mitrio. (*Purg.* XXVII, 139-142)

Ora Dante può procedere affidandosi al suo istinto. Tommaso d'Aquino distingue tra il libero arbitrio o la *dilectio intellectualis* e l'istinto o la *dilectio naturalis* (*STI*, LX, 1-3). L'istinto era stato inerrante prima della caduta. Qui nel Paradiso terrestre come una specie di ripristino dello stato della coscienza innocente primaria, l'intelletto razionale (Virgilio) comanda a Dante di buttare via tutte i sostegni ideologici (specialmente le due ideologie rappresentate dalla corona e dalla mitra). D'ora in poi il suo istinto non può più fallire. Ma ovviamente sarebbe una fine troppo corta da un lato, e dall'altro lato Dante vuole rilegare l'istinto purificato e liberato al libero arbitrio. D'ora in poi Dante si dedica al suo istinto organico di trovare la propria libertà nella libertà e indeterminatezza divina per sua propria scelta, che rappresenta il più grande dono che Dio ha concesso all'uomo come viene spiegato da Beatrice nel Canto V del *Paradiso* (ma già introdotto come tema nei canti XVII e XVIII del *Purgatorio*). Secondo San Tommaso è il libero arbitrio che controlla l'istinto, così questo dovrebbe essere condotto da quello, ma non è sufficiente per Dante. Dante aspira a trovare la libertà fuori dal controllo delle ideologie e della ragione umana.

Nel Canto VII del *Paradiso* Beatrice spiega a Dante come Dio abbia creato le entità superiori, tra cui l'anima umana, per essere libere: "Ciò che da essa senza mezzo piove / libero è tutto, perché non soggiace / a la virtute delle cose nove" (*Par.* VII, 70-71). Ovviamente il peccato ha sviato l'istinto libero dell'uomo, per cui Dio ha spedito il proprio Figlio per salvarlo. Comunque è interessante anche in questo caso notare come Beatrice faccia capire a Dante le indeterminate vie di Dio nella sua libertà di salvare l'uomo:

(7)

[...]

Ficca mo l'occhio per entro l'**abisso**

de l'eterno consiglio, quanto puoi

al mio parlar direttamente fisso.

[...]. (*Par.* VII, 94-95)

Nüüd suuna oma pilk, kui palju suudad,

sa jääva otsustuse põhjustusse,

ja järgi minu kõnet peatamata

Ora dirigi il tuo sguardo, quanto puoi,

nel senza fondo del consiglio perenne,

e segui il mio parlar senza indugio

Nella traduzione di questo passo di Dante, eseguita da Ilmar Vene, spiccano due cose. È interessante che Vene abbia interpretato “l’eterno consiglio” come qualche cosa che da un lato rimane per sempre immutato (“jääva” – genitivo dell’aggettivo estone “jääv”) ma che è anche così profondo da essere senza fondo (“põhjatusse” è l’inessivo dell’aggettivo “põhjatü”). Ma ciò che è rilevante nell’ottica di quest’indagine è che il traduttore non ha tradotto “abisso” come “kuristik”, cioè letteralmente, ma l’ha interpretato in modo molto meno radicale. Infatti, noi possiamo dire che probabilmente il traduttore si è trovato scomodo nell’attribuire “abisso” alla mente divina. Tanto deve essere stata forte l’idea di questa immagine spaziale nella sua accezione tradizionale peggiorativa che sembra che possa simbolicamente riferirsi solo all’inferno, al peccato, alla caduta. Eppure proprio qui viene fuori come il lasciarsi cadere dentro l’abisso divino è una specie di maggiore libertà. Possiamo dire che dall’abisso infernale, peccaminoso, che significa anche confusione e disperazione, come abbiamo visto, Dante sia giunto all’abisso divino, alla libertà divina e che per esprimere una libertà così grande non bastano le immagini consuete. Qui Dante inverte il senza fondo, collocandolo o sull’asse verticale in ascesa, che così diventa piuttosto un senza coperchio, o addirittura qualche cosa senza dimensioni, fuori dello spazio. È proprio il non spazio *vs* spazio, come evidenzia Juri Lotman (1992, 402). Per questo la traduzione di Vene è abbastanza riuscita in ambito speculativo, ma forse tale speculazione dovrebbe essere lasciata al lettore il quale, a partire dal discorso poetico, potrebbe arrivare egli stesso ad una speculazione. Comunque, la libertà di muoversi nello spazio è il grande privilegio dantesco, ma forse è ancora più grande quello di “despaziarsi”.

Nel Canto XXI del *Paradiso*, nel cielo degli spiriti contemplanti, Dante incontra San Pier Damiano. Ed è qui che incontriamo il lessema “abisso” l’ottava e ultima volta nella *Commedia*. Qui “abisso” si connette alla contemplazione e all’approfondimento. La contemplazione è liberazione da tutti i vincoli delle leggi sociali e fisiche, per questo Dante dice a Pier Damiano:

Io veggio ben”, diss’io, “sacra lucerna,
come libero amore in questa corte
 basta a seguir la provvidenza eterna;
 [...]. (*Par.* XXI, 73-75)

Ma è anche il penetrare nelle cose divine senza poterle spiegare, come viene fuori dal discorso di Pier Damiano.

(8)
 [...]
 Ma quell’alma nel ciel che piú si schiara,
quel serafin che ’n Dio piú l’occhio ha fisso,
 a la dimanda tua non satisfara,
 però che sí s’innoltra **ne lo abisso**

de l'eterno statuto quel che chiedi,
che da ogni creata vista è scisso.
[...]. (*Par.* XXI, 91-96)

Ei oskaks taeva kõiige puhtam hingki,
ei seerav, Jumalaga tõtt kes vaatab,
su huvi rahuldada küllaldaselt,
sest vastus sügavikus ju on tallel,
ses igaveses seades, kuhu kaeda
ei mõista ükski loodu omal pilgul.

Retrotraduciamo in italiano il luogo che ci interessa. Il traduttore, cioè io stesso tre anni fa, ha tradotto così:

perché la risposta è tenuta fissa nel profondo,
in quell'impostazione eterna, dove guardare
non sa nessuna creatura con il proprio occhio

Anche qui si deve constatare che per il traduttore, in questo caso me stesso, era parso difficile tradurre “abisso” come “kuristik” (“abisso”) per le connotazioni radicate, quelle necessariamente negative. Un'altra cosa interessante è che nel testo estone “in quell'impostazione” (“ses seades”) contiene la determinatezza (così come anche “nella legge”). Così dall'indeterminatezza dell'abisso purgatoriale (cfr. caso 5) si è giunti nell'abisso della legge divina, dove il caderci dentro non è più un orrore, ma una cosa rassicurante perché si basa su una cosa determinata sul piano divino, anche se indeterminata sul piano umano, dunque senza la possibilità di spiegare la determinatezza. Infatti, è un rassegnarsi per Pier, ma non ancora per Dante.

Dante continua ad arrampicarsi su per le scale della propria coscienza, dove l'abisso in cui era sceso è diventato un abisso in cui si sale, prima con l'aiuto di Beatrice, poi con quello di San Bernardo. Si sa che nell'ultimo canto lo sguardo di Dante penetra lungo un raggio nella luce divina e che la sua coscienza esce da sé stessa; che Dante misura il suo viso con quello di Cristo che è divino e umano; e che non capisce quello che vede perché non è una *simplex apprehensio* divina dove vedere equivale a capire. Poi capisce, ma non è una sua coscienza, ma quella divina. Naturalmente Dante non può spiegarlo e alla fine dichiara che non è neanche necessario, perché l'istinto della libertà umana e il libero arbitrio divino concordano, anche se Dante li tiene separati per ragioni analitiche:

[...]
ma già volgeva il mio **disio** e 'l **velle**,
sí come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle. (*Par.* XXXIII, 143-145)

Non a caso Dante usa qui due linguaggi, quello per marcare il linguaggio umano (“disio” in italiano) e quello che simboleggia il linguaggio divino (“*velle*” in latino), dunque si ripete il lessico che abbiamo incontrato nell’ultimo canto dell’*Inferno* dove Dante con il proprio intelletto voleva uscire dalla confusione della propria mente (cfr. il verbo latino “divellere”, caso 4)². È possibile che proprio in questo bilinguismo simbolico s’incontrino l’essere divino e l’umano e la scelta dantesca di abdicare al proprio libero arbitrio a favore del libero arbitrio divino nella libertà del proprio istinto.

3. In base alla metodologia ermeneutica di Ricoeur si è tentato di delucidare il discorso poetico dantesco nell’ottica dello speculativo. È l’immaginario poetico che può offrire allo speculativo spiegazioni poco usuali per ulteriori estensioni concettuali. Nella semantizzazione dell’immagine spaziale “abisso” si sono effettuate, anche grazie alle traduzioni in estone analizzate, alcune sospensioni delle referenze primarie e si sono effettuate ulteriori concettualizzazioni tramite referenze secondarie. Si è arrivati dal senso e dalla referenza primari (“abisso” = “abisso”, “una voragine”, “un posto molto profondo fisicamente”) ad una catena di referenze secondarie mutevoli (da “abisso posto di punizione”, “abisso eretico”, “abisso disperato”, “abisso determinato e fatale” attraverso “abisso indeterminato e timoroso” ad “abisso libero”, “abisso perennemente mutevole nell’ottica umana ma immutabile nell’ottica divina”, “abisso insondabile”, “abisso senza spazio”), che permettono di capire l’interconnessione tra spazio e libertà nell’opera dantesca sotto gli angoli meno studiati. Si potrebbe quasi dire che nell’immagine dell’“abisso” si rispecchia tutto il viaggio conoscitivo dantesco: dall’abisso infernale, dall’abisso della confusione della propria coscienza, Dante è giunto nell’abisso insondabile e senza spazio della coscienza divina, nella quale egli ottiene la libertà ricercata. L’“Abisso” come simbolo della mente umana in rapporto a quella divina, va in questo modo concettualizzato dal puramente peggiorativo a qualcosa di più prezioso e liberatorio.

Note

¹Tutti i brani della *Commedia* sono tratti dall’edizione Pasquini-Quaglio (1999-2000).

²Questo bilinguismo simbolico tra latino e italiano lo conosciamo già dalla *Vita nuova*.

Riferimenti bibliografici

- Alighieri Dante (1987 [1928]), *La Divina Commedia*, testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto con il commento scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 9° edizione.
 — (1999-2000 [1982-1986]), *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso*, a cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, 3 voll., Milano, Garzanti.

- (2002), *La Divina Commedia. Inferno, Purgatorio. Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier.
- (1975), *La Divina Commedia*, a cura di Daniele Mattalia, Milano, BUR.
- (1993), *Divina Commedia*, in *Tutte le opere. Divina Commedia, Vita Nuova, Rime, Convivio, De vulgari eloquentia, Monarchia, Egloghe, Epistole, Quaestio di aqua e terra*, introduzione di Italo Borzi, commenti a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro, Roma, Newton Compton Editori.
- (2011), *Commedia multimediale*, a cura di Riccardo Brusciaghi e Gloria Giudizi, con tutti i canti interpretati da Ivano Marescotti, Bologna, Zanichelli.
- (2011), *Jumalik komöödia. Põrgu (La Divina Commedia. Inferno)*, Itaalia keelest tõlkinud Harald Rajamets, kommenteerinud Ülar Ploom, Tallinn, TLÜ Kirjastus.
- Auerbach Erich (1967), *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Auswahl von Fritz Schalk, Bern-München, Francke. Trad. it. di Vittoria Ruberl (1970), *San Francesco, Dante, Vico e altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato Editore.
- Bonaventura da Bagnorea (1994), *Itinerario della mente verso Dio (Itinerarium mentis in Deum)*, introduzione, traduzione e note di Massimo Parodi e Marco Rossini, Milano, BUR.
- Frege Gottlob (1952 [1892], “On Sense and Reference”, in Max Black, Peter Geach (eds and trans. by), *Philosophical Writings of Gottlob Frege*, Oxford, Blackwell.
- Kelemen János (2010), “Sull’asimmetria tra le affermazioni filologiche e quelle ermeneutiche”, in E. Vigh (a cura di), *Leggere Dante oggi. Interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario* (Atti del Convegno internazionale, 24-26 giugno 2010, Roma, Accademia d’Ungheria, Istituto Storico “Fraknói”), 97-102.
- Lotman Juri M. (1992 [1968]), “O metajazyke tipologiceskih opisaniij kultury”, in Id., *Izbrannye stati v treh tomah, I, Stati po semiotike i tipologii kultury*, Tallinn, Aleksandra, 386-406. Trad. it. di Remo Faccani, Marzio Marzaduri (1995; 2001[1975]), “Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche”, in Juri M. Lotman, Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 339-352.
- Ricoeur Paul (1975), *La métaphore vive*, Paris, Du Seuil; Engl. trans. by Robert Czerny (2003), *The Rule of Metaphor*, London-New York, Routledge.
- Tommaso d’Aquino (1985 [1225?-1274]), *Summa Theologica*, in 33 voll., testo latino a fronte (dell’edizione leonina, Roma 1888-1906), ed. a cura dei Domenicani italiani, Bologna, Edizioni Studio Domenicano; Engl. trans. by Fathers of the English Dominican Province (1952), *The Summa Theologica of Saint Thomas Aquinas*, revised by D.J. Sullivan, vol. 1.1, in William Benton (Publisher), Chicago, Encyclopaedia Britannica 1952-1959, 30th printing 1988.