

Il testo moltiplicato: interpretazioni esoteriche della Divina Commedia

MASSIMO CIAVOLELLA

Los Angeles (UCLA)
ciavolel@humnet.ucla.edu

RIASSUNTO:

Uno dei fenomeni più curiosi e affascinanti relativi all'opera di Dante è quello che dal 1925, anno di pubblicazione del libro di René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, prende appunto il nome di "esoterismo di Dante". Il problema che viene discusso in questo saggio è il seguente: possiamo veramente parlare di un "Dante esoterico"? E' possibile che Dante, assieme ad altri poeti e scrittori, facesse parte di una setta segreta legata o ai Templari, o ai Massoni, o ai Rosacroce, o a un gruppo eretico che si nascondeva sotto il nome "Fedeli d'Amore"? È possibile che Dante fosse al corrente della mistica ebraica, quella dello *Zohar* e della Kabbalah tanto per intenderci, che dalla Spagna del dodicesimo secolo stava oramai attraversando tutta l'Europa? Il mio intervento viene sviluppato in due momenti: partendo da una veloce carrellata sulle interpretazioni esoteriche dell'opera dantesca mi soffermerò su due interpretazioni particolari, quelle di René Guéron e di Mark Jay Mirsky, autore del volume *Dante, Eros and Kabbalah*.

PAROLE CHIAVE: carbonari, esoterico/esoterismo, essoterico, Kabbalah, Rosacroce/Rosacrocianismo, Massone, Templari, *Zohar*.

ABSTRACT:

One of the most curious and fascinating readings of the work of Dante is the one which, since 1925 – the year of publication of René Guénon’s book *L’Esotérisme de Dante* – has been called the “esoterism of Dante.” What I will discuss in this article is the following: can we truly speak of an “esoteric Dante”? Is it possible that Dante, together with other contemporaneous poets and writers, belonged to a secret sect tied to the order of the Knights Templar, of the Free Masons, of the Rosicrucians, or to a heretical order which hid itself behind the name of “Fedeli d’Amore” (Faithful of Love)? Was Dante aware of the Jewish mysticism of the *Zohar* and of the Kabbalah, which, from out of twelfth-century Spain was stirring its way through Europe at the time? My argument will be developed along two paths: first, a brief summary of the esoteric interpretations of Dante’s work; second, an examination of two particular interpretations, the one by René Guénon and the other by Mark Jay Mirsky in his study *Dante, Eros and Kabbalah*.

KEYWORDS: Esoteric/esoterism, exoteric, Kabbalah, Rosacrucian/Rosacrucianism, Free Meson, Templars, *Zohar*.

L’appropriazione letteraria dell’opera dantesca nell’ultimo secolo è stata enorme. L’influenza che essa ha esercitato è al centro di tutte le tradizioni letterarie contemporanee – da T.S. Eliot a William Butler Yeats, da Albert Camus a Jean-Paul Sartre, da Jose Luis Borges a Derek Walcott, da Stefan George a Peter Weiss, da Giorgio Bassani a Ungaretti – e sembrerebbe giustificare l’asserzione di T.S. Eliot che «Dante and Shakespeare divide the modern world between them; there is no third» (Eliot 1934: 266). A T.S. Eliot fa eco Harold Bloom, per il quale Dante è «the second center, as it were [...]» (Bloom 2004: 247) (il primo è Shakespeare) del canone occidentale, e un altro critico più moderato che ha studiato in maniera penetrante l’appropriazione moderna di Dante, Stuart MacDougal, ha affermato che «Dante’s impact on the major writers of the modern world has far exceeded that of Shakespeare» (McDougal 1985: 81). Gli scrittori moderni sono stati profondamente attratti dal fa-

scino di Dante e soprattutto da quello esercitato dalla *Divina Commedia*, un fascino espresso in maniera chiarissima da Jorge Luis Borges in *Siete Noches*: «[La *Divina Commedia*] a mi me ha acompañado durante tantos años, y sé que apenas lo abra mañana encontraré cosas que no he encontrado hasta ahora. Sé que ese libro irá más allá de mi vigilia y de nuestras vigiliass» (Borges 1980: 11).

Come si spiega questo fascino che sentiamo per Dante, soprattutto per la sua opera maggiore, la *Divina Commedia*? Quali sono le caratteristiche testuali che la rendono un veicolo aperto all'appropriazione letteraria, permettendole così di avere una vita culturale protratta e di conseguire quella macrotemporalità così eloquentemente descritta da Bakhtin nella sua proverbiale formulazione? E quali sono poi i fattori per così dire accidentali (gusto, visione del mondo, agenda politica, convinzioni religiose o misticheggianti) che spiegano la popolarità di Dante – dopo un silenzio durato più di trecento anni in cui Petrarca e la sua opera avevano imperversato – tra critici, poeti, romanzieri, drammaturghi, artisti, cineasti, per non parlare poi di chi ha visto l'opera di Dante come una specie di crittogramma da decifrare? La *Commedia*, scrive Alberto Asor Rosa nella postfazione al volume *L'idea deforme: Interpretazioni esoteriche di Dante*,

è l'opera letteraria che, *in assoluto*, contempla nella sua stessa struttura la presenza maggiore di strati diversi di discorso, in gran parte, ma non del tutto e non sempre, intenzionali e ben controllati da parte dell'autore. Di questi sensi – va subito detto – alcuni noi ne possiamo cogliere, e altri no: esistono strati affondati in zone oscure della cultura dantesca o della sua esperienza personale, che consentono ormai solo letture congetturali [...] ma non per questo non degne di essere affrontate anche con l'esperienza culturale moderna (in Pozzato 1989: 299).

È proprio in quest'area profonda e oscura della cultura dantesca che affonda le radici uno dei fenomeni più curiosi e affascinanti della lettura dell'opera dantesca, quello che dal 1925, anno di pubblicazione del libro di René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, prende appunto il nome di “esoterismo di Dante”. (Una precisazione: “esoterico”, dal greco *esoterikós*,

deriva da *esóteros*, vale a dire segreto, oscuro misterioso, e indicava, presso i filosofi greci, quelle dottrine riservate a una cerchia ristretta d'iniziati, e si oppone a "essoterico", che denota quelle dottrine destinate ad una più ampia diffusione.) Il problema che allora ci poniamo è il seguente: possiamo veramente parlare di un "Dante esoterico"? E' possibile che Dante, assieme ad altri poeti e scrittori, facesse parte di una setta segreta legata o ai Templari, o ai Massoni, o ai Rosacroce, o a un gruppo eretico che si nascondeva sotto il nome "Fedeli d'Amore"? È possibile che Dante fosse al corrente della mistica ebraica, quella dello *Zohar* e della Kaballah tanto per intenderci, che dalla Spagna del dodicesimo secolo stava oramai attraversando tutta l'Europa? Sarà questo il tema del mio intervento, che svilupperò in due momenti, partendo da una veloce carrellata sulle interpretazioni esoteriche dell'opera dantesca per soffermarmi su due interpretazioni particolari, quelle di René Guéron e di Mark Jay Mirsky.

La grande stagione dell'esoterismo dantesco nasce con Gabriele Pasquale Giuseppe Rossetti (1783-1854), carbonaro e rosacroce, esiliato prima a Malta poi in Inghilterra per il suo appoggio agli insorti dei moti liberali del 1820, e padre del poeta e pittore pre-raffaelita Dante Gabriel Rossetti. In un voluminoso *Commento analitico alla Divina Commedia* del 1826-27, e nei *Ragionamenti sulla Beatrice di Dante* del 1842, che egli pubblicò a Londra, ai quali si devono aggiungere *Il mistero dell'Amor platonico nel Medioevo* (5 voll., pubblicati nel 1840) oltre ad un volume pubblicato nel 1823 intitolato *Sullo spirito antipapale che produsse la Riforma e sulla sua segreta influenza ch'esercitò nella letteratura d'Europa e specialmente d'Italia, come risulta da molti suoi classici, massime da Dante, Petrarca, Boccaccio*, Rossetti sostiene che Dante condivideva con molti suoi contemporanei, inclusi i poeti stilnovisti, e più tardi Petrarca e Boccaccio, un forte spirito antipapale, pur entro il Cristianesimo. Ma la durezza esercitata dalla Chiesa contro i suoi oppositori e contro qualsiasi forma d'eresia che culminò nella crociata contro gli Albiges del 1208-29 e negli eccidi condotti da Simon de Montfort fece sì che questi gruppi di fedeli anti-papali cominciassero a usare un linguaggio cifrato, allegorico

e anagogico, che poteva essere capito dagli affiliati ma non dagli inquisitori:

Ma è forse questa la prima volta che uomini audaci nell'intraprendere e cauti nell'eseguire temendo di essere scoperti da governi gelosi intorno alle loro segrete operazioni convengono di un gergo fra loro? Non vediamo con un simil passaporto aver corso libero, fin nelle pubbliche poste, lettere di pericolosa natura? e andar sotto gli occhi vigilissimi e non essere con tutto ciò ravvisati? Riesce sì nuovo l'udire che le sette abbiano un loro linguaggio figurato, inteso dai soli settarj? E non leggiamo tuttora a di nostri alcuni scritti in cui per compasso, squadra, riga, pietra, calce, fabbrica, tempio, muratori e cento altre simili cose altro deve intendersi? Un'allegoria fondata sull'Amore, affetto sì poetico, sì nobile, sì universale, sarà dunque stimata assai più strana che un'altra stabilita sull'arte de' Muratori? (Rossetti 2010: 456)¹.

Dante, in altre parole, voleva promuovere un rinnovamento della chiesa e del papato, ed era pertanto entrato a far parte di una setta segreta detta dei "Fedeli d'Amore", il cui fine era una riforma radicale della Chiesa in senso ghibellino e antipapale. Tramite l'uso di un lessico particolare, detto "della Gaia Scienza", e simulando un amore platonico per delle donne angelicate – che simboleggiavano i loro ideali politico-religiosi – questi poeti, sulle orme dei trovatori provenzali prima di loro, avevano recuperato la tradizione di una sapienza occulta che risaliva agli antichi Egizi e Greci e proseguita dai manichei, dai patarini e dai poeti siciliani della corte di Federico II. Per Rossetti, Beatrice si identifica con la filosofia, e Dante, nella *Divina Commedia*, esprime una filosofia essenzialmente pitagorica in forma di dottrina cattolica. (Rossetti 1935: 69).

Eugène Aroux nel suo studio *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste: Révélations d'un catholique sur Le Moyen Age* del 1854, propone la tesi che le opere di Dante sono fondamentalmente socialiste, rivoluzionarie ed eretiche (tesi contestata in quegli anni da Cesare Cantù, 1865: 145-7). Secondo Aroux, che si rifà alle opinioni del *Discorso sul testo del poema di Dante* di Ugo Foscolo del 1825, e di Rossetti, la setta paterina

(o catara) non era mai stata sconfitta in Italia, ma si era trasformata in una specie di setta massonica *ante litteram*, preservando e trasmettendo certe dottrine – «i misteri dell’Amore Platonico», li chiamava Gabriele Pasquale Rossetti – atte a sovvertire l’autorità della Chiesa e dei governi civili. Secondo Aroux i cavalieri dell’epoca, e soprattutto quei templari che erano sopravvissuti alla dissoluzione dell’ordine nel 1312-14, fondarono una nuova “scuola” massonica. Dante apparteneva all’ordine templare, e con la sua opera cercò di vendicare la soppressione dell’ordine, mostrando che la supremazia papale era il regno visibile di satana manifestato nella «Commedia del Cattolicesimo» (Rev. Reuben Parson 1887: 715).

Nel 1865 esce uno studio del siciliano Francesco Paolo Perez, *Beatrice svelata* (Perez nel 1836 aveva già pubblicato uno studio *su La prima allegoria e lo scopo della ‘Divina Commedia’*), che oltre a riprendere molte tesi precedenti sull’esoterismo di Dante insiste sull’interpretazione di Beatrice come la Sapienza santa del libro salomonico 1965: 241-87. Si veda anche l’analisi di Luigi Valli 1994: 12).

La tesi – è cosa nota – è ripresa da Giovanni Pascoli, che nel 1898 pubblica *Minerva oscura*, nel 1900 *Sotto il velame* e nel 1902 *La mirabile visione*. La ricerca di Pascoli è profondamente religiosa, e si propone di svelare il profondo messaggio simbolico della *Commedia*. Interpretazione simbolico-allegorica, che proprio per questo motivo è difficilmente classificabile come “esoterica”. Ricordo che le ire critiche di Benedetto Croce si rivolgono soprattutto contro il simbolismo esasperato del poeta di San Mauro.²

Da questo momento a oggi gli studi che si susseguono e che cercano di svelare i significati arcani del poema sono innumerevoli. Luigi Valli, allievo del Pascoli, riprende la tesi super-cattolica e simboleggiante del maestro in una serie di studi: *L’allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli* (1922); *Il segreto della Croce e dell’Aquila nella “Divina Commedia”* sempre del ’22; *La chiave della “Divina Commedia”* del 1925; *Il linguaggio segreto di Dante e dei “Fedeli d’Amore”* del 1928 integrato nel 1930 da un volume di *Discussioni e note aggiunte*; *La struttura mo-*

rale dell'universo dantesco, pubblicato postumo nel 1935. Valli, a digiuno di qualsiasi interpretazione esoterica, fa di Dante un eretico settario (secondo la linea interpretativa che risale a Rossetti e Aroux) appartenente alla setta dei Fedeli d'Amore. Convinto che bisognasse ripercorrere il cammino del Rossetti in maniera oggettiva e scientifica, egli giunge alla conclusione che:

1- Esisteva un linguaggio segreto dei Fedeli d'Amore che Dante conosceva e che almeno trenta parole possiedono un secondo o terzo significato recondito: amore, madonna, morte, vita, donne, gaiezza, noia, natura, rosa, selvaggio, pianto e piangere, fiore, saluto e così via, e che se leggiamo le rime di Dante e dei Fedeli d'Amore in quella chiave scopriremo l'esistenza di una dottrina iniziatica e di una confraternita di adepti a questa dottrina (Valli 1994: 15-16).

2- Tutte le donne delle liriche dei poeti del Dolce Stil Nuovo sono la medesima donna, che altro non è che la personificazione della Sagghezza Divina. Inoltre quel nome veniva anche usato per designare la dottrina stessa e le sette dei vari poeti.

3- La *Vita nuova* è scritta in un linguaggio iniziatico dall'inizio alla fine, e pertanto ogni parola ha un significato simbolico. Il prosimetro è la descrizione del viaggio iniziatico del poeta e dei suoi rapporti non con la moglie di Simone de' Bardi ma con la Sagghezza Eterna-la Religione che essa rappresenta, e con quel gruppo di discepoli che seguivano le medesime dottrine.

4- Leggendo le opere dantesche con la chiave iniziatica il significato anche di tutti quei passi che la critica non è riuscita a spiegare diventa palese, e non solo nelle opere di Dante, ma anche in quelle di Francesco da Barberino, Dino Compagni e Cecco d'Ascoli.

5- Tutte quelle liriche sono motivate da un profondo amore per la Sagghezza, quel traguardo finale per il quale i Fedeli d'Amore combatterono fieramente contro la corrotta chiesa di Roma, da loro chiamata "Morte" o "Pietra" e denominata "Il Nemico" in tutte le loro associazioni.

Fu però René Guénon (1886-1951), uno dei maestri della tradizione esoterica Novecentesca, autore di libri fondamentali sulle dottrine indù, sulla teosofia, sulle metafisiche orientali, per menzionare solo alcuni dei soggetti più importanti da lui studiati, a isolare alcuni dei temi ermetici più importanti nella *Divina Commedia*. Al pari di quasi tutti gli interpreti esoterici dell'opera dantesca, anche Guénon parte da quei versi dell'undicesimo canto dell'*Inferno* in cui Dante menziona il "senso nascosto" dei suoi versi:

O voi che avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame delli versi strani (*Inf.* XI, 61-63).

ai quali egli accoppia le parole di *Convivio* II:1:2-3 dove Dante dichiara che tutte le scritture, e non solo quelle sacre, «si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi». Ma quali sono questi quattro sensi, si chiede Guénon? I commentatori sono pressoché unanimi nel riconoscere, sotto il senso letterale del racconto poetico, un senso filosofico-teologico, e anche un senso politico e sociale Guénon 2001a: 8). E il quarto senso? «Per noi – conclude Guénon – non può essere che un senso propriamente iniziatico, metafisico nella sua essenza» (*Ivi*). Se questo senso è ignorato o misconosciuto, anche gli altri sensi non possono venire afferrati che parzialmente, «poiché esso è come il loro principio, nel quale la loro molteplicità si coordina e si unifica» (*Ivi*). Pertanto è solo partendo da questo senso recondito, da questo messaggio segreto nascosto nel testo che il senso profondo della *Divina Commedia* può essere captato e capito. Guénon riconosce che Rossetti e Aroux furono i primi a segnalare questo esoterismo, ma essi credettero di poter concludere all'eresia di Dante, senza rendersi conto che il vero esoterismo è del tutto diverso dalla religione esteriore, che al limite troverà nelle forme religiose un modo di espressione simbolico (Guénon 2001a: 9). La vera metafisica non è né pagana né cristiana, ma è universale. Pertanto se Dante apparteneva a qualche organizzazione segreta, «il che ci sembra incontestabile», scrive Guénon, «non è dunque questa una ragione per dichiararlo `eretico'» (*Ivi*).

La sua analisi formale parte da due medaglie che si trovano al museo di Vienna, una delle quali rappresenta l'immagine di Dante e l'altra del pittore Pietro da Pisa. Entrambe le medaglie sul retro portano le lettere F.S.K.I.P.F.T., che Rossetti e Aroux avevano già interpretato nel modo seguente: «Frater Sacrae Kadosh, Imperialis Principatus, Frater Templarius». Per Guénon invece le prime tre lettere significano «Fidei Sanctae Kadosh»: l'Associazione della Fede Santa era un terz'ordine di filiazione templare, «di cui Dante – dichiara Guénon – sembra sia stato uno dei capi» (Guénon 2001a: 13), e ciò giustifica nella medaglia l'appellativo di *Frater Templarius*, mentre i suoi dignitari portavano il titolo di Kadosh, «termine ebraico che significa 'santo' e 'consacrato', e che si è conservato fino ai nostri giorni negli alti gradi della Massoneria» (*Ivi*). È per questo motivo, secondo Guénon, che Dante alla fine del suo viaggio prende come guida San Bernardo, vale a dire colui che stabilì la regola dell'ordine del Tempio. Nella massoneria di rito scozzese ancora oggi i membri dei supremi consigli «sono qualificati dignitari del Sant'Impero» (Guénon 2001a: 14), mentre l'appellativo "Principe" denota un numero notevole di gradi; inoltre dal XVI secolo i capi delle differenti organizzazioni di origine rosacrociana hanno portato il titolo di "Imperator". Per Guénon è probabile che al tempo di Dante la Fede Santa «presentasse analogie con ciò che fu più tardi la Fraternità della Rosa Croce, sebbene questa non sia più o meno direttamente derivata da quella» (*Ivi*). Guénon però, non avendo esaminato le medaglie, non si rende conto che quella che porta la testa di Dante è ibrida – ed è Luigi Valli a dichiararlo dopo averle esaminate di persona:

il *recto* e il *verso* sono stati messi insieme posteriormente con due mezze medaglie di carattere e di stile diversissimo, non sono incisi insieme: chiunque lo vede a colpo d'occhio. Quindi le lettere non si riferiscono a Dante, almeno in origine. Si tratta di una medaglia del Pisanello di cui il *verso* contenente le lettere fu da qualcuno *posteriormente* applicato *al recto* di una medaglia dantesca (Valli 1994: 503).

Ed è lo stesso Valli a suggerire un'altra e più plausibile spiegazione per le lettere incise sulla medaglia: le iniziali delle sette virtù: *Fides, Spes, Karitas, Justitia, Prudentia, Fortitudo, Temperantia*.

Non è questa per Guénon l'unica prova dell'esoterismo di Dante, ma una delle più importanti. Pensando di aver dimostrato che Dante apparteneva all'ordine del Tempio, Guénon può interpretare simbolicamente vari aspetti della *Divina Commedia* che dimostrano la sua matrice "massonica": i cieli che Dante attraversa nel suo viaggio sono propriamente delle "gerarchie spirituali", vale a dire dei gradi d'iniziazione (Guénon 2001a: 14). «Vi sarebbe, sotto questo rapporto – commenta l'autore in uno stimolante *aside* – una interessante concordanza da stabilire fra la concezione di Dante e quella di Swedenborg, senza parlare di certe teorie della Kabbala ebraica [...]» (*Ivi*), commento che ci tornerà utile più avanti, quando parleremo di Mark Jay Mirsky. Già Aroux, ci ricorda Guénon, aveva osservato che

i Catari avevano, fin dal XII secolo, dei segni di riconoscimento, delle parole di passo, una dottrina astrologica: essi facevano le loro iniziazioni all'equinozio di primavera; il loro sistema scientifico era fondato sulla dottrina delle corrispondenze: alla Luna corrispondeva la Grammatica, a Mercurio la Dialettica, a Venere la Retorica, a Marte la Musica, a Giove la Geometria, a Saturno l'Astronomia, al Sole l'Aritmetica o la Ragione Illuminata» (Guénon 2001a: 15).

Per i Catari alle sette arti liberali corrispondevano sette cieli; così alle sette sfere planetarie che sono i primi sette dei nove cieli di Dante «corrispondevano rispettivamente le sette arti liberali, precisamente le stesse di cui vediamo anche figurare i nomi sui sette scalini del saliente di sinistra della *Scala dei Kadosh*» (*Ivi*) che, per inciso, è il 30° grado della Massoneria Scozzese. Ma com'è possibile che corrispondenze di questo tipo – si chiede Guénon anticipando un'ovvia domanda — «che ne fanno veri gradi iniziatici, siano state attribuite alle sette arti liberali, che erano insegnate pubblicamente e ufficialmente in tutte le scuole?» (*Ivi*)³. La ri-

sposta illustra chiaramente il principio fondamentale delle organizzazioni iniziatiche: nelle “scienze” occorre saper distinguere due livelli, due modi di considerarle, l’uno essoterico, l’altro esoterico. «Ad ogni scienza profana – egli spiega – può sovrapporsi un’altra scienza che si riferisce, se si vuole, allo stesso oggetto, ma che lo considera da un punto di vista più profondo» (*Ivi*). Le scienze esteriori forniscono un modo d’espressione alle verità superiori. Il punto è essenziale: il senso profondo di un testo iniziatico è solo per pochi eletti e la *Divina Commedia*, essendo un testo iniziatico scritto da un *Kadosh*, non può che essere stata scritta per i pochi adepti, gli eredi dell’ordine del Tempio e dei Rosa Croce, e di rimando i Massoni.

Il resto del volume discute le corrispondenze tra la *Divina Commedia* e i simbolismi massonici e ermetici (cap. III); Dante e il Rosacrocianesimo (cap. IV); viaggi extra-terrestri di differenti tradizioni (cap. V); la distinzione dei tre mondi (cap. VI); il valore dei numeri simbolici (cap. VII); i cicli cosmici (cap. VIII). Mi sembra superfluo entrare nei dettagli delle argomentazioni di Guénon, lo ha già fatto egregiamente Claudia Miranda nel suo contributo a René Guénon per il volume già menzionato, *L’idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante* (Pozzato 1989). L’unico appunto che si può fare alla presentazione della Miranda è che è molto critica, perché vede il testo di Guénon come un sistema chiuso, non suscettibile di verifica:

[...] il discorso critico di Guénon – è questa la sua conclusione – appare invulnerabile, poiché le sue verità sono garantite da una tradizione inconfontabile perché segreta, e siccome questa tradizione è l’espressione di quello che soggiace a tutta la molteplicità, il suo ambito tende a inglobare tutta la semisfera, non lasciando spazio possibile a nessuna opposizione, perché niente rimane al di fuori di essa (Miranda 1989: 255).

Bisogna invece riconoscere che Guénon non pretende di essere un esegeta dantesco, né è sua intenzione spiegare la *Divina Commedia* come testo iniziatico ai non iniziati. Fin dalle prime battute del libro a noi lettori

viene detto in maniera chiarissima che il linguaggio segreto di un testo iniziatico può essere capito solo, nella sua vera essenza, da coloro che sono già stati iniziati ai misteri dell'ordine. All'autore importa insistere sul fatto che la *Divina Commedia* è un testo iniziatico al pari delle Scritture. Chi vuol comprendere il significato profondo dell'opera dovrà prima essere iniziato ai misteri dell'ordine. Visto da questo punto di vista, il suo libro diventa una specie di pamphlet atto a suscitare l'interesse dei lettori non iniziati per l'ordine stesso, ma soprattutto una guida per gli iniziati, per i quali la lettura della *Commedia* (Guénon insiste che, dato il valore iniziatico del poema, esso non può essere il resoconto di un vero viaggio e nemmeno di una vera visione, ma può essere solo un racconto) sarà invece una tappa alla scoperta di quell'unica verità che è in tutte le scienze e in tutte le grandi opere, e che prepara alla comprensione della "Grande Opera", l'opera del Grande Architetto costruttore del mondo (Guénon 2001a: 42).

Mentre Guénon vede nella *Divina Commedia* un linguaggio segreto portatore di un messaggio iniziatico, per Mark Jay Mirsky, professore di letteratura inglese presso il City College di New York e romanziere affermato, la *Divina Commedia* nasconde una verità profonda che il poeta non ha voluto, o meglio potuto, esprimere. Il suo libro, *Dante, Eros and Kabbalah*, pubblicato dalla Syracuse University Press, nel 2003, è una specie di detective story alla ricerca di questo significato recondito del poema dantesco, e allo stesso tempo una meditazione sul significato esoterico che si nasconde nelle pieghe di un pensiero che spazia dalla cultura medievale latina, e soprattutto quella di san Tommaso, a quella ebraica dello *Zohar* e della Kabbalah.

Lo spunto teorico del volume viene da ciò che il politologo americano Leo Strauss scrive a proposito di Maimonide, il grande filosofo ebreo nato a Córdoba nel 1137-38 e morto nel 1204. La tesi di Strauss è che Maimonide (e con lui gran parte dei filosofi prima del diciassettesimo secolo) nascose alla gente comune e all'ordine prestabilito convinzioni contrarie al pregiudizio comune o mito.

Scrive Strauss:

Persecution gives rise to a peculiar technique of writing, and therewith to a peculiar type of literature, in which the truth about all crucial things is presented exclusively between the lines. That literature is addressed not to all readers, but to trustworthy and intelligent readers only. It has all the advantages of private communications without having its greatest disadvantage—that it reaches only the writers’s acquaintances. It has all the advantages of public communication, without having its greatest disadvantage—capital punishment for the author [...]

The fact which makes this literature possible can be expressed in the axiom that houghtless men are careless readers, and only thoughtful men are careful readers. But it will be objected, there may be clever men, careful readers, who are not trustworthy and who after having found the author out, would denounce him to the authorities. As a matter of fact, this literature would be impossible if the Socratic *dictum* that virtue is knowledge and therefore that thoughtful men as such are trust-worthy and not cruel, were entirely wrong (Strauss 1973: 24-5).

«Such concealment is the principle, I have come to believe» – scrive Mirsky – «that the whole of the *Vita Nuova* and the *Commedia* ... is organized upon» (Mirsky 2003: 8). Ma qual è il segreto che Dante ha voluto nascondere ai suoi lettori? Qualcosa certamente di terribile, che Dante non voleva o addirittura non poteva ammettere a nessuno, forse nemmeno a se stesso: «Did he have something to hide? Is there a secret *Commedia*?» (*Ivi*). Forse Dante aveva conosciuto *La guida dei perplessi* di Maimonide, e certamente san Tommaso aveva assimilato l’opera del grande filosofo ebreo. Maimonide era stato profondamente influenzato dalla dottrina della *taqiyya*, o decezione deliberata, di Shi’a Islam. Maimonide a sua volta aveva profondamente influenzato Moses de Leon, il probabile autore dello *Zohar*, il gruppo di libri su cui si fonda la Kabbalah. E poi l’ispirazione per lo *Zohar* sembra sia venuta dalla Provenza, proprio come il “dolce stile” di Dante.

Dante's philosophy, poetic theory, promises immortality, through the love of a woman. Dante, Unamuno, Dahlberg, voyage down into the sea as uterus. For it is not so much over the waves that Dante journeyed but through them, down, in order to come up to Heavens. This smacks of the *Zohar*, or Kabbalah [...] (Mirsky 2003: 11).

Un terribile segreto, quindi, e un rapporto con lo *Zohar*, la Kabbalah?

La ricerca del segreto inizia con una meditazione sul sedicesimo canto dell'*Inferno*, sulla corda con la quale il poeta aveva pensato «alcuna volta / prender la lonza alla pelle dipinta» (XVI, 107-8), su quel “novo cenno” del verso 126 – che per Mirsky, guidato da Leo Strauss, indica che dobbiamo leggere tra le righe – sull’ammiccamento di Virgilio, e infine sul “fraternal embrace” – fraterno abbraccio di Dante al mostro della Frode, Gerione (Mirsky 2003: 12):

The context, despite the coy disclaimer of scholars, their unwillingness to read Dante in a sexual context, is clear to me. Dante and Virgil, his master, understand each other so well in this regard that without words, but with a silent command, the follower unhitches the belt of chastity with which he thought to keep lust at bay, the leopard with the painted hide, and Virgil throws it to the monster Fraud, as the tastiest of baits [...] the direct linking of lust, the “notes of this comedy,” and Fraud as a sea monster seems plain (Mirsky 2003: 14).

«Cos’è dunque la *Divina Commedia* se non una frode gigantesca nella quale la verità sarà sepolta?» (*Ivi*), e non è difficile capire che la frode ha soprattutto a che fare con la vita sessuale di Dante.

My speculations on Dante and the erotic vibrations of the *Commedia* recalled to me the reading I had done of the *Zohar*, where dream speak of knowledge of God through a spiritualized sex. I began to wonder whether Hell, Paradise, and Heaven in Dante were constructed out of similar ideas (Mirsky 2003: 18).

Lo *Zohar*: raggiungere l'Ignoto tramite l'unione sessuale con una donna che incarna la Presenza Femminile di Dio. Ed è scandagliando la *Vita nuova*, leggendo tra le righe del libretto giovanile che Mirsky individua quel segreto che Dante non poteva rivelare, ma il cui eco lontano rimbomba per tutto l'*Inferno*, per il *Purgatorio* e, anche se in maniera diversa, perfino in *Paradiso*: il suo amore adultero con Beatrice. Tutti i poeti hanno un bisogno patologico di confessarsi, scrive Mirsky. «If Dante wanted to speak about seduction – se Dante voleva parlare di seduzione – adultery – di adulterio – he had to be artful, even deceitful. – doveva essere scaltro, perfino menzognero – He had full need of an 'exoteric' text in the manner of Ismai'ili Neoplatonists» (Mirsky 2003: 30), vale a dire della dottrina della *taqiyya* menzionata sopra. «Does Dante confess in La *Vita Nuova* to sleeping with his adolescent love?» (Mirsky 2003: 31). L'indagine di Mirsky, attenta ad ogni nuance del linguaggio, ad ogni suono, nella tradizione del lettore dello *Zohar* e della Kabbalah, segue le tracce di questo rapporto nascosto e della sua trasformazione attraverso la *Commedia*: L'autore della *Commedia* vuole toccare la sua donna, vuole “conoscerla”. Mentre salgono, attraversando i cieli del Paradiso, Dante e Beatrice «circle each other in the steps of a Provençal courtship, the strum of innuendos, gentle rebukes, side glances, affectionate outbursts, between lines that act as blinds» (Mirsky 2003: 115). Dante si ispira alla Provenza, Languedoc, seme di una trama della Kaballah, misticismo, poesia. L'idea che l'unione sessuale sia una virtù: la Divina Presenza nell'adulterio, come per Davide. La passione viene incoraggiata; là, sull'orlo della follia, in presa all'estasi, sessuale, artistica, nella sete di conoscenza (quella specie pericolosa proibita nel paradiso terrestre) “Dio” viene scoperto. Conclude Mirsky:

Such is the argument of courtly romance. Beatrice, however, is only an aspect, as she admits, of something beyond her. Here the *Commedia* touches Kabbalah, its extension of Neoplatonism, the notion of man and woman, their erotic coupling, as a means to the original unity of the human being and God. If Beatrice can forgive, spurn envy, vengeance, spite from her, it is because beyond those

images of motherhood, those dripping breasts by which Dante is holding onto salvation, is Divine Unity (Mirsky 2003: 139).

In conclusione, lo studio di René Guénon può senza dubbio considerarsi il tentativo più rigoroso di dimostrare, attraverso un' esplorazione profonda dei parallelismi tra il simbolismo della *Divina Commedia* e quella della Massoneria, del Rosacrocionismo e dell' Ermetismo Cristiano, che le tre parti del poema dantesco rappresentano fedelmente i momenti della realizzazione iniziatica; il libro di Mark Jay Mirsky – che per inciso ha ricevuto consensi entusiastici negli Stati Uniti – è lo studio più originale e creativo. Tra l' anno di pubblicazione del libro di Guénon e quello di Mirsky il numero di studi che cercano di dimostrare che Dante apparteneva a un qualche tipo di società segreta, ma soprattutto alla Massineria e al Rosacrocionismo si è moltiplicato in maniera esponenziale. Offro solo alcuni esempi: A. Ricolfi, *Studi sui Fedeli d' Amore. Dai poeti di corte a Dante. Simboli e linguaggio segreto* (Milano: Bastogi, 1933); M. Alessandrini, *Dante Fedele d' Amore* (Rome: Atanor, 1960); Emma Cusani, *Il grande viaggio nei mondi danteschi. Iniziazione ai Misteri Maggiori* (Rome: Edizioni Mediterranee, 1993); Æ Philalethes, *L' esoterismo rosacroce nella 'Divina Commedia'* (Foggia: Bastogi, 1995); Alfonso Ricolfi, *Studi sui Fedeli d' Amore dai poeti di corte a Dante: simboli e linguaggio segreto* (Foggia: Bastogi, 1997); Gabriella Bartolozzi, *Exoterismo e esoterismo nell' opera dantesca* (Firenze: Atheneum, 2001). E con l' avvento dell' Internet il numero di siti che discutono l' esoterismo di Dante è salito a varie migliaia. A questo punto si può affermare con certezza che l' opera dantesca nasconde un messaggio segreto, esoterico, e che Dante apparteneva a una società segreta, fosse essa quella dei Fedeli d' Amore o una società Massonica o Rosacrocioniana *ante litteram*? La risposta più assennata è quella che ci offre indirettamente il compianto Amilcare Iannucci in un volume dedicato a Dante nel cinema e nella televisione, quando afferma che l' opera di Dante

[...] share a macro-temporality that has allowed them to enter the *longue durée* and to enjoy a gradual coming-into-being which con-

tinues in our present day. Secondly, Dante's works possess universality, not in any kind of an abstract sense, but in a concrete historical one. Just as Dante created his world out of dialogue with all of the voices which had preceded him, so Dante continues to engage in dialogue with the whole of human culture, seen as a complex aggregate of alterity and outsideness. As such, Dante's work possesses incredible potential to generate new meanings [...] What makes the preceding qualities possible is the dynamic nature of Dante's work. For the *Commedia* is polysemous in nature, and this polysemy allows it to be read in a host of different ways and to speak to audiences that differ socially, culturally and historically [...] (p. 4).

NOTE

¹ Si veda anche Miralles 1989, soprattutto p. 62.

² Per un'analisi puntuale degli studi danteschi di Pascoli si veda Cavicchioli 1989.

³ La scala di Kadosh è fatta di sette gradini, dal basso in alto: Giustizia, Uguaglianza, Gentilezza, Buona Fede, Lavoro, Pazienza, Intelligenza o Saggezza. Il "Cavaliere Kadosh" è un grado massonico o cerimonia d'iniziazione eseguita da alcune sezioni dell'*Ancient and Accepted Scottish Rite of Freemasonry*. È il tredicesimo grado della giurisdizione sud del Rito Scozzese degli Stati Uniti d'America. Il termine "Kadosch" deriva dalla parola ebraica "שודק", che significa *santo* o *consacrato*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BLOOM, H. (2004): *Dante Alighieri*, New York, Chelsea House Publishers.
- BORGES, J. L. (1980): *Siete Noches*, Colonia Granjas San Antonio (Mexico), Editorial Meló.
- CANTÙ, C. (1865): *Gli eretici d'Italia: discorsi storici*, Torino, Unione Tipografico-Editrice.
- CAVICCHIOLI, S. (1989): «Giovanni Pascoli: del segreto strutturale nella 'Divina Commedia'» in Pozzato 1989, pp. 107-45.
- ELIOT, T. S. (1934): «Dante», in *Selected Essays*, London, Faber and Faber [2nd ed].
- GIANNANTONIO, P. (a cura di) (1967): *Comento analitico al 'Purgatorio' di Dante Alighieri*, Firenze, Olschki.
- GUÉNON, R. (2001a): *L'esoterismo di Dante*, Milano, Adelphi.
- GUÉNON, R. (2001b): *L'ésotérisme de Dante*, Paris, Gallimard [Prima ed. Paris, Charles Bosse, 1925].
- IANNUCCI, A. (2004): «Dante and Hollywood», in *Dante, Cinema & Television*, a cura di A.A. Iannucci, Toronto, University of Toronto Press.
- MCDUGALL, S. Y. (a cura di) (1985): *Dante among the Moderns*, Chapel Hill and London, University of North Carolina Press.
- MIRALLES, H. L. (1989): «'Dantis Amor': Gabriele Rossetti e il 'paradigm del Velame'», in Pozzato 1989, pp. 47-77.
- MIRANDA, C. (1989): «René Guéron e la vertigine della virtualità», in Pozzato 1989.
- MIRSKY, M. J. (2003): *Dante, Eros, Kabbalah*, Syracuse, Syracuse University Press.
- PEREZ, F. P. (1965): *Beatrice svelata*, Palermo, Stabilimento Tipografico di Franc. Lao.

- POZZATO, M. P. (a cura di) (1989): *L'idea deforme: Interpretazioni esoteriche di Dante*, Milano, Bompiani.
- REUBEN PARSON REUBEN, D. D. (1887): «The Charge of Heresy against Dante», *The American Catholic Quarterly Review*, 12, gennaio-ottobre 1887, pp. 714-25.
- ROSSETTI, G. P. G. (1935): *La Beatrice di Dante: ragionamenti critici*, a cura di Giartosio de Courten, Imola, P. Galeati.
- ROSSETTI, G. P. G. (2010): *Commento analitico alla 'Divina Commedia'*, s.l, Nabu Press [Bibliobazaar/Bibliolife].
- STRAUSS, Leo (1973): *Persecution and the Art of Writing*, Westport: Greenwood Press [1952, ristampa 1973].
- VALLI, Luigi (1994): *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*, Milano, Luni Editrice.