

La figura di santa lucia nella commedia di dante tra rappresentazioni cristiane e influenze arabo-persiane

Lavinia Contini*

Universidad del Salvador

Instituto de Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
Argentina

Introduzione

“I miei sensi sembravano mutati, più acuti, più vivi. Soprattutto gli occhi. Vedevo più luce e più colori, come un artista: il semplice guardare mi dava gioia.”

H. Hesse, *Sull'Amore*

Secondo Levi-Strauss il pensiero mitico si fonda sulla sfera del sensibile, sul mondo cioè che vediamo, odoriamo, gustiamo e percepiamo (Levi-Strauss 2002). Non è quindi un caso che la vista, il nostro senso più immediato e contemporaneo, e con lei i suoi strumenti, l'“occhio” e la “luce”, abbiano rappresentato e continuano a rappresentare, nelle culture di tutti i tempi e di tutte le latitudini, temi e simboli particolarmente prolifici di significati e riflessioni che arricchiscono le lingue, gli immaginari collettivi, le mitologie, le letterature e le filosofie di ogni popolazione. Santa Lucia, la santa tradizionalmente protettrice della vista, con i suoi occhi posati su un piattino o la lampada che ne rappresentano l'iconografia, e con il suo stesso nome, nel quale si ritrova la radice latina di *lux*, luce, riassume in ambito cristiano tutti questi significati e queste lucenti suggestioni¹.

L'identificazione di Santa Lucia con la “grazia illuminante” nella *Commedia* di Dante ed il ruolo affidato dal poeta-pellegrino alla Santa dagli “occhi belli” lasciano intravedere la profondità di un senso ulteriore che non può essere compreso appieno senza considerare il clima spirituale comune che univa a quell'epoca Oriente e Occidente e il bacino mitico e filosofico condiviso tra mondo arabo-persiano e cristiano, dal quale Dante attinse a piene mani.

Lo studio della storia delle lingue e delle letterature ci permette di indagare e riscoprire i preziosi legami storico-culturali custoditi in esse, di ampliare il nostro orizzonte di riferimento sia linguistico che antropologico, di riflettere sull'importanza delle traduzioni che veicolavano concetti religiosi, filosofici come anche stili e temi letterari. Tutto questo ci aiuta a proiettarci nel futuro su basi più solide che affondano nelle antiche civiltà delle quali siamo eredi. Non c'è dubbio che anche nel nostro tempo presente, in cui assistiamo a nuove espressioni di xenofobia e razzismo e in cui stiamo sperimentando la prepotente entrata della virtualità nelle nostre vite che sta cambiando la nostra forma di “vedere” e di relazionarci, la letteratura e la storia delle lingue continuano ad essere uno

* Doctora en Ciencias Antropológicas por la Università di Torino (Italia). Correo electrónico: lavinia.contini@usal.edu.ar
SUPPLEMENTO *Ideas*, II, 6 (2021), pp. 15-22

© Universidad del Salvador. Escuela de Lenguas Modernas. ISSN 2796-7417

1. Le agiografie della santa sono le cosiddette “Passio Greca” e “Passio Latina”.

spazio molto valido per pensare determinati valori e processi come l'interculturalità e la globalizzazione.

Parallelismi storico-culturali

Fonti comuni della letteratura latino-cristiana e arabo-persiana medievale le ritroviamo da una parte, nel mondo greco: Aristotele e la teoria della "separabilità dell'anima", i Neoplatonici e la "metafisica della luce"; dall'altra, nel mondo persiano: il mazdaismo con la sua profonda religiosità e il suo fervente misticismo. Questi due mondi cessarono di guardarsi diffidenti dall'una all'altra sponda dell'Egeo grazie all'incredibile sogno di un giovane re macedone: Alessandro Magno. Nella sua breve vita Alessandro si cimentò in un'impresa storica che divenne presto mito e dopo la sua morte ebbe inizio la più grande epoca di fermento culturale dal sapore cosmopolita che il mondo avesse mai conosciuto fino a quel momento, l'ellenismo².

Quando il cristianesimo si diffuse poté quindi attingere ed incorporare oltre all'antica cultura giudaica e latina e alla tradizione biblica, anche tutto ciò che l'ellenismo raccolse e trasmise. In tal modo uno dei primi santi cristiani, Agostino, ebbe modo di leggere i testi dei neoplatonici e ritrovare nella "metafisica della luce" accenti luminosi che tanto si adattavano al Dio cristiano e tracciare pagine risplendenti di mistica e intima bellezza.

In egual modo l'Islam, al momento della conquista, si scontrò con grandi tradizioni ormai intricate l'una nell'altra: quella più antica greco-persiana e quella più recente giudaico-cristiana. La morale araba del deserto incontrò le raffinate culture cittadine del pensiero e, capendone il valore, le inglobò con la grande capacità di assimilazione che fu caratteristica dell'Islam nascente. Più avanti la conquista islamica della penisola iberica permise la traduzione e la circolazione anche in ambito latino-cristiano di molti testi appartenenti al mondo arabo-persiano, come ad esempio il *Libro della scala di Maometto*.³ Inoltre due filosofi erano molto conosciuti all'epoca: Avicenna e Averroé. In particolare il primo sosteneva, reinterprestando modelli aristotelici e neoplatonici, che stratificazione e separabilità fossero i tratti essenziali dell'anima umana e distingueva tra "*intellectus activus (virtus activa)*", volto al dominio delle facoltà inferiori e "*intellectus contemplativus (virtus contemplativa)*", che a sua volta si separava in: "*anima vegetabilis*", "*anima sensibilis*" e "*anima rationalis*", teoria che ha avuto molta fortuna e che vedremo rispecchiata nelle opere letterarie di cui ora parleremo⁴.

Parallelismi letterari: il viaggio mistico e le sue tappe

Importanti studiosi iranisti, come Pizzi (1894), Bausani e Pagliaro (1968) e Saccone (1999), sostengono che nel Medio Evo il mondo arabo-islamico e quello latino-cristiano, per quanto riguarda la poesia, erano partecipi di una comunanza di soggetti (viaggio mistico, amore di una donna idealizzata), di stili (linguaggio amoroso a doppio senso mistico-erotico, sguardo onirico e visionario), di temi (metafisica della luce, la teoria dell'anima di Avicenna) e di atteggiamenti culturali (tendenza al simbolismo e all'enciclopedismo). In particolare, Carlo Saccone (1999) ha analizzato due viaggi mistici appartenenti alla sfera culturale arabo-persiana, *Il Verbo degli Uccelli* di

2. Per maggiori approfondimenti sulla figura di Alessandro Magno vedi Fox (2004) e Saccone (1999).

3. Molti studiosi, dall'Asin Palacios (1919) a Cerulli (1949) e Saccone (2016), concordano che tra le fonti della *Divina Commedia* ci sia stato un testo arabo del VIII secolo: *Il libro della scala di Maometto*, che racconta in prima persona il viaggio ultramondano del profeta. Questo testo fu tradotto in Spagna nel XIII secolo e assimilato dall'occidente cristiano. Per una sintesi e un'attenta spiegazione si rimanda ai testi di Saccone citati in bibliografia.

4. Si veda il capitolo su Avicenna in Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, Paris 1986

Attar⁵ e *Il viaggio nel regno del ritorno* di Sana'I⁶ tentandone un confronto, sul piano di un clima spirituale condiviso, con *La Divina Commedia* di Dante⁷.

Il viaggio degli uccelli immaginato da Attar, poeta persiano del XII secolo, nel *Il verbo degli Uccelli*, è una delle più belle opere letterarie persiane, saga dell'anima in viaggio verso la contemplazione del divino. Gli uccelli di Attar, guidati dall'Upupa⁸, si lanciano in una incredibile e faticosa avventura, superando sette valli o mari, per arrivare alla montagna del Simurgh e giungere alla sua contemplazione: s'accorgono che essi stessi sono il Simurgh e che il Simurgh è ciascuno di loro. In questo poema molti sono i riferimenti agli occhi, alla luce, alle visioni, ai riflessi, agli specchi. Nonostante il titolo rimandi alla parola, in realtà tutta la vicenda conduce alla disintegrazione del linguaggio e culmina in una sconvolgente e mistica visione.

Ne *Il viaggio nel regno del ritorno*, Sana'I, poeta persiano vissuto intorno al XI-XII secolo a.C., immagina sé stesso, poeta e pellegrino, raccontare in prima persona le varie tappe di una peregrinazione in cui la "sostanza luminosa dell'uomo" (Saccone 1999: 131) incontra in successione figure che rappresenterebbero, secondo la tradizione dei commentatori persiani, i tre stadi dell'anima di Avicenna. Per Sana'I la prima parte del cammino si svolge attraverso i regni dei quattro elementi (terra, acqua, aria, fuoco), dove bisogna superare i vizi della carne. Quindi si passa in un mondo intermedio che corrisponde alla tradizionale successione dei pianeti e qui bisogna superare anche i vizi della mente. Alla fine si giunge nella terza e ultima parte del viaggio che si svolge in spazi metafisici dove alla fine il pellegrino può vedere una rappresentazione di Dio, una sua manifestazione. L'ultimo livello, il più alto, dell'iniziazione, rimane indicibile e sconosciuto.

In maniera del tutto simile a quella di Sana'I, il poeta, personaggio e pellegrino Dante nella *Divina Commedia*, all'inizio del I canto dell'*Inferno* è smarrito in un luogo tenebroso ed oscuro e, similmente agli uccelli di Attar, si trova in un momento critico della vita⁹. In egual modo Dante, intraprende un viaggio nei regni ultraterreni con l'aiuto di guide che lo soccorrono e lo accompagnano: Virgilio che, si sa, è rappresentazione della luce dell'intelletto e quindi della parte razionale dell'anima¹⁰; Beatrice simbolo, secondo i commentatori, della grazia cooperante e infine San Bernardo, simbolo della virtù contemplativa. Famosissima è la struttura del cosmo dantesco diviso nei tre regni ultraterreni: l'*Inferno*, una voragine ad imbuto che si apre nella terra dove Dante incontra le anime dei dannati; la montagna del Purgatorio, sede delle anime espianti; il Paradiso, immaginato come una serie di sfere concentriche che circondano la terra dove le anime dei beati godono la bellezza della visione divina.

Dall'analisi di tutti questi viaggi allegorici e mistici si possono evincere alcune tappe imprescindibili per un cammino interiore attraverso gli stati dell'anima. Queste tappe sono: 1) perdersi; 2) trovare una guida; 3) servirsi degli strumenti spirituali che permettono di "vedere"; 4) attraversare la propria anima e scoprirne la composizione valorizzandone la parte più alta; 5) godere finalmente della visione divina.

5. Attar, *Il verbo degli Uccelli*, trad. italiana a cura di Carlo Saccone, SE: Milano, 2007.

6. Sana'I, *Viaggio nel regno del Ritorno*, trad. italiana di Carlo Saccone, Pratiche Editrice: Parma, 1993.

7. Dante Alighiera, *La divina commedia*, a cura di Vittorio Sermonetti, Mondadori: Milano, 2001.

8. L'upupa è un uccello divino già presente con il ruolo di guida in un episodio del Corano in cui accompagna Salomone dalla regina di Saba (XXVII, 28). Altri riferimenti all'Upupa in letteratura li troviamo in Dante nel IX canto del Purgatorio quando cita il mito greco di Tereo trasformato in Upupa ed in Montale in una poesia della raccolta *Ossi di Seppia*.

9. "Nel mezzo del cammin di nostra vita/ mi ritrovai per una selva oscura/ che la retta via era smarrita" (Dante, *Divina Commedia*, *Inferno I*, vv. 1-3").

10. "Mentre ch'irovinava in basso loco,/ dinanzi a li occhi mi si fu offerto/ chi per lungo silenzio pareva fioco" (Dante, *Inferno I*, vv. 61-63).

Alla base troviamo l'idea della continuità tra anima e mondo. Sia a Oriente come a Occidente, era condivisa una stessa filosofia della natura, per la quale i piani del mondo erano ritenuti essere specchio dei piani dell'anima¹¹. In Avicenna l'*imago mundi* si sovrappone con l'*imago animae* e Agostino sostiene che l'esistenza della verità si scorge comprendendola attraverso il creato (Agostino, *Confessioni*, 10.16). Se il mondo è specchio dell'anima il "dove" guardare va ricercato proprio in noi stessi, nella nostra interiorità. L'uomo è creatura di Dio, Dio si contempla e si comprende attraverso le sue creature e quindi anche attraverso l'uomo. Così, alla fine del suo viaggio, Dante vede dipinta in Dio l'immagine umana di Cristo come gli uccelli di Attar avevano visto sé stessi riflessi nel Simurgh.

Gli strumenti spirituali: l'organo visionario e la grazia divina

Ma, per poter giungere alla contemplazione, in tutti e tre i poemi presi in analisi, i pellegrini, simbolo di ogni uomo che compie un viaggio mistico alla ricerca di sé stesso e di Dio, hanno bisogno di strumenti sovranaturali e della grazia divina. Gli occhi umani, i sensi dell'uomo, infatti non bastano per scorgere l'Invisibile.

Nel Corano possiamo leggere: "Non ti accorgi che [gli infedeli] volgono lo sguardo su di te senza vedere nulla? Gli occhi loro nulla vedono e le orecchie sono sorde" (Corano 7, 198 e Corano 7, 179). La mistica musulmana è fautrice dell'assoluta indipendenza di Dio il quale non ha bisogno di essere riconosciuto e contemplato, ma è lui stesso che concede la grazia della contemplazione facendo dono dell'occhio spirituale (Bausani 1959).

Similmente nella mistica cristiana di Sant'Agostino per poter vedere la "vera luce" occorre quello che egli definisce "l'occhio dell'anima": "Vi entrai [dentro di me] e scorsi con l'occhio della mia anima, per quanto torbido fosse, sopra l'occhio medesimo della mia anima, sopra la mia intelligenza, una luce immutabile" (Agostino, *Confessioni*, 10,16). Si ritrova in queste righe un richiamo all'interiorità e un potenziamento dei sensi che, a questo punto, trascendono la forma carnale. Continuando a leggere si capisce come l'occhio dell'anima e il conseguente potenziamento della vista sia un dono di Dio: "[...] mi sollevasti verso di te per farmi vedere come vi fosse qualcosa da vedere, mentre io non potevo ancora vedere" (Agostino, *Confessioni*, 10,16). Secondo Agostino, Dio solleva, porta a sé: l'"occhio dell'anima" può vedere grazie a Dio stesso, il quale è al contempo luce, guida e creatore. È solo per mezzo della grazia divina che l'uomo può vedere ciò che altrimenti non vedrebbe: è Dio che nella sua infinita misericordia concede di contemplarlo.

In tutto ciò si possono scorgere anche alcuni influssi dell'antica religione iranica, il mazdaismo, come ad esempio la figura della *daena*. La *daena* era una specie di doppio dell'anima umana destinato a guidare quest'ultima nella vita dopo la morte. Come ci racconta Saccone, in antichi miti escatologici essa viene rappresentata nelle vesti di leggiadra fanciulla che accoglie nell'aldilà le anime graziate e le guida all'eterna beatitudine essendo, essa stessa, epifania dell'Invisibile (Saccone 1999). Etimologicamente la *daena* rappresenta l'organo visionario, cioè l'occhio spirituale del Corano e l'occhio dell'anima di Agostino; e ontologicamente essendo "luce che fa vedere e luce che è vista" altro non è che la grazia divina.

E così il viaggio dei nostri poeti sarebbe rimasto soltanto un "folle volo" come quello di Ulisse, destinato al naufragio, se non fosse per la grazia concessa dalla divinità per cui tutti in maniera differente vengono legittimati al viaggio, omaggiati del favore divino e dotati degli strumenti

11. L'idea per cui il mondo visibile è copia dell'Invisibile risale almeno a Plotino, che predica un'estensione paradisiaca del principio di eternità: "tutto, nel cielo intelligibile, è in ogni parte. Ogni cosa è tutte le cose. Il sole è tutte le stelle, e ogni stella è tutte le stelle e il sole [...] il nostro mondo è l'immagine del mondo intelligibile" (*Enneadi*) ed era profondamente connaturata a tutta la tradizione neoplatonica greco-latina e islamica.

spirituali necessari. È prima di tutto la grazia divina che permette il viaggio, la quale di volta in volta assume varie forme come quelle di guida, occhio e luce. In particolare Dante è investito per tutto il viaggio da un *climax* di grazia e di luce ascendente che ha inizio nell'Inferno con l'illuminazione di Santa Lucia e termina con l'intervento diretto di Dio nei canti finali del Paradiso ed in particolare nel XXXIII canto¹². Soffermiamoci proprio sulla figura di Santa Lucia nella *Divina Commedia* e vediamo come essa sia davvero la rappresentazione della "grazia illuminante" e dell'"occhio dell'anima".

Santa Lucia nella Divina Commedia

All'inizio della *Commedia*, Dante si trova nella selva oscura quando giunge Virgilio, la prima guida, in suo soccorso. Ma, nel II canto dell'Inferno scopriamo che il poeta mantovano non è il primo né l'unico ad interessarsi alle sorti del pellegrino Dante. Virgilio infatti è solamente l'ultimo gradino di una scala luminosa attraverso la quale si diffondono a scorrimento la luce e la grazia divine. In realtà dietro di lui si cela una trilogia di donne una più lucente dell'altra: Beatrice, Lucia, Maria. La luce suprema, Maria, la cui grazia "liberamente al dimandar precorre" (Dante, *Paradiso*, XXXIII, 18) ha chiamato a sé e illuminato quegli occhi spirituali che possono contemplare la vera luce, Lucia, allegoria della "grazia illuminante": "Questa [Maria] chiese Lucia in suo dimando/ E disse:- Or ha bisogno il tuo fedele/ di te, e io a te lo raccomando-" (Dante, *Inferno*, II, vv. 97-99).

Lucia quindi si reca ad illuminare, ad attivare, colei che per amore sarà lo specchio attraverso il quale Dante potrà accedere alla contemplazione della luce divina, Beatrice, simbolo della "grazia cooperante", della "fede" ma anche della "grazia dell'amore" che tutto può. Santa Lucia si reca da lei pregandola di aiutare Dante perso nella "selva oscura". Ci dice Beatrice: "Lucia, nimica di ciascun crudele,/ si mosse, e venne al loco dov'iera,/ che mi sedea con l'amica Rachele./ Disse [Lucia]:- Beatrice, loda di Dio vera,/ ché non soccorri quei che t'amò tanto,/ ch'uscì per te dalla volgare schiera?/ Non odi tu la pietà del suo pianto,/ non vedi tu la morte che'l combatte/ su la fiumana ove'l mar non ha vanto?-" (Dante, *Inferno*, II, vv. 100-108)¹³.

Beatrice a sua volta illumina colui che è rappresentazione della luce dell'intelletto che da solo tenta di giungere alla verità, Virgilio. E quindi Virgilio giunge finalmente a Dante, allegoria di sé stesso e dell'uomo alla ricerca di Dio. Il poeta-pellegrino viene a conoscenza di questi rimandi celesti attraverso Virgilio che gli riferisce quanto appreso direttamente da Beatrice. La complicata struttura narrativa e sintattica a "scatole cinesi" (Sermonti 2001, *Lettura Canto II, Inferno*) di questo passaggio, sta a sottolineare l'importanza del ruolo della grazia e dell'illuminazione divina necessarie per poter iniziare il "viaggio mistico". Anello centrale in questo domino di grazie e luci è proprio la santa siracusana. L'uomo (Dante) può coltivare le facoltà superiori della sua anima e quindi l'intelletto (Virgilio) che lo può guidare grazie al riflesso luminoso dell'amore (Beatrice), ma tutto ciò non può avvenire senza la grazia dell'illuminazione (Lucia) della luce divina (Maria).

Dante ci regala un altro episodio in cui Lucia svolge la funzione di organo visionario, di strumento divino che abbiamo appena descritto. La ritroviamo infatti nel IX canto del Purgatorio proprio nel momento critico del passaggio del poeta-pellegrino. La Santa siracusana intercede per

12. "... Io compresi/ me sormontar di sopr'a a mia virtute;/ e di novella vista mi raccesi" (Dante, *Paradiso*, XXX, vv. 56-58).

13. Non a caso Dante poeta assegna a Beatrice nella "Rosa dei Giusti" il posto vicino a Rachele e non a caso noi ne veniamo a conoscenza per la prima volta proprio quando Santa Lucia si reca da lei pregandola di aiutare Dante. Secondo Luigi Valli il momento in cui Beatrice "abbandona" Dante, nel XXXI canto del Paradiso, sarebbe assimilabile all'*excessus mentis* descritto nelle opere del mistico Ugo da S. Vittore, ovvero il momento culminante della vita contemplativa. Ugo da San Vittore sosteneva infatti che Rachele, moglie di Giacobbe, rappresentasse la mente illuminata dalla sapienza la quale nell'*excessus mentis* del viaggio mistico del pellegrino deve morire per dare alla luce Beniamino, rappresentazione della grazia della contemplazione pura (Valli 1928).

Dante, questa volta “fisicamente”, sollevandolo come Dio con Agostino (vedi *supra*), trasportandolo in volo mentre dorme fino all’entrata del Purgatorio: “Dianzi, ne l’alba che procede al giorno,/ quando l’anima tua dentro dormia,/ sopra li fiori ond’è là giù addorno/ venne una donna, e disse: “I’son Lucia;/ lasciatemi pigliar costui che dorme;/ sì l’agevolerò per la sua via” (Dante, *Purgatorio*, IX, vv. 52-57).

Dante dormiva dentro il corpo e mentre dormiva sognava. Diventa qui interessante notare come per tutti e tre i nostri poeti il sogno sia una modalità di percezione del divino, una dimensione in cui l’occhio spirituale può meglio agire¹⁴. Dante dunque stava sognando e sognava di essere rapito da un aquila e di venire trasportato fino alla sfera del fuoco e nel descrivere questo sogno il poeta fiorentino richiama il mito di Ganimede rapito da Zeus sotto forma di aquila¹⁵. Il ratto di Ganimede e la sua assunzione al mondo divino risultano essere simboli dell’esperienza mistica cristiana. Dante presenta sé stesso come novello Ganimede e Lucia come aquila, mezzo della grazia divina in soccorso al pellegrino umano. La Santa è qui “strumento operativo dell’asceti, ardore fisico della grazia” (Sermonti 2001, Lettura Canto IX, *Purgatorio*). Lucia inoltre istruisce (o illumina) Virgilio con uno sguardo, lasciando al viaggiatore e alla sua guida la grazia e la benedizione che saranno da esibire all’angelo custode della porta del Purgatorio che in nome di Santa Lucia li farà passare. Da sottolineare è la bellezza dell’immagine in cui Lucia parla con gli occhi, in un luminoso silenzio, e sarà poi Virgilio a parafrasare con parole questo sguardo: “Qui ti posò, ma pria mi dimostraro/ li occhi suoi belli quella intrata aperta;/ poi ella e ’l sonno ad una se n’andaro” (Dante, *Purgatorio*, IX, vv. 61-63).

E ancora nel Paradiso, all’interno della Rosa dei Giusti, Dante assegna a Lucia un posto di particolare rilievo, accanto a Giovanni Battista e in diagonale frontale con Adamo. Queste cose descrive San Bernardo al nostro poeta che, ricordando la prima apparizione della santa, così la nomina per l’ultima volta: “E contro al maggior padre di famiglia/ siede Lucia, che mosse la tua donna/ quando chinavi a rovinar le ciglia” (Dante, *Paradiso*, XXXII, vv. 136-138).

Conclusioni

Appare dunque chiaro come sia proprio sullo sfondo di una *koinè* spirituale e culturale di soggetti, stili e temi che Santa Lucia risalti pienamente come la rappresentazione cristiana più sublime ed elegante dell’organo spirituale, che altro non è che la grazia divina dell’illuminazione, necessari nel “viaggio mistico” interiore dell’anima per arrivare alla contemplazione del divino, alla “*visio dei*”.

Speriamo con questo breve contributo di aver solleticato l’immaginazione e l’interesse verso gli aspetti storici e antropologici che abbiamo a disposizione nell’immenso patrimonio delle lingue, i quali ci possono essere da guida nel viaggio alla scoperta dei legami e delle relazioni dell’interculturalità, e sui quali sarebbe opportuno riflettere un po’ di più.

*“Ora chi di voi è pronto al viaggio
rivolga gli occhi alla via e s’incammini”
Attar, Il verbo degli uccelli*

Bibliografia

14. Sul tema del sogno sarebbe necessario scrivere un altro articolo, ricordiamo solo come il sogno e la visione notturna sia un mezzo di comunicazione con il soprannaturale in quasi tutte le culture. In contesto arabo-persiano citiamo i Fratelli della Purità, Sohravardi, Al-Ghazali e Avicenna e per approfondimenti si rimanda ai testi di Saccone e alla bibliografia. Mi permetto inoltre di ricordare come questo tema sia particolarmente importante in tutto il contesto amerindiano e, per esperienza diretta, cito in particolare le popolazioni aborigene del Chaco argentino. Ricordiamo velocemente anche per quanto riguarda la letteratura occidentale Shakespeare, Calderòn de la Barca, Schopenhauer e Pessoa.

15. Borges, *L’aquila e il Simurgh*, in *Saggi Danteschi* 1982. Ricchissimo è anche il tema della simbologia dell’Aquila.

- AGOSTINO, *Le confessioni*, a cura di Carena C., Torino: Einaudi, 1984.
- ATTAR F., *Il verbo degli uccelli*, a cura di Saccone C., Milano: SE, 2007.
- BAUSANI A., *La persia religiosa*, Milano: Il saggiatore, 1959.
- BAUSANI A. /PAGLIARO A., *La letteratura persiana*, Firenze: Sansoni, 1968.
- BORGES J. L., "Saggi Danteschi", in *Tutte le opere*, vol. II, Milano: Mondadori, 1985.
- CORBIN H., *Histoire de la philosophie islamique*, Paris: Gallimard, 1986.
- DANTE, *La divina commedia*, a cura di Sermoni V., Milano: Mondadori, 2001.
- Il Corano*, a cura di Bausani A., Milano: Rizzoli, 2006.
- PIZZI I., *Storia della poesia persiana*, Torino: Unione tipografico-editrice, 1894.
- SACCONI C., *Viaggi e visioni di re, sufi e profeti*, Milano-Trento: Luni Editrice, 1999:
- SACCONI C., "Il mi 'raj di Maometto: una leggenda tra oriente e occidente", in *Il libro della scala di Maometto*, Milano: SE, 1991.
- SACCONI C., "La Commedia di Dante e il Viaggio nel Regno del Ritorno di Sanā'i di Ghazna: quale confronto", in *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei, Sguardi su Dante da Oriente*, IX, 2016: 135-150.
- SANA'I, *Il viaggio nel regno del ritorno*, a cura di Saccone C., Parma: Pratiche, 1993.
- SERMONTI V., "Lettura Canto II", in Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno*, Milano: Mondadori, 2001.
- SERMONTI V., "Lettura Canto IX", in Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio*, Milano: Mondadori, 2001.
- VALLI L., *Il Linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, Roma: Optima, 1928.

