

BIBLIOTHECA PHOENIX

Marino Alberto Balducci

Spirito goliardico nella Divina Commedia

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies

MMXVII

Questo studio è stato recensito
da
Elena Gonnelli
Istituto Storico Lucchese, Lucca - Italia
e
Massimo Seriacopi
“Letteratura Italiana Antica”, Firenze - Italia

© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*
Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies
Monsummano Terme – Pistoia
Tuscany - Italy
www.cra.phoenixfound.it
All Rights Reserved
Printed in Italy
MMXVII

ISBN 978-88-6065-056-9

COLOPHON

PRIMA EDIZIONE

LIMITATA

A

TRENTATRE ESEMPLARI

CON TIMBRO

E

VIDIMAZIONE UFFICIALE

CRA-INITS

Volume n° III / XXXIII

in formato 21/29,7

composto con il carattere

Times New Roman

e stampato

su carta bianco latte

in fibra di

Eucalyptus Globulus

con inchiostro

India.

Ogni pubblicazione

CRA-INITS PRESS

è rilegata artigianalmente

ha caratteristiche da collezione per bibliofili

e presenta copertina semirigida

in cartoncino rustico

Lanagraphic Grain Bordeaux

spillata con graffe tipo 'Lebez' in acciaio zincato.

INDICE

INDICE

	<i>Spirito goliardico nella Divina Commedia</i>	Pag.	13
§ 1	Introduzione	«	15
§ 2	Malebolge e altri esempi di goliardia infernale: volgarità, oscenità e bestemmie	«	16
§ 3	Trasformazione dantesca del tragico classico nella grottesca tragicommedia cristiana	«	21
§ 4	Nuove espressioni di sessualità e goliardia nel purgatorio	«	27
§ 5	Aspetti dell'erotismo paradisiaco: sessualità liberata come una strada all'illuminazione	«	33
§ 6	Conclusione	«	40

Marino Alberto Balducci

Spirito goliardico nella Divina Commedia

§1 *Introduzione*

Voglio iniziare la mia riflessione ricordando in sintesi quelli che sono i tratti pertinenti tipici della goliardia medievale facendo riferimento ai temi di fondo dei *Carmina Burana*, testi poetici fondamentali che ci tramandano lo spirito degli studenti universitari medievali, rinnovatosi in Europa a partire dalla riscoperta di questi stessi testi nel XIX secolo e sopravvissuto con alterne vicende fino ai nostri giorni¹. Tali tratti pertinenti riguardano in generale la celebrazione della libertà della vita umana, in senso corporeo e spirituale e in particolare l'elogio della convivialità (il gusto per il buon cibo e il buon vino le conversazioni più audaci e le risate delle taverne), della fratellanza, della disinibita sessualità, del giuoco d'azzardo e d'intelligenza (i dadi e gli scacchi), lo scherzo spesso anche osceno e volgare, a volte anche blasfemo, comunque sempre acutissimo, intellettualmente stimolante e criticamente edificante, con la connessa critica alle istituzioni universitarie cittadine civili ed ecclesiastiche giudicate spesso troppo severe nelle loro imposte limitazioni alla licenza dei giovani scolari². E tale licenza è connessa al desiderio di libertà dei giovani protagonisti dell'ambiente accademico del Medioevo per quanto concerne la loro vita di piacere e lo studio per cui viene invocata una sempre più ampia libertà di pensiero scientifico rispetto ai vincoli della morale e della teologia. Quest'ultima considerata regina di tutte le scienze nell'università medievale è rispettata sostanzialmente dai vari goliardi poeti, che sono comunque ostili a molti ecclesiastici, docenti di teologia e altre scienze, oppure amministratori accademici o attivi membri diversi del clero in generale, a causa della notoria generalizzata corruzione dei costumi della Chiesa, come della sua endemica arroganza e ignoranza. Lo scherzo goliardico ha il compito di alleggerire la mente, ridare energia, rinnovare il corpo e lo spirito aiutando i giovani a andare con una maggiore determinazione verso la verità, rincuorandoli dunque nel loro percorso intellettuale. Per molti studiosi (e forse a ragione) la goliardia sarebbe da associare originalmente alla figura ispiratrice del grande 'Golia' per antonomasia, cioè Pietro Abelardo³ l'intellettuale più audace dell'accademia medievale evirato e mortificato perché aveva opposto la sessualità liberata (i suoi amori per Eloisa) e la logica alla teologia e, soprattutto, al misticismo di san Bernardo⁴ che invocava il mantenimento del tradizionale approccio mistico e non raziocinante agli aspetti profondi del vero divinamento

* Varie immagini simboliche presenti in questo saggio mostrano momenti del programma educativo di conferenze-spettacolo *Evocazioni Dantesche. Un viaggio nella Divina Commedia*®, realizzate dal 2007 in Italia e all'estero (Australia, India, Svizzera, Polonia) dall'ente privato non-profit di ricerca ermeneutica Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies in Tuscany (CRA-INITS), autonomamente e in collaborazione con il Club UNESCO e il Soroptimist International, con il patrocinio della Società Dantesca Italiana – Firenze, del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali – Ravenna, della Società Dante Alighieri – Roma e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Tali immagini sono di proprietà di Carla Rossi Academy e sono tratte dal sito: www.evocazionidantesche.it. Le altre immagini documentarie presenti in questo studio fanno parte dell'archivio CRA-INITS e sono state elaborate autonomamente dal suo ufficio grafico, disposto sempre e comunque a riconoscere eventuali spettanze a tutti coloro che possano in futuro vantare e comprovare legali diritti di riproduzione dei vari soggetti originali.

¹ Cfr. T.M.S. Lehtonen, *Fortuna, Money, and the Sublunar World: Twelfth-century Ethical Poetics and the Satirical Poetry of the Carmina Burana* (Ph.D. thesis, University of Helsinki). Bibliotheca Historica N. 9, Helsinki, Finnish Historical Society, 1995.

² Cfr. B. Bergamaschi, *Storia della goliardia, dal Medioevo ad oggi*. Firenze, MIR Edizioni, 2001; *Gaudeamus igitur. Studenti e goliardia 1888-1923*, *Archivio Storico - Università di Bologna* Goodrum, Bologna University Press, Bologna, 1995; R. Gordon (September 1995). "'Carmina Burana': The Poetry of Wandering Scholars and Wayward Clerics". *The Choral Journal*. **36** (2): 9–12 Zeydel, Edwin H, ed. (1966). *Vagabond Verse: Secular Latin Poems of the Middle Ages*. Detroit: Wayne State University Press

³ "Goliard." *Encyclopædia Britannica*. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition. Encyclopædia Britannica Inc., 3 Oct. 2014 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/238063/goliard>>.

⁴ Antonio Crocco, *Pietro Abelardo. L'altro versante del Medioevo*, Liguori Editore, Napoli 1979, p. 66.; vedi anche: Victor Murray, *Abelard and St. Bernard*, Manchester University Press-Barnes&Noble, Manchester-New York, 1967, pp. 58 ss. e 72 ss.

inteso. Dante risente indubbiamente del clima di libertà intellettuale e morale dell'accademia del proprio tempo e veramente possiamo dire che nella *Divina Commedia* circoli spirito di goliardia perché quest'opera, come il suo titolo ci dichiara, mostra una essenziale natura ironica e comica. E il comico in Dante senz'altro ha carattere liberatorio, non solo comunque in senso fisico e intellettuale, ma soprattutto da un punto di vista più ampio che è metafisico, spirituale.

§2 *Malebolge e altri esempi di goliardia infernale: volgarità, oscenità e bestemmie*

Nella *Divina Commedia* è forte e senza veli la critica alla corruzione delle gerarchie ecclesiastiche e pure dei papi per l'immoralità dei costumi (concubinato, promiscuità e sodomia) e la sfrenata avidità di ricchezze e potere, ma anche l'orgoglio intellettuale deve essere controllato per non generare follia con l'arroganza e abbruttimento dannoso per l'equilibrio del singolo e della propria comunità. In questo senso è emblematico dentro l'inferno dantesco il caso di Ulisse e del folle volo⁵. Ed è Malebolge lo spazio infernale privilegiato in tutto il poema dantesco dove lo spirito irridente e goliardico appare con più spiccata intensità e impressionante realismo.

Qui il linguaggio si apre (per la prima volta in questo Poema che tratta di Dio) all'uso del lessico 'basso-corporeo' turpe e volgare. Son queste le zone del realismo dantesco che più ci sorprendono e che rappresentano più chiaramente l'unicità del suo stile composito che tutto accoglie nella sua musica: tutto, dall'alto dei cori sublimi degli angeli, alla violenza della parola triviale. Sì, anche questo... anche il triviale è senza dubbio per Dante uno specchio simbolico, in senso linguistico, della Salvezza. Questa è un progetto che si sviluppa a partire proprio dal basso, e tutto coinvolge (anche lo sporco, l'orrendo) per esser totalità, assolutezza di Vita. Certo, il dialogo cristico è prima di tutto un dialogo coi miserabili e con la miseria. Non indietreggia davanti a nulla perché il divino cristiano è diverso da quello classico pagano: non è orgoglioso e glorioso di una sublime autonomia, ma al contrario è un dio umiliato che fa davvero dell'umiliazione la forza suprema capace di eliminare ogni dualismo fra terra e cielo, e corpo e anima, mortalità e immortalità riportando ogni cosa all'origine bella ed eterna e estendendo davvero così umilmente il proprio dominio su tutte le cose, accogliendole paternamente, amorosamente nella sua Casa. Ed è con Taide, in pochi tocchi infuocati, che la *Divina Commedia* entra dentro i bordelli (che sono pure una parte di noi: senza dubbio, anche quelli) e ce ne mostra sinteticamente e senza veli le immagini, nell'impressionante scena finale dell'episodio, coi simboli forti del suo umorismo grottesco e scatologico.

Appresso ciò lo duca "Fa che pinghe",
mi disse, "il viso un poco più avante,
sì che la faccia ben con l'occhio attinghe

di quella sozza e scapigliata fante
che là si graffia con l'unghie merdose,
e or s'accoscia e ora è in piedi stante.

Taide è, la puttana che rispuose
al drudo suo quando disse "Ho io grazie
grandi apo te?": "Anzi maravigliose!".

E quinci sian le nostre viste sazie".

Inf. XVIII, 127-136

⁵ Cfr. *Inf.* XXVI; XXVII, 1-24.

Taide davvero è la puttana: nell'accosciarsi e l'alzarsi, lei imita ancora disperatamente, dalla sua merda, il piacere e la voglia del coito. E lì poi Dante la guarda e la prende in giro attraverso Virgilio, ricorda allora Terenzio (nel *Laelius* di Cicerone) e lo trasforma — lui, mago — nell'alchimia del suo ingegno creativo. Le «grazie grandi» che sono, a questo punto? Certo... nient'altro che i genitali del maschio infoiato, ora esaltati, ora magnificati dalla baldracca provetta per aumentare la forza, l'orgoglio e dunque la piena soddisfazione dell'uomo.



Tav. I : “CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©”
Arte performativa di Arianna Bechini
Taide nella memoria

Ecco, a questo punto il Poeta è riuscito a dare voce alle zone più basse della coscienza e le ha ascoltate: lui è un artista sincero. È qui che inizia e si estende attraverso tutto il Poema il dialogo cristico a cui si è appena accennato, rispecchiamento integrale del Vero del nostro essere tutto (al di là di ogni falso pudore), dalle mirabili altezze degli angeli intellettuali e sapienziali, a tutti i limiti umani e ai nostri istinti e le voglie di bestia. Questo dialogo intreccia parole con gli ammalati, i criminali, le prostitute: senz'altro, anche con loro. E perché non dovrebbe?... Nasce spontaneo con chi si sente smarrito, ma che alla fine, proprio per questo, per scarsa considerazione di sé (e dunque assenza di orgoglio), è ancora più pronto a prestare ascolto a quella voce del seme (Seme Divino) che è sempre piantato dentro di noi, dall'inizio dei tempi, e che dunque — si badi bene — proprio nel basso, fra ciò che muore e fra gli escrementi, trova il vigore e lo spazio per crescere, per germinare. Nell'abiezione dell'uomo può nascere anche la forza di estirpare l'orgoglio radice di ogni peccato, dal nostro cuore e aprire questo all'amore, l'Amore Vero insegnato da Gesù di Nazaret, che non a caso diceva che prostitute e pubblicani precederanno nel paradiso i più dignitosi (e spesso ipocriti) grandi Maestri del Tempio.

[...]Dicit illis Iesus: “ Amen dico vobis: Publicani et meretrices praecedunt vos in regnum Dei. Venit enim ad vos Ioannes in via iustitiae, et non credidistis ei; publicani autem et meretrices crediderunt ei. Vos autem videntes nec poenitentiam habuistis postea, ut crederetis ei”.

Mt. XXI, 31-32

In questo senso il Poeta ci mostra di avere capito — francescanamente — il potere ‘magico’ risolutivo della miseria e dell'abrutimento, la meraviglia d'illuminazioni totali proprio a partire da questi confini più oscuri dell'umanità. Lui ha capito la Croce.

Machiavelli, accennando allo stile comico, sosteneva che Dante dovesse emendarsi perché nel Poema si era disonorato accogliendo espressioni volgari, cioè a dire quello che egli stilisticamente definiva come il «goffo», l'«osceno» e come il «porco»⁶. Il riferimento specifico

⁶ Cfr. *Discorso intorno alla nostra lingua*, <http://giorgio.cadorini.org/uni/stazeno/machiavelli01.pdf>.

è ovviamente alle Malebolge, quel luogo poetico dove il realismo dantesco tocca i suoi vertici enormi e sconvolgenti. Che cosa dire?... Il fiorentino statista del Cinquecento poco avvertiva del Cristianesimo e dell'essenza dei suoi principi teologici fondamentali. Il suo giudizio su Dante infatti non è accettabile, eppure pesa criticamente e influenza la percezione estetica della *Divina Commedia*, della sua lingua e del suo simboleggiare, fino al presente. E sono parecchi a tutt'oggi che hanno paura dell'energia rivoluzionaria dell'Opera, in molti sensi. Hanno paura dell'integrale sincerità del Poema. Comunque sia, dentro l'*Inferno*, le Malebolge ci rappresentano senza alcun dubbio il livello più cupo di degradazione immaginabile che l'uomo possa raggiungere. In questo luogo dannato, che proprio all'imbestiamento è rivolto, più spesso che altrove si tocca infatti stilisticamente il registro espressivo del comico e del plebeo. È qui che il linguaggio dantesco — per espressioni verbali e per gesti — abbraccia la trivialità. Accoglie, come già in parte si è detto, dei termini estremi che sono anche tipici dell'erotismo medievale dei *Carmina Burana* e dunque propri del libertinismo goliardico, quali «puttana», o «culo», o «merda»⁷, ma anche situazioni estreme, come l'osceno supplizio dei preti e dei papi corrotti impalati selvaggiamente dalle cervici dei successori, a ricordare e castigare il loro vizio di sodomia; e inoltre le imbarazzanti 'trombe' sonore dei Malebranche (cioè le scorregge esibite per salutare grottescamente il gran capo, il Malacoda)⁸, poi anche lo stupro di quell'anonimo navarrese brutalizzato dal Barbariccia⁹ e inoltre, al livello più basso della *climax*, l'orrenda bestemmia di Vanni Fucci¹⁰, che è per giunta non solo blasfema, ma anche oscena, volgarmente oscena, con quelle «fiche» squadrate che sono un simbolo fallico¹¹, un simbolo derisorio che è in questo caso profanazione.



Tav. II - Ambrogio Lorenzetti, *Maestà*,
particolare di Eva che sorregge il simbolo fallico del ramo di fico,
Chiesa di San Galgano, Montesiepi – Siena

⁷ Cfr. *Inf.* XVIII, 133: “Taïde è, la puttana che rispuose”; XXI, 139: “ed elli avea del cul fatto trombetta”; XXVIII, 27: “che merda fa di quel che si trangugia”.

⁸ Cfr. *Inf.* XXI, 137-139: Per l'argine sinistro volta dieno;/ ma prima avea ciascun la lingua stretta/ coi denti, verso lor duca, per cenno;/ ed elli avea del cul fatto trombetta”; XXII, 1-15: “Io vidi già cavalier muover campo,/ e cominciare stormo e far lor mostra,/ e talvolta partir per loro scampo;/ corridor vidi per la terra vostra,/ o Aretini, e vidi gir gualdane,/ fedir torneamenti e correr giostra;/ quando con trombe, e quando con campane,/ con tamburi e con cenni di castella,/ e con cose nostrali e con istrane;/ né già con sì diversa cennamella/ cavalier vidi muover né pedoni,/ né nave a segno di terra o di stella;/ Noi andavam con li diece demoni./ Ahi fiera compagnia! ma ne la chiesa/ coi santi, e in taverna coi ghiottoni

⁹ Cfr. *Inf.* XXII, 58-60: “Tra male gatte era venuto 'l sorco;/ ma Barbariccia il chiuse con le braccia / e disse: 'State in là, mentr'io lo 'nforco' ”.

¹⁰ Cfr. *Inf.* XXV, 1-3: “Al fine de le sue parole il ladro/ le mani alzò con amendue le fiche,/ gridando: 'Togli, Dio, ch'a te le squadro!' ”.

¹¹ La *manus obscaena*, rappresentata dal gesto di Vanni Fucci, aveva fra i classici un significato apotropaico e propiziatorio di fertilità, come segno di unione del sesso maschile col femminile. Nel Medioevo (ma forse anche in precedenza) acquisisce parallelamente un significato offensivo, sempre a carattere sessuale ma, in questo caso, legato alla maledizione-sottomissione dell'avversario: cfr. L. Adkins, *Handbook to Life in Ancient Rome*, Oxford – U.K., Oxford University Press, 2004, p. 317. Per il significato del gesto osceno nella *Divina Commedia*, rimando ai risultati di una mia precedente ricerca: *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiautore nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Carla Rossi Academy Press, Bibliotheca Phoenix N. 68, Monsummano Terme - Pistoia, 2010, pp. 1-25.

Eppure, a questo stesso livello, qualcosa ci lascia capire che il male, il male che è ‘belva’, imbestiamento totale dell’uomo, non è concepibile certo in senso assoluto per Dante cristiano. E Vanni Fucci sacrilego allora è definito «acerbo»¹², un termine-chiave emblematico che indica il frutto non ancora giunto a una piena maturazione benigna, maturazione che è necessaria per tutti gli enti creati... è inevitabile. Il male, il male umano, è sempre per il Poeta così uno stato momentaneo, è transitorio: non può mai davvero essere un fine assolutizzabile. Da qui il simbolismo anomalo delle serpentine metamorfosi dantesche che affollano questa specifica fase dell’itinerario infernale in Malebolge e che solo esteriormente imitano il metamorfismo dei classici¹³. Quest’ultimo è infatti netto e geometrico, esprime una visione chiarificante e razionale del mondo e dell’essenza della vita, presenta la trasformazione dell’uomo in altre nature precise: nature di pianta, di bestia, di pietra. E tale trasformazione è in genere definitiva. Invece in Dante il serpente, che è segno del male del demoniaco e del peccato originario dell’uomo, non riesce mai ad annullare l’umano che ha in sé anche (potenzialmente) il divino, cioè la sua virtualità di eternarsi.



Tav. III : “CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©”
Arte performativa di Arianna Bechini
Il sacrilegio di Vanni Fucci

L’uomo risorge difatti nel metamorfismo dantesco, sempre risorge con molto dolore in un tale delirio d’inferno, e allora esprime l’inconsapevole, inevitabile volontà di un ritorno ad un livello di dignità e integrazione con il Principio Eternale¹⁴. L’abbruttimento e la bestemmia, nella *Divina Commedia*, si svelano quindi — certo, anche questi: e non ci scandalizziamo da ipocriti, perché così è il Cristianesimo — come segnali latenti di nostalgia e dunque... di inconsapevole preghiera.

Uno spirito di goliardia attraversa l’*Inferno* dantesco, anche al di là di quell’omfalos privilegiato in questo senso che sono le Malebolge. Il personaggio di Pluto ad esempio, a partire dalle aree alte d’inferno, le aree di incontinenza ci rappresenta il primo esempio¹⁵ evidente di quello stile

¹² Cfr. *Inf.* XXV, 18.

¹³ cfr. *Inf.* XXIV-XXV.

¹⁴ Cfr. M.A. Balducci, *D’Annunzio interprete di Dante e le metamorfosi*, Carla Rossi Academy Press, Bibliotheca Phoenix N. 44, Monsummano Terme - Pistoia, 2006, pp. 1-40.

¹⁵ Comunque anche prima di Pluto possiamo scorgere esempi meno evidenti ma consistenti dello stile grottesco e tragicomico dantesco. Si pensi alla descrizione dei tanti dannati all’Acheronte che hanno paura delle torture infernali e insieme non vedono l’ora di giungervi; oppure, se ripensiamo anche a Cerbero, è veramente stranissimo e anche risibile che egli si plachi non come il suo analogo virgiliano mangiando del cibo, ma invece ingurgitando... una manciata di terra, a ricordare simbolicamente il tentatore originario, il serpente (che pure è in lui come verme) che nella Genesi (cfr. III, 14), dopo il peccato dei protoparenti, fu condannato a strisciare e, appunto, a mangiare la polvere. Cfr. *Inf.* III, 121-126: “ ‘Figliuol mio’, disse ’l maestro cortese,/

tragicomico che avrà un'importanza cruciale per tutta la *Divina Commedia* e soprattutto in questa prima cantica della visione infernale dove, attraverso stranissimi e inaspettati contrasti che fanno piombare d'un tratto l'orrore in una specie di 'buffo angosciante', ci prepariamo anche al disvelamento della menzogna maligna di quella paura che solo sul nulla si costituisce e non può riuscire a bloccare la necessità del nostro percorso verso al luce ed il 'Bene'.

“Pape Satàn, pape Satàn aleppe!”,
cominciò Pluto con la voce chioccia;
e quel savio gentil, che tutto seppe,

disse per confortarmi: “Non ti nocchia
la tua paura; ché, poder ch'elli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia”.

Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia,
e disse: “Taci, maladetto lupo!
consuma dentro te con la tua rabbia.

Non è senza cagion l'andare al cupo:
vuolsi ne l'alto, là dove Michele
fé la vendetta del superbo strupo”.

Quali dal vento le gonfiate vele
caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele.

Inf. VII, 1-15

Pluto è un amalgama in sé di molte creature diverse, in quella raffigurazione precisa e a un tempo sfuggente che Dante ci esprime come poeta: è dunque un lupo, una fiera assetata di sangue, ma anche... una chioccia, una gallina, nella sua voce. Parla un linguaggio impossibile, umano ed animale; e poi si gonfia nel suo gracchiare, si ingigantisce di vento (invero... di nulla) come se fosse la vela di un grande vascello.



Tav. IV : “CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©”
Arte performativa di Arianna Bechini
Pluto: gallina infernale

‘quelli che muoion ne l’ira di Dio/ tutti convegnon qui d’ogne paese;// e pronti sono a trapassar lo rio,/ ché la divina giustizia li sprona,/ sì che la tema si volve in disio”.

È il primo grande capolavoro di quella precipua espressività del realismo dantesco che modernamente potremmo dire ‘grottesca’ e che ci sconvolge, ci turba per la stranita comicità che non ci suscita tanto una schietta risata (non può suscitarla, in tutta la pena di angoscia e tormento infernale che la circonda), ma spinge invece la nostra mente a riflettere, a porsi delle domande cruciali intorno alla vera natura ingannevole ed illusoria del negativo e della morte. È questo approfondimento di tipo teologico e metafisico che trasfigura lo stile goliardico nella *Divina Commedia* e ne fa cosa particolarmente profonda e sconvolgente, ambigua e fondamentale per la avventura di ogni studioso vagante alla ricerca della verità.

§3 Trasformazione dantesca del tragico classico nella grottesca tragicommedia cristiana

Pluto come si è detto è ‘grottesco, e una stranita comicità percorre tutto l’*Inferno*¹⁶ fino allo stesso Lucifero che, a ben guardarlo, a vederne tutti i colori stridenti (la faccia rossa la gialla e la nera) e quelle forme bislacche imitate e poi assemblate (cresta di gallo, mulino e pipistrello), ci sembra certo — se non risibile appunto — una bizzarra e deforme carnevalata.

Ecco, l’*Inferno* di Dante non ci può fare paura fino alla fine. Qualcosa sfugge all’orrore totale in quella prima ‘Visione’ che appare (e solo ingannevolmente) come tragedia. Della tragedia l’*Inferno* non ha la sostanza, che è poi la ‘morte bella’. Questa è un concetto dell’antichità precristiana (concetto estetico e anche morale tradizionale dei classici e del sentimento tragico classico), questa è l’idea che l’eroe che si trova perseguitato dal fato e dal dolore possa, per sua volontà, riscattarsi e avere anche un premio glorificante attraverso una scelta di morte onorevole e coraggiosa: pensiamo a Oreste, pensiamo a Antigone in questo senso...

Comunque un simile punto di vista non è concepibile per l’uomo nuovo cristiano. La morte — la morte di quelli che vivono, delle creature sgorgate dal Padre nostro celeste — non può mai essere una vittoria. La morte è dunque una prova della sconfitta dell’uomo, della sua colpa: essa ci mostra la realtà ineluttabile del nostro limite (che è l’egoismo), quello che porta al di fuori del ‘Grande Giardino’ e dunque ci fa soffrire, ci fa morire. Noi non dobbiamo ingannarci, presupponendo che sempre ci sia possibile almeno umiliare la morte, contrapponendole il nostro sguardo sprezzante e andandole incontro senza paura. La morte è fredda, non ha sentimenti e non si cura di queste illusioni. La morte invece ogni volta trionfa. Noi non possiamo evitare la nostra disfatta. La strada per la vittoria sopra la morte non è così nell’orgoglio del glorificarsi

¹⁶ Oltre agli esempi già citati in questa analisi, si ricordi anche l’episodio di Virgilio che, da mago esperto nel signoreggiare i demoni (cioè le forze oscure e distruttive della materia) come affermato nelle leggende napoletane del Medioevo, prova senza successo a farsi aprire l’ingresso alla Città di Dite da quella schiera di diavoli a guardia di questa (cfr. *Inf.* VIII, 82-130; IX, 1-15), oppure quello in cui il pellegrino sta per svenire a causa del grande fetore del basso inferno e, prestando fede ai consigli del suo maestro, si offre una sosta meditativa presso la tomba di Papa Anastasio, eretico morto negli orti del Vaticano caduto a un tratto nei suoi escrementi (cfr. *Inf.* XI, 1-12). In seguito, nel basso inferno, vale la pena di ricordare la parodia del Giubileo Romano, e della sua fede penitenziale, proprio fra i protettori di prostitute e seduttori di donne a Malebolge (cfr. *Inf.* XVIII, 25-39). E rammentiamo anche il pungente e inatteso commento sarcastico del frate Catalano de’ Malavolti che è teso a prendere in giro Virgilio, burlato dal diavolo Malacoda (cfr. *Inf.* XXIII, 127-148); e inoltre l’uso derisorio del dialetto lombardo utile a congedare l’altero Ulisse, dopo che, per riuscire a convincerlo a confessarsi, aveva utilizzato la nobilissima lingua dei Greci (cfr. *Inf.* XXVI, 70-75; XXVII, 16-21). Poi ricordiamo anche quell’estremamente grottesca rappresentazione di Maometto come una botte da vino: lui che proibiva ai fedeli assolutamente di assumere alcool (cfr. *Inf.* XXVIII, 22-27) e il pozzo dei torreggianti giganti infernali paragonato al piccolo borgo di Monteriggioni, e i fratelli Alberti da Prato, nella Caina, che cozzano odiandosi e restano - a causa del gelo - come incollati in un ironico bacio (cfr. *Inf.* XXXII, 40-51). Su alcuni aspetti tragicomici dei personaggi di Virgilio e di Ulisse, rimando ai risultati di altri miei studi ermeneutici: *Virgilio Mago e il quinto elemento nella Divina Commedia*, Carla Rossi Academy Press, Bibliotheca Phoenix n. 87, Monsummano Terme (Pistoia), Novembre 2016, pp. 1-63. *L’imbestiato Ulisse. Percorso ermeneutico intorno al problema dell’arroganza scientifica nel canto XXVI dell’Inferno di Dante*, in “Quaderni Danteschi” (Hungarian Dante Society – Budapest), N. 10, 2014, pp. 161-183, [http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/docs/10\(2013\).pdf](http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/docs/10(2013).pdf); ripubblicato in versione breve come *Sintesi di un percorso ermeneutico nel canto XXVI dell’Inferno di Dante*, in “Romanica Cracoviensia” (Jagiellonian University of Krakow – Poland), N.13, <http://www.wuj.pl/UserFiles/File/Romanica%2012/18-Balducci-RC-12.pdf>, 2014, pp. 237-244.

nel tempo, ma solo... nell'abbandono, che è accettazione e, in fondo, certo anche amore, amore del nostro finire. Sì, perché anch'esso, il morire, è una parte del grande mistero di vivere: enorme 'Mistero' che può 'ri-crearci' e, comunque, non solo darci di nuovo la vita, ma anche farci divini, immortali... se noi lo abbracciamo. Il senso tragico muore, unitamente ai suoi vani riscatti, con l'affermarsi del cristianesimo. La storia della *Passione*, nelle parole degli evangelisti, è senza dubbio l'ultimo atto, è il compimento perfetto della tragedia greco-latina. In vero, una simile storia mostra al contempo la sovversione e poi il crollo, l'inevitabile ribaltamento del tragico nella 'commedia'. Per così dire, la morte di Cristo ci appare come una 'tragicommedia' che proprio nell'umiliazione completa dell'uomo si compie e si trasforma¹⁷. In questo caso l'annichilimento, il disonore del Nazareno — il personaggio del dramma — è pieno e senza riscatto, sul piano storico. Non è di certo la 'morte bella' dei Greci. Infatti, come può essere un pieno riscatto e 'morte bella' nell'agonia che prevede il denudamento del corpo inchiodato e esposto per ore alla folla, anche durante la pubblica defecazione e minzione?... Eppure, questa disfatta del personaggio della tragedia cristiana — proprio perché è radicale e perché in essa non v'è resistenza — apre le porte alla grande reintegrazione che nasce dall'Infinito: reintegrazione a cui l'uomo ha finalmente cessato di chiudersi con il suo orgoglio egocentrico e il suo delirio di onore.



Tav. V : “CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©”
Arte performativa di Arianna Bechini
Descensu Christi ad inferos

Sul piano estetico, Dante comprende perfettamente, nella sua opera del tempo nuovo cristiano, la necessità della morte del senso tragico tradizionale. Così non deve sorprendere quel suo continuo smorzare e contraddire poeticamente l'eroico, e pure il dolore, dentro l'inferno. Nei personaggi infernali serpeggia sempre un qualcosa che rompe la compostezza del tragico: è perversione viziosa, esagerata, in delirio, che spesso culmina pure in un buffo inquietante e imbarazzante. Anche Francesca non sfugge perché, seppure 'colomba', esce comunque dalla

¹⁷ Quasi all'estremo del pellegrinaggio infernale, l'incontro col conte Ugolino ci sembra introdurci nell'impeto della pietà in un'atmosfera di alta tragedia, ma non ci inganniamo quel canto è concluso anch'esso in maniera sconcertante e contrastiva???, attraverso la beffa di frate Alberigo. E subito dopo noi siamo davanti alla più grottesca carnevalata, la parodia dell'orrore che è quell'incontro, estremo incontro, col padre del male (il mostruoso Luciferò. In esso ci prepariamo a sperimentare un autentico ribaltamento del nostro errato punto di vista intorno alla vita, la morte e i loro misteri. Se i Greci (con Aristotele e la famosa e discussa *Poetica*) ci incoraggiavano a scorgere nella pietà e nell'orrore della tragedia la strada della catarsi, Dante poeta cristiano ci invita a sperimentare, oltre il pietoso affratellamento col dramma del nostro dolore, il più completo esorcismo della paura, proprio attraverso la burla e la segreta e convinta irrisione del nostro carnefice. Dopo l'esempio di Cristo, la sua 'Nuova Vita' e la canzonatura di tutto l'inferno e della morte (negli *Acta Pilati*), l'unico modo per vivere il nostro incontro col male è certo la pena, la commozione, ma anche — impossibilmente... e pure debitamente — deve essere una nascosta, un po' folle e catartica ilarità. Questa è la strada indicata da Dante e dal registro grottesco della sua grande tragicommedia.

bufera del coito esibito e berciato dai lussuriosi, quelli che mugghiano come Pasifae, come una vacca in calore.

Or incomincian le dolenti note
a farmisi sentire; or son venuto
là dove molto pianto mi percuote.
Io venni in loco d'ogne luce muto,
che mugghia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.

La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.

Quando giungon davanti a la ruina,
quivi le strida, il compianto, il lamento;
bestemmian quivi la virtù divina.

Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento.

Inf. V, 25-39

In questo senso, il trentesimo canto del primo libro dantesco, è veramente paradigmatico, con il dolore di Ecuba e di Atamante e della sposa di questi (dolore tragico) che nel medesimo luogo poetico offre uno strano e inatteso preludio a quella rissa volgare e bizzarra dell'empio Sinone e Maestro Adamo; come del resto è conferma di una medesima scelta di linea grottesca l'accostamento di Mirra — la tragica Mirra di Ovidio e delle sue *Metamorfosi!* — a quel buffone matricolato del Gianni Schicchi¹⁸.

Siamo davanti a un esempio eclatante della funzione essenziale del 'comico' dantesco. Essa ha lo scopo morale e psicologico di incoraggiarci a scherzare e deridere (proprio attraverso uno 'stile goliardico', ma con profondo significato spirituale) l'istituzione e, in particolare, l'istituzione infernale con le sue leggi apparentemente inflessibili e le punizioni esteriormente ineludibili. Dante senz'altro ci fa scherzare comunque in generale anche coi nostri ingenui punti di vista: quelli che sono materia dei pregiudizi più angusti, del dogmatismo inflessibile, e sono legati al nostro senso del bene e del male, del lieto e del triste, del comico e dunque del tragico. Cristo conferma e cancella allo stesso tempo tutte le leggi attraverso il suo Amore che rende nuove tutte le cose e crea giustizia che è in fondo giustificazione, perdono allora di noi peccatori che — se amiamo, solo se amiamo Colui che Ama — siamo salvati. Egli dà infatti la stessa paga a chi lavora l'intera giornata e a chi soltanto si impegna nell'ultima ora¹⁹. La sua giustizia va oltre il nostro senso del giusto: perché è amorosa e così è irrazionale, dal nostro umano punto di vista.

¹⁸ Cfr. *Inf. XXX*, 1-45.

¹⁹ Cfr. *Mt. XX*, 1-16.



Tav. VI : “CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©”
Arte performativa di Arianna Bechini,
Sinone e la moglie di Putifarre

Così, non ci dobbiamo prendere troppo sul serio e inorgoglierci: questo è il messaggio che esprime Dante, nel suo grottesco, nel tragicomico. Non c'è tragedia perfetta dentro l'umano, nella realtà dell'umano, perché davvero non ci sono eroi (nel senso greco-latino del termine) fra noi viventi e dunque ognuno è imperfetto, ognuno è fallibile e allora ognuno, in un tempo o nell'altro, è pure risibile. L'errore azzanna ciascuno in vari modi. Noi siamo tutti dei miserabili, siamo imperfetti anche dentro il dolore e il tragico orrore. Siamo avviliti nel nostro grottesco che non è tragedia dei versi sublimi dei Greci. Non c'è bellezza ed un puro eroismo nel nostro vivere tragico, secondo il punto di vista cristiano che è quello di Dante. Noi siamo tutti carenti di compiutezza e nobiltà, quella vera, in questo mondo. Siamo in attesa di grazia e misericordia.

Il tragico classico vede la morte come un emblema del negativo assoluto che è poi la nostra sconfitta, sconfitta di vita, del nostro individuale progetto di vita. Il tragicomico dentro il poema dantesco ci insegna invece a guardarci in un altro modo... Tutto è mutevole: la verità della vita come esistenza, cioè nel tempo mortale, è il mutamento, non l'assoluto, l'assolutezza. Bisogna dunque essere fluidi e capaci di farsi sempre sorprendere, per accettare e assecondare così il cambiamento dei nostri punti di vista. Questo è fondamentale, se ricerchiamo davvero la Verità, come studiosi, come studenti e come uomini in generale in ogni diverso contesto pragmatico.

Il Cristianesimo insegna che il negativo non è assoluto: è solo un mascheramento dell'unica essenza che è il Bene, Bene Assoluto. Come si è detto a proposito della Passione, tragedia e commedia, Cristo ha mostrato che si può iniziare un dialogo con ogni forma di negativo e trasfigurarla in una sicura premessa di bene. Anche la morte, che apparentemente è il negativo supremo e signora di questo mondo, è stata da lui ingaggiata in un duello all'ultimo sangue e è stata sconfitta, o meglio è stata invero smascherata e rivelata come premessa di luce e di vittoria. La morte è il necessario passaggio per noi al di là dei confini del nostro stato mondano verso un'altra realtà, che è poi l'Eterno, il 'Tempo' oltre il tempo che attende circolarmente avendoci determinati, essendo infatti la nostra Origine. Il male, il demoniaco e dunque la morte continuamente ci ingannano, decisi a distruggere o a limitare comunque ogni nostra aspirazione di gloria durevole e eccellenza morale. La morte vince con noi alla fine la sua partita e prova sempre a annullare ogni speranza, oltre la concretezza del tumulto che tutti aspetta: *pulvis et umbra*. Il Cristianesimo a questo punto sconvolge tutte le carte e mostra la Strada per trasformare la nostra sconfitta in vittoria, utilizzando con fede la morte come premessa e strumento di una resurrezione eterna.

La goliardia, generalmente parlando, al cospetto del nostro morire segue al contrario un percorso di tipo epicureo e incoraggia decisamente ogni uomo nel segno orizzontale del *carpe diem* oraziano: godiamo oggi nell'incertezza del nostro domani e liberiamo energia sessuale e

intellettuale in tutta pienezza d'orgoglio, senza accettare limitazioni. Nostro obiettivo sia solo il piacere dei sensi e della mente, la soddisfazione intellettuale.

Invece Dante, poeta cristiano, ci dice a questo punto che la partita non è conclusa con quella morte. La nostra vita non muore, unitamente al suo istinto creativo e alla fantasia: noi permaniamo, assieme alla perenne forza creativa che ci appartiene.

Quando Lachesis non ha più del lino,
solvesi da la carne, e in virtute
ne porta seco e l'umano e 'l divino:

l'altre potenze tutte quante mute;
memoria, intelligenza e volontade
in atto molto più che prima agute.

Sanza restarsi, per sé stessa cade
mirabilmente a l'una de le rive;
quivi conosce prima le sue strade.

Tosto che loco lì la circunscrive,
la virtù formativa raggia intorno
così e quanto ne le membra vive.

E come l'aere, quand'è ben pïorno,
per l'altrui raggio che 'n sé si riflette,
di diversi color diventa addorno;

così l'aere vicin quivi si mette
e in quella forma ch'è in lui suggella
virtualmente l'alma che ristette;

e simigliante poi a la fiammella
che segue il foco là 'vunque si muta,
segue lo spirto sua forma novella.

Però che quindi ha poscia sua paruta,
è chiamata ombra; e quindi organa poi
ciascun sentire infino a la veduta.

Quindi parliamo e quindi ridiam noi;
quindi facciam le lagrime e ' sospiri
che per lo monte aver sentiti puoi.

Purg. XXV, 79-105

In questo senso, da un punto di vista dantesco cristiano, il morire diventa occasione di conoscenza amplificata rispetto alle comune possibilità dei viventi. Come ci spiega lo spettro di Stazio nel purgatorio, dopo la morte i nostri sensi si fanno più acuti, assieme alla memoria e all'intelligenza. La morte è dunque il luogo di un alto cimento: il più importante del nostro destino. Lì finalmente dimostreremo se siamo davvero uomini ardimentosi, oppure bestiame impaurito dall'ombra. Noi nel morire, seguendo l'esempio del Cristo, giuochiamo d'azzardo per vincere quella che è la più grande e determinante partita. Dobbiamo usare l'intelligenza, ma anche il nostro potere fantastico e soprattutto dobbiamo imparare a barare, per ingannare la disperazione, il maligno, il demoniaco.

Dante e Virgilio dentro l'inferno sono beffati e ingannati dai diavoli (come alle porte di Dite, o in Malebolge dal Malacoda)²⁰; ma pure Dante, incoraggiato dal suo maestro e dall'intuizione,

²⁰ Cfr. *Inf.* VIII, 82-130; IX, 1-15; XXIII, 127-148.

o un istinto, inizia a giocare col male e con la morte, inizia a beffarli, come si mostra durante l'ultimo incontro con quello spirito umano dannato che è il Frate Alberigo e poi, del resto, anche al cospetto del falso padre maligno di questa nostra esistenza mortale, Lucifero che è utilizzato come una 'scala' per superare l'inferno e tutti i suoi orrori, senza lasciarsi terrorizzare e paralizzare, ma al contrario abbracciandolo in modo simbolico, rendendolo allora espediente che è strumentale alla nostra salvezza. Così il pellegrino ci mostra velatamente, a conclusione del suo viaggio in inferno, l'emblema del suo esorcismo del male: la 'capriola'.

Com'a lui piacque, il collo li avvinghiai;
ed el prese di tempo e loco poste,
e quando l'ali fuoro aperte assai,

appigliò sé a le vellute coste;
di vello in vello giù discese poscia
tra 'l folto pelo e le gelate croste.

Quando noi fummo là dove la coscia
si volge, a punto in sul grosso de l'anche,
lo duca, con fatica e con angoscia,

volve la testa ov'elli avea le zanche,
e aggrappossi al pel com'om che sale,
sì che 'n inferno i' credea tornar anche.
"Attienti ben, ché per cotali scale",
disse 'l maestro, ansando com'uom lasso,
"conviensi dipartir da tanto male".

Poi uscì fuor per lo fóro d'un sasso
e puose me in su l'orlo a sedere;
appresso porse a me l'accorto passo.

Io levai li occhi e credetti vedere
Lucifero com'io l'avea lasciato,
e vidili le gambe in sù tenere;

e s'io divenni allora travagliato,
la gente grossa il pensi, che non vede
qual è quel punto ch'io avea passato.

Inf. XXXIV, 70-93

Bisogna infatti saltare sul male, per disattivarne gli orrori, e capovolgarsi dunque, cioè mutare radicalmente il nostro punto di vista. Il male è solo energia potentissima che è rubata dal Bene, il solo Assoluto. Il nostro compito è riappropriarci di questa energia e dunque renderla funzionale al nostro andare avanti e riportarla all'Origine.

Siamo i pastori del male: è il nostro destino. Questo ci mostra il passaggio di Dante dal buio d'inferno materialista al purgatorio, che è proiezione precisa del primo, ma pure è capovolta specularmente. In quel passare dal primo al secondo regno della coscienza ci dimostriamo capaci di interagire col male che ci connota in quanto nostro peccato originale. Noi lo affrontiamo e lo assumiamo con la speranza di attraversarlo, di trasformarlo.



Tav. VII : “CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©”
Arte performativa di Arianna Bechini

Evoluzione luciferina

Il grande mostro Lucifero, visto al contrario, da quella grotta che è un ‘utero’ dentro la terra e ci prepara a rinascere, non è poi troppo terribile: anzi — a questo punto del nostro viaggio interiore lo possiamo dire — è quasi risibile, comico. Non ci fa certo paura, piuttosto ci sbigottisce. Il male e la morte non ci hanno distrutti. E allora... allora inizia da qui un’altra grande avventura, inizia il percorso nell’isola santa purgatoriale. Questo è un viaggio che è quasi come un ritorno in inferno: ci porta a vivere ancora una volta il dolore dell’esistenza, ma come scorto da un nuovo punto di vista e con la speranza che tutto (sì, proprio tutto!) ci serva a riconquistare il Giardino.

§4 *Nuove espressioni di sessualità e goliardia nel purgatorio*

Non solo all’inferno serpeggia in Dante lo spirito di goliardia, ma possiamo dire che esso si mostri davvero in tutta la *Divina Commedia*. E dunque, per il *Purgatorio*, ci basti qui ricordare, fra spiriti pigri, quella curiosa, improvvisa e spiazzante coglionatura del liutaio Belacqua.

E com’elli ebbe sua parola detta,
una voce di presso sonò: “Forse
che di sedere in pria avrai distretta!”.

Al suon di lei ciascun di noi si torse,
e vedemmo a mancina un gran petrone,
del qual né io né ei prima s’accorse.

Là ci traemmo; e ivi eran persone
che si stavano a l’ombra dietro al sasso
come l’uom per negghienza a star si pone.

E un di lor, che mi semiava lasso,
sedeva e abbracciava le ginocchia,
tenendo ’l viso giù tra esse basso.

“O dolce signor mio”, diss’io, “adocchia

colui che mostra sé più negligente
che se pigrizia fosse sua serocchia”.

Allor si volse a noi e puose mente,
movendo 'l viso pur su per la coscia,
e disse: “Or va tu sù, che se' valente!”.

Conobbi allor chi era, e quella angoscia
che m'avacciava un poco ancor la lena,
non m'impedì l'andare a lui; e poscia

ch'a lui fu' giunto, alzò la testa a pena,
dicendo: “Hai ben veduto come 'l sole
da l'omero sinistro il carro mena?”.

Li atti suoi pigri e le corte parole
mosser le labbra mie un poco a riso;
poi cominciai: “Belacqua, a me non dole

di te omai; ma dimmi: perché assiso
quiritto se' ? attendi tu iscorta,
o pur lo modo usato t' ha' ripreso?”.

Ed elli: “O frate, andar in sù che porta?
ché non mi lascerebbe ire a' martiri
l'angel di Dio che siede in su la porta.

Prima convien che tanto il ciel m'aggiri
di fuor da essa, quanto fece in vita,
perch'io 'ndugiai al fine i buon sospiri,

se orazione in prima non m'aita
che surga sù di cuor che in grazia viva;
l'altra che val, che 'n ciel non è udita?”.

Purg. IV, 97-135

Lo spettro purgatoriale, in questo caso, inizia a prendere in giro a un tratto il pellegrino poeta per la sua foga di andare sempre più in alto sulla montagna a purificarsi, senza comunque considerare la necessità di un naturale riposo da dare al corpo di quando in quando. E l'ironia di questo pigrissimo e spiritoso penitente non può risparmiare nemmeno Virgilio, mettendo alla berlina la lunga orazione con cui il maestro latino spiegava astronomicamente qualcosa di molto semplice: il sole, cioè, nel purgatorio, appare al nord al mattino nell'emisfero australe e non al sud, come avviene da noi nel nostro emisfero boreale.

Per quanto concerne l'uso dantesco di altri elementi espressivi tipicamente goliardici, non si può inoltre passare sotto silenzio, sempre per questa seconda cantica, un'inaspettata volgarità di Virgilio che usa il verbo 'bugiare' — ovvero 'bucare' e dunque, fuor di metafora, 'sodomizzare' — dicendo agli accidiosi e al veronese abate di San Zeno che il suo discorso è serissimo e lui non vuole prenderlo in giro, cioè “per il culo”, come un moderno potrebbe dire liberamente in analoghi casi.



Tav. VIII : “CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©”
Arte performativa di Arianna Bechini
Liberazione purgatoriale

Veniamo ora a esaminare la sorprendente rappresentazione dell’Eden, oltre le fiamme di pena dei lussuriosi. La cima del purgatorio ci appare infatti in netto contrasto con la rocciosa e scoscesa aridità paesaggistica che la precede. Essa è un altipiano e un luogo di sensuale piacere: giardino delle delizie che sembra ispirato dal testo islamico appena tradotto nel mondo di Dante da Bonaventura da Siena: quel *Kitāb al-Mirāj* o *Libro della scala* che narra l’ascesa di Maometto nei luoghi paradisiaci stupendi, dove i fedeli si possono soddisfare fra mille bellezze e gioire continuamente nel sesso con molte amene fanciulle, le *huri*. Inizia qui con Matelda la seminuda sacerdotessa dell’Eden l’idea dantesca di una sublime sensualità che nella nostra coscienza — in profondo — si unisce alla scienza liberamente. E questo avviene in virtù dell’innocenza di questa donna e madrina di Gioia Vera. Lei è come Proserpina in Dante, quando è rapita da Ade, come se fosse evocata dai versi di Ovidio²¹, cioè con la veste recisa dal basso in alto a mostrare le più segrete e conturbanti dolcezze del corpo.

²¹ *Metamorfosi*, V, 398-401: “[...] ut summa vestem laniarat ab ora,/ collecti flores tunicis cecidere remissis,/ tantaque simplicitas puerilibus adfuit annis,/ haec quoque virgineum movit iactura dolorem”.



Tav. IX: *Il profeta Maometto visita il paradiso e vede huri su dei cammelli*,
miniatura persiana del XV sec.

Ma questa dolce fanciulla non è una *huri*: lei rappresenta un piacere che certo comprende la fisicità i nostri sensi, eppure oltre la nostra lussuria del Settentrione. Qui siamo al Sud, qui nell'Eden: e la sostanza di tutte le cose è purificata, è la Purezza. Matelda è corporea senz'altro, non è uno spirito: lei come simbolo è corpo, piacere del corpo, ma senza lussuria e dunque... sapienza del corpo.

Coi piè ristetti e con li occhi passai
di là dal fiumicello, per mirare
la gran variazion d'i freschi mai;

e là m'apparve, sì com'elli appare
subitamente cosa che disvia
per meraviglia tutto altro pensare,

una donna soletta che si gia
e cantando e scegliendo fior da fiore
ond'era pinta tutta la sua via.

“Deh, bella donna, che a' raggi d'amore
ti scaldi, s'i' vo' credere a' sembianti
che soglion esser testimon del core,
vegnati in voglia di trarreti avanti”,
diss'io a lei, “verso questa rivera,
tanto ch'io possa intender che tu canti.

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo che perdette
la madre lei, ed ella primavera”.

Come si volge, con le piante strette
a terra e intra sé, donna che balli,
e piede innanzi piede a pena mette,

volsesi in su i vermigli e in su i gialli
fioretti verso me, non altrimenti

che vergine che li occhi onesti avvalli;

 e fece i prieghi miei esser contenti,
sì appressando sé, che 'l dolce suono
veniva a me co' suoi intendimenti.

Purg. XXVIII, 34-60

Dentro il giardino sopra la cima della montagna purgatoriale noi incontriamo i temi goliardici fondamentali all'insegna della più totale libertà umana, cioè il piacere dei sensi gioiosamente esaltati in ogni modo tra canti e danze, abbracci e libagioni in amore. A tutto questo si unisce goliardicamente il libero avventurarsi dell'intelletto dell'uomo che cerca scienza suprema e Verità. Ma qui nell'Eden il nostro orgoglio intellettuale e sessuale è stato umiliato su quelle sette cornici di purgazione. Noi siamo oltre, in questo Eden, noi ci apprestiamo a trascendere tutti i comuni parametri e il nostro dualismo angoscioso: materia e spirito e basso e alto, giusto e sbagliato. Qui in amore, amore del corpo, non c'è più una traccia di sopraffazione e di egoismo lascivo; inoltre nell'intelletto non c'è di certo più il limite del pregiudizio individuale, del narcisismo. La sessualità che è ricerca ideale di un perfetto piacere e la scienza del vero si fondono in tutta pienezza: ecco Beatrice ecco la donna che è rivestita del rosso della passione (e di Magdalena) e unitamente ci appare sotto un bianchissimo velo che è piena purezza, sorretto da angeli e circondata da sette bellissime danzatrici che sono virtù e ci annunciano il giusto agire in senso pratico e spirituale, non attraverso una lunga e noiosa lezione morale, ma nelle armonie di una danza e nei canti.

 Quali i beati al novissimo bando
surgeran prestì ognun di sua caverna,
la revestita voce alleluando,

 cotali in su la divina basterna
si levar cento, ad vocem tanti senis,
ministri e messenger di vita eterna.

 Tutti dicean: 'Benedictus qui venis!',
e fior gittando e di sopra e dintorno,
'Manibus, oh, date lilia plenis!'

 Io vidi già nel cominciar del giorno
la parte oriental tutta rosata,
e l'altro ciel di bel sereno addorno;

 e la faccia del sol nascere ombrata,
sì che per temperanza di vapori
l'occhio la sostenea lunga fiata:
 così dentro una nuvola di fiori
che da le mani angeliche saliva
e ricadeva in giù dentro e di fori,

 sopra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva.

 E lo spirito mio, che già cotanto
tempo era stato ch'a la sua presenza
non era di stupor, tremando, affranto,

 sanza de li occhi aver più conoscenza,

per occulta virtù che da lei mosse,
d'antico amor sentì la gran potenza.

Purg. XXX, 13-39

L'Eden dantesco apparentemente è un paradiso di goliardia: è sensualissimo infatti e assieme è un luogo dove il pensiero individuale attraverso le libagioni, cioè il potere che è dato dall'assunzione delle acque dei fiumi miracolosi purifica da ogni errore la nostra memoria, assieme al nostro considerare intellettualmente, fantasticamente, e si prepara ad accogliere la Verità tutta intera.



Tav. X: "CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©"
Arte performativa di Arianna Bechini
Edenica liquidità memoriale

Così al di là delle immediate apparenze questo giardino di ogni delizia cela un segreto umilissimo e forte che porta chi lo raggiunge a abbandonare ogni orgoglio goliardico sia sessuale sia intellettuale, svuotandosi quindi di vana arroganza facendo spazio all'incontro con la Verità che si trova soltanto quando si ferma la nostra caccia e noi da essa — dal Vero — così ci lasciamo cercare. Creiamo il vuoto all'interno della coscienza e ci facciamo allora riempire da ciò che è al di fuori di noi e del nostro egoismo.

Trasformato così 'l dificio santo
mise fuor teste per le parti sue,
tre sovra 'l temo e una in ciascun canto.

Le prime eran cornute come bue,
ma le quattro un sol corno avean per fronte:
simile mostro visto ancor non fue.

Sicura, quasi rocca in alto monte,
seder sovresso una puttana sciolta
m'apparve con le ciglia intorno pronte;
e come perché non li fosse tolta,
vidi di costa a lei dritto un gigante;
e basciavansi insieme alcuna volta.

Ma perché l'occhio cupido e vagante
a me rivolse, quel feroce drudo
la flagellò dal capo infin le piante;

poi, di sospetto pieno e d'ira crudo,
disciolse il mostro, e trassel per la selva,
tanto che sol di lei mi fece scudo

a la puttana e a la nova belva.

Purg. XXXII, 142-160

Vediamo adesso in questo giardino gli osceni amori fra la puttana e il gigante, allegoria di corruzione ecclesiastica; ma non ne siamo turbati perché siamo oltre, oramai, il nostro dualismo terreno: come le fronde dell'Eden, intercettiamo la pace che intride il movimento dei cieli²², pace divina riconciliante e trinitaria, al di là di ogni opposizione.

In questo *hortus deliciarum* quello che è casto rimane casto, ma anche quello che appare come più osceno è visto ora da occhi casti e non produce contaminazione di corpo e di pensieri. *Dilige et quod vis fac*, ci direbbe Sant'Agostino²³. Infatti tutto, in un amore purificante (nel Vero Amore), diventa buono, perché del resto così affermava anche San Paolo²⁴: *omnia munda mundis*. In questo meraviglioso giardino ogni orgoglio intellettuale e sessuale è stato umiliato, noi ci apprestiamo a trascendere tutti i comuni parametri e il nostro dualismo angoscioso. Qui in amore non c'è più una traccia di sopraffazione e di egoismo lascivo; nell'intelletto, non c'è più il limite del pregiudizio individuale, del narcisismo, dell'arroganza.

§5 *Aspetti dell'erotismo paradisiaco: sessualità liberata come una strada all'illuminazione*

Nell'ultimo libro della *Divina Commedia*, nel *Paradiso*, consequenzialmente ci viene mostrato un approccio amoroso alle verità fondamentali di scienza suprema, cioè di teologia. Dante difatti sprofonda dentro lo sguardo della sua donna — Beatrice — come in un mare, si unisce dunque al suo corpo eterico: questo è erotismo, è un amplesso, è coniugio; ma non ha nulla in comune con l'erotismo della taverna goliardica. Materia e spirito qui sono unite in perfetta fusione: umilmente, come si è detto, al di là di ogni orgoglio.

Beatrice tutta ne l'eterno rote
fissa con li occhi stava; e io in lei
le luci fissi, di là sù remote.

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba
che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.

Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

S'i' era sol di me quel che creasti
novellamente, amor che 'l ciel governi,
tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.

Quando la rota che tu sempiterni
desiderato, a sé mi fece atteso
con l'armonia che temperi e discerni,

parvemi tanto allor del cielo acceso
de la fiamma del sol, che pioggia o fiume
lago non fece alcun tanto disteso.

²² Cfr. *Purg.* XXVIII.

²³ *In Io. Ep.*, VII, 8.

²⁴ *Tit.*, I, 15.

La novità del suono e 'l grande lume
di lor cagion m'accesero un disio
mai non sentito di cotanto acume.

Ond'ella, che vedea me sì com'io,
a quïetarmi l'animo commosso,
pria ch'io a dimandar, la bocca aprio

e cominciò: "Tu stesso ti fai grosso
col falso imaginar, sì che non vedi
ciò che vedresti se l'avessi scosso.

Tu non se' in terra, sì come tu credi;
ma folgore, fuggendo il proprio sito,
non corse come tu ch'ad esso riedi".

Par. I, 64-93

Il piano corporeo e quello mentale ricercano dunque un piacere unito: ed è dolcezza tutta carnale (ma eterica, di 'corpo eterico') e conoscenza sul piano mentale. In paradiso attraverso Beatrice capiamo che i nostri amori terreni, che sono fisici e intellettuali, sono sbagliati e limitati, nel senso egoista che abbiamo detto, e sono dunque insoddisfacenti e angoscianti, in definitiva.



Tav. XI: "CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©"
Arte performativa di Arianna Bechini
Beatrice: l'amante eterica

Questo ci mostrano i grandi amanti del cielo di Venere, che sono adulteri come Cunizza e Folchetto o prostitute o omoerotici innamorati, appassionati del loro stesso sesso, come Rahab, la puttana di Gerico, e Carlo Martello²⁵. L'amore carnale del nostro mondo è infatti solo figura imperfetta e limitata del più perfetto amore eterico paradisiaco che poi alla fine dei tempi sarà di nuovo di carne, ma in carne pura e senza angoscia e dolore, carne risorta, eternale. E senza

²⁵ Cfr. *Par.* VIII, 31-57; IX, 13-126.

dubbio la nostra licenza erotica e promiscuità sessuale è certo un limite in questo mondo, ma prefigura il paradiso in cui l'amore ritorna alla libertà originaria al di qua della legge: infatti il paradiso è affratellamento corale, un darsi gioia perenne, ingresso di anime le une dentro le altre a soddisfarsi, scambiandosi felicità, sensazioni e pensieri chiari e distinti. In ogni aspetto reale creato si cela il Vero si cela il Cristo che non arretra davanti a nulla e scende pure nel buio, all'inferno, dentro la morte. Anche nel sesso disinibito e più liberato si può trovare una strada... la Strada. Questo ci dice Cunizza nel *Paradiso*. E in questo invero il poema dantesco assume inclinazioni che potremmo dire di tipo 'tantrico' certo, orientale, e prefigura il discorso liberatorio che ai nostri giorni Papa Francesco rivolge a tutti noi nella sua ampia esortazione alla gioia d'amare *Amoris laetitia*²⁶.

Onde la luce che m'era ancor nova,
del suo profondo, ond' ella pria cantava,
seguette come a cui di ben far giova:

«In quella parte de la terra prava
italica che siede tra Rialto
e le fontane di Brenta e di Piava,

si leva un colle, e non surge molt' alto,
là onde scese già una facella
che fece a la contrada un grande assalto.

D'una radice nacqui e io ed ella:
Cunizza fui chiamata, e qui refulgo
perché mi vinse il lume d'esta stella;

ma lietamente a me medesma indulgo
la cagion di mia sorte, e non mi noia;
che parria forse forte al vostro vulgo.

Par. IX, 22-36

In questo senso, nel cielo di Venere paradisiaco, il discorso di quella donna 'tota amorosa' dei da Romano ci sembra un po' scandalizzare goliardicamente, proprio inneggiando al piacere e al sesso libero; ma noi dobbiamo comprendere quanto è il valore profondo della metafora erotica nel suo discorso essenzialmente spirituale. Cunizza infatti poeticamente dà voce al significato che lei aveva avvertito per gradi, sentendo all'interno della propria vita nel mondo la volontà naturale di un'evoluzione in amore, dai molti corpi degli uomini, che lei sceglieva come suoi amanti, all'umanità bisognosa, da lei soccorsa più tardi con carità in età avanzata, per riuscire ad amare di giorno in giorno più integralmente la fonte stessa e il segreto del nostro amore che è Dio: un Dio innamorato di tutte le sue creature.

In questo senso, altro esempio paradisiaco fondamentale di un erotismo liberatorio e collettivo è il canto famoso di san Francesco che nel realismo della metafora sessuale più chiara e diretta (la 'porta del piacere' che è aperta con la sua 'chiave' dall'uomo)²⁷, ci inoltra alle gioie di quegli amori comuni (e 'orgiastici', potremmo dire) dell'assisiolate con la sua donna nera, oscura e sporca che rappresenta *paupertas*, la povertà che è umiltà di una scelta di vita pratica e

²⁶ S. P. Francesco, *Esortazione apostolica postsinodale 'Amoris laetitia'*, 149: "La questione è avere la libertà per accettare che il piacere trovi altre forme di espressione nei diversi momenti della vita, secondo le necessità del reciproco amore. In tal senso, si può accogliere la proposta di alcuni maestri orientali che insistono sull'allargare la coscienza, per non rimanere prigionieri in un'esperienza molto limitata che ci chiuderebbe le prospettive. Tale ampliamento della coscienza non è la negazione o la distruzione del desiderio, bensì la sua dilatazione e il suo perfezionamento"

²⁷ cfr. *Par. XI, 60*.

intellettuale, cioè finalizzata a recuperare un approccio potente — immediato e sincero — con la natura e le sue forze profonde.

Intra Tupino e l'acqua che discende
del colle eletto dal beato Ubaldo,
fertile costa d'alto monte pende,
onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole; e di rietro le piange
per grave giogo Nocera con Gualdo.

Di questa costa, là dov' ella frange
più sua rattezza, nacque al mondo un sole,
come fa questo talvolta di Gange.

Però chi d'esso loco fa parole,
non dica Ascesi, ché direbbe corto,
ma Oriente, se proprio dir vuole.

Non era ancor molto lontan da l'orto,
ch'el cominciò a far sentir la terra
de la sua gran virtute alcun conforto;

ché per tal donna, giovinetto, in guerra
del padre corse, a cui, come a la morte,
la porta del piacer nessun diserra;

e dinanzi a la sua spirital corte
et coram patre le si fece unito;
poscia di di in di l'amò più forte.

Questa, privata del primo marito,
millecent' anni e più dispetta e scura
fino a costui si stette senza invito; 66

né valse udir che la trovò sicura
con Amiclate, al suon de la sua voce,
colui ch'a tutto 'l mondo fé paura;

né valse esser costante né feroce,
sì che, dove Maria rimase giusto,
ella con Cristo pianse in su la croce.

Ma perch' io non proceda troppo chiuso,
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso.

La lor concordia e i lor lieti sembianti,
amore e meraviglia e dolce sguardo
facieno esser cagion di pensier santi;

tanto che 'l venerabile Bernardo
si scalzò prima, e dietro a tanta pace
corse e, correndo, li parve esser tardo.

Oh ignota ricchezza! oh ben ferace!
Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro
dietro a lo sposo, sì la sposa piace.

Indi sen va quel padre e quel maestro

con la sua donna e con quella famiglia
che già legava l'umile capestro.

Par. XI, 43-87

In questo modo Francesco riscopre l'essenza del Cristianesimo e dunque pure la sua Verità, troppo a lungo obliata, riconfermando la nostra umilissima fedeltà alla terra, alla morte e al suo segreto nascosto e potentissimo di Vita Eterna.



Tav. XII: "CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©"
Arte performativa di Arianna Bechini
Francesco e la donna nera

Su questa linea si nota come l'amore goliardico, epicureo e liberato, promiscuo, in senso dantesco e cristiano, sia un concetto parziale ed erroneo di amore; comunque, attraverso il suo errore, anche questa passione carnale dell'uomo — purché sincera e condivisa liberamente fra gli individui innamorati — ci prefigura la verità dell'amore originario divino che si sviluppa spontaneamente e tutto coinvolge e ogni cosa redime: lo spirito, certo, ma anche il corpo. Il Dio cristiano difatti non è pura essenza spirituale; assieme a questa lui include la corporeità, è corporeità risanata.

L'urgenza vera e sincera di quella nostra spinta amorosa che si manifesta nel sesso e nell'intelletto, seppur rischiosa, è considerata ogni volta con indulgenza da Dante. Questo si nota a chiare lettere nella descrizione dell'ultima balza purgatoriale, la balza di fiamme e di lussuria dove eccellenti poeti d'amore (che hanno amato nel mondo liberamente e nei modi svariati, seguendo le loro inclinazioni omosessuali o eterosessuali, e magari anche come zoerasti) prima degli altri della montagna di purgazione son pronti a entrare nell'Eden che è pura gioia e benedizione, per poi salire fra tutti i beati del cielo.

Lì veggio d'ogne parte farsi presta
ciascun'ombra e baciarsi una con una
senza restar, contente a brieve festa;

così per entro loro schiera bruna
s'ammusa l'una con l'altra formica,

forse a spiar lor via e lor fortuna.

Tosto che parton l'accoglienza amica,
prima che 'l primo passo li trascorra,
sopragridar ciascuna s'affatica:

la nova gente: "Soddoma e Gomorra";
e l'altra: "Ne la vacca entra Pasife,
perché 'l torello a sua lussuria corra".

Poi, come grue ch'a le montagne Rife
volasser parte, e parte inver' l'arene,
queste del gel, quelle del sole schife,

l'una gente sen va, l'altra sen vene;
e tornan, lagrimando, a' primi canti
e al gridar che più lor si convene;

e raccostansi a me, come davanti,
essi medesmi che m'avean pregato,
attenti ad ascoltar ne' lor sembianti.

Purg. XXVI, 31-51

La colpa grave non è ricercare la verità dell'amore nel corpo e nella mente in libertà, ma è colpa invece la nostra arroganza e l'egoismo, il narcisismo, che sono soltanto adulterazioni d'amore. Il vero peccato, il vero adulterio (che Dante dice "avoltero")²⁸ è dunque *in primis* la corruzione del Vaticano di cui si parla appropriatamente nel *Paradiso*, nel cielo di Venere, ad indicare un rapporto fra il vero scandalo — che è il tradimento della Parola del Cristo: l'Amore — e ciò che invece genera scandalo, inutilmente, fra ipocriti, a causa delle ragioni che sono soltanto superficiali.

La tua città, che di colui è pianta
che pria volse le spalle al suo fattore
e di cui è la 'nvidia tanto pianta,

produce e spande il maladetto fiore
c'ha disviàte le pecore e li agni,
però che fatto ha lupo del pastore.

Per questo l'Evangelio e i dottor magni
son derelitti, e solo ai Decretali
si studia, sì che pare a' lor vivagni.

A questo intende il papa e' cardinali;
non vanno i lor pensieri a Nazarette,
là dove Gabriello aperse l'ali.

Ma Vaticano e l'altre parti elette
di Roma che son state cimitero
a la milizia che Pietro seguette,

²⁸ Cfr. *Par.* IX, 127-142: "La tua città, che di colui è pianta/ che pria volse le spalle al suo fattore/ e di cui è la 'nvidia tanto pianta,//

produce e spande il maladetto fiore/ c'ha disviàte le pecore e li agni,/ però che fatto ha lupo del pastore.// Per questo l'Evangelio e i dottor magni/ son derelitti, e solo ai Decretali/ si studia, sì che pare a' lor vivagni.// A questo intende il papa e' cardinali;/ non vanno i lor pensieri a Nazarette,/ là dove Gabriello aperse l'ali.// Ma Vaticano e l'altre parti elette// di Roma che son state cimitero/ a la milizia che Pietro seguette.// tosto libere fien de l'avoltero»".

tosto libere fien de l'avoltero».

Par. IX, 127-142

L'ipocrisia è senz'altro l'errore più grave, secondo Dante e il Vangelo, come san Pietro ci lascia capire dal cielo di stelle fisse. La fraudolenta pretesa di un'integerrima moralità, che porta ministri indegni del sacro a giudicare indegnamente e severamente altri uomini, vendendo poi il perdono per soldi e accumulare potere politico, senza alcun dubbio è la colpa massima in senso cristiano. Produce il cattivo esempio che porta il mondo alla rovina, contaminando il messaggio di amore —Amore Vero — e purezza dell'*Evangelo*.

La provedenza, che quivi comparte
vice e officio, nel beato coro
silenzio posto avea da ogne parte,

quand' io udi': «Se io mi trascoloro,
non ti maravigliar, ché, dicend' io,
vedrai trascolorar tutti costoro.

Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio,
il luogo mio, il luogo mio che vaca
ne la presenza del Figliuol di Dio,

fatt' ha del cimitero mio cloaca
del sangue e de la puzza; onde 'l perverso
che cadde di qua sù, là giù si placa».

Di quel color che per lo sole avverso
nube dipigne da sera e da mane,
vid' io allora tutto 'l ciel cosperso.

E come donna onesta che permane
di sé sicura, e per l'altrui fallanza,
pur ascoltando, timida si fane,

così Beatrice trasmutò sembianza;
e tale eclissi credo che 'n ciel fue
quando patì la suprema possanza.

Poi procedetter le parole sue
con voce tanto da sé trasmutata,
che la sembianza non si mutò piùè:

«Non fu la sposa di Cristo allevata
del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
per essere ad acquisto d'oro usata;

ma per acquisto d'esto viver lieto
e Sisto e Pio e Calisto e Urbano
sparser lo sangue dopo molto fleto.

Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
d'i nostri successor parte sedesse,
parte da l'altra del popol cristiano;

né che le chiavi che mi fuor concesse,
divenisser signaculo in vessillo
che contra battezzati combattesse;

né ch'io fossi figura di sigillo
a privilegi venduti e mendaci,
ond' io sovente arrosso e disfavillo.

In vesta di pastor lupi rapaci
si veggion di qua sù per tutti i paschi:
o difesa di Dio, perché pur giaci?
Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
s'apparecchian di bere: o buon principio,
a che vil fine convien che tu caschi!

Ma l'alta provedenza, che con Scipio
difese a Roma la gloria del mondo,
soccorrà tosto, sì com' io concipio;

e tu, figliuol, che per lo mortal pondo
ancor giù tornerai, apri la bocca,
e non asconder quel ch'io non ascondo».

Par. XXVII, 16-66

A questo punto, la corruzione dei corpi e delle menti viene gridata dal nostro poeta facendo ricorso al lessico basso e volgare — goliardico, potremmo dire — rappresentando la Chiesa come una donna venduta in un bordello. Certo: non ci dobbiamo ingannare, perché anche quanto la legge del mondo considera come una colpa e trasgressione è comunque provvidenzialmente, in prospettiva divina, un movimento che spinge, anche senza volerlo (nel malvolere satanico) e dunque senza capirlo, verso quel fine: il Fine Supremo, che è sempre buono e necessario.

§6 Conclusione

Senza alcun dubbio, e a questo punto è possibile dirlo, di un forte spirito goliardico si trova intrisa l'intera *Divina Commedia*, seppure il tema del libero amore e assieme quello del libero pensiero (unitamente al *tòpos* ricorrente dello scherzo e del giuoco d'azzardo fra libagioni e convivialità) assuma in Dante uno spessore teologico molto profondo che ruota intorno all'idea del male e del peccato come drammatiche condizioni che possono essere ribaltate e finalizzate in un senso che è positivo, integralmente.

Il male e certo il peccato sono creature di Satana, ingannatore e beffardo, sono energie pervertite, comunque sgorgate originalmente dall'unica essenza che è il Bene. All'uomo il compito di interagire con esse, con intelligenza, ardimento, vivace creatività e con amore: tutte specifiche disposizioni goliardiche. Quest'ultime, se nel complesso si trovano fuse con l'umiltà dell'ascolto dell'Altro, cioè del mistero divino, riescono a superare il materialismo epicureo (e il suo pessimismo di fondo): allora si affidano a quel richiamo trascendentale che vuole tutto riunito in amore e *coincidentia oppositorum*, oltre la logica umana raziocinante del nostro sbagliato dualismo che vede il bianco come un contrario del nero. Invece, nel *Paradiso* dantesco è tutto unità, coerenza, fusione: un'armonia. Ecco, ad esempio, nel cielo del Sole, quello che è pieno di spiriti saggi, le danze dei francescani e dei domenicani rivelano a un tratto ben chiaramente un centro comune. E questo sebbene lì mostrino due orientamenti diversi, al pellegrino che osserva.

Come si volgon per tenera nube
due archi paralleli e concolori,
quando Iunone a sua ancella iube,

nascendo di quel d'entro quel di fori,
a guisa del parlar di quella vaga
ch'amor consunse come sol vapori,

e fanno qui la gente esser presaga,
per lo patto che Dio con Noè puose,
del mondo che già mai più non s'allaga:

così di quelle sempiterno rose
volgiensi circa noi le due ghirlande,
e sì l'estrema a l'intima rispuose.

Par XII, 10-21

In questo stesso spazio celeste avviene inoltre una bella sorpresa perché, a un certo punto, Tommaso d'Aquino introduce amorevolmente l'averroista Sigieri: quello che fu suo nemico sopra la terra. Nel paradiso non c'è inimicizia, lavata e purificata nelle acque lustrali dei fiumi dell'Eden che ci ridanno i pensieri in perfetta purezza. Nel paradiso si accede soltanto attraverso la limpidezza del nostro cuore capace di universale amoroso sentire, e non di certo perché è corretta e approvata secondo il giudizio del mondo quella dottrina che professiamo a parole. Solo la nostra capacità di amare i fenomeni della natura e l'intera umanità potrà aprire i cancelli del cielo.



Tav. XIII: "CRA-INITS Evocazioni Dantesche (Immagine, Danza, Musica e Parola) ©"
Arte performativa di Arianna Bechini
Illuminazione amorosa

Che cosa aggiungere, a questo punto?... Certo Abelardo, il luciferino e ribelle supposto padre di tutti i goliardi, non è citato espressamente da Dante nella *Divina Commedia*, ma è interessante che proprio il mistico San Bernardo, oppositore nel mondo del famigerato 'Golia', sia evocato dal nostro poeta con un linguaggio che è tutto... abelardiano, quasi a volere riconciliare concettualmente il suo personaggio col suo avversario²⁹.

²⁹ Cfr. *Abelardo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Treccani, 1970, http://www.treccani.it/enciclopedia/abelardo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/. Lo sfavillare di San Bernardo nei cieli dà gioia a Dante, come se fosse un pellegrino che, da lontano, alla fine arriva a Roma e può vedere la tanto agognata impronta del volto di Cristo sul sacro drappo della Veronica, come se fosse un sigillo. Proprio quest'ultimo è il simbolo che viene usato da Abelardo nel suo descrivere la Trinità, dove il Figlio appare a lui per l'appunto quale 'sigillo' (divina sapienza comunicata nei segni della Parola) di un puro bronzo (materia costitutiva, che è la divina potenza, cioè la sostanza del Padre), utilizzato dal sigillante che rappresenta lo Spirito Santo. San Bernardo criticò queste speculazioni trinitarie come teologicamente improprie, rappresentando

Che sia uno scherzo goliardico del padre Dante?... Senz'altro, possiamo dire. Questo è uno scherzo di goliardia che ci porta a andare oltre il dogmatismo e le troppo nette ripartizioni, affratella misticamente e dunque ci illumina.

E la regina del cielo, ond' io ardo
tutto d'amor, ne farà ogni grazia,
però ch'i' sono il suo fedel Bernardo».

Qual è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra,
che per l'antica fame non sen sazia,

ma dice nel pensier, fin che si mostra:
'Signor mio Iesù Cristo, Dio verace,
or fu sì fatta la sembianza vostra?';

tal era io mirando la vivace
carità di colui che 'n questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace.

Par. XXXI, 100-111

esse, secondo lui, tre momenti di vita divina (onnipotenza, semipotenza e nessuna potenza), senza salvare la costitutiva sostanzialità delle persone trinitarie.



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)

<www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>

Carla Rossi Academy Press è la casa editrice di Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) e pubblica i contributi di affiliati, ricercatori e allievi specializzandi. I suoi interessi principali riguardano dantologia, poesia e ermeneutica del testo letterario, critica d'arte, architettura, progettazione del paesaggio, museografia e scenografia. La sua collana *Bibliotheca Phoenix* accoglie anche alcuni testi di Giorgio Luti, Mario Luzi e Sergio Moravia, oltre a molte opere del direttore dell'istituto Marino Alberto Balducci, Carla Rossi Academy-INITS offre inoltre una serie amplissima di pubblicazioni elettroniche liberamente scaricabili dal suo portale (<<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>>). Alcune opere di Carla Rossi Academy Press sono state nel tempo pubblicate in collaborazione con la casa editrice milanese *MJM* e la casa editrice *Le Lettere* di Firenze.

Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS Non Profit Organization) Ente Privato di Formazione Universitaria e Ricerca Villa La Fenice Via Garibaldi 2/12 51015 Monsummano Terme - Pistoia Tuscany - Italy Telephone (+39) 0572-51032 Facsimile (+39) 0572-954831 www.cra.phoenixfound.it www.evocazionidantesche.it www.divinecomedymuseum.it Contact: c.rossiacad@cra.phoenixfound.it Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) is a private Italian cultural non-profit institution founded in 1993/1994. In the last twenty years, CRA-INITS has organized research projects and seminars for students coming from various international universities (Bard College, U.S.A. - Brown University, U.S.A. - Columbia University, U.S.A. - Escuela Nacional de Antropología e Historia/University of Mexico City, MEXICO - Georgetown University, U.S.A. - Guangdong University of Foreign Studies, CHINA - Jagiellonian University in Krakow, POLAND – Johns Hopkins University, U.S.A. - La Trobe University, AUSTRALIA – Luxun Academy of Arts in Jinshitan/Dalian, CHINA - McGill University, CANADA – Monash University of Melbourne – AUSTRALIA - Pennsylvania State University, U.S.A. – Pontifical University of John Paul II in Krakow, POLAND - Saints Cyril and Methodius University, MACEDONIA - San Francisco State University, U.S.A. - Università di Catania, ITALY - Università di Firenze, ITALY - Università di Foggia, ITALY - Università di Genova, ITALY - Università di Lecce, ITALY - Università di Milano, ITALY - Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ITALY - Università Federico II di Napoli, ITALY - Università di Palermo, ITALY - Università di Pisa, ITALY - Università La Sapienza di Roma, ITALY - Università di Torino, ITALY - Università di Urbino, ITALY – University of Ankara, TURKEY - University of Connecticut, U.S.A. - University of Delhi, INDIA – University of Istanbul, TURKEY – University of Pittsburg, U.S.A. – University of São Paulo “Julio de Mesquita Filho”, BRASIL - University of Stettin, POLAND - University of Wisconsin, U.S.A. – University of the Witwatersrand/ Johannesburg, SOUTH AFRICA – Temple University, U.S.A. - Tufts University, U.S.A.- Yale University, U.S.A.). From 1994 to 2003 the institute was in affiliation with the University of Connecticut, U.S.A. From 1998 to 2010, CRA-INITS, enrolled in its courses on Dante Hermeneutics, Italian Literature, Medieval and Renaissance Art graduate and undergraduate students of Harvard University (Harvard University Graduate Program in Italian Studies / Harvard Summer Program Abroad). The most important results of the CRA-INITS research on Dante and Italian Renaissance art are published by the electronic service Carla Rossi Academy Press and Casa Editrice Le Lettere of Florence. Since 2007, a CRA-INITS cycle of lecture-performances on Dante’s Divine Comedy Evocazioni Dantesche is organized in Italy, Switzerland and India in collaboration with Società Dantesca Italiana – Florence, Centro Dantesco F. M. C. – Ravenna, Società Dante Alighieri – Rome, under the tutelage of the Italian Ministry of the Cultural Heritage (Ministero per i Beni e le Attività Culturali – MIBAC). The CRA – INITS main centre is at Villa Rossi ‘La Fenice’ in Tuscany. www.cra.phoenixfound.it

INDEX

BIBLIOTHECA PHOENIX

Critica ermeneutica e scrittura creativa

Quest'ultima è indicata da asterisco (*)

-
- 1 Massimo Seriacopi, *Un riscontro testuale inedito per “dal ciel messo” («Inferno» IX, 85)*, Novembre 1999, pp. 1-31.
 - 2 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Novembre 1999, pp. 1-105.
 - 3* Marino A. Balducci, *Rapsodie Indiane. Un viaggio interiore verso le origini di Verità e Bellezza*. Presentazione di Mario Luzi, Novembre 1999, pp. 1-189.
 - 4 Marino A. Balducci, *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia* Introduzione di Sergio Moravia, Dicembre 1999, pp. 1-297.
 - 5 Loredana De Falco, *Apollo e le Muse* (C.R.A.-INITS Research Paper 1999), Gennaio 2000, pp. 1-27.
 - 6 Marco Giarratana, *Canuto come il mare. Studio sull'Ulisse di Luigi Dallapiccola*, Settembre 2000, pp. 1-49.
 - 7* Marino A. Balducci (Traduzione poetica), Pindaro, *Olimpica I - A Hieron di Siracusa vincitore nella corsa del cocchio*, Settembre 2000, pp. 1-25.
 - 8 Silvio Calzolari, *Un viaggio iniziatico*, Dicembre 2000, pp. 1-13.
 - 9 Mario Luzi, *L'onestà di un libro poetico*, Dicembre 2000, pp. 1-11.
 - 10 Marino A. Balducci, *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.
 - 11 Elisabetta Marino, “Who’s American?”: *Comparing Ethnic Groups in Gish Jen’s Collection of Short Stories Entitled Who’s Irish*, Marzo 2002, pp. 1-21.
 - 12 Giorgio Luti, *L’impegno ricostruttivo di Rapsodie indiane*, Marzo 2002, pp. 1-11.
 - 13* Riccardo Giove, *Momenti*, Aprile 2002, pp. 1-36.
 - 14 Marino A. Balducci, *L’essenza ermeneutica*, Aprile 2002, pp. 1-19.
 - 15* Marino A. Balducci, *Quartine d’amore*, Maggio 2002, pp. 1-116.
 - 16* Marino A. Balducci, *Risveglio a Benares*, Luglio 2002, pp. 1-17.
 - 17 Massimo Seriacopi, *La figura di Bonifacio VIII nel poema dantesco*, Febbraio 2003, pp. 1-75.
 - 18 Lino Bandini, *Misericordia e Carità. La manifestazione della grazia nella Divina Commedia* (C.R.A.-INITS Research Paper 2001), Febbraio 2003, pp. 1-77.

- 19 Lorenzo Bellettini, *Dalle isole Barbados all'harem del sultano Saggio di letteratura comparata sulla diffusione della materia americana di Inkle e Yariko nelle letture europee*, Marzo 2003, pp. 1-21.
- 20* Francesca Lotti, *Poesie*, Marzo 2003, pp. 1-53.
- 21* Massimo Seriacopi, *Piccole danze*, Marzo 2003, pp. 1-39.
- 22 Lorenzo Bellettini, *Note esegetiche su "Il terremoto in Cile" di Heinrich von Kleist*, Aprile 2003, pp. 1-29.
- 23 Elisabetta Marino, *Looking at America from the Eyes of Asian American Children*, Aprile 2003, pp. 1-23.
- 24 Elgin K. Eckert, *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia* (C.R.A.-INITS Research Paper 2002), Settembre 2003, pp. 1-29.
- 25 Marino A. Balducci, *Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Maggio 2004, pp. 1-65.
- 26 Marino A. Balducci, *Caravaggio: la Madonna dei pellegrini e un passo di danza*, Maggio 2004, pp. 1-39.
- 27 Marino A. Balducci, *Rinascimento e Anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Novembre 2004, pp. 1-436.
- 28 Sharmistha Lahiri, *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.
- 29 Sergio Moravia, *Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 30 Marino A. Balducci, *La menzogna infernale. Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti e «ruine»: percorsi ermeneutici nella Divina Commedia*, Luglio 2006, pp. 1-485.
- 31 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 32 Marino A. Balducci, *Il sorriso di Ermes. Studio sul metamorfismo dannunziano*, Luglio 2006, pp. 1-126.
- 33 Sergio Moravia, *Gli studi filosofico-letterari e la prospettiva ermeneutica della Carla Rossi Academy*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 34 Marino A. Balducci, *La morte di re Carnevale, Studio sulla fisionomia poetica dell'opera di Giuseppe Giusti*, Settembre 2006, pp. 1-167.
- 35 Marino A. Balducci, *La dialettica del cerchio e del quadrato nell'opera di Filippo Brunelleschi*, Settembre 2006, pp. 1-95.
- 36 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e il sinfonismo dantesco*, Settembre 2006, pp. 1-135.
- 37* Marino A. Balducci, *Il mare di latte*, Settembre 2006, pp. 1-83.
- 38 Marino A. Balducci, *The call of the ancient Dialogo con il passato nell'abbandono della "modernità": una prospettiva italiana e americana*, Settembre 2006, pp. 1-25.
- 39 Marino A. Balducci, *Inferno V Gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Settembre 2006, pp. 1-81.
- 40 Marino A. Balducci, *Il quadrato e il cerchio Studi sull'arte e la letteratura del Rinascimento italiano*, Settembre 2006, pp. 1-243.
- 41 Marino A. Balducci, *Romanticismo, D'Annunzio e oltre. Da Foscolo a Palazzeschi: studi letterari sul XIX e sul XX secolo*, Settembre 2006, pp. 1-319.
- 42 Marino A. Balducci, *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, Settembre 2006, pp. 1-46.
- 43 Marino A. Balducci, *Una breve nota critica su Giuseppe Giusti e la sua prospettiva politico-morale*, Settembre 2006, pp. 1-14.
- 44 Marino A. Balducci, *D'Annunzio interprete di Dante e le metamorfosi*, Settembre 2006, pp. 1-38.
- 45 Raffaella Cavalieri, *Il viaggio dantesco come proposta dell'immaginario*, Marzo 2007, pp. 1-31.
- 46 Elisabetta Marino, *Exploring the Complexity of the "National versus Ethnic" Discourse in Syed Manzurul Islam's Burrow (2004)*, Marzo 2007, pp. 1-19.
- 47 Francesca Lane Kautz, *Un tragitto simbolico verso la vera conoscenza: il canto XIII del Paradiso di Dante*, Marzo 2007, pp. 1-43.
- 48 Sharmistha Lahiri, *The Family Lexicon of Natalia Ginzburg: Re-living Life in Words*, Maggio 2007, pp. 1-35.
- 49 Anna Brancolini, *Forme, materiali e suoni per un dialogo. Possibili percorsi nell'arte di Andrea Dami*, Novembre 2007, pp. 1-177.
- 50 Marino A. Balducci, *Il nucleo dinamico dell'imbastimento. Studio su Federigo Tozzi*, Novembre 2007, pp. 1-205.
- 51 Maria Maślanka-Soro, *Il dramma della redenzione nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-47.
- 52 Roberta Rognoni, *Vista, malavista, vegganza e profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, Aprile 2008, pp. 1-81.
- 53* Roberto Bianchi, *Gnomio Filòs. Regole di saggezza per giovani lettori*, Novembre 2007, pp. 1-123.
- 54 Veronica Ferretti, *L'uomo davanti alla complessità del mondo. Il capovolgimento nella Divina Commedia ed altri temi iconografici*, Novembre 2007, pp. 1-39.
- 55 Mark Rinaldi, *L'abbandono all'oscuro: trattamento dei personaggi del mito troiano nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 56 Dimitra Giannara, *Figura Promethei Petrarca, Kazantzakis e la speranza*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 57 Sebastiano Italia, *Dante figura di Enea. Riscontri intertestuali*, Aprile 2008, pp. 1-27.
- 58 Erika Papagni, *Miseria della condizione umana Sintesi introduttiva al De contemptu mundi di Lotario di Segni*, Aprile 2008, pp. 1-37.
- 59 Elisabetta Marino, *Voicing the Silence: Exploring the Work of the "Bengali Women's Support Group" in Sheffield*, Aprile 2008, pp. 1-21.
- 60 Albert Daring, *Il mare di Matilde Santin Una riscoperta di Dante, nel dolore-vita*, Aprile 2008, pp. 1-19.
- 61 David Marini, *Isaiah Berlin e il suo 'inconsapevole' Machiavelli controcorrente. Tentativo di isolare filosoficamente il nucleo centrale del Principe*, Aprile 2008, pp. 1-47.
- 62 Vasco Ferretti, *Thomas Stearns Eliot e Dante Alighieri. Due poetiche a confronto*, Settembre 2008, pp. 1-33.
- 63 Marino Alberto Balducci, *Inferno Scandaloso mistero*, Marzo 2010, pp. 1-630.
- 64 James Goldschmidt, *Dante: visto da occhi moderni*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 65 Marino Alberto Balducci, *La satira tradizionale e l'originalità proto-umoristica di Giuseppe Giusti*, Settembre 2010, pp. 1-17.
- 66 Molly Dektar – Brandon Ortiz, *Una libera versione in prosa moderna della 'Divina Commedia'*, Settembre 2010, pp. 1-15.
- 67 Elena Guerri, *La rappresentazione dell'Africa ne Il Costume antico e moderno di Giulio Ferrario e ne Le Avventure e Osservazioni sopra le Coste di Barberia di Filippo Pananti*, Settembre 2010, pp. 1-79.
- 68 Marino Alberto Balducci, *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiatore nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Settembre 2010, pp. 1-31.
- 69* Mario Cortigiani, *Bestia Funesta*, Settembre 2010, pp. 1-125.
- 70 Marino Alberto Balducci, *Dante e l'acqua*, Settembre 2010, pp. 1-.....
- 71* Margarita Halpine, *The Cyclist*, Settembre 2010, pp. 1-13.
- 72 Alessandra Calcagnini, *Città*, Giugno 2011, pp. 1-61.
- 73 Sharmistha Lahiri, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus. Attesa e progetto della città ideale*, Novembre 2011, pp. 1-47.
- 74 Sharmistha Lahiri, *La città delle donne di Messina*, Novembre 2011, pp. 1-43.
- 75 AA.VV., *La Chiocciola, nell'esperienza interdisciplinare dello Harvard University Summer Program*, Dicembre 2011, pp. 1-41.
- 76 Alighieri Dante, *Inferno*, curatore Marino Alberto Balducci, illustratore Marco Rindori, Gennaio 2012, pp. 1-260.
- 77 AA.VV., *ConoscerSi per Ritrovarsi I edizione*, Febbraio 2012, pp. 1-87.
- 78 Simonetta Ada Ines Biagioni, *Georg Büchner: scienza e metafora*, Dicembre 2013, pp. 1-147.
- 79 AA.VV., *Gli angeli senza ali: Dante e Michelangelo*, Aprile 2014, pp. 1-35.
- 80 Marino A. Balducci, *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, II edizione, Dicembre 2015, pp. 1-55.
- 81 József Nagy, *Il canto I dell'Inferno*, Maggio 2014, pp. 1-45.
- 82 Jerzy Żywczak, *Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Quelques convergences inattendues dans le style et dans la vision du monde*, Gennaio 2015, pp. 1-31.
- 83 Santa Ferretti, *La novela femenina en la posguerra española*, Ottobre 2015, pp. 1-27.
- 84 AA.VV., *ConoscerSi per Ritrovarsi II edizione*, Ottobre 2015, pp. 1-85.
- 85 Marino Alberto Balducci, *Ugolino e il male assoluto. La discussione demonologica sul dinamismo del negativo in Inferno XXXIII*, Novembre 2016, pp. 1-37.

- 86 Marino Alberto Balducci, *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Novembre 2016, pp. 1-29.
- 87 Marino Alberto Balducci, *Virgilio Mago e il quinto elemento nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-63.
- 88 Marino Alberto Balducci, *L'etica dantesca e il sentimento cristiano del liberalismo risorgimentale in Giuseppe Giusti*, Novembre 2016, pp. 1-47.
- 89 Marino Alberto Balducci, *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-51.
- 90 Marino Alberto Balducci, *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica «amoris laetitia» di Papa Francesco*, Dicembre 2016, pp. 1-59.
- 91 Marino Alberto Balducci, *Baghdad, Samarra e la città di Dite nella divina commedia*, Dicembre 2016, pp. 1- 33.
- 92 Marino Alberto Balducci, *Quotidiana Divina Commedia. Articoli danteschi per il Blog Spiritualità di «Donna Moderna.com/Mondadori»*, Dicembre 2016, pp. 1-77.
- 93 Marino Alberto Balducci, *Inferno. Scandaloso mistero, II edizione*, Marzo 2017, pp. 1-787.
- 94 AA.VV., *ConoscerSi per RiTrovarsi II edizione*, Marco 2017, pp.1-87.
- 95 Alessandra Calcagnini, Serie: *vento, neve, fiori*, Luglio 2017, pp. 1-37.
- 96 Simone Barletta, *La metamorfosi in albero nella storia della letteratura da Dafne ad Astolfo*, Luglio 2017, pp. 1-31.
- 97 Marino Alberto Balducci, *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Luglio 2017, pp. 1-29.
- 98 Marino Alberto Balducci, *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Luglio 2017, pp. 1-53.
- 99 Marino Alberto Balducci, *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica «amoris laetitia» di Papa Francesco*, Luglio 2017, pp. 1-59.
- 100 Marino Alberto Balducci, *Ermeneutica Dantesca*, Novembre 2017, pp. 1-257.
- 101 Marino Alberto Balducci, *Il Genio della Vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Novembre 2017, pp. 1-37.
- 102 Marino Alberto Balducci, *Spirito goliardico nella Divina Commedia*, Novembre 2017, pp. 1-51.

STUDIO ANTHESIS
Architettura dei giardini

-
- 1 Arianna Bechini, *Un progetto per il Giardino e il Museo di Casa Giusti*, Settembre 1999, pp. 1- 57.
- 2 Arianna Bechini, *Il giardino Garzoni e la sua struttura idrica. Evoluzione storica e ipotesi di restauro*, Luglio 2001, pp. 1-190
- 3 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.

© CRA- INITS Carla Rossi Academy Press
Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)
[Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca,
collaboratore di Harvard University – U.S.A. dal 1998]
Villa La Fenice , Via Garibaldi 2/12 , 51015 Monsummano Terme - Pistoia,
Tuscany, Italy.
Tel. 0572 – 51032 - Fax. 0572 – 954831
E-mail <crapress@craphoenixfound.it>
www.cra.phoenixfound.it

Le pubblicazioni CRA-INITS
sono registrate presso le autorità competenti dello
Stato Italiano.

The Carla Rossi Academy Press Index
viene inviato annualmente
alle maggiori biblioteche ed
istituti universitari specializzati internazionali.

Questo volume è
liberamente consultabile in formato elettronico
<www.cra.phoenixfound.it>

Finito di stampare per conto di
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
nel mese di novembre
MMXVII