

– 105 –

BIBLIOTHECA PHOENIX

Adriana Ruggiano

***VIRTUS ET VOLUPTAS
DALLA COMEDIA AL SECRETUM***

BIBLIOTHECA PHOENIX

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies

MMXVIII

© 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
MMXVIII

ISBN 978-88-6065-053-5

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.

Adriana Ruggiano

***VIRTUS ET VOLUPTAS
DALLA COMEDIA AL SECRETUM***

Nel pensiero medievale la bellezza sfuggiva al ragionamento ed era necessario che l'anima si elevasse oltre l'intelligibile, compisse un percorso per riacquisire un rapporto diretto con l'Eterno, spogliandosi, attraverso un atto di suprema umiltà, di tutto ciò che la vincolava al materiale, al sensibile e all'astratto¹.

Il timore dell'inferno e la speranza del paradiso guidavano il comportamento di ogni essere umano. L'organizzazione della società stessa, soprattutto grazie alla posizione dominante della Chiesa, era condizionata dal timore dell'altro mondo. L'aldilà era il luogo in cui si realizzava pienamente la giustizia divina, mentre il mondo era la rappresentazione di una verità offuscata: campo di scontro tra bene e male, tra la *civitas dei* e la *civitas diaboli*.

Spinti da questa influenza neoplatonica, i teologi cristiani medievali identificavano il male con il corpo, fonte di continue tentazioni: era un elemento oscuro, una prigione per l'anima.

Il dominio dell'anima sul corpo, dello spirituale sul materiale e della volontà sull'istintuale, erano, quindi, fine ultimo del buon cristiano che, prima ancora dei segni della bontà divina, portava in sé le tracce della colpa originaria. La vita terrena era considerata come un'esperienza provvisoria, un luogo di sofferenza, non solo per i dolori e le miserie umane, ma anche per un desiderio di felicità che nessun bene terreno, data la sua caducità, poteva appagare. Il corpo, connesso all'idea di sessualità, impoveriva l'anima. Tra i vari peccati, infatti, quello di lussuria, era considerato uno dei più turpi. Il corpo femminile era una manifestazione diabolica, perché rimandava alla sessualità e quindi al fenomenico, al mondo, al caduco e al peccato.

L'amore passionale, di rimando, diventava un sentimento negativo che allontanava l'uomo da Dio, dalla ragione e dalla virtù. Il femminile si contrapponeva al maschile come la natura alla cultura.

La sofferenza e la rinuncia alla *voluptas* assumevano, quindi, un valore salvifico se connessi ad un cammino di redenzione verso la salvezza: nella *Bibbia* erano frutto del rifiuto dell'alleanza, mentre nella mistica medievale diventavano simbolo di lode a Dio, quasi una testimonianza della sua predilezione².

I poeti stilnovisti, però, modificavano radicalmente la concezione dell'amore e della donna, conciliando la condizione dualistica. La donna diventava un essere superiore con pieni poteri sull'amante e l'amore un processo di iniziazione. In tal modo, idealizzando l'immagine di una donna angelicata, la esaltavano nelle sue virtù intellettive e la rendevano tramite tra uomo e Dio. Il corpo, grazie agli stilnovisti, non più sinonimo di peccato, andava educato, ma poteva diventare, addirittura, funzionale alla salvezza.

I testi più tradotti e discussi, nel Medioevo, furono le opere aristoteliche, in particolare, la *Metafisica*. I 14 libri che vengono indicati con il nome di *Metafisica* riguardano ciò che è "dopo (e oltre) la fisica", cioè al di là degli oggetti di cui abbiamo esperienza quotidiana. La definizione più ampia è, quindi, quella di scienza che studia l'essere in quanto essere. Con questa formula si deve intendere che essa studia l'insieme di tutte le cose che esistono (l'essere), cercando di stabilire gli aspetti comuni a tutte e non concentrandosi su una realtà particolare. Aristotele riteneva che "*l'essere si dice in molti modi*", ma la categoria a cui si possono ricondurre tutti i significati è quella di sostanza: ciascuna delle cose che si possa indicare come qualcosa di concreto e individuale.

Ogni sostanza nel mondo sensibile, secondo il pensiero aristotelico, è composta da forma e materia, pensate come distinte, ma nella realtà inscindibili. Tutto ciò che esiste ma non è sostanza, è tuttavia comprensibile solo in relazione ad essa. A differenza, quindi, delle teorie dei Presocratici, che avevano cercato di spiegare l'intera realtà riferendosi ad uno o più elementi materiali da cui derivano tutti gli altri; e di quelle di Platone, che credeva che ogni realtà individuale fosse una copia imperfetta di un modello universale e privo di materia che chiamava "idea" o anche "forma", ritenendola eterna e non soggetta ad alcun tipo di cambiamento; Aristotele credeva nella possibilità di comprendere una qualsiasi cosa grazie alla conoscenza delle sue cause.

¹ U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica Medioevale*, Bompiani, Milano, 2009, p. 12.

² *Il concetto del male nel medioevo* in <http://www.mondimedievali.net/Medioevoereticale/concettomale.htm>.

Secondo il filosofo, quindi, a guidare questo divenire delle cose è la potenza che si tramuta in atto. Più in generale, la potenza è la possibilità che una certa materia assuma una certa forma, mentre l'atto è la realizzazione di questa possibilità. Il divenire, cioè ogni forma di cambiamento, non è dunque passaggio dall'essere al non-essere e viceversa; bensì dall'essere in potenza all'essere in atto.

Si può facilmente constatare che, secondo il filosofo greco, nel nostro mondo tutto è soggetto a movimenti e cambiamenti e che questi siano determinati da una causa. Tuttavia, non si può proseguire in una catena all'infinito e a ritroso, perché così non si riuscirebbe a dare una vera spiegazione al movimento e nemmeno a garantire che esso continui sempre a compiersi. Si deve giungere, quindi, ad un primo motore immobile, cioè ad un ente che muova qualcos'altro (motore), ma non sia a sua volta mosso (immobile). Il motore immobile è la sostanza perfetta e non è soggetto a modificazioni: è "*atto puro*", perché non sottoposto ad alcuna forma di divenire, e dunque in esso non vi è mai passaggio dalla potenza all'atto. Quest'ultimo, essendo perfetto, dovrà svolgere l'attività più elevata: pensare.

Dovendo, però, pensare a ciò che è più elevato, il motore immobile non potrà che pensare al suo stesso essere, diventando, quindi, '*pensiero di pensiero*':

«è ciò che c'è di più eccellente, pensa se stesso e il suo pensiero è pensiero di pensiero»³.

Aristotele, descrivendo questo concetto, continua scrivendo:

«Se, in effetti, ci fosse un movimento avente per fine un altro movimento, questo dovrebbe avere, a sua volta, qualche altro fine; ma, poiché è impossibile andare all'infinito, il fine di ogni movimento dovrà essere qualcuno dei corpi divini che si muovono nel cielo»⁴.

Evidente, la connessione con Dante, quando nell'ultimo canto del *Paradiso* definirà Dio:

«L'amor *che move* il sole e l'altre stelle»⁵.

Dio è, quindi, il fine verso cui va il divenire, l'atto puro, il bello platonico, l'intelligenza, il pensiero che attira a sé tutte le cose. Dio è ciò da cui tutto è mosso. Nel pensiero cristiano, questo non può che definirsi *Amore*. È Dio la causa finale, il *pensiero pensante*, il *τέλος* che armonizza l'universo. In tal modo, in Dante, si perviene ad un cristianesimo *altro*, che si sposa con la sapienza antica e quando il poeta perviene a contemplare Dio, in realtà, giunge a comprendere la natura del suo stesso essere: quell'intelligenza che guida l'uomo a pensare oltre la materia, che lo spinge ad elevarsi verso l'alto, a diventare Amore e Sapienza.

Lo stesso Aristotele riteneva che:

«Tutti gli uomini aspirano per natura alla conoscenza. Ne è segno l'amore che portano per le sensazioni»⁶.

La conoscenza finalizzata alla Sapienza, quindi, diviene per il filosofo greco, una seconda vista, di natura intellettuale, più potente della vista sensibile che è di per sé ingannevole. Per cui, essere uomini sapienti, significa emergere dalla vista sensibile e cogliere la verità celata. L'uomo liberandosi dagli impedimenti materiali, trova un *percorso altro* che lo conduce *oltre*. L'itinerario verso il sapere supremo è la vista dell'anima che sola può giungere alla conoscenza delle cause prime insite nella Natura generata dal divino. Non con l'intelletto, ma con la sensibilità, quindi, il Sommo Poeta arriva a contemplare Dio. Una sensibilità "pre-romantica" che parla al suo animo, che lo spinge al di là del noto, in netta antitesi alla Ragione. In Dante il *sentire* è sentimento, passione, libertà, fonte di ispirazione artistica: egli non può ricordare ciò che *vede*, ma solo ciò che *sente*:

³ Aristotele, *Metafisica*, a c. C. A., Viano, Utet, Torino, 1974, XII, 1074b, p. 34.

⁴ *Ivi*, XII 8, 1074 a, pp. 28-31.

⁵ Si cita ora e sempre da D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. G. Petrocchi, Mondadori, Milano, 1996, *Par.* XXXIII, v. 145.

⁶ Aristotele, *Metafisica*, *op. cit.*, I, 980 a, pp. 21-22.

«Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.

Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,

cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa»⁷.

E subito dopo, aggiunge:

«O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,

e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;

ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
più si conceperà di tua vittoria»⁸.

Il poeta ritiene che la sua memoria, limitata ontologicamente, perché umana, non è in grado di ricordare ciò che ha visto.

Usando, inoltre, la terminologia aristotelica, Dante ci descrive Dio come «*un solo ed unico punto in cui è concentrata la forma e la materia di tutte le cose*»: una luce eterna che ha fondamento in sé stessa, che sola si comprende, e che arde d'amore.

«Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna:

sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'io dico è un semplice lume»⁹.

Il poeta che intraprende questo viaggio, esplica, quindi, in maniera inequivocabile, il *divenire* aristotelico. Dante diviene *intelletto*, solo dopo essersi impadronito della causa ultima dell'Essere, dopo essere giunto alla *Canoscenza*, alla *Sapienza rivelatrice*, alla *Causa Prima*, al *Motore immobile*.

Tra le fonti dantesche si annoverano molti studiosi e filosofi medievali. Tra i tanti è necessario porre in evidenza la figura di Tommaso D'Aquino. Maggiore intellettuale del tredicesimo secolo, riuscì ad accogliere e ad armonizzare le principali tesi aristoteliche con l'influenza platonica insita nella tradizione cristiana.

Il suo era uno sguardo sul mondo meno pessimista di quello agostiniano, poiché tentava di armonizzare nell'uomo il binomio anima e corpo. Riteneva, infatti, che l'anima fosse immortale e che i suoi elementi caratterizzanti fossero l'intelligenza e la volontà. L'intelligenza consentiva di conoscere l'essere in quanto essere e poteva solo desiderare "quest'altrove", tendervi, ma non raggiungerlo mai; la volontà, invece, desiderio guidato dall'intelligenza, tendeva verso il *bene infinito* che non apparteneva al mondo dei sensi. Questo bene supremo poteva essere raggiunto

⁷ Par. XXXIII, cit. vv. 55-63.

⁸ *Ibidem*, vv. 67-75.

⁹ *Ibidem*, vv. 85-90.

solo attraverso un percorso di conoscenza, scandito da cinque prove (*ex motu, ex causa, ex contingentia, ex gradu, ex fine*) che, secondo Tommaso, provavano l'esistenza di Dio, del *Logos* aristotelico, a cui tutto tende e che tutto attira a sé:

«A Dio si accede per mezzo di un'operazione dell'intelletto speculativo»¹⁰.

Questo percorso metafisico era possibile a due condizioni: che l'anima fosse svincolata dal corpo (non si possono cogliere le entità spirituali fino a quando la conoscenza avviene attraverso i sensi) e che ammettesse una capacità conoscitiva superiore. Quando, infatti, l'uomo diventa attività di pensiero, si nobilita, diventa intelligenza e si avvicina a Dio.

Il *Doctor Angelicus* riteneva, infatti, che nell'aldilà l'uomo potesse ricevere un dono straordinario, il *lumen gloriae*, attraverso il quale si otteneva una capacità sovranaturale e divina di conoscenza.

Per il teologo cristiano, essendo Dio concepito come bene assoluto, perfetto e infinito, non poteva contenere in sé il male che, di conseguenza, assumeva una realtà propria, intesa come privazione di un preciso attributo.

Dio, assoluta bontà, permetteva il male nel mondo terreno solo in quanto punizione necessaria per ricostituire l'ordine violato. Essendo esso una deficienza di un atto morale, poteva essere posto in relazione soltanto alla volontà di un essere finito come l'uomo. Affondava, quindi, le sue radici, solo ed esclusivamente, nella volontà umana ed era l'uomo la sua causa. La vera felicità, per tal motivo, intesa come privazione di male, si otteneva solo dopo la morte. Da questa riflessione si comprende che la vita terrena doveva essere vissuta in funzione di quella ultraterrena¹¹.

Tommaso riteneva, dunque, impossibile arrivare alla contemplazione di Dio con i sensi, strettamente connessi al corpo, ma al contempo, era impossibile pensare l'uomo senza pensare ad un composto di forma e materia. Vi era, quindi, un limite invalicabile per la conoscenza umana: Dio non è corpo, ma puro atto e si colloca oltre i limiti conoscitivi dell'uomo, perché eccede le capacità dell'intelletto umano. Questo, secondo Tommaso, non implicava l'inesistenza di Dio, ma la dimostrazione, con la ragione, della sua esistenza; pur non potendo pervenire alla conoscenza effettiva della sua essenza. L'uomo ascendendo al paradiso, solo dopo la morte, privo di corpo, poteva giungere alla conoscenza assoluta di Cristo.

Questa prospettiva testimonia di quanto il viaggio dell'anima di San Tommaso sia divergente rispetto al viaggio dell'anima dantesca, sotto alcuni aspetti, di stampo averroista. Dante, infatti, perviene alla conoscenza di Dio sia con il corpo che con l'anima.

A differenza di Tommaso, infatti, Averroè, se pur commentatore e studioso aristotelico, pervenne a conclusioni divergenti. Cavalcanti e Dante subirono il fascino dell'averroismo. Già nella canzone *Donna mi prega*, Cavalcanti evidenziava con chiarezza gli influssi naturalistici e materialistici che sulla dottrina dell'Amore svolsero Aristotele e il commentatore arabo. Cavalcanti, però, era un "miscredente", tanto che Dante lo colloca nell'*Inferno* ed è suggestivo pensare che il suo ateismo derivasse dall'averroismo eterodosso¹².

Nell'Europa del XIII secolo le opere di Averroè (morto nel 1198), vennero conosciute e diffuse. Fu, probabilmente, Michele Scoto, intellettuale eclettico che operò alla corte di Federico II di Svevia, a tradurre e a far circolare le opere averroiste, dopo il 1220.

Nonostante gli anatemi, si diffuse una corrente di averroismo latino che fiorì soprattutto presso l'Università di Parigi, nella seconda metà del XIII secolo. In questa Università, insegnava Sigieri di Brabante, incontrato da Dante, tra le anime beate, in *Paradiso X*:

¹⁰ *Somma teologica*, I-II, 3, 5.

¹¹ T. D'Aquino, *Il male* in <http://www.recensionifilosofiche.it/crono/2004-03/aquino.htm>.

¹² M. Campanini, *Averroè*, il Mulino, Bologna, 2007, p. 123.

«Essa è la luce eterna di Sigieri,
che, leggendo nel vico degli strami,
sillogizzò invidiosi veri»¹³.

Dante colloca lo studioso nel cielo «*Dello ministro maggior de la natura*», dove incontra anche Tommaso D'Aquino e tutte le anime sapienti: gli "illuminati". La fortuna dello stesso Sigieri fu amplissima nel Medioevo, nonostante la sua fama negativa, dovuta al suo essere sostenitore dell'estrema posizione averroista: l'intelletto possibile non è forma sostanziale del corpo, ma è unico per tutta la specie umana.

Secondo la tesi averroista, non sono, infatti, gli uomini che pensano, ma gli intelletti e anche se gli uomini morissero, questi continuerebbero a pensare autonomamente. Questo intelletto è il livello più alto e di massima perfezione del pensiero che si trova proiettato verso le sfere celesti e l'uomo, attraverso di esso, si congiunge con il mondo superno, trascendendo la sua finitezza: esso come il *motore agente*, muove in quanto amato e attraverso tale congiunzione, l'uomo conquista la felicità.

La tesi averroista implicava, quindi, l'esistenza di due intelletti separati e unici che non rappresentavano la parte immortale dell'essere umano: *intelletto agente* e *intelletto materiale*. Tale conclusione ripugnava al dogma islamico che, esattamente come quello cristiano, prevedeva l'immortalità individuale dei singoli, sottoposti al giudizio di Dio.

La dottrina dell'anima nella religione islamica, infatti, ammetteva l'esistenza nell'uomo di due aspetti appartenenti, ognuno, ad una dimensione specifica: l'anima (*nafs*) e lo spirito (*ruh*)¹⁴.

Secondo tale dottrina, l'immortalità dell'anima individuale era stata concessa all'uomo, all'origine della Creazione, quando quest'ultimo poteva essere definito un'identità innocente e virtuosa (*al-fitrah*). Alcuni versetti rivelati da Dio nel *Corano*, indicano, infatti, che l'anima compie un percorso per ricongiungersi ad Allah, superando tre fasi insite nel suo stesso essere:

- *Passionale*: incita al male. È la parte inferiore dell'anima corrispondente all'ego. Si pone in costante conflitto e opposizione con l'anima biasimatrice, corrispondente invece alla voce della coscienza.
- *Biasimante*: tende a "raddrizzare". Rappresenta lo stadio della coscienza che ammonisce l'uomo e gli fa cambiare strada.
- *Tranquilla* o pacifica: rappresenta la libera conversione al Bene. È lo stadio superiore dell'anima, quello a cui giunge l'uomo che è giusto a pronto ad incontrare Dio.

Quando la *Nafs* conquista lo stato pacifico, diventa Spirito (*Ruh*) e si ricongiunge ad Allah. Il *Ruh* che dimora nel cuore è, quindi, il solo capace di ricongiungersi al Sommo Bene, perché costituito della sua stessa essenza. Il percorso verso Dio è dunque iniziatico: la felicità è ricordarsi di Dio, abbandonare l'egoismo e camminare sul suo sentiero.

La responsabilità del sapiente musulmano consiste, quindi, nel gestire la molteplicità delle facoltà dell'anima, come mezzi e occasioni per giungere ad Allah. Facendo prevalere e vincere la componente biasimevole dell'anima, contro l'istigazione alle passioni, i sapienti islamici ci ricordano che esiste una relazione diretta tra l'uomo e l'universo, tra microcosmo e macrocosmo e che il dovere dei credenti più virtuosi è quello di superare la conflittualità apparente tra i lati contrapposti dell'anima, ritrovando l'unità della stessa, nella sottomissione allo Spirito. Proprio questa relazione gerarchica produce l'irradiazione della pace esteriore e interiore che permette all'anima di essere immortale, di partecipare all'intelligenza universale, di essere assorbita dall'intelletto supremo e di accedere alla stazione della Vera Pace: quella che realizza lo scopo finale e superiore dello *Jihād* che ogni uomo è destinato a combattere con se stesso.

Averroè, quindi, spiegando in senso filosofico ciò che il *Corano* descrive in senso simbolico, ipotizzò un intelletto terzo, definito *speculativo*, sinolo tra materia e forma, tra intelletto materiale

¹³ Par. X, cit. vv. 136-138.

¹⁴ Averroè in <http://www.filosofico.net/averroet.htm>.

e agente. Questo intelletto ha il compito di attualizzare gli intellegibili nell'intelletto materiale: l'uomo può pensare Dio, puro *atto e conoscenza produttrice*, grazie ad esso. Inoltre, tutti gli uomini, secondo Averroè, pensano mediante il medesimo intelletto: intellegibile e universale.

Dio, però, è colui che pur restando immobile, *muove* questo stesso intelletto e con esso tutte le cose del mondo. Per tal ragione, l'uomo mai potrà pervenire alla piena coscienza e conoscenza di Cristo, perché *mosso e non motore*. Dante, quindi, salito al cielo da uomo e non da spirito, connubio di forma e materia, perviene grazie all'intelletto speculativo a *sentire* Dio, a *pensarlo*, ma mai a contemplarlo del tutto, perché impossibilitato nel tradurre in ricordo ciò che ha visto. Da potenza, egli diviene *uomo pensante e atto* solo al cospetto del Creatore; ma non sarà mai atto puro e forma pura: non sarà mai Dio. Dinanzi a Dio, il poeta è sconfitto come *Logos*, ma vince come *Amore*, perché rinnega il suo egoismo e si abbandona alla sua stessa fragilità. Quel *dolce*¹⁵ nella sua esperienza trascendente, lo guida e lo salva: è *humilitas* francescana che vince il mondo.

Nel *Paradiso*, il Poeta si riappropria del *pneuma* gnostico, di quella parte stessa di Dio, insita in ognuno di noi. La *gnosis* che rende l'uomo consapevole, lo illumina e ne avvia il processo salvifico. Essa è la rivelazione che rende l'iniziato consapevole della sua identità e del suo destino¹⁶.

Con la sensibilità, non con la ragione, Dante, giunge a *sentire*. È la parte femminile in lui che lo spinge alla conoscenza, lo raddrizza e lo salva. Il ruolo del femminile, infatti, sottolineato nella *Commedia*, assume all'interno del cristianesimo un messaggio liberatorio. È la passione, il salto emotivo in grado di farci cogliere la Verità e consentirci di contemplarla. È l'elemento che si contrappone al maschile e quindi al razionale, all'egoismo insito in ognuno di noi. È l'abbandono dell'individualità, il rinnegamento della nostra identità, il contatto con "*l'altro uomo*" che è in ognuno di noi. La preghiera di San Bernardo alla Vergine, nell'ultimo canto del *Paradiso*, ne è l'evidente dimostrazione:

«Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar sanz' ali

La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiate
liberamente al dimandar precorre.

In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate»¹⁷.

È la Vergine che conduce a Dio, senza la sua intercessione l'uomo nulla può. Ella è il tramite attraverso il quale è avvenuta la rivelazione e il Verbo si è fatto Carne. La sua protezione vince le passioni terrene: è colei che può ciò che desidera. Ella è l'unica, a parte il Cristo, assunta in anima e corpo al cielo. La Vergine, recita il Messale romano, è primizia della Chiesa celeste, segno di consolazione e di sicura speranza, perché l'Assunzione di Maria è un'anticipazione della resurrezione della carne che per tutti gli altri uomini avverrà soltanto alla fine dei tempi, con il Giudizio Universale.

Questo desiderio di divinizzazione nel *viator* medievale, trovava, quindi, il suo compimento nell'aldilà e lo vedeva costretto a "*disprezzare i beni terreni e ad amare quelli celesti*": come diceva il messale rimasto in vigore fino alla riforma liturgica sostenuta dal concilio Vaticano II.

Era il Diavolo, quindi, che causava e giustificava la tendenza al peccato, propria del genere umano; ma egli era anche il mezzo attraverso il quale Dio fortificava l'animo degli eletti. Il Diavolo era "l'alieno", "il diverso", un tentativo, non riuscito, di voler somigliare a Dio.

¹⁵ Cfr. *Par.* XXXIII.

¹⁶ G. Biondi, C. Bonvecchio, G. Lettieri, G. Rinaldi, *Gnosi-Nostalgia della Luce*, a c. di P. V. Zuccarello, Mimesis, Milano, 2012, p. 16.

¹⁷ *Par.* XXXIII, cit. vv. 12-21.

In quegli anni, inoltre, a causa del diffondersi delle varie eresie ritenute pericolose da un punto di vista dottrinale e socio-politico, veniva indetto il IV concilio Lateranense, allo scopo di eliminare gli errori di valutazione e chiarire la verità rivelata. È necessario puntualizzare, però, che il termine eresia, dal greco *airesis*, significava originariamente “scelta”, assumendo solo successivamente, la connotazione negativa di “scelta errata”. Da ciò, si perviene alla conclusione che, in realtà, la cristianità delle origini, dei secoli II e III, non si presentava dottrinalmente compatta e definita e, per questo, era considerato “eretico” tutto ciò che era semplicemente difforme dal culto della Chiesa di Roma: molti credi, considerati eretici, erano semplicemente forme di cristianesimo primitivo. Ora, se la salvezza e la vita erano connesse all’ortodossia, l’eretico appariva un latore di perdizione e di morte di fronte al quale ogni cedimento o forma di tolleranza, sarebbe stato considerato complicità: da qui le persecuzioni¹⁸.

Nel *De fide catholica*, che esponeva la professione di fede nell’unico vero Dio e nelle tre divine Persone, proprio in relazione alla speculazione teologica catara e contro qualsiasi interpretazione dualistica che ammetteva la provenienza della realtà da un duplice principio di bene e di male, si dichiarava che vi era *un solo e unico principio creatore* di tutte le cose esistenti, senza alcuna eccezione: quelle invisibili e quelle visibili, quelle spirituali e quelle corporee, includendo anche l’uomo inteso nella sua unità di anima e di corpo. Il concilio affermava, in sostanza, definitivamente, che l’uomo, unione di spirito e corpo, era stato creato buono da Dio, per cui in sé, non vi era traccia di male.



Tav. I: Giotto, *Giudizio universale*, 1306.

La *Commedia* di Dante e il *Secretum* del Petrarca vanno interpretati, necessariamente, tenendo in considerazione l’ideologia medievale e il contesto storico. Chi si è approcciato a queste realtà letterarie, ha sempre ritenuto fossero controverse per il simbolismo che i versi celano e che conduce a diverse interpretazioni.

Dante, o per meglio dire il famoso “*Ser Durante*” del Contini, vince la fatica morale, la pesantezza del peccato, il dubbio, attraverso l’utilizzo della mistica medievale. La maestosità della *Commedia*, considerata come la più importante opera italiana nel mondo, risiede, probabilmente, nell’accostarsi di stili linguistici diversi, nella minuziosa ricerca di parole, ma, soprattutto, nell’intenzione del Sommo Poeta di non lasciare nulla al caso. È straordinaria, infatti, la sensibilità di Dante nella descrizione dei dettagli e degli stati d’animo dei suoi personaggi, negli insegnamenti moraleggianti, nella stragrande moltitudine di ricercate rime equivoche, ma, soprattutto, nell’utilizzo del silenzio. Un “*silenzio non silenzioso*” quello di Dante: un’arte retorica

¹⁸ *Gnosi-Nostalgia della Luce*, op. cit., p.12.

già esistente nella tradizione classica, laddove il silenzio era collegato all'*actio*, alla valenza espressiva del corpo¹⁹.

Dante dimostra come esso avvicini l'uomo a Dio, diventi espressione del sacro, dell'inesprimibile, ma anche del dolore. Un silenzio mistico che coglie il lato nascosto delle cose: quella reticenza che nasce dalla consapevolezza dell'assoluta incomunicabilità della propria esperienza.

«Ormai sarà più corta la mia favella,
pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante
che bagni ancor la lingua a la mammella»²⁰.

È il Dante uomo a compiere il viaggio ultraterreno, non il poeta: l'uomo che piange con Francesca, perché prova pena per il suo dolore, fino a cadere

«come corpo morto cade»²¹.

che smarrito si interroga quando Virgilio, il suo maestro, lo abbandona:

«Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo padre,
Virgilio a cui per mia salute die'mi»²²;

o che trema al cospetto di Beatrice beata:

«Men che dramma
di sangue m'è rimasto che non tremi:
conosco i segni de l'antica fiamma»²³.

La *Commedia*, è quindi, un viaggio verso la conquista di sé, il raggiungimento di un'identità personale: una metamorfosi, un cambiamento. L'assoluta modernità di Dante sta, infatti, proprio nel preannunciare in tempi non sospetti, quello che secoli più tardi, sarà il processo intimo freudiano.

Dante è il nuovo Ulisse che va oltre il noto, ma in modo diverso all'eroe acheo, è mosso da una "*curiositas*" non pretenziosa che non lo conduce alla deriva, ma al ricongiungimento con la Verità, con la parte più intima di se stesso.

La critica tradizionale interpreta la *Commedia* come un messaggio universale, contro la corruzione e la superbia: un viaggio di redenzione per tutta l'umanità, descritto, allegoricamente, come pellegrinaggio attraverso i tre mondi ultraterreni.

Con l'ausilio delle tre guide (Virgilio, Beatrice, San Bernardo di Chiaravalle), il Dante uomo, si libera dei suoi peccati, comprende i suoi limiti ed è degno di arrivare al cospetto "*dell'amor che move il sole e l'altre stelle*"²⁴. Il viaggio, però, è anche una denuncia sociale contro la corruzione ecclesiastica che aveva ormai perso di vista i precetti della regola francescana, soprattutto quello della povertà; contro il potere monarchico che auspicava all'agognato potere papale; contro gli scontri politici interni alle città che lo avevano condannato all'esilio e di conseguenza al desiderio irrefrenabile di tornare nella sua tanto amata "*Fiorenza*". Tutto, quindi, rimanderebbe ad un Dante attento alla sua realtà quotidiana, portavoce di un malessere generale: un Dante riformatore.

Nel poema dantesco, il contrasto tra anima e corpo, come scritto precedentemente, supera i termini del dualismo ascetico e diventa conflitto tra "lupa" e "veltro". Il disordine morale della

¹⁹ D. Cofano, *La retorica del silenzio*, Palomar, Bari, 2003, p. 8.

²⁰ *Par.* XXXIII, cit. vv. 106-108.

²¹ *Inf.* V, cit. v. 142.

²² *Purg.* XXX, cit. vv. 49-51.

²³ *Ibidem*, vv. 46-48.

²⁴ *Par.* XXXIII, cit. v. 145.

società e l'aspirazione alla salvezza, non inducono il poeta alla negazione dell'esistenza terrena, ma ad un progetto di riforma che recuperi le potenzialità dell'esperienza umana.

Nelle opere di Petrarca, invece, il conflitto tra l'anima e il corpo non è mai superato del tutto, ed esplose nella lotta interiore tra desiderio e senso di colpa. La bellezza fisica di Laura turba i sensi del poeta e il sentimento di caducità e peccato sono per lui ragione di tormento.

In Dante l'amore subisce sublimazione a vantaggio dell'anima; in Petrarca, invece, i due termini sono inconciliabili, antitetici: da qui l'esperienza del doppio uomo, del laceramento.

L'amore impossibile del *Canzoniere* è il riflesso del dramma interiore dell'uomo, spinto dal continuo desiderio, dalla ricerca del superfluo e lacerato dalla conseguente consapevolezza del fallimento.

Laura rappresenta la patria, la natura, la gloria e tutte queste cose turbano il Petrarca inducendolo alla ricerca costante di un rifugio. La virtù di Laura è diversa da quella di Beatrice, perché pur salvando il poeta dal peccato, lo induce all'insoddisfazione, al tumulto interiore. Ella è lontana, inarrivabile: guarisce l'io perché lo spinge ad introspezione ma, al contempo, lo condanna al tormento. Laura è donna carnale, inaccessibile, vanitosa e superba. Descritta, non a caso, in contesti naturali: cambia, invecchia e muore. Simbolicamente legata al numero "sei", (diverso dal "nove", numero dedicato a Beatrice e risultato di una moltiplicazione perfetta del numero tre con se stesso) è l'imperfetta moltiplicazione del numero due con il numero tre: subisce uno scarto. Sei è il numero della tentazione, dell'incompiutezza.

Da tale numerologia simbolica si evince, inequivocabilmente, la visione differente dei due poeti sull'amore.

Beatrice è *figura Christi*, *virtus*, sinonimo di quella volontà in armonia con l'universo e del fondamento del moto perenne del tutto. È lei a volere il viaggio del poeta. È un secondo Cristo, nel ruolo intermediario tra uomo che trascende e l'eletto. È motore del divenire e della conoscenza, il maestro interiore, il perdurare dell'equilibrio e del dominio di se stessi. Ella è beata ed è bella, di quella bellezza semplice e pura che nasce da completezza interiore: quella che emanata da Dio, è la fonte del tutto. Sintetizza il bello della natura armonizzato nei quattro elementi aristotelici, al di là di ogni vano e limitante egoismo. Si mostra, infatti, umilmente, come strumento che rispecchia la luce della bellezza suprema: la quintessenza²⁵:

«l' son fatta da Dio, sua mercé»²⁶.

Ella non si contamina neppure nell'*Inferno*. Solo attraverso i suoi occhi, il Dante pellegrino può guardare il Grifone, la Verità rivelata.

Beatrice occupa nella *Vita Nova* il nono posto tra sessanta donne fiorentine nobili e belle: evidente il riferimento alla Trinità, di cui quel numero è multiplo. Ella già dal *libello* giovanile, diventa simbolo di Sapienza che si manifesta nell'umiltà, virtù che per prima aveva avuto Maria, in antitesi, ai peccati di superbia e ignoranza, specifici di Lucifero e Eva. Beatrice, quindi, è anche prefigurazione terrena della Vergine e fonte di salvezza. Di qui, il valore salvifico del suo saluto. La sua morte, narrata nella *Vita Nova*, rappresenta, infatti, l'abbandono della vita attiva, mentre, l'immagine di lei sognata rievoca l'inizio della contemplazione che succede in virtù di quella rinuncia. Beatrice ha lo stesso ruolo assunto da Maria Maddalena nei *Vangeli apocrifi*: è l'amata del *Cantico dei Cantici*, l'intelligenza motrice dello stesso Averroè.

Laura, invece, rappresenta la tentazione, il peccato che allontana dalla Verità.

È evidente di come il suo narcisismo, il tema del "rispecchiamento", abbia una funzione psicagogica in Petrarca. È questa stessa superbia, però, che sospinge l'anima del poeta verso l'inevitabile trascendimento, riconducendolo all'Essere. Laura è il femminile che inganna, la *voluptas*, la Verità non rivelata. Questa inaccessibilità conduce l'uomo al laceramento,

²⁵ Secondo la *Qabbalah*, la quintessenza (elemento più puro dei quattro terrestri e di cui sarebbero composti i corpi del cielo) è la sostanza attraverso la quale sarebbe passata la luce della creazione, dividendosi in seguito in vari colori, come se la quintessenza stessa, o *avir*, fosse un prisma, un trasparente cristallo. Definita dagli esoterici "Pietra filosofale".

²⁶ *Inf.* II, cit. v. 91.

all'umiliazione dolorosa, alla presa di coscienza, ma anche all'inevitabile "rinnovamento dell'anima".

Petrarca risulta essere, così, l'uomo che incontra "l'altro da sé", lacerato da un profondo senso di ambiguità, costantemente dilaniato dal duplice e dal contrapposto; a metà tra il voler riappropriarsi della lucidità classica e della soluzione di non continuità tra il divino e il terreno ad essa radicata, e la concezione medioevale cristiana con il suo radicale mutamento di sensibilità e significati. Petrarca è il protoumanista, colui che arriva al cospetto della Verità ed è incapace di padroneggiarla. È l'esiliato, il pellegrino smarrito.

Laura, al contempo, rappresenta tutto ciò che è nel tempo, che è umano: amore e felicità, ma, anche, inevitabile, decadimento e morte. Ella è la signora degli "specchi", segno di una gioia che ricomponi gli opposti e li trascende. Lo specchio nella concezione cristiana è, infatti, superficie riflettente e opaca: deforma l'aspetto della realtà e porta con sé inevitabile incertezza e confusione. Questo perché, con la carità e la predisposizione verso l'altro, (vero punto cardine del cristianesimo), si supera l'egoismo individuale. L'anima può diventare specchio solo se riceve amore e lo riflette. Laura, invece, concentrata solo sul suo orgoglio, testimonia l'effimero: è colei che non riflette amore e non lo dona agli altri. Ella è il pungolo purgatorio, il punto di capovolgimento descritto, anche, nella *Commedia*. Arreca dolore all'animo del poeta, ma al contempo, lo conduce ad introspezione: è spada e ago. L'egoismo di Laura, il narcisismo riflesso in quello specchio che al poeta diventa "nemico", non è altro che la consapevolezza di una Verità *altra* rispetto all'esistenza effimera terrena che un uomo non potrà mai del tutto dominare.

Lo specchio, per il poeta, diventa l'intelligenza che ritorna in sé: presa di coscienza, umiliazione, "quasi morte", inizio di un percorso interiore.

In conseguenza alla morte della donna amata, il pellegrinare petrarchesco assume le connotazioni dell'*itinerarium* cristiano.

Petrarca, da quel momento, inizia a guardarsi dentro e attraverso un percorso introspettivo di umiliazione e vergogna, derivanti dalla consapevolezza dei suoi limiti ontologici e dei suoi errori di valutazione, fa crollare ogni volontà e il sentimento di sconfitta si tramuta in conquista effettiva e salvezza. La sconfitta lo riconduce, inequivocabilmente, al sentimento di *humilitas* francescana: condizione necessaria per l'inizio del processo di *kènosis*. La sconfitta è d'obbligo per la rinascita dell'anima²⁷.

In Petrarca è l'io a diventare oggetto di narrazione. Egli è il malato di malinconia, responsabile del suo errore.

Il suo limite non è altro che la volgarità nel giudizio, l'errata accezione del male, non il male stesso. Egli è turbato dall'attaccamento ai beni terreni e al contempo dal desiderio di riconciliarsi con l'assoluto. Per tal ragione, il poeta è considerato punto di svolta dalla concezione medioevale a quella umanistica: non solo per la considerazione del mondo antico come detentore di moralità, ma, anche, come nuova concezione del mondo, della vita terrena, della libertà individuale e della dignità dell'individuo.

Una ricerca morale la sua, laica non cristiana: un'idea di coscienza moderna che lo qualifica come uomo che vive, che soffre, che sbaglia. Non a caso, nel *Secretum*, non perviene ad una conversione, ma ad una semplice presa di coscienza.

Laura, proprio grazie al suo "*cor pudico*", vince la morte perché si abbandona ad essa. Come la Madonna nell'annuncio dell'arcangelo Gabriele, spogliandosi di tutto, umilmente, rinuncia alla sua volontà per rispettare quella del Padre Celeste:

«Come piace al Signor, che 'n cielo stassi,
e indi regge e temprà l'universo,
farai di me quel che degli altri fassi»²⁸.

²⁷ M. A. Balducci, *Rinascimento e Anima, Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Bibliotheca Phoenix, Carla Rossi Academy Press, Monsummano Terme - Pistoia, 2006, pp. 21-47.

²⁸ F. Petrarca, *Trionfi*, a c. di G. Bezzola, Rizzoli, Milano, 1984, dal *Triumphus Mortis*, cap. I, vv. 70-72.

Laura si abbandona con consapevolezza e rispetto al volere divino e il suo personaggio, solo nella morte, grazie a quest'atto di umiltà, è finalmente riscattato. La morte descritta, nei *Trionfi*, come inno alla virtù, sceglie Laura tra tante:

«Morte, co la sua man, un aureo crine.
Così del mondo il più bel fiore scelse
non già per odio, ma per dimostrarsi
più chiaramente ne le cose eccelse»²⁹.

e lei la vince:

«Morte bella pareo nel suo bel viso»³⁰.

La donna ci viene presentata, quindi, come colei che volutamente ha resistito alle lusinghe del poeta e ha salvato, così, entrambi dal peccato:

«Più di mille fiate ira dipinse
il volto mio ch'Amor ardeva il core;
ma voglia in me ragione mai non vinse,
poi, se vinto ti vidi dal dolore,
drizzai in te gli occhi allor soavemente,
salvando la tua vita e 'l nostro onore»³¹.

e ancora:

«Qui conven più duro morso».
Così, caldo, vermiglio, freddo e bianco,
or tristo, or lieto, infin qui t'ho condotto
salvo, ond'io mi rallegro, benché stanco»³².

La trasfigurazione della donna amata nella Madonna è un chiaro riferimento alla concezione del femminile petrarchesco. Laura, solo dopo la morte, solo priva del suo impedimento corporeo, si avvicina al poeta che, solo ora, è libero di amarla. Come Agostino nel *Secretum*, e come Beatrice nella *Commedia*, Laura vuole condurre il poeta sulla retta via: una strada dolorosa, lontana dal giudizio del volgo, dall'attaccamento ai beni materiali e dalla vana gloria. Come una madre premurosa, dopo la morte, si libera da qualsiasi tipo di connotazione carnale ed egoistica e guida l'animo del poeta verso la salvezza.

La sua morte che si lega, quindi, simbolicamente, alla passione di Cristo, non è altro che l'inizio del "capovolgimento" dell'animo del poeta: il raggiungimento della maturità intellettuale.

Petrarca vive, quindi, quel torpore che ci fa desiderare le cose vane, facendoci perdere di vista il vero significato dell'esistere: è un morto tra i vivi.

Non è un caso che nel *Canzoniere* la parola più ricorrente sia "io"; perché (a differenza della parola chiave nella *Commedia* che è "occhi" e che sottolinea l'apertura mentale, lo sperimentalismo stilistico e l'attenzione al mondo di Dante), qui è l'animo del poeta ad essere oggetto di discussione e d'esame.

Dopo la morte di Laura, per Petrarca inizia un percorso iniziatico di necessario abbandono: proprio lui che aveva fatto della superbia intellettuale la sua guida, ora è costretto a capitolare, ad abbracciare l'umiltà, a svuotarsi di tutto per tornare a "vivere".

Il peccato nella concezione petrarchesca, però, a differenza dell'ottica dantesca, in un primo momento, non conduce all'ascesi, anzi rende più difficile il "salire", offusca le menti, non è

²⁹ *Ibidem*, vv. 114-117.

³⁰ *Ibidem*, v. 172.

³¹ *Ivi*, cap. II, vv. 100-105.

³² *Ibidem*, vv. 117-120.

funzionale (si guardi alla lettera che descrive l'ascesa al monte Ventoso raccolta nelle *Familiare*)³³.

Il poeta diventa, in tal modo, esempio del tormento interiore che ci portiamo dentro, causato dalla consapevolezza della nostra estrema pochezza, del nostro vivere effimero, dell'incapacità di cambiare la nostra condizione di esseri umani, soggetti al tempo, al cambiamento, alla morte e alla sofferenza. Egli porta con sé la consapevolezza di non arrivare mai totalmente a ciò a cui auspichiamo: di avvicinarci a toccarlo, ma di non riuscire mai ad afferrarlo del tutto. Petrarca è "insicuro" e l'insicurezza è già di per sé sinonimo di maturità intellettuale: avere consapevolezza dei propri limiti significa padroneggiarli.

Con la morte di Laura, però, il poeta vince quel limite: è libero.

Nel *Secretum*, infatti, il silenzio eloquente della Verità indica, molto probabilmente, l'incapacità umana di padroneggiarla: quasi un non meritarsela del tutto. In realtà, il dialogo tra Agostino e Francesco, non è altro che la lotta che il Petrarca vive nel suo animo: non Francesco contro Agostino, ma la *voluptas* contro la *virtus*.

Nel *Secretum*, il poeta si svela, si spoglia e resta nudo dinanzi al lettore per la prima e unica volta nel suo percorso letterario. Egli che scriveva in latino e auspicava alla gloria eterna attraverso i suoi scritti e alla corona d'alloro (che otterrà a Roma nel 1341), mostra le sue sofferenze, arrossisce per consapevolezza ai rimproveri del padre Agostino, conduce se stesso dagli affanni delle opinioni volgari, ad un cambio d'opinione.

Lì dove Dante, però, alla fine del suo viaggio, perviene ad una conversione totale, a riabbracciare in una prospettiva teologica la retta via; Petrarca si ferma alla presa di coscienza, alla consapevolezza dei suoi errori: non gli è consentito andare oltre, il suo limite è esattamente quello di non riuscire a non essere umano:

«non sono capace di frenare il mio desiderio»³⁴.

Sceglie di dialogare con Sant'Agostino, il santo delle *Confessioni*, perché quest'ultimo è l'uomo che si converte, l'esempio da emulare. Agostino, infatti, è colui che prima della conversione, barcolla nel buio del peccato, esattamente come il poeta. È l'uomo che si esamina, che si pente, che si è lasciato tentare dalla superbia, dalla curiosità, dalla concupiscenza della carne e per questo ben lontano dalla perfezione. Imperfetto tra gli imperfetti, sia pure con tutta la differenza che può correre tra il naufrago e chi ha raggiunto il porto sicuro:

«Ogni volta che leggo i libri delle tue Confessioni, preso tra due contrastanti sentimenti di speranza e di timore, piangendo lacrime di dolcezza, ho a tratti l'impressione di leggere non la storia d'altri, ma quella del mio proprio peregrinare»³⁵.

Petrarca lo sceglie, quindi, come guida simbolica perché è un uomo che ha compiuto il suo stesso percorso di liberazione. Il poeta riconosce in lui la sua stessa povertà umana, la sua stessa caduta. Agostino, nelle *Confessioni*, rivolgendosi alla Verità che tutto sovrasta scrive:

«Io nella mia grettezza non volli perderti, ma volli possedere teo anche la menzogna; come colui che vuol mentire, ma non al punto di ignorare la Verità. E così ho perduto Te, perché non soffri di essere posseduta insieme con la menzogna»³⁶.

e ancora:

³³ A Dionigi da San Sepolcro dell'ordine di Sant'Agostino e professore della Sacra Pagina. Sui propri affanni, comunemente nota come *Ascesa al Monte Ventoso*, è una lettera scritta da Francesco Petrarca in latino, raccolta nelle *Familiare* (IV, 1). Narra l'ascesa del *mont Ventoux* compiuta dal poeta e dal fratello Gherardo tra il 24 e il 26 aprile 1336.

³⁴ F. Petrarca, *Secretum, Il mio Segreto* a c. di E. Fenzi, Mursia Editore, Milano, 2004, libro III, p. 283.

³⁵ *Ivi*, p. 115.

³⁶ Agostino, *Le Confessioni*, Introduzione di C. Mohrmann, Rizzoli, Milano, 2001, p. 301.

«Ho corso tutto l'universo esteriore per quanto mi era possibile con il senso, ho studiato la vita che il corpo ha da me, i miei stessi sensi. Sono entrato poi nei recessi della mia memoria, complicata vastità mirabilmente piena di immense ricchezze: ho vagliato tutto, ne sono rimasto sbalordito: nulla vi ho potuto trovare dove Tu non fossi, ma niente vi trovai che fosse Te»³⁷.

Petrarca non riesce a

«Fuggire la via che tutti percorrono e anelando a maggiori altezze, seguire un cammino segnato da rarissime orme»³⁸.

e pur ragionando sull'infelicità e sulla morte, non riesce a comprendere, a pieno, i suoi errori di valutazione, al punto tale da rinunciarvi:

«Tu mi apri la via perch'io diventi ottimo, mentre sin qui mi sono ingegnato con discreta fatica per non essere pessimo»³⁹.

Egli teme disperatamente la morte, in quanto teme di esserne vinto:

«Abbi pietà, Gesù aiutami e strappami a questi mali: tendi la mano al misero e portami con te sulle onde, sì che almeno nella morte io possa riposare in luogo tranquillo [...] Governo tra onde ribollenti la mia navicella tremula e fragile e piena di falle. So bene che non può resistere a lungo e che non mi resta alcuna speranza di salvezza, se l'Onnipotente impietoso, non mi concede di drizzare il timone...sì che io possa morire in porto dopo aver vissuto in alto mare»⁴⁰.

Dante, al contrario, sfida la morte, al punto tale da scendere in essa, da affrontarla e vincerla.

Il corpo stesso, per il "cantore di Laura", diventa prigionia dell'anima ed è di impedimento all'essere umano:

«Soddisfatto del superficiale aspetto della pelle, con gli occhi della mente non penetri oltre. La vostra abitudine è questa: curare l'effimero e trascurare l'eterno»⁴¹.

Per Dante, invece, quello stesso corpo risulta indispensabile per la salvezza, tanto che vivo scende tra i morti. *Attraverso* il corpo pecca, *attraverso* il peccato soffre, *attraverso* la sofferenza si eleva a Dio.

Le "catene di diamante" che affliggono il Petrarca, la gloria e l'amore di Laura, distruggono la sua anima:

«Tutte le catene che ti impacciavano erano più deboli e meno seducenti, e perciò mi hai aiutato a romperle; queste invece ti piacciono anche se ti danneggiano e ti ingannano con una loro cert'aria di bellezza. Ti opporrai come se io ti volessi spogliare dei tuoi beni più grandi»⁴².

Laura è "donna mortale" e "corpo corruttibile": è la sua "malattia". L'errore del poeta consiste proprio nel non considerarla tale o almeno, nonostante la percezione della minaccia, nel non riuscire a liberarsi dalle catene del desiderio:

«Io non posso amare nient'altro. L'animo si è abituato a contemplare lei; gli occhi si sono abituati a vedere lei e giudicano sgradevole e opaco tutto ciò che non è lei [...] quante volte volendo guarire ho tentato la fuga [...] Sono fuggito ma ho portato con me la mia ferita»⁴³.

La grande modernità del protoumanista è la scoperta dell'interiorità, della malattia dell'anima.

Una vita fatta di solitudine e di silenzi che porta alla nascita dell'intellettuale moderno.

³⁷ *Ivi*, p. 303.

³⁸ Petrarca, *Secretum, Il mio Segreto*, op. cit. p. 107.

³⁹ *Ivi*, p. 119.

⁴⁰ *Ivi*, p. 135.

⁴¹ *Ivi*, p. 161.

⁴² *Ivi*, p. 203.

⁴³ *Ivi*, p. 235.

Petrarca è un esule che non conosce patria, che per tutta la vita vagherà da un luogo all'altro, nella speranza di trovare una pace che possa sanare le sue ferite. Il suo viaggio, quindi, è un viaggio diverso da quello di Dante: un viaggio di ricongiunzione e di perdono verso se stesso e, solo successivamente, di ricongiungimento a Dio.

La *Commedia* si presenta, al contrario, come un viaggio che l'anima compie per ricongiungersi alla Verità, al senso ultimo di tutte le cose. Il viaggio ultraterreno compiuto da Dante è un viaggio di "rinascita" e di redenzione. Dante è il *viator*, il pellegrino alla ricerca del senso profondo della vita e del mondo. Così, a trentacinque anni, si ritrova in quella "selva oscura" e la sua anima perde la strada e inizia un percorso di morte spirituale, grazie al quale si avvia un processo di consapevolezza che lo condurrà dal vizio alla *conversio*.

Il poeta, all'inizio, appare spaventato e inconsapevole. Spesso è vinto dal sonno che rappresenta l'intorpidimento dell'anima a causa del peccato ed è accompagnato da Virgilio che è *auctoritas*, simbolo di ragione e "bello stile": il famoso saggio a cui si riconoscono funzioni gnoseologiche.

Profondamente in divergenza rispetto alla guida petrarchesca, egli condurrà Dante solo per un tratto del suo tragitto. Il poeta latino ha infatti un grande limite: non è cristiano e questo gli impone di fermarsi, di non poter andare oltre i limiti del paganesimo. Non ha il privilegio, nonostante grande poeta, di poter partecipare alla contemplazione delle cose celesti. È questa, in sostanza, la differenza tra lui e Agostino: quest'ultimo è *auctoritas* cristiana, è fonte di virtù oltre che di sapienza, è degno di conoscere e di stare al cospetto della Verità e di Dio. Agostino è testimone di fede.

Nella *Summa Theologia*, si motiva il perché entrambe le guide, siano, però, salvate da Dio. Nel testo, infatti, sono descritti i concetti di *fides explicita* e *fides implicita*: l'idea di male non come concetto assoluto. I due temi, che rappresentano quasi la versione medioevale dell'inconscio freudiano, spiegano come la salvezza dell'anima avvenga per via implicita, nonostante manchi nell'uomo tale consapevolezza. Catone, Manfredi, ma anche lo stesso Virgilio, si salvano per fede implicita grazie al *Christus Eterno* misericordioso, nascosto nel loro cuore.

L'uomo, quindi, si salva a priori, in quanto in lui vi è il Cristo e, per questo, la sua anima tende all'Eterno. Il peccato, quindi, non sopprime mai totalmente la volontà che, secondo la teoria della *materia signata*, è sigillata, marchiata da Dio. Ogni individuo può tendere verso il male, verso il finito, ma non potrà mai eliminare del tutto la sua sostanza costitutiva. Tale innata predisposizione dell'animo verso il Bene, questa *scintilla conscientiae* è la parte più pura di noi stessi. Quella che Kant nella *Critica della Ragion Pratica* definirà "imperativo categorico", quella voce interiore che ci porta a seguire il giusto, ad averne effettiva percezione: il "Tu devi".

Virgilio, inoltre, non è solo la guida che si salva per fede implicita, ma è anche protezione materna. È l'emotività, la *vox media*, il quadrato inscritto nel cerchio, l'*avir*: è il femminile in antitesi con l'elemento maschile insito in ognuno di noi.

Virgilio, in quanto emblema dell'orgoglio intellettuale e della razionalità, rappresenta il limite della civiltà classica rispetto a quella cristiana e per questo è sconfitto, beffato dai diavoli dinanzi le mura di Dite.

Da qui la grande divergenza tra le guide dei due poeti.

Petrarca necessita di una guida spirituale, perché è il peccatore inconsapevole della sua "malattia"; Dante è il convertito che si ricongiunge al Padre, pienamente consapevole dei suoi errori di valutazione.

Quest'ultimo è l'*Übermensch* nietzschiano che conosciuta la pochezza della sua anima, la parte più peccaminosa e sporca del suo essere, l'accetta; e in tal modo rinasce, dopo aver abbandonato una parte di sé per sempre. Accetta i suoi limiti ed è pronto a soffrire, ad esaminarsi, a svuotarsi di tutto, pur di ricongiungersi alla Verità. Non ha la necessità di combattere la sua fragilità. Petrarca, invece, è l'uomo che non tollera i suoi limiti, alla continua ricerca della tanto bramata pace interiore, sempre in lotta con se stesso perché incapace di abbandonarsi al fallimento, non predisposto a rinunciare al suo orgoglio. Da questo si origina la sua perenne lacerazione interiore che anticipa di secoli l'esistenzialismo decadente di Sartre.

In sostanza, Dante *cammina* lì dove Petrarca *vaga*.

La carne, quindi, nel Medioevo, rappresenta una limitazione sì, ma non è di per sé negativa, in quanto ha ricevuto la promessa della trasfigurazione che non si realizza solo dopo la morte, ma anche lungo tutto il corso dell'esistenza. Essendo, però, l'esperienza spirituale, un'esperienza liberatrice, essa può attuarsi solo nell'uomo spirituale che è, secondo l'espressione di Kierkegaard, un *testimone dell'Assoluto*. L'uomo carnale è quello spirituale sono, quindi, su due piani differenti. L'uomo spirituale dispone di un senso interiore, di un linguaggio diverso e si presta a realizzare la perfetta rassomiglianza a Dio. L'uomo carnale è isolato, sprovvisto di comunicazione e comunione, privo di rapporti con se stesso, preda del mondo esteriore. Questi, i due aspetti dell'uomo medievale, inconciliabili ed evidenti nel poema dantesco e nell'opera petrarchesca. Dante, uomo spirituale è integrato perfettamente nel cosmo e apre corpo e anima a Cristo. La sua esperienza non è comunicabile alla totalità perché lui solo ne è la sede e, in questo, consiste il suo segreto. Egli crea una simpatia con Dio, nell'accezione greca di *sympatheia*: "patire insieme", "provare emozioni con". Una simbiosi, un dialogo, quindi, una parentela profonda con Cristo. In tal modo, Dante va oltre tutti i dualismi e le tenebre cessano di essere oscure. Petrarca, invece, è ancora un uomo carnale. I suoi amori sono fragili ed illusori ed è posseduto dalle divisioni, dai contrari e dagli scontri. La sua anima non si sposa con il Verbo e non perviene a quell'ultimo grado di conoscenza (il quarto per Bernardo di Chiaravalle) in cui si passa *dall'affectus carnalis all'affectus spiritualis*. L'anima del Petrarca si è perduta, si è deformata, ha perso la somiglianza con Cristo, perché ama se stessa prima di amare Lui⁴⁴. Nel poeta è perenne la lotta tra volontà e libertà. Non conosce l'umiltà che sradica dal cuore la cupidigia, non è spinto a *con-patire* e, per questo, non è ancora degno della *veritas* che si ottiene, cristianamente, solo sposando la *caritas*, l'*agápē* greco. Petrarca è lacerato e tenta una riconciliazione con lo Spirito, un ritorno all'Amore. Non appena, infatti, l'uomo va oltre i sensi esteriori, diventa libero e in quel momento passa allo stato spirituale e si distacca da se stesso: *l'excessus mentis*.

Ci sentiamo vicini a questi uomini perché ci riconosciamo nel loro tormento, nel loro costante sentimento di inadeguatezza, perché rappresentano il dualismo insito in ognuno di noi.

È indiscussa l'eredità morale oltre che artistica di questi due poeti straordinari. Il dato certo è che il loro nome echeggia ancor oggi, ed è immortale.

Diversi in tutto, furono semplicemente "*Uomini*" e, probabilmente, in questo, risiede la loro straordinarietà.



Tav. II: Eugène Delacroix, *La barca di Dante*, 1822.

⁴⁴ M. Davy, *Il simbolismo Medievale* a c. di G. De Turrís, Traduzione di B. Pavarotti, Edizioni Mediterranee, Roma, 2013, pp. 74-77.



Tav. III: Andrea del Castagno, *Francesco Petrarca*, 1450.



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 Witwaterstrand/ 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, veggenza 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 bestemmiautore 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 2001, 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*, Dicembrer 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. 1-265.
- 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.
- 103 Santa Ferretti, *Lenguaje numérico y lenguaje poético en la poesía del siglo XX en lengua española*, Dicembre 2017, pp. 1-35.
- 104 Santa Ferretti, *The significance of the plague in I Promessi Sposi*, Dicembre 2017, pp. 1-25.
- 105 Adriana Ruggiano, *Virtus et Voluptas dalla Comedia al Secretum*, Settembre 2018, pp. 1-35.

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.

Finito di stampare per conto di
Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies
nel mese di settembre
MMXVIII