

Rossella Maruotti

*La natura del meraviglioso.
Ermeneutica e poetica nella Posilecheàta di Pompeo Sarnelli*

A Hermeneutic Study Coordinated and Edited by
Marino A. Balducci
(University of Stettin – Poland)

BIBLIOTHECA PHOENIX
by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy
International Institute of Italian Studies

MMXXVI

© 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
MMXXVI

ISBN 978-88-60650-60-3

INDICE

INDICE

Introduzione.....	Pag. 15
Firenze umanistica e Napoli barocca: tradizione e rinnovamento del racconto novellistico	
1 Dal fervore fiorentino alla magnificenza napoletana: la metamorfosi di una civiltà letteraria	» 18
2 Pompeo Sarnelli, un novelliere del Seicento tra sacro e profano	» 21
3 Dalla peste di Firenze alla quiete di Posillipo: la cornice come spazio di rifugio e rinascita narrativa	» 23
La divina proporzione, l'impronta di Dio nella forma	
1 Il segreto della Provvidenza: la fede nascosta nel proverbio	» 25
2 L'armonia del tre: dalla simbologia medievale alla <i>Commedia</i> dantesca	» 27
3 La triade come architettura del meraviglioso in Sarnelli	» 30
Il linguaggio del meraviglioso cristiano	
1 L'intelligenza dello stupore: teologia e scienza del meraviglioso	» 33
2 <i>Posilecheàta, commannamiento, curiositate</i>	» 36
Bibliografia	» 41
Sitografia	» 41

Rossella Maruotti

*La natura del meraviglioso.
Ermeneutica e poetica nella Posilecheàta di Pompeo Sarnelli*

INTRODUZIONE

Nel panorama della letteratura barocca italiana, la *Posilecheàta* di Pompeo Sarnelli (1684) rappresenta un'opera liminale, al confine tra teologia e racconto popolare, tra dialetto e lingua dotta, tra il riso e il sacro. A lungo relegata ai margini della storia letteraria, essa rivela oggi, attraverso una prospettiva ermeneutica e teologica, una complessa visione del “meraviglioso” come categoria estetica e spirituale: non semplice artificio d'invenzione, ma strumento di conoscenza, forma del divino che si manifesta nel quotidiano.

Nella Napoli barocca, città di contrasti e splendori, di teatralità e devozione, Sarnelli costruisce una letteratura del riso e della grazia, in cui il comico si innalza a strumento di salvezza e il fantastico diventa linguaggio della fede.

La *Posilecheàta* si colloca in un *continuum* ideale che, da Dante e Boccaccio, conduce alla sensibilità barocca del Seicento. Come Dante elevò il volgare a strumento di salvezza e Boccaccio fece del racconto un esercizio di intelligenza morale, così Sarnelli innalzò il dialetto napoletano a lingua del sacro, facendone la voce della grazia che si manifesta nell'esperienza quotidiana. La sua raccolta di fiabe popolari cela, infatti, una profonda teologia della parola e della narrazione: una “catechesi travestita da fiaba”, in cui il riso diventa strumento di redenzione e la meraviglia assume valore di rivelazione.

Nel contesto del Seicento italiano – epoca di crisi e di splendore, di sfarzo barocco e di inquietudine spirituale – Sarnelli emerge come figura duplice: vescovo e narratore, uomo di dottrina e di immaginazione. La sua opera nasce nella Napoli controriformistica, crocevia di devozione e teatralità, dove la letteratura si fa spesso strumento pastorale e la finzione diventa veicolo del vero. In questo scenario, Sarnelli rielabora il modello boccacciano, sostituendo alla cornice laica e terrena del *Decameron* una cornice spirituale e comunitaria, in cui la narrazione non diverte soltanto, ma redime: il racconto, che in Boccaccio è esercizio di *ingenium*, ma anche di simbolismo teologico occultato¹, in Sarnelli diventa esercizio di carità narrativa.

Un esempio emblematico di questa profondità simbolica, all'interno del *Decameron* di Boccaccio, è la novella di Lisabetta da Messina, il cui gesto estremo richiama chiaramente il mito di Iside e Osiride. Il recupero della testa dell'amato Lorenzo, separata dal corpo e custodita nel vaso di basilico, rimanda al tema antico del reperimento del corpo smembrato dell'amato, centrale nel mito isiaco. Come Iside raccoglie le membra di Osiride per tentare una ricomposizione salvifica, così Lisabetta tenta di conservare almeno una parte dell'amato, stabilendo con essa un legame profondo, quasi sacrale.

Tuttavia, emerge una differenza fondamentale: Iside è sostenuta da una sapienza magica e teologica che permette la resurrezione e la generazione di nuova vita, mentre Lisabetta è completamente sola, priva di qualsiasi aiuto o strumento simbolico efficace. Il suo amore non produce rinascita, ma si chiude in una fissazione ossessiva che conduce alla follia e alla morte.

Il basilico che cresce rigoglioso sulla testa di Lorenzo richiama comunque il tema della fertilità, lo stesso che rende Osiride dio dell'agricoltura e delle piene del Nilo. Ma in Boccaccio questo simbolo è tragicamente svuotato di speranza: la fertilità non genera vita nuova, accompagna piuttosto una lenta distruzione interiore. Lisabetta, abbandonata dai fratelli e privata di ogni sostegno affettivo ed economico, perde progressivamente la ragione e muore di crepacuore.

Questa conclusione permette di cogliere la grande differenza tra Lisabetta e Ghismunda, che si manifesta soprattutto nel finale delle rispettive novelle. Ghismunda pecca per un eccesso di controllo razionale: la sua parola è lucida, consapevole, quasi filosofica, e la conduce a una morte volontaria e dignitosa. Lisabetta, al contrario, soccombe a un eccesso di sensibilità, perdendo completamente il controllo della razionalità. Se Ghismunda esagera per troppa ragione che le

¹ Le informazioni riguardanti il *Decameron* di Boccaccio sono tratte dal corso di Ermeneutica letteraria tenuto dal professor Marino A. Balducci presso l'Università di Stettino, nell'anno accademico 2024-2025. Cfr. M. A. BALDUCCI, *Rinascimento e anima*, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. 75 – 158.

impedisce di toccare il cuore del padre che pure la ama, Lisabetta esagera per troppa emotività: sono due simboli di esagerazione opposta, due declinazioni tragiche dell'amore.

Questo simbolismo non è isolato nel *Decameron*: anche il percorso di Andreuccio da Perugia, con la discesa nella tomba e la successiva risalita, allude in chiave comica a un itinerario di morte e rinascita, mentre la vicenda di Griselda richiama, in modo paradossale e problematico, le virtù della *humilitas* e della *patientia*, centrali tanto nella tradizione cristiana quanto in quella biblica.

In Sarnelli questo patrimonio simbolico viene rielaborato e portato alla luce: come in Dante la pietà è via di conoscenza, così in Sarnelli il riso si trasfigura in veicolo di grazia, trasformando la narrazione da spazio di ambiguità interpretativa a strumento di edificazione morale.

Il meraviglioso che percorre le pagine della *Posilecheàta* non è mero artificio retorico, né semplice eco del fantastico popolare. Esso nasce da una concezione teologica della realtà, secondo la quale ogni evento, anche il più umile, può diventare segno del divino.

In tal senso, la fiaba è la forma più adatta a esprimere il mistero della grazia: il suo linguaggio figurato, la sua struttura ciclica e la sua tensione verso l'impossibile coincidono con la logica stessa della rivelazione. Sarnelli si mostra così erede di Dante, per il quale il viaggio poetico è un itinerario di salvezza, e di Tasso, che nei *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* aveva teorizzato un "meraviglioso cristiano", capace di unire fede e diletto, verità e bellezza.

Se per Tasso la meraviglia nasce dall'irruzione del divino nell'umano, in Sarnelli essa si incarna nella parola quotidiana: il dialetto napoletano diventa il luogo in cui la grazia prende voce, la lingua che ride e ammonisce, consola e benedice. È in questa tensione tra alto e basso, sacro e comico, che la *Posilecheàta* trova la propria originalità.

L'opera eredita la dimensione narrativa e morale di Boccaccio, ma la trasfigura in senso spirituale, sostituendo alla "letizia del racconto" l'edificazione dell'anima. In tal modo Sarnelli offre un modello di letteratura cristiana del meraviglioso, in cui la fantasia non si oppone alla verità, ma la svela.

La scrittura dell'autore, pur radicata nell'oralità e nella vivacità del dialetto, obbedisce a un disegno teologico rigoroso. Al centro di tale costruzione si trova il numero tre – simbolo trinitario e misura dell'armonia divina – che regola l'architettura del racconto e ne scandisce il ritmo profondo.

Le iterazioni, le simmetrie e la frequente presenza di formule ternarie («*Tre anne, tre mise, tre juorne, tre hore e tre momientes*»²) non rispondono a una semplice esigenza di stile popolare o di gusto fiabesco, ma alludono a un ordine superiore che dà forma al mondo e alla parola.

In questa struttura simbolica, che richiama la *Commedia* dantesca e la sua tripartizione sacra, si rivela la "grammatica del meraviglioso": la ripetizione, cifra dell'oralità popolare, diventa figura della grazia che ritorna, perdona e rinnova. Così, sotto la superficie ingenua del racconto, si cela un equilibrio mistico che riflette il disegno divino e ne traduce il ritmo nell'armonia narrativa.

Le tre parole chiave del componimento – *Posilecheàta*, *commannamento*, *coriosetate* – ne riassumono la poetica: il riposo come catarsi (dal greco *pausilypon*, "riposo dal dolore"), l'obbedienza come libertà dell'anima e la curiosità come desiderio conoscitivo che non è superbia, ma sete di verità. In queste tre figure semantiche si compendia l'intera visione sarnelliana: la fiaba come medicina del cuore, la parola come orientamento etico, il sapere come via al divino.

Sul piano formale, il "meraviglioso linguistico" di Sarnelli si esprime attraverso un dialetto denso di metafonie, betacismi, assimilazioni e proverbi, che conferiscono al testo un andamento orale, quasi musicale. Tale lingua, lungi dall'essere una semplice mimesi del parlato, si configura come costruzione poetica e teologica insieme: la voce popolare diventa strumento di rivelazione, in cui il riso e la sapienza convivono. Come accade nel *Cunto de li cunti* di Basile, anche nella *Posilecheàta* il riso è catartico, ma mentre in Basile la meraviglia si radica nel fantastico, in Sarnelli essa si trasfigura nel simbolico e nel morale: il "riso che redime" sostituisce la "maraviglia che incanta".

² P. Sarnelli, *Posilecheàta*, a cura di E. Mori, Bolzano, 2021, p. 41.

Nel dialogo costante tra parola e simbolo, Sarnelli dà forma a una poetica del «meraviglioso conforme alla nostra fede»³, in cui l'immaginazione diventa strumento di rivelazione e l'arte assume una funzione insieme estetica e salvifica, capace di congiungere il sublime e il quotidiano, la dottrina e la grazia. Come Tasso, egli crede che la poesia debba insegnare dilettaando; come Dante, che la parola possa redimere; come Boccaccio, che il racconto possa illuminare la mente e guarire l'animo. Ma a differenza dei suoi modelli, Sarnelli sceglie una lingua umile e carnale, la lingua del popolo, e la trasforma in veicolo del trascendente.

Il suo napoletano non è solo mezzo espressivo, ma incarnazione di una verità teologica: la parola divina che si fa carne nel verbo umano.

In questa prospettiva, il presente studio intende proseguire l'indagine appena delineata, articolandosi in tre capitoli che ne ampliano e approfondiscono le principali direttrici di lettura. Essi delineano un percorso organico che, dal quadro storico e culturale della Napoli seicentesca, conduce all'interpretazione ermeneutica e simbolica della *Posilecheàta*, mettendo in luce la complessità della visione sarnelliana del meraviglioso.

Il primo capitolo ricostruisce la figura di Pompeo Sarnelli, il quale, pur essendo nato in Puglia, a Polignano a Mare, scelse giovanissimo – a soli quattordici anni – di trasferirsi a Napoli, centro vitale della cultura barocca e della riforma ecclesiastica. Tale scelta segna una svolta decisiva nella sua formazione intellettuale e spirituale, al punto tale che, nella sua produzione letteraria, nonostante non si riscontri traccia linguistica del pugliese d'origine, esso paradossalmente ricorre «nella sua opera non come un dato naturalistico, ma come un momento della sua formazione culturale e spirituale»⁴.

Il secondo capitolo esplora, invece, la poetica del “meraviglioso cristiano” nel dialogo ideale che l'autore intrattiene con Dante, Boccaccio e Tasso, mostrando come la fiaba diventi in Sarnelli strumento di conoscenza e di salvezza. La lingua del meraviglioso che ne emerge ruota attorno «*a lo numero de lo tre che ha chiù bertute, che non hanno tutte le nummere*»⁵.

Il numero tre, caro a Dante e alla sapienza medievale, diventa in Sarnelli elemento cardine dell'universo narrativo: tutto ruota attorno ad esso e, al contempo, attorno al quale tutto si sviluppa, simbolo di equilibrio e perfezione.

«*Tre bote*»⁶, ad esempio, sono quelle in cui, nel cunto primo, una colomba fece i suoi bisogni sulla testa di Masto Cocchiarone ma sono anche, nel cunto quinto, le volte in cui il marito di Nunziata aveva maneggiato una scopa «*ch'era tutta de fila d'oro, co lo maneco d'argiento*»⁷, o, ancora, nel terzo cunto, erano tre le figlie di Minech'Aniello o tre erano gli anni che Ninella non vedeva suo fratello.

Infine, l'ultima parte del lavoro approfondisce il linguaggio del meraviglioso come punto di sintesi tra la dimensione simbolica e quella teologica della *Posilecheàta*. Attraverso l'analisi dei nuclei lessicali e tematici più ricorrenti, citati precedentemente, si mostra come la parola sarnelliana diventi luogo d'incontro fra fede e invenzione, riflessione morale e fantasia narrativa.

In questo intreccio di lingua, mito e grazia, Sarnelli realizza pienamente la visione tassiana di un «meraviglioso conforme alla nostra fede»⁸, in cui l'arte non si limita a dilettaare, ma educa, commuove e redime, unendo in un'unica armonia il sacro e il quotidiano, il riso e la sapienza.

³ T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di C. Guasti, Firenze, Barbèra, 1859, p.128.

⁴ V. Valente, *La lingua napoletana di Pompeo Sarnelli* in *Archivio Storico Pugliese, Società di Storia Patria per la Puglia*, Bari, 1977, p. 262.

⁵ P. Sarnelli, *Posilecheàta*, a cura di E. Mori, Bolzano, 2021, p. 5.

⁶ Ivi, p. 29.

⁷ Ivi, p. 93.

⁸ T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di C. Guasti, Firenze, Barbèra, 1859, p.128.

*Firenze umanistica e Napoli barocca: tradizione e rinnovamento
del racconto novellistico*

§ 1 *Dal fervore fiorentino alla magnificenza napoletana: la metamorfosi di una civiltà letteraria*

L'ambito culturale di un territorio non può essere disgiunto da quello storico: le due dimensioni si intrecciano come trame di una stessa stoffa e solo considerate all'unisono restituiscono il volto autentico di un'epoca. La dimensione culturale⁹, pur nella sua natura dinamica e mutevole, conserva nel tempo un nucleo identitario profondo che ne garantisce la continuità attraverso i secoli. Tale continuità, unita ai processi di trasformazione, rende possibile un confronto proficuo tra realtà urbane differenti e lontane nel tempo, ma accomunate dall'energia creativa che le anima. In tale prospettiva, il presente studio prenderà avvio dalla Firenze trecentesca, culla di Dante e del volgare illustre, per approdare poi alla Napoli barocca del Seicento, la "città del sole" che, tra splendore e contraddizioni, seppe fare della parola un nuovo strumento di conoscenza e di rappresentazione del mondo.

Nel panorama linguistico e letterario dell'Italia medievale, Firenze conquista un ruolo centrale a partire dal tardo Duecento, quando la città conosce un periodo di eccezionale crescita non solo artistica, ma anche economica e sociale.

In questi decenni, la costruzione di nuove mura e di grandi edifici civici come Palazzo Vecchio, insieme alla fioritura delle arti e delle corporazioni, riflette l'affermarsi di un'identità urbana sempre più consapevole e orgogliosa¹⁰. È in questo contesto che la scrittura e la parola volgare assumono un valore inedito, divenendo specchio di una comunità che si riconosce nel proprio idioma e nella propria vitalità culturale.

L'ampliamento della base alfabetizzata – che coinvolge anche strati sociali popolari e femminili – contribuisce a creare un ambiente dinamico, nel quale la lingua non è più appannaggio dei religiosi, dei dotti o dei notai, ma diventa strumento quotidiano di comunicazione e di memoria. Emergono così nuovi protagonisti della parola: artigiani, mercanti e banchieri, uomini che, pur privi di formazione latina, scrivono per raccontare, per ricordare, per comunicare e che fanno del volgare una lingua della vita quotidiana¹¹.

Da questa trasformazione nasce una nuova "civiltà della parola", profondamente legata alla dimensione comunale e mercantile. La scrittura in volgare, radicata nella pratica quotidiana e al tempo stesso nobilitata dall'uso letterario, diviene segno distintivo dell'identità fiorentina, testimoniando quella fusione tra cultura popolare e cultura d'élite che segnerà in modo duraturo la storia linguistica italiana. Giovanni Boccaccio, nel *Decameron*, saprà dar voce a questa realtà multiforme, rappresentando la vitalità linguistica e sociale della sua città¹².

L'importanza di Firenze resiste persino ai cataclismi che investono l'Europa nel XIV secolo. La peste del 1348 – la cosiddetta peste nera, causata dal batterio *Yersinia pestis* – colpisce duramente la città, ma non ne compromette definitivamente la centralità¹³.

⁹ Vedi paragrafo 3.

¹⁰ Cfr. M. BIFFI, N. MARASCHIO, *La lingua di Giovanni Boccaccio*, Italian Culture on the Net, 2002, p. 11.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ Piero Gualtieri, *Marzo 1348: la Peste Nera arriva a Firenze*, in "Portale Storia di Firenze", Marzo 2016, <https://www.storiadifirenze.org/?temademese=la-peste-nera-a-firenze>.



L. Sabatelli, *La peste di Firenze del 1348*, XIX secolo, Galleria dell'Accademia, Firenze

All'inizio del Trecento, Firenze era uno dei centri più popolosi e dinamici d'Europa: prima dell'epidemia del 1348, contava oltre centomila abitanti e il suo territorio rurale, densamente popolato, superava le trecentomila unità¹⁴. La peste nera e le successive ricadute epidemiche colpirono duramente la città e il suo contado, riducendo drasticamente la popolazione e provocando una profonda contrazione dell'economia urbana. L'artigianato, il commercio e la finanza subirono un brusco arresto e molte campagne furono abbandonate o spopolate.

Nonostante le perdite, Firenze mostrò una notevole capacità di reazione. A differenza di altre città toscane, che conobbero un declino duraturo, la Repubblica fiorentina riuscì a riorganizzarsi, intraprendendo una politica di espansione che le permise, tra la metà del Trecento e i primi decenni del Quattrocento, di estendere il proprio dominio su gran parte della regione. Le città soggette, come Prato, Pistoia, Arezzo o Pisa, vennero integrate in un sistema economico gerarchizzato che faceva capo alla capitale, la quale assorbì risorse, manodopera e mercati.

Parallelamente, l'*élite* cittadina seppe riconvertire la produzione: al tramonto dell'industria laniera, tipica del XIV secolo, seguì lo sviluppo della manifattura serica, sostenuta da una rete di mercanti-banchieri che esportavano prodotti di lusso in tutta Europa. Questa capacità di adattamento rese Firenze una delle poche città italiane capaci di superare la crisi del Trecento senza un collasso strutturale.

Nel secolo successivo, la città consolidò la propria egemonia politica ed economica, trasformando il suo primato commerciale in un modello culturale. La lingua, le arti e la letteratura fiorentina divennero riferimenti per l'intera penisola: la tradizione comunale e mercantile si evolse così in una civiltà urbana capace di fondere prestigio economico, influenza politica e centralità linguistica, proiettando la città nel cuore del Rinascimento e facendone la matrice della modernità letteraria italiana.

Questo fervore civile e letterario, che a Firenze trovò nella lingua e nell'arte un segno di rinascita dopo la crisi, rappresenta il modello ideale di una cultura che trasforma la parola in strumento di rigenerazione morale – un principio che, in forme nuove e inattese, tornerà a vivere nella Napoli barocca del Seicento.

Se la patria si potesse così eleggere come i padroni, io non avrei eletto altra che Napoli, la qual non essendo mia per natura, non mi si dovrebbe togliere che fosse mia per elezione. Ma se l'amor fa la patria, io la stimai patria quando cominciai ad amare, né poteva amare mentre non haveva ancora cognitione¹⁵.

T. Tasso, *Lettere*

Nel Seicento, Napoli attraversò un processo di profonda trasformazione politica e simbolica sotto l'influenza della monarchia spagnola. Pur ridotta al rango di capitale vicereale, la città rimase

¹⁴ Cfr. S. TOGNETTI, *Da Figline a Firenze. Ascesa economica e politica della famiglia Serristori*, Firenze, OPUS LIBRI, 2003, p.8.

¹⁵ T. Tasso, *Lettere*, a cura di E. Russo, Milano, BIT&S, 2020, p. 78.

cuore pulsante del Mezzogiorno, crocevia di potere, sapere e devozione. La sua identità, sospesa tra orgoglio municipale e subordinazione imperiale, si definì come un equilibrio instabile fra autonomia e dominio, tensione che ne modellò la struttura politica e il carattere civico.

Sin dall'età angioina, Napoli aveva costruito la propria grandezza su una fitta rete di privilegi giuridici e fiscali, simbolo di un patto complesso con il potere centrale¹⁶.

Sotto gli Aragonesi e poi sotto gli Spagnoli, tali prerogative divennero strumenti di negoziazione politica: la città manteneva la propria autonomia in cambio di fedeltà alla Corona. Tuttavia, nel corso del Seicento, le crisi economiche, le carestie e la pressione fiscale esasperarono le tensioni sociali fino a sfociare nella celebre rivolta di Masaniello del 1647.

Quell'insurrezione, nata da una tassa sul consumo, si trasformò in pochi giorni in una rivolta popolare contro la corruzione e l'arroganza del potere, animata da un popolo che per la prima volta reclamava giustizia e dignità. Masaniello divenne simbolo di un'energia collettiva tanto impetuosa quanto effimera: la sua caduta segnò la fine dell'illusione rivoluzionaria, ma non la morte dello spirito napoletano. Napoli seppe rinascere dalle proprie macerie, riaffermandosi come capitale culturale e morale del Sud. Infatti, se è vero che il fallimento politico di Masaniello segnò la vittoria della restaurazione vicereale, è altrettanto vero che esso non comportò il declino della città. Al contrario, Napoli continuò a essere la maggiore capitale dell'Italia meridionale, centro di produzione culturale, di scambi economici e di sperimentazioni artistiche.

La sua forza non risiedeva tanto nel potere politico quanto nella sua straordinaria capacità di rigenerarsi: anche dopo la crisi del 1647, essa rimase un luogo di fermento e di rielaborazione, dove il trauma della rivolta si tradusse in una nuova coscienza civile e in una rinnovata energia creativa.

Questa rinascita trovò eco anche nella sfera intellettuale: accanto alla vitalità politica, la Napoli seicentesca si impose come un vero crocevia di esperienze culturali, in cui la letteratura dialogava costantemente con la realtà urbana.

Le opere di Giulio Cesare Cortese, Giambattista Basile e Pompeo Sarnelli restituirono, ciascuna a suo modo, il volto contraddittorio e affascinante della capitale barocca, sospesa tra devozione e ironia, fasto e miseria. In particolare, Sarnelli, pur muovendosi nel solco della tradizione fiabesca basiliana, introdusse nella sua scrittura un inedito senso di realismo storico, che lo rende figura singolare nel panorama letterario del tempo. Come osserva Clara Allasia, egli intreccia alla materia fantastica precisi riferimenti alla vita cittadina e agli eventi contemporanei – come la spettacolare festa pirotecnica offerta dal viceré Don Gaspar Haro y Guzmán a Mergellina, episodio reale trasfigurato in chiave allegorica.

In questa commistione di vero e fantastico, tipicamente barocca, si riflette la più autentica sensibilità napoletana: una visione del mondo capace di trasformare la realtà quotidiana in mito, la memoria in poesia, e di fare della parola – ancora una volta – il cuore pulsante della cultura.



D. Barra, *Veduta di Napoli*, 1647,
Museo di Capodimonte, Napoli

¹⁶ T. Tasso, *Lettere*, a cura di E. Russo, Milano, BIT&S, 2020, p. 78.

§ 2 *Pompeo Sarnelli, un novelliere del Seicento tra sacro e profano*

Figura emblematica, sebbene non tra le più note, del panorama culturale napoletano del tardo Seicento, Pompeo Sarnelli incarna in modo paradigmatico la figura dell'erudito poligrafo barocco, sospeso tra impegno ecclesiastico, ambizioni intellettuali e fervore letterario.

Nato in Puglia, a Polignano a Mare il 16 gennaio 1649 da Francesco Sarnelli, ufficiale dell'esercito napoletano, e da Maddalena Lepore, mostrò fin da giovanissimo una vivace inclinazione per lo studio. A soli quattordici anni si trasferì a Napoli, allora capitale di un regno ricco di contrasti e fermenti, dove studiò scienze, diritto e teologia sotto la guida di maestri illustri come Francesco Verde e Tommaso Maria Ferrari, futuro cardinale¹⁷.

Fu proprio nella Napoli delle accademie e delle tipografie che il giovane Sarnelli entrò in contatto con Antonio Bulifon, figura centrale dell'editoria barocca: come correttore e consigliere editoriale di quest'ultimo, Sarnelli affinò il gusto letterario e sviluppò una straordinaria versatilità di scrittura, pubblicando testi in latino, italiano e napoletano. Il suo nome iniziò a circolare negli ambienti più colti del tempo: fu ammesso presso l'Accademia degli Spensierati di Rossano Calabro, una delle istituzioni più attive del tempo, nella quale trovavano spazio riflessioni erudite e scientifiche¹⁸.

Tra il 1668 e il 1675 Sarnelli diede alle stampe diversi scritti poetici e religiosi: un poema dedicato a Sant'Anna, un commento a un'iscrizione del convento napoletano di San Domenico Maggiore, trattati di grammaticografia e traduzioni. Tali scritti testimoniavano il suo desiderio di inserirsi a pieno titolo nel vivace scenario culturale del Regno di Napoli, allora crocevia di tensioni controriformistiche e laiche, di erudizione ecclesiastica e curiosità scientifica.

Nel 1672 intraprese la carriera ecclesiastica, divenendo in seguito aiutante del cardinale Vincenzo Maria Orsini, futuro papa Benedetto XIII. Ma il fervore religioso non spense in lui la vena letteraria: anzi, essa si fece più audace e ironica.

Parallelamente alla vita religiosa, Sarnelli coltivò un'intensa attività letteraria, spesso sotto pseudonimo. Con l'anagramma "Esopo Primmellio" pubblicò la *Bestiarum Schola*, una raccolta di novantanove favole latine che trasportano l'universo esopico nel cuore del mondo napoletano: «si tratta di un autentico *hapax* nella favolistica latina e volgare di tutti i tempi, verosimilmente modellato su un passo tertulliano»¹⁹. Il testo si distingue per la sua originalità e per il sottile intento pedagogico: dietro la veste allegorica, Sarnelli veicola una riflessione sulla virtù, la corruzione e il potere, rivolta a un pubblico colto e indipendente, distante dal dominio ideologico della Spagna e dai Gesuiti. Alcuni studiosi vi hanno ravvisato persino alcuni richiami al quietismo, inteso come «atteggiamento di abbandono contemplativo del fedele di fronte a Dio, annullando qualsiasi attività»²⁰.

Qualche anno più tardi, l'interesse per la *narratio brevis* riaffiorò nella *Posilecheàta* (1684, Napoli), pubblicata sotto lo pseudonimo di Masillo Reppone da Gnanopoli. L'opera, composta da cinque fiabe in dialetto napoletano, rappresenta un esplicito omaggio al *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile, di cui Sarnelli era fine conoscitore e curatore: nel 1674 aveva infatti curato per Bulifon una nuova edizione dell'opera basiliana, introducendo per la prima volta il titolo *Pentamerone*. Seppur meno celebre del suo modello, la *Posilecheàta* costituisce un importante documento linguistico e letterario, capace di restituire la vivacità della cultura popolare napoletana e di proporre, attraverso il filtro barocco, una riflessione morale e ironica sulla società del tempo.

¹⁷ M. Leone, *Sarnelli, Pompeo* in «Dizionario biografico degli italiani», 2017, <[¹⁸ F. J. Pace, *L'accademia degli spensierati. Tra mito e cronaca*, Rossano, Ferrari editore, 2016, p.101.](https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-sarnelli_(Dizionario-Biografico)/>.</p></div><div data-bbox=)

¹⁹ A. Iurilli, *Favola e potere. La "Bestiarum Schola" di Pompeo Sarnelli* in *Letteratura e Potere/Poteri* a cura di A. Manganaro, G. Traina, C. Tramontana, Roma, Adi editore, 2023, p. 2.

²⁰ *Quietismo* in «Dizionario di Storia», 2011, <[- 21 -](https://www.treccani.it/enciclopedia/quietismo_(Dizionario-di-Storia)/>.</p></div><div data-bbox=)

Nell'introduzione alla raccolta, Sarnelli difende apertamente la dignità del dialetto napoletano, rivendicandone il valore letterario rispetto alla lingua toscana. In tono polemico, egli scrive: «con questa lingua toscana avete sfottuto il deretano a mezzo mondo! Vale più una robusta parola napoletana che tutti i vocaboli della Crusca»²¹. Tale dichiarazione, tanto audace quanto consapevole, rivela l'intenzione di opporsi all'egemonia linguistica toscana e di legittimare il napoletano come strumento espressivo capace di rappresentare la realtà e l'identità del popolo partenopeo.

La cornice della *Posilecheàta*, ambientata a Posillipo, durante una cena in cui una vecchietta e le sue quattro figlie raccontano fiabe, trasforma la raccolta in una piccola commedia umana: un microcosmo di saggezza popolare e ironia colta, sospeso tra il gusto barocco per il meraviglioso e un realismo di straordinaria modernità. Questa struttura narrativa, insieme alla lingua vivace e realistica, conferisce all'opera una dimensione autenticamente napoletana e ne fa un importante anello di congiunzione tra la tradizione fiabesca seicentesca e la narrativa morale moderna.

Il 1684 fu un anno di eccezionale fertilità per Sarnelli. Oltre alla *Posilecheàta*, pubblicò due opere di taglio divulgativo, oggi considerate tra le prime guide turistiche della città: *La guida de' forestieri curiosi di vedere e considerare le cose notabili di Pozzuoli, Baja, Miseno, Cuma ed altri luoghi convicini*²² e *La guida de' forestieri curiosi di vedere e intendere le cose più notabili della regal città di Napoli e del suo amenissimo distretto*²³. Riccamente illustrate e destinate a un pubblico di viaggiatori, esse testimoniano il profondo legame dell'autore con il territorio campano e il suo interesse per la valorizzazione del patrimonio storico e artistico.

Parallelamente, Sarnelli iniziò la monumentale impresa delle *Lettere ecclesiastiche* (1686–1718), dieci volumi di riflessioni morali, teologiche e letterarie, destinate a interlocutori reali o immaginari. L'opera, densa di citazioni e divagazioni erudite, rappresenta un perfetto esempio della cultura enciclopedica e morale del tardo Seicento, in cui la fede si intreccia con il sapere, e la dottrina con l'osservazione del mondo.

Durante gli stessi anni, l'autore si dedicò anche a studi di erudizione ecclesiastica e storia locale, assumendo un metodo annalistico ispirato agli *Annales ecclesiastici* di Cesare Baronio. Tale approccio, basato sull'ordine cronologico e sulla documentazione accurata, divenne per Sarnelli un modello di rigore storiografico e morale²⁴.

La carriera ecclesiastica dell'autore proseguì rapidamente: trasferitosi nel 1686 a Benevento come segretario del cardinale Orsini, prese parte al conclave del 1689 e nel 1692 fu nominato vescovo di Bisceglie da papa Innocenzo XII. Durante l'episcopato promosse opere di riforma religiosa, la ricostruzione della chiesa di San Giovanni Battista e la redazione di regole per monasteri e confraternite.

In questi anni pubblicò numerosi scritti di carattere devozionale e dottrinale, tra cui *Le lezioni scritturali* (1705), *Le Annotazioni sopra il libro degli Egregori* e *Il divoto della gloriosissima Vergine Maria madre di Dio*. A tali opere si affiancano trattati destinati al clero, come *Il clero secolare nel suo splendore* e due manuali liturgici per ministranti. Questa fase della sua produzione riflette quella che gli studiosi hanno definito una "rigorosa ortodossia controriformistica", in contrasto con la più libera e sperimentale fase giovanile.

Sarnelli morì a Bisceglie il 7 luglio 1724, poco dopo l'elezione pontificia del suo mentore Orsini. La sua salma fu sepolta nell'oratorio dei Santi Martiri, con un epitaffio che ne invocava la pace eterna.

²¹ D. Cefalo, *Glossario del primo cunto della Posilecheata* in «Quaderns d'Italia», 2018, p. 163.

²² P. Sarnelli, *La guide des étrangers, curieux de voir & de connoitre les choses les plus mémorables de Poussol (Pozzuoli), Bayes, Cumes, Misene & autres lieux des environs*, Napoli, Antonio Bulifon, 1686.

P. Sarnelli, *Guida de' forestieri per la città di Napoli*, Napoli, Nunzio Rossi, 1788, ed. spurgata dalle sviste.

²³ P. Sarnelli, *La guide des étrangers curieux de voir les choses plus mémorables de Poussol et de ses environs*, Napoli, Antonio Bulifon, 1702.

P. Sarnelli, *La vera guida de' forestieri: curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli, e del suo amenissimo distretto*, Napoli, Michele Luigi Mutio, 1708.

²⁴ A. Pincherle, *Baronio, Cesare* in «Dizionario biografico degli italiani», 1964, <[- 22 -](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-baronio_(Dizionario-Biografico)/>.</p></div><div data-bbox=)

Nonostante la vastità della sua produzione, il nome di Sarnelli rimane legato soprattutto alla *Posilecheàta*, opera nella quale si riflette l'essenza più autentica della cultura napoletana seicentesca.

Come ha osservato la critica, «*Posilecheàta and the cunti also perceive and depict the true essence of the Neapolitan cultural, social, and linguistic reality, anchored in the real world that creates them and constitutes the starting point of the utopian dimension they promote*»²⁵. In essa, Sarnelli non solo celebra la lingua e la tradizione popolare, ma trasforma la fiaba in uno strumento di rappresentazione del reale, in un dialogo costante tra cultura dotta e cultura viva. L'autore rivendica con orgoglio la vitalità del napoletano e deride, con spirito ironico, i letterati che si piegano al modello toscano o al mercantilismo delle lettere.

Nella lettera a *li vertoluse lejeture*²⁶, egli stigmatizza i “*pennaruli*” che scrivono solo per denaro – «*who use their pen only after being paid*»²⁷, come osserva Daniela D'Eugenio – contrapponendo loro l'autenticità di chi scrive per passione e per fedeltà alla propria cultura. Il dialetto, in questa prospettiva, non è soltanto un mezzo linguistico, ma un simbolo di libertà espressiva e di identità collettiva.

Pompeo Sarnelli si configura così come una figura di transizione: erudito e moralista, ma anche narratore attento al linguaggio popolare; uomo di Chiesa, ma non privo di ironia e spirito critico.

§ 3 *Dalla peste di Firenze alla quiete di Posillipo: la cornice come spazio di rifugio e rinascita narrativa*

Tra gli elementi più affascinanti delle opere di Boccaccio e di Sarnelli vi è senza dubbio la cornice narrativa, che in entrambe non funge unicamente da struttura formale, ma diventa il simbolo di una rigenerazione morale e civile.

Nel *Decameron* la cornice assume la funzione di spazio di salvezza e rinascita: un luogo alternativo al *caos* della peste del 1348, dove la parola e la narrazione ristabiliscono l'ordine della ragione e della convivenza. Boccaccio apre la sua opera con una descrizione cruda e realistica della pestilenza, dell'«*orrido cominciamento*»²⁸ che devastò Firenze: dieci giovani – sette ragazze e tre ragazzi – si rifugiano in una chiesa, accomunati dal desiderio di salvezza e di rinascita. Da lì decidono di abbandonare la città e di ritirarsi in campagna, nella speranza di sottrarsi al contagio e di ritrovare una forma di equilibrio interiore.

Tuttavia, Boccaccio non si limita a descrivere il morbo come evento di morte: ne fa il segno di un più profondo disordine morale e civile. La pestilenza distrugge i legami di sangue, annulla la *pietas* verso i defunti, dissolve i riti e le consuetudini; le morti diventano indecenti, prive di conforto e di solidarietà, mentre l'avidità, la paura e la disperazione dominano i comportamenti umani.

In questo mondo sconvolto, il racconto diventa una forma di resistenza e di consolazione: la parola si fa medicina e la novella, mezzo di evasione e conoscenza, aiuta l'uomo a sopportare le fatiche e le contraddizioni della vita; così, come un viandante che, superata la salita, si rallegra della discesa, anche il lettore troverà sollievo nelle novelle che seguiranno²⁹.

²⁵ D. D'Eugenio, *Lengua che no' la 'ntienne, e tu la caca. Irony and Hilarity of Neapolitan Proverbs in "Pompeo Sarnelli's Posilecheàta"* in «International Studies in Humour», vol. 5, 2016, p. 79. Traduzione personale: «La *Posilecheàta* e i *cunti* percepiscono e dipingono anche la vera essenza della realtà culturale, sociale e linguistica napoletana, ancorati, come sono, al mondo reale che li crea e costituisce il punto di partenza della dimensione utopica che promuovono».

²⁶ P. Sarnelli, *Posilecheàta*, a cura di E. Mori, Bolzano, 2021, p. 20.

²⁷ D. D'Eugenio, *op. cit.*, p. 82. Traduzione personale: «Chi usa la sua penna solo dopo esser stato pagato».

²⁸ G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 2000, p. 4.

²⁹ *Ibidem*.

La brigata che si ritira nei colli fiorentini trova in questo atto del raccontare una salvezza simbolica, un nuovo ordine fondato sulla misura e sulla parola, un microcosmo regolato da armonia, equilibrio e civiltà – ormai assenti nella realtà.



F. X. Winterhalter, *The Decameron*, 1837,
Collezione privata

Allo stesso modo, nella *Posilecheàta* di Sarnelli, la cornice diviene un laboratorio linguistico e culturale che riflette l'identità napoletana e la tensione tra oralità popolare e letterarietà barocca, offrendo un contesto in cui la comunità dei lettori elabora, attraverso il racconto, una risposta morale e sociale alla crisi.

È opportuno ricordare che la cornice narrativa oltrepassa i secoli e le culture, assumendo il valore di un archetipo universale della tradizione novellistica. Non è un caso che lo stesso principio di salvezza attraverso la parola si ritrovi nelle *Mille e una notte*, dove la cornice si apre con la breve presentazione dei due fratelli, Shahriyār, sultano di Persia e d'India, e Shahzamān. Tale dettaglio non è secondario poiché proprio questa apparente stabilità iniziale viene ribaltata con l'avanzare della vicenda: la follia del potere e la violenza vengono domate solo grazie alla parola di Shahrazād, che, notte dopo notte, trasforma il racconto in un atto di conoscenza, di cura e di rigenerazione.

In questo senso, la funzione salvifica della narrazione, che in Oriente si esprime nel potere terapeutico delle storie, trova nel *Decameron* e nella *Posilecheàta* una declinazione civile e comunitaria: raccontare significa ricostruire un ordine umano dopo la crisi.

A distanza di tre secoli dal *Decameron*, infatti, Pompeo Sarnelli riprende e rielabora nella *Posilecheàta* il modello della cornice boccacciana facendone, nell'introduzione dell'opera, uno spazio di riflessione intriso di spirito barocco e disincantato.

Nella 'ntroduzione, che si colloca tra la lettera a *li vertoluse lejeture*³⁰ e i cinque *Cunti*, egli introduce il personaggio di Petruccio, protagonista di una vicenda che, pur mascherata da un episodio autobiografico, assume valore allegorico. Egli, a causa di un problema di salute, si reca a Posillipo, presso la «*Cojeta-malenconìa*»³¹ – letteralmente liberazione da tutti i mali – in cerca di guarigione fisica e spirituale. Come la brigata boccacciana, Petruccio si allontana dal luogo del disordine per approdare a uno migliore: un percorso che, coincidente con quello dell'autore stesso, attraverso le cinque novelle «implica un processo di razionalizzazione, di uscita dal caos»³².

In questo senso, la cornice della *Posilecheàta* non è solo un omaggio strutturale al *Decameron*, ma una sua trasfigurazione barocca e meridionale: la peste fisica diviene malattia dell'anima e il colle fiorentino si tramuta nel paesaggio luminoso e simbolico di Posillipo, luogo di ristoro e di sospensione dalle miserie del mondo; mentre nei colli fiorentini la parola salva attraverso la

³⁰ P. Sarnelli, *Posilecheàta*, a cura di E. Mori, Bolzano, 2021, p. 20.

³¹ Ivi, p. 3.

³² *Ibidem*.

misura e la ragione, nel quartiere napoletano essa cura attraverso la meraviglia, l'allegoria e la fantasia popolare.

Pur nella distanza di epoche e linguaggi, la cornice conserva la sua forza generativa: in entrambi gli autori, il racconto diventa un gesto di rinascita, capace di trasformare il caos in forma e di restituire alla parola il suo valore etico e comunitario. Così come Boccaccio vede nella narrazione un mezzo per resistere alla morte e alla corruzione, Sarnelli la eleva a strumento di rinascita collettiva in un mondo segnato dal disincanto barocco.

Due mondi, lontani nel tempo e nello spazio, si fanno eco: due scenari speculari della medesima aspirazione alla salvezza attraverso la parola narrativa.

*«Res omnes sunt tres, numerus ternarius
qualibet existit, nec nos extraximus
a nobis numerum, sed eum natura docet».*
P. Ovidii Nasonis, *De vetula libri tres*

La divina proporzione, l'impronta di Dio nella forma

§ 1 *Il segreto della Provvidenza: la fede nascosta nel proverbio*

I proverbi non sono mai inseriti casualmente nelle opere letterarie: al contrario, agiscono come frammenti di sapienza popolare, piccole epifanie morali che illuminano la narrazione.

Nelle fiabe e nelle novelle, essi si fanno voce del popolo, custodi di un'etica condivisa e di un sapere antico che la parola letteraria accoglie e trasfigura.

Dalle fiabe dei fratelli Grimm alle narrazioni senza tempo delle *Mille e una notte*, passando per *Le piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola – racchiuse entro una cornice d'ispirazione boccacciana – fino ad approdare al barocco meridionale di Giambattista Basile e Pompeo Sarnelli, il proverbio diventa non solo morale finale, ma autentico motore di senso. Se nel *Pentamerone* di Basile, il proverbio chiude la fiaba come una sentenza che suggella la vicenda, in Sarnelli il rapporto si inverte: egli «costruisce le fiabe in modo tale che fungano a commento ognuna di un proverbio»³³, ponendo dunque la saggezza popolare all'origine stessa del racconto, come principio generatore di significato e rivelazione di una volontà superiore.

Le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita³⁴.

I. *Calvino, Le fiabe italiane*

Tra gli autori menzionati poc'anzi, il meno noto, ma senza dubbio tra i più originali e sorprendenti, è Giovan Francesco Straparola che, con *Le piacevoli notti*, inaugura la fiaba letteraria moderna, anticipando di oltre un secolo gli esiti di Basile.

Anche nella sua raccolta, il proverbio non è un semplice ornamento linguistico, bensì il cuore morale della narrazione: un nucleo di verità che guida il lettore attraverso i meandri del racconto e riflette la fede – talora implicita, talora dichiarata – nella forza rivelatrice della parola popolare, capace di unire il mondo colto e quello contadino in una comune visione del bene e del male.

A conferma di ciò, basti ricordare l'incipit di alcune sue novelle, dove la voce narrante evoca esplicitamente il proverbio come chiave di senso e preludio alla vicenda:

«Egli è comun proverbio, commendato da tutti, che chi malamente vive, malamente muore. Però gli è meglio vivere cristianamente, che senza freno alcuno di coscienza abbandonar le redine e adempire ogni sua sfrenata voglia; sí

³³ C. Allasia, *La Posilecheàta, una still life fiabesca in I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino, Accademia University Press, 2015, p. 258.

³⁴ I. Calvino, *Le fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 2023, p. 320.

come avvenne ad un nobile cittadino, il quale, venendo a morte, diede l'anima sua al gran nemico, e disperato, così permettendo la divina giustizia, fece la mala morte»³⁵.

(Favola IV)

O ancora:

«Dice il commune proverbio che per far bene non si perde mai. Ed è il vero; sí come avvenne ad un figlio d'un notaio, il qual per giudizio della madre malamente aveva spesi i suoi danari; ma nel fine l'uno e l'altro rimase contento»³⁶.

(Favola II)

In questi esempi, la massima popolare assume il valore di cornice morale e profetica: introduce il racconto, ne anticipa la lezione e ne giustifica gli esiti. Straparola, così facendo, intreccia tradizione orale e invenzione letteraria, elevando il proverbio da semplice formula di saggezza quotidiana a principio strutturale della fiaba, ponte tra la cultura popolare e la scrittura d'autore.

Pompeo Sarnelli, a sua volta, non si limita a disseminare proverbi nelle sue fiabe: egli li trasforma in architravi narrative, in semi di saggezza popolare destinati a germogliare nella trama stessa del racconto. Ogni fiaba diventa così la messa in scena di una sentenza morale, la concretizzazione fantastica di un disegno provvidenziale. In Sarnelli, infatti, il proverbio non è soltanto la voce del popolo, è la scintilla che accende il racconto e ne prefigura l'esito: è la voce della Provvidenza.

Nel *Cunto tierzo*, ad esempio, la frase iniziale – «*tutte le desgrazie songo degne de compassejone, fore de chelle, che l'ommo, da sè stisso, se procaccia*»³⁷ – non è un semplice ammonimento morale: è un presagio, una verità profetica che aleggia sull'intera vicenda.

La fiaba, ambientata nel «*Regno de Monterotunno*»³⁸, segue le sorti di Cicia e dei suoi figli, travolti e poi salvati dall'odio di Pascaddozia. L'intreccio, pur nella sua leggerezza fiabesca, mette in scena il misterioso equilibrio tra colpa e giustizia, errore e redenzione.

Il proverbio iniziale si compie nel finale, dove la punizione dell'ingannatrice e la salvezza degli innocenti rivelano il volto nascosto della Provvidenza: *Ncoppa a lo 'nganator, cade lo 'nganno e se tarda, non manca, lo malanno*³⁹.

La sentenza popolare diventa così parola sacra, incarnazione di un ordine divino che agisce sotto le vesti della saggezza comune.

La chiusa – «*lo cielo non se scorda, maje, d'ajutare li 'nnoziente*»⁴⁰ – ne è la conferma: Dio parla attraverso il proverbio e la lingua del popolo si fa veicolo di un messaggio teologico di giustizia e misericordia.

Il *Cunto tierzo* non è soltanto una fiaba edificante, ma una vera e propria drammatizzazione della Provvidenza; il proverbio non chiude la fiaba: la attraversa, la orienta e la riassorbe in sé, come principio di ordine universale. È il motore simbolico che muove la narrazione e, al tempo stesso, lo specchio della coscienza collettiva: in esso il popolo riconosce la propria legge morale e Sarnelli, attraverso la forma fiabesca, ne fa strumento di riflessione etica e religiosa.

In tal modo, l'autore napoletano innova la tradizione del proverbio fiabesco – da Straparola a Basile – trasformandolo da chiusura ornamentale in dispositivo strutturale e rivelatore, dove la verità morale si fa narrazione e la narrazione, a sua volta, restituisce al proverbio la sua forza originaria: quella di un sapere che non si limita a insegnare, ma a giudicare, consolare e redimere. Nel mondo sarnelliano, dunque, «*chi serve fedele, aspetta premio*»⁴¹. Tale massima riflette la fiducia incrollabile dell'autore in un ordine morale del mondo, dove la giustizia, pur se ritardataria, non manca mai di compiersi. Chi agisce con lealtà e devozione, pur non ricevendo nell'immediato la ricompensa sperata, può confidare che la giustizia, terrena o divina, non mancherà di manifestarsi.

³⁵ G. F. Strapaola, *Le piacevoli notti*, a cura di E. Mori, Bolzano, 2017, p. 396.

³⁶ Ivi, p. 412.

³⁷ P. Sarnelli, *Posilecheàta*, a cura di E. Mori, Bolzano, 2021, p. 47.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Ivi, p. 67.

⁴⁰ Ivi, p. 51.

⁴¹ Ivi, p. 46.

Così, la sapienza popolare si eleva a promessa di salvezza, trasfigurandosi in strumento della Provvidenza e la fiaba, da semplice racconto d'intrattenimento, si fa parabola morale e rivelazione del divino, luogo in cui la voce del popolo e la voce di Dio finiscono per coincidere.

§ 2 *L'armonia del tre: dalla simbologia medievale alla Commedia dantesca*

Nel Medioevo il numero non è una semplice misura, ma una forma di conoscenza: cifra del divino e principio ordinatore dell'universo. La cultura cristiana, erede del pitagorismo e del neoplatonismo, riconosceva nei numeri il riflesso della mente di Dio, la traduzione visibile di una geometria invisibile. Tuttavia, la genesi simbolica del numero tre affonda le sue radici molto più indietro, nella civiltà egizia e nel pensiero greco arcaico. Infatti, *«numeral 3, had been a part of the ancient world and it has refused to succumb to the ravages of time»*⁴².

Già nell'antico Egitto, il triangolo era considerato la forma perfetta. Le piramidi, con la base saldamente ancorata alla terra e il vertice che sfiorava il cielo, racchiudevano in pietra l'aspirazione dell'uomo verso il divino. Ogni lato rappresentava una forza, e nel loro incontro nasceva l'unità. Non era solo un gioco di geometria, ma una visione cosmica: l'idea che l'universo stesso fosse retto da proporzioni invisibili. Le piramidi non erano semplici tombe, ma ponti di luce tra il mondo umano e quello eterno – un modo per trasformare la materia in preghiera⁴³.

Con il passare dei secoli, quel simbolo non si spegne. Il numero tre attraversa il Mediterraneo e diventa principio di conoscenza: la misura della perfezione. È la prima cifra che unisce gli opposti – l'uno e il due, il principio e la sua ombra – generando l'armonia. Nella visione antica, l'universo vibra secondo proporzioni numeriche e il tre è la sua voce più limpida: rappresenta inizio, mezzo e fine; corpo, mente e anima; nascita, vita e trasformazione. Tutto ciò che è completo porta in sé la sua impronta.

Quando la filosofia greca comincia a riflettere sulla natura delle cose, quel simbolo si fa idea. Il triangolo diventa il mattone invisibile della realtà: forma primaria da cui nascono tutte le altre. Nel suo disegno semplice si cela il segreto della stabilità – tre lati che si sostengono a vicenda, come le leggi che tengono in equilibrio il cosmo. L'ordine del mondo, l'armonia delle sfere, persino la bellezza di un volto o di una melodia, rispondono alla stessa regola: ogni cosa è vera solo quando le sue parti si incontrano in equilibrio.

Per questo, nei secoli della fede, il numero tre torna a essere sacro: diventa simbolo della Trinità, dell'unione tra cielo, terra e uomo, della perfezione che nasce dall'incontro di più elementi in un unico centro.

Le cattedrali medievali, ma anche i templi massonici molti secoli dopo, ne riprendono inconsapevolmente la lezione: le navate, le finestre, gli archi disegnano nello spazio la geometria invisibile del divino. Ogni proporzione, ogni angolo, ogni triangolo iscritto nella pianta diviene segno di armonia, un tentativo di ricondurre la materia all'ordine superiore del numero. Così, tra pietra e simbolo, la spiritualità medievale e quella massonica si incontrano nella stessa convinzione antica: che la verità si possa costruire come una forma perfetta, con tre linee che si toccano nel punto della luce.

⁴² S. Soumitra, *The Triangle, Numeral 3, and the Trinity* in *«Zagreb International Review of Economics & Business»*, vol. 26, 2023, p. 198. «Il numero 3, faceva parte del mondo antico e si è rifiutato di soccombere alle devastazioni del tempo».

⁴³ Cfr. S. SOUMITRA, *Op. cit.* p. 207.



Tempio massonico di Santa Cruz de Tenerife, 1899-1902

Dopo aver ripercorso, sia pure brevemente, le radici medievali – e non solo – del simbolismo numerico, è naturale volgere lo sguardo verso Dante, colui che trasforma la simbologia aritmetica in struttura poetica e teologica.

Tra tutti i numeri, il tre – figura perfetta della Trinità – diventa la chiave che regge l'intero edificio della *Commedia*, l'armonia su cui poggia il mondo morale e cosmico⁴⁴.



Domenico Di Michelino, *La Divina Commedia illumina Firenze*, 1465,
Duomo di Firenze

Il poema sorge alle soglie del Trecento, un secolo il cui numero sembra farsi presagio. Anche l'età del protagonista, trentacinque anni, corrisponde simbolicamente al punto mediano del percorso umano e spirituale. Dante colloca il proprio viaggio in una soglia esistenziale e cosmica, coerente con la tradizione agostiniana del “*numerus sapientiae*”, secondo cui l'ordine matematico riflette la sapienza creatrice di Dio, «assolvendo così il suo compito specifico di ridurre quest'infinità a una misura definita»⁴⁵. In questa prospettiva, il tre non è un artificio compositivo ma la manifestazione della perfezione divina nella parola umana.

La *Commedia* si fonda su un sistema ternario che governa tanto la forma quanto il senso. Tre sono le cantiche, ciascuna articolata in trentatré canti, per un totale di novantanove, a cui si aggiunge l'introduzione dell'*Inferno*, a compimento del cento – cifra della totalità e della pienezza. L'intera architettura del poema si sviluppa nella terzina incatenata, un intreccio metrico che riflette, sul piano linguistico, il legame indissolubile tra le tre Persone divine. Ogni livello di realtà, in Dante, si esprime dunque in una proporzione armonica che traduce la dottrina in ritmo poetico.

Il tre, principio di misura e di generazione, ordina anche la geografia dell'aldilà.

L'*Inferno* si struttura in nove cerchi – tre volte tre – nei quali la colpa si approfondisce in proporzione al distacco dalla grazia. La logica della triade è qui rovesciata: il numero della

⁴⁴ Cfr. S. DHAOUIA, *Il simbolismo numerico nella Divina Commedia*, Algerian Scientific Journal Platform, 2017, p. 3.

⁴⁵ E. Fortin, *L'ontologia del De musica*, dattiloscritto, p. 54.

perfezione si piega nella parodia infernale dove la molteplicità diventa disarmonia. Lucifero, con le sue tre facce e sei occhi, rappresenta l'immagine capovolta della Trinità, l'unità divina frantumata nell'odio e nella disperazione. Allo stesso modo, Cerbero con le tre gole e le Furie, triplice incarnazione del rimorso, traduce il disordine morale nella lingua del numero. Il simbolismo aritmetico, qui, si fa morale: il tre non è più armonia, ma sproporzione, riflesso degradato dell'ordine divino.

Nel *Purgatorio*, il numero ritrova la propria purezza. Le tre sezioni del monte – antipurgatorio, purgatorio e paradiso terrestre – rispecchiano i tre stadi della conversione: il pentimento, la purificazione e la rinascita. Il cammino delle anime si fonda sulla teoria dell'amore aristotelico e tomista che distingue tre forme di desiderio: l'amore erroneamente rivolto al male, l'amore insufficiente al bene e l'amore eccessivo per i beni terreni. In questa triade si compie il dramma dell'uomo che, attraverso la misura, ritorna all'equilibrio. Quando Dante giunge al sommo del monte, la visione delle tre virtù teologali – Fede, Speranza e Carità – disposte nei colori bianco, verde e rosso, rappresenta la restaurazione dell'armonia perduta: la matematica del peccato diventa musica della salvezza.

Nel *Paradiso*, il simbolismo numerico si sublima in contemplazione. I nove cieli, moltiplicazione perfetta del tre, culminano nell'Empireo, decima sfera che chiude e trascende la serie. Qui, la molteplicità delle sfere converge nell'Uno, come in un accordo che risolve ogni dissonanza. Le tre guide – Virgilio, Beatrice e Bernardo – incarnano i gradi dell'ascesa: la ragione umana, la sapienza rivelata e la conoscenza mistica. Esse conducono il poeta attraverso i tre stadi del sapere in un itinerario che, da Cicerone a Tommaso d'Aquino, rappresenta l'evoluzione del pensiero medievale sull'armonia dell'intelletto.

L'universo della *Commedia* è dunque costruito come una cattedrale numerica dove ogni proporzione riflette la legge dell'amore. Il tre, che per Agostino è il numero della relazione, diventa per Dante la grammatica del cosmo: un ritmo che unisce il molteplice all'unità.

In questa visione, la numerologia non è un artificio decorativo, ma una teologia incarnata nella forma. Il tre scandisce la discesa e l'ascesa, l'errore e la redenzione, la parola e il silenzio. È il respiro dell'universo, la misura della creazione e della conoscenza, il sigillo con cui la poesia traduce la geometria divina nella lingua degli uomini.

Sebbene la *Commedia* rappresenti l'apice della produzione dantesca, anche nelle opere giovanili di Dante è possibile cogliere una complessa simbologia numerica legata al tre, cifra sacra che permea l'intero universo poetico dell'autore.

Nella *Vita Nova*, questa simbologia si concentra nel numero nove – multiplo di tre – che diventa segno visibile di un ordine spirituale superiore⁴⁶. Dante racconta di aver incontrato Beatrice per la prima volta quando entrambi avevano nove anni e di averla rivista, dopo un identico intervallo di tempo, ormai nella giovinezza. È ancora una volta il numero nove a scandire l'istante del loro saluto, avvenuto nell'ora nona, quasi a suggellare il carattere provvidenziale del loro legame.

L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno.

Dante, *Vita nova*, cap. III

Più tardi, quando il poeta enumera le donne più belle di Firenze, colloca Beatrice al nono posto, rafforzando l'associazione fra il numero e la figura della donna angelicata.

Per Dante, il nove non è una semplice quantità ma la manifestazione terrena di una legge celeste: essendo il suo quadrato fondato sul tre, esso rimanda alla Trinità, simbolo dell'amore perfetto e dell'armonia universale.

⁴⁶ Le informazioni riguardanti la *Vita Nova* di Dante sono tratte dal corso di Ermeneutica letteraria tenuto dal professor Marino Balducci presso l'Università di Stettino, nell'anno accademico 2024-2025. Cfr. M. A. BALDUCCI, *Ermeneutica dantesca*, Monsummano Terme - Pistoia, CRA-INITS Press, 2018, p. 64.

Nel *Convivio*, invece, tale numero allude all'ordine trinitario e all'armonia del sapere: l'opera, concepita in quindici trattati (3×5), interpreta la conoscenza umana come immagine dell'ordine divino. Nel *De vulgari eloquentia*, il tre rappresenta la gerarchia linguistica e la tripartizione dei generi poetici – tragico, comico ed elegiaco – che rispecchiano la struttura razionale e spirituale dell'espressione umana, mentre nella *Monarchia* diventa, infine, emblema dell'ordine perfetto dell'universo: Dio, Impero e Papato costituiscono un sistema armonico in cui ogni potere trova il proprio posto, secondo l'unità della legge divina.

§ 3 *La triade come architettura del meraviglioso in Sarnelli*

Il numero tre pervade, e non in maniera lieve, la *Posilecheàta* di Pompeo Sarnelli, configurandosi come una vera e propria “lingua del meraviglioso cristiano”⁴⁷.

La sua presenza è talmente pervasiva e simbolicamente potente da manifestarsi persino, e forse senza intenzione, nelle *Delucidazioni* di Mori dedicate all'opera – quasi che la cifra ternaria, fondamento di equilibrio e perfezione, avesse contagiato anche l'esegeta stesso.

Mori, infatti, nella prima *Delucidazione* afferma di aver ricevuto in omaggio tre edizioni della *Posilecheàta* da parte di Giovanni Papanti da Livorno; nella seconda, il numero tre ricorre nuovamente, poiché «solo tre notiziette mi giova aggiunger qui»⁴⁸ in merito alle illustrazioni presenti nell'opera. Aggiunge anche che i tre versi di Sannazaro tratti da *Mergolino*, citati dalla Popa all'inizio del *Cunto* secondo, sono stati alterati – «stroppiati»⁴⁹ – dall'“Altissimo” nel sonetto a cui qui si fa riferimento.

Inoltre, nella *Dilucidazione* quinta il numero tre ricompare per ribadire quanto già espresso nella prima, mentre nella *Dilucidazione* sesta Mori decide di citare tre cinquecentisti napoletani: Giordano Bruno, Paulilli Di Anello – autore del *Giuditio di Paride* – e, infine, Girolamo Morlino, noto per aver pubblicato le *Novellae*.

Dopo queste molteplici *Dilucidazioni*, ha inizio l'opera vera e propria con la *'Ntroduzione de la Posilecheàta e commito d'ammice fatto a Posileco*.

La *'Ntroduzione*, che si colloca tra la *Lettera* e i cinque *Cunti*, presenta inizialmente due personaggi: il protagonista e il suo amico Petruccio, giunto a Napoli per motivi di salute. È proprio Napoli, tuttavia, a imporsi come cuore pulsante della narrazione: non mero sfondo geografico ma centro di vitalità, calore umano e festa, che anima e dà forma agli eventi raccontati. Il protagonista, Masillo Reppone – anagramma di Pompeo Sarnelli – compie una *posilicheata* e giunge presso la «*Cojeta-malenconia*»⁵⁰: Posillipo.

Egli decide di fare una sorpresa all'amico Petruccio: i due si accingono a cenare insieme, ma «*posta la tavola, a mala pena, nce sedetemo, che nce vedimmo, adduosso, 'no ciert' hommo*»⁵¹. È così che inizia la vicenda, una storia ricca di fascino e di *pathos*.

Sulla scena sopraggiunge un terzo uomo: Marchionno. La sua figura fisica, di per sé grottesca e tale da suscitare il riso del lettore, passa tuttavia in secondo piano di fronte al suo discorso, ben più significativo, che ruota attorno a «*lo numero de lo tre che ha chiù bertute, che non hanno tutte le nummere*»⁵². È proprio attraverso le parole di Marchionno che la triade si impone come vero e proprio principio ordinatore dell'opera, elemento cardine attorno a cui tutto ruota e da cui tutto si sviluppa, simbolo di equilibrio e di armonia.

⁴⁷ Vedi cap. III.

⁴⁸ P. Sarnelli, *Posilecheàta* a cura di E. Mori, Bolzano, 2021, p. XXX.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ivi*, p. 3.

⁵¹ *Ivi*, p. 4.

⁵² *Ivi*, p. 5.

La sua ridondanza e la sua costante ricorrenza all'interno della *Posilecheàta* meritano di essere sottolineate poiché spesso trascurate dalla critica. Emblematico, in tal senso, è il monologo di Marchionno⁵³, che ne offre la più vivace e significativa espressione:

Vuje sapite, che tre songo li principie naturale: Materia, Forma e Privazione. Tre songo le sciorte de l'anemale: Vegetativo, Sensetivo e 'Ntelletivo. Tre, le dute prencepale de l'anema de l'hommo: Memmoria, 'Ntelletto e Bolontà. Tre cose squatrano ogni cosa: Nummero, Piso e Mesura. Tre songo li termene d'ogne 'ncosa: Prencipio, Miezo e Fine. Tre cose non songo stemmate: Forze de vastaso; Consiglio de poverommo; e Bellezza de pottana.

Tre cose songo 'nsoffribele: Ricco avaro; Povero soperbio; e Biechio 'nnammorato. A tre cose, non se deve credere: All'archemista povero; a lo miedeco malato; e a lo remito grasso. Tre cose stanno male, a lo munno: N'auciello, 'mmano de no 'peccerillo; 'no fiasco, 'mmano de no todisco; 'na zita giovane, 'mmano de 'no vecchio.

Tre sciorte de perzune songo patrune de lo munno : Pазze, Presentuse e Sollicete. Tre cose non ponno stare annascose: Le fusa, dinto de lo sacco; le femmene, 'nchiuse 'ncasa; e la paglia, dinto de le scarpe. Tre cose abbesogna tenere, a mente: Che ammore non vo' bellezza; che appetito non vo' sauzza; e che l'accattare non vo' ammeccia [...].

Tre bote tre unnece cose fanno bella 'na femmena. Azzoè: tre cose longhe e tre corte; tre larghe, tre strette e tre grosse; tre sottile, tre retonne, tre piccole, tre ghianche, tre rosse, tre negre. E, se le bolite sapere, leite la Fraveca de lo munno. Ma chi porria, mai, dicere tutte le bertute de lo tre? Pocca tre so' le cannele, che salluminano, quando se fa 'no stromiento, de notte. Tre parme de funa danno vota, a lo 'm piso. Tre cose cacciano l'hommo, da la casa: Fummo, Fieto e Femmena marvasa. Tre cose strudeno la casa: Zeppole, Pane caudo e Maccharune. Tre femmene e 'na papara fanno 'no mercato, Tre fff vole havere lo pesce: Fritto, Friddo e Futo. Tre sss besognano, a lo 'nnammorato: Sulo, Solliceto e Secreto. Tre mmm songo chelle, delle quale, ognuno n'ha la parte soja: Matto, Miedeco e Museco. Tre sciorte de perzune se tene la bonarobba: Smargiasso, Bello-giovane e Corrivo. Tre cose arroinano la gioventute: Juoco, Femmena e Taverna. Tre cose songo utele, a lo cortesciano: Fegnemiento, Fremma e Sciorte. Tre cose abbesognano, a lo ruffiano: Gran core; assai chiacchiare; e poca vregona. Tre cose osserva lo miedeco: Lo puzo; la faccia; e lo cantaro. Ma no 'nne sia cchiù. Magnammo; e stammo, allegramente !

E (così, decenno) perchè non erano, ancora , venute le vevanne , afferraje 'no quarto de 'na palata de pane [...]. E, pigliatose lo carrafone, a suono de lo crò crò, ne scese chiù de la mmetate, che bo' dicere tre carrafe e mezza.

In questo discorso, la cifra ternaria diventa la chiave per spiegare ogni aspetto dell'esistenza. Con tono sapienziale e ironico insieme, Marchionno presenta una serie di triadi che attraversano la natura, la filosofia, la morale e la vita quotidiana, mescolando con abilità il registro colto e quello popolare.

All'inizio richiama i principi della filosofia aristotelica – materia, forma e privazione – e le facoltà dell'anima – memoria, intelletto e volontà – ma subito dopo passa a proverbi e massime di sapore popolare, dove la saggezza del popolo si intreccia con la parodia del sapere dotto.

Le sue “tre cose” scandiscono con ritmo crescente una visione del mondo in cui tutto, dal comportamento umano ai vizi e alle virtù, sembra ordinarsi secondo questa legge universale del numero perfetto. Il tono, però, non è mai pedante: è vivace, ironico, spesso burlesco. Marchionno alterna il serio e il faceto, il sacro e il profano e proprio in questo gioco di registri mostra la vena comica e barocca dell'opera. Quando conclude con un disarmante «*Ma no' nne sia cchiù. Magnammo; e stammo, allegramente!*»⁵⁴, tutta la solennità si dissolve nel piacere del vivere quotidiano. Persino l'ultima immagine, quella delle «*tre carrafe e mezza*»⁵⁵ di vino, suggella il discorso con un'ulteriore, ironica ripetizione del numero simbolico. In questo modo, Marchionno trasforma la triade in un principio universale e al tempo stesso umano, capace di tenere insieme filosofia e osteria, equilibrio e dismisura, dottrina e comicità.

Ma la presenza del numero tre non si esaurisce nel discorso di Marchionno: essa attraversa l'intera architettura narrativa dell'opera. Gli esempi, infatti, sono così numerosi da richiedere, come direbbe lo stesso Sarnelli, un volume intero per essere enumerati.

Nel *Cunto* primo, ad esempio, l'episodio della colomba che per tre volte lascia cadere i propri bisogni sulla testa di Masto Cocchiarone esprime già l'intento parodico dell'autore, che unisce il grottesco alla struttura simbolica del numero perfetto. Nel *Cunto* secondo la formula che elenca

⁵³ P. Sarnelli, *Posilecheàta* a cura di E. Mori, Bolzano, 2021, p. 5.

⁵⁴ Ivi, p. 6.

⁵⁵ Ivi, p. 7.

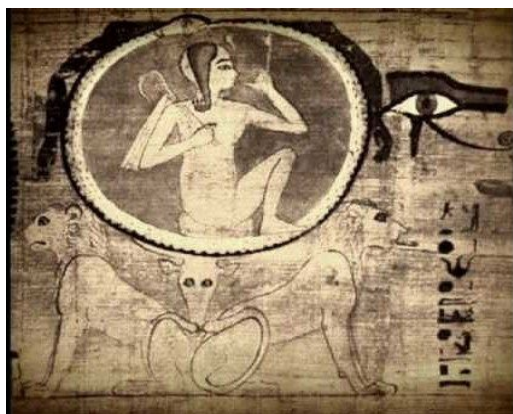
anni, mesi, giorni, ore e momenti ricorre dodici volte, creando un ritmo quasi liturgico che scandisce il tempo della narrazione e ne amplifica il tono favolistico.

Nel *Cunto* terzo le tre figlie di Minech'Aniello e i tre anni in cui Ninella non rivede suo fratello ripropongono la medesima struttura ternaria, dove la ripetizione diventa misura del destino e della memoria. Nel *Cunto* quarto, pur in modo meno evidente, la triade riemerge nella scansione degli eventi e nei rapporti tra i personaggi, confermando la sua funzione organizzatrice e simbolica. Nel *Cunto* quinto, infine, le tre volte in cui il marito di Nunziella impugna la scopa d'oro e d'argento rappresentano un gesto parodico e caricaturale che ribalta in chiave ironica la solennità del simbolo.

In tutti questi casi la cifra ternaria non si limita a essere un elemento ricorrente, ma diviene principio ordinatore dell'intera opera: un ritmo segreto che governa la narrazione e ne esprime l'armonia profonda, misura di equilibrio, perfezione e ciclicità che conferisce unità, ritmo e senso compiuto all'universo poetico della *Posilecheàta*.

In questa prospettiva, la triade sarnelliana può essere accostata alla figura simbolica dell'uroboro, il serpente che si morde la coda, immagine antichissima dell'eterno ritorno e della compiutezza del cosmo. Come l'uroboro, anche il tre chiude e riapre continuamente il ciclo narrativo e morale dell'opera, generando un movimento circolare in cui principio e fine coincidono e il mondo di Sarnelli si rinnova in un perpetuo equilibrio tra ordine e dismisura, ironia e meraviglia.

Si pensi, per analogia visiva, al Papiro di Dama-Heroub, 1070-945 a.C., in cui il Dio serpente Mehen appare ancora una volta nella forma dell'uroboro, simbolo del ciclo eterno e della rigenerazione cosmica.



Papiro di Dama-Heroub, 1070-945 a.C.⁵⁶

⁵⁶ La collocazione del papiro di Dama-Heroub è da riferire, secondo alcune fonti, al British Museum, benché la documentazione museale disponibile in rete non consenta di identificarne con certezza il numero d'inventario.

Dice egli ch' il bene e 'l vero e l'uno si convertono,
e che 'l vero è bene de l'intelletto;
oltre acciò vuole ch' il male non sia natura; [...] non si trova alcuna <cosa> rea e mala del tutto.
In questa medesima guisa ogni moltitudine è fondata sovra l'unità, né v'è alcuna moltitudine che non participi de l'unità⁵⁷.

T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*.

Il linguaggio del meraviglioso cristiano

§ 1 *L'intelligenza dello stupore: teologia e scienza del meraviglioso*

Nel periodo barocco il meraviglioso diviene principio estetico e scopo dell'arte; ma quella meraviglia, nata come forma di diletto sensibile, col tempo si eleva a esperienza spirituale, fondata su un profondo significato teologico.

La sua genesi, tuttavia, è più antica: affonda le sue radici nella teologia cristiana dove lo stupore non è un'emozione passeggera, ma una via di conoscenza che conduce l'anima verso il divino.

In Agostino, la meraviglia non è semplice emozione né moto dell'animo, ma la soglia attraverso cui l'uomo accede alla fede. Nelle *Confessioni*, egli racconta l'inquietudine dell'anima come desiderio di un Bene che la mente non può comprendere del tutto ma solo contemplare con stupore.

Sei grande, Signore, e degno di altissima lode: grande è la tua potenza e incommensurabile la tua sapienza⁵⁸.

Agostino, *Confessioni*

Tale affermazione condensa l'intera esperienza del meraviglioso cristiano che non nasce dalla sorpresa del sensibile, ma dal riconoscimento del divino nella misura e nell'ordine del reale. L'uomo si stupisce, scrive Agostino, non perché ignora, ma perché intravede: la meraviglia è l'effetto di un'eccedenza, il sentimento di chi percepisce che ogni conoscenza è incompleta senza la luce della grazia.

Nell'*Enchiridion de fide, spe et caritate*⁵⁹, Agostino spiega che la sapienza autentica non consiste nel comprendere il mistero ma nel servire e contemplare Dio. La *miratio* diventa allora il primo atto della *pietas*: l'anima che si meraviglia è già in cammino verso la fede perché riconosce nella realtà un ordine che non è suo.

La meraviglia, dunque, non è disordine ma armonia; non nasce dal *caos*, ma dal suo opposto – dalla percezione di una bellezza che eccede la mente umana e tuttavia la chiama a sé. È, insieme, il segno del limite e della vocazione dell'uomo: conoscere di non poter conoscere tutto e, proprio per questo, aprirsi all'infinito.

⁵⁷ T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 91.

⁵⁸ Agostino, *Confessioni*, in *Opere di Sant'Agostino*, a cura di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1960, p. 3.

⁵⁹ Agostino, *Enchiridion de fide, spe et caritate*, in *Corpus Christianorum. Series Latina*, vol. XLVI, Turnhout, Brepols, 1969, pp. 50–52.

La *mirabilia Dei* – le “opere meravigliose di Dio” – non sono eventi straordinari o eccezionali ma la manifestazione quotidiana del divino nel creato⁶⁰; Agostino invita a non cercare il prodigioso ma a stupirsi del consueto poiché è nell’ordinario che Dio si manifesta con maggior forza.

In tal senso, la meraviglia diventa principio di fede e, al contempo, della conoscenza: non è contraria alla ragione ma la conduce al suo compimento; quando la mente si arresta di fronte al mistero, lo stupore non è rinuncia, bensì inizio di sapienza.

Neque enim ad religionem, ad Dei cultum quicquam promovet magis quam assidua contemplatio mirabilium Dei⁶¹.

P. della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*.

Nulla, infatti, induce alla religione e al culto di Dio quanto l’assidua contemplazione delle sue meraviglie. La fede, per Pico della Mirandola, non nasce dall’obbedienza ma dallo stupore. L’uomo che contempla l’ordine e la bellezza del creato non si allontana da Dio ma ne percepisce la presenza diffusa in ogni cosa: conoscere il mondo significa venerarlo poiché il creato è l’immagine del Creatore⁶².

In questa visione, la curiosità non è più colpa ma desiderio di luce; la contemplazione non è evasione ma culto. L’intelligenza dell’uomo, dono divino per eccellenza, è chiamata a partecipare dell’opera divina riconoscendo il meraviglioso non nel miracolo ma nella regolarità stessa dell’universo. È una teologia della conoscenza, in cui la *miratio* diventa atto di fede e la filosofia una forma di preghiera: attraverso l’assidua contemplazione delle opere di Dio, l’uomo si ritrova a rendere culto al loro Autore.

Quando Teresa d’Ávila scrive il *Castillo interior* (1577), il mondo sembra ancora sospeso tra terra e cielo.

Nel cuore del misticismo spagnolo, la santa carmelitana apre una porta verso l’invisibile e invita a guardare dentro l’anima:

Considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas⁶³.

Teresa de Jesús, *El castillo interior o las moradas*

Il suo castello non è un luogo fisico, ma una geografia spirituale: ogni stanza rappresenta un grado di consapevolezza, un passo verso la presenza luminosa di Dio.

Il meraviglioso teresiano è un’esperienza interiore, un bagliore che sorge dal contatto diretto con il divino. Dio non si manifesta nella complessità del mondo esterno, ma nell’intimità dell’anima che – come un cristallo – riflette la sua luce.

È una teologia dell’interiorità dove il sapere nasce dall’amore e la conoscenza è un’estasi.

⁶⁰ Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, 31, in *Corpus Christianorum. Series Latina*, vol. XXVIII, Turnhout, Brepols, 1970, p. 476.

⁶¹ G. P. della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, in “Pico della Mirandola. Oratio de hominis dignitate.pdf”, a cura di F. M., disponibile su Academia.edu, 1496, p. 33.

⁶² G. P. della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, in *Scritti vari*, a cura di E. Garin, Firenze, Vallecchi, 1942, p. 8.

⁶³ Teresa de Jesús, *El castillo interior o las moradas*, a cura di E. Pacho, Madrid, BAC, 1962, p. 35; traduzione personale: «Consideriamo la nostra anima come un castello tutto di diamante o di chiarissimo cristallo, nel quale vi sono molti appartamenti, così come nel cielo vi sono molte dimore».



G. L. Bernini, *L'estasi di Santa Teresa*, 1652,
Chiesa di Santa Maria della Vittoria, Roma

Un secolo dopo, Galileo Galilei volge quello sguardo verso l'infinito.

Nel *Saggiatore*, l'oggetto della meraviglia non è più l'anima, ma il cosmo: il Dio di Galileo non abita più nel castello interiore, ma nelle orbite dei pianeti, nella matematica che regge il cielo.

Nel pensiero di Galileo, la meraviglia diventa linguaggio della ragione; in Teresa d'Avila, si fa linguaggio del cuore. Eppure, dietro la distanza dei registri, si cela la stessa tensione conoscitiva: in entrambi, la contemplazione è via al divino.

Galileo osserva il cielo e, nella precisione delle sue leggi, riconosce l'ordine di Dio; Teresa contempla l'anima e, nel suo silenzio, riconosce la medesima presenza. Entrambi trasformano lo stupore in conoscenza: il primo attraverso la misura, la seconda attraverso l'estasi. In loro, la meraviglia non è evasione, ma epifania; non sradica l'uomo dal mondo ma gli insegna a scorgere, nella regolarità del cosmo o nell'intimità del cuore, la traccia di un Dio che parla sia al pensiero sia all'affetto.

La scienza e la mistica, allora, non si oppongono, ma convergono: sono due forme di una stessa fede nella razionalità e nella bellezza del creato, due vie parallele del meraviglioso cristiano.

E di questa doppia via, Tasso è il poeta più profondo: in lui, la meraviglia non è artificio poetico, ma cifra stessa dell'esistenza. Essa nasce dal contrasto e si nutre di ambiguità: è lo stupore di chi contempla il mondo nella sua doppia natura di luce e tenebra. Nella *Gerusalemme liberata*, la meraviglia è lo specchio di un mondo sospeso tra colpa e redenzione, dove ogni gesto umano riflette un mistero più grande⁶⁴.

Per Tasso, infatti, non esiste meraviglia nella perfezione statica: l'incanto sorge dal movimento, dal conflitto, dalla continua oscillazione tra opposti. La poesia, come la vita, non è mai lineare; è un cerchio che abbraccia il bene e il male, la fede e il dubbio, la colpa e la redenzione. In questo cerchio, il male non è negazione del bene, ma il suo rovescio necessario, la prova che rende possibile la salvezza.

Clorinda, la guerriera pagana, incarna la bellezza tragica della grazia non ancora conosciuta: morendo per mano di Tancredi, si converte nella luce del battesimo e rivela che anche la violenza può diventare strumento di salvezza. Erminia, che fugge dalla guerra per cercare Tancredi e "trova rifugio" nella pace dei pastori, rappresenta il desiderio dell'anima che, stanca della battaglia, cerca la quiete contemplativa. Armida, seduttrice e vittima insieme, trasforma l'amore in prova spirituale: la sua isola incantata è il teatro del peccato, ma anche il luogo in cui Rinaldo ritrova sé stesso, scoprendo che il piacere sensuale non distrugge la grazia, ma la mette alla prova. Anche Sofronia e Olindo, offrendo la vita per amore della verità, testimoniano un meraviglioso che non

⁶⁴ Le informazioni riguardanti la *Gerusalemme liberata* di Tasso sono tratte dal corso di Letteratura cristiana tenuto dal professor Marino Balducci presso l'Università di Stettino, nell'anno accademico 2024-2025. Cfr. M. A. BALDUCCI, *Rinascimento e anima*, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. 223-356.

ha nulla di favoloso: la loro fedeltà è miracolo umano, una forma di eroismo che supera la carne e si fa atto di fede. Così anche l'episodio di Lesbino rivela la stessa tensione tra materia e spirito: il pugnale, umanizzato, rifiuta di ferire la bellezza del giovane, come se la creazione stessa riconoscesse la sua origine divina.

In tutti questi episodi, la meraviglia nasce dall'intreccio tra il sacro e il profano, luce e ombra, passione e ragione: Tasso fa del contrasto il luogo stesso della rivelazione; quando Tancredi colpisce Clorinda, egli non distrugge solo l'amore, ma scopre il volto segreto della grazia: è nell'errore, nel dolore, che l'uomo riconosce il limite della propria condizione e, proprio da quel limite, risale verso Dio. Così il meraviglioso tassiano non è l'irruzione del soprannaturale nel mondo, ma la rivelazione dell'ordine nascosto che trasforma la contraddizione in armonia.

Alla fine, nel cosmo di Tasso, non esistono poli assoluti: bene e male sono parti di un medesimo disegno, anelli di una stessa catena che tende alla perfezione. L'universo è un cerchio di luce e ombra, in cui ogni caduta contiene già il germe della redenzione.

La meraviglia diventa allora il linguaggio con cui il poeta traduce questo mistero: non l'assenza del conflitto, ma la sua trasfigurazione in bellezza.

Nel "cerchio tassiano", tutto è destinato a riconciliarsi, perché anche il male – pur restando male – è la soglia attraverso cui la grazia si manifesta.

Con Pompeo Sarnelli, quella stessa meraviglia scende invece sulla terra e si fa voce quotidiana: non più canto eroico, ma parola viva, ironica, familiare.

Nella *Posilecheàta*, l'incanto non è frutto dell'eccezionale, ma nasce dal consueto: dal riso, dal proverbio, dalla saggezza popolare che trasforma la fiaba in una forma di catechesi.

Sarnelli eredita da Tasso l'idea che tutto ciò che esiste partecipi di un ordine divino, ma la rilegge attraverso la sensibilità pastorale e il linguaggio del popolo. Dove Tasso elevava la parola poetica alla teologia, Sarnelli la riporta all'esperienza comune, facendone strumento di edificazione morale; là dove la *Gerusalemme liberata* rappresentava la lotta interiore del credente, la *Posilecheàta* mostra la lotta quotidiana dell'uomo comune. In questo passaggio dal poema alla fiaba, la meraviglia cambia direzione: non ascende, ma discende. Scende tra la gente, nelle case, nelle strade di Napoli, parlando la lingua degli umili senza perdere la luce del divino. Il riso diventa strumento di redenzione, la fantasia mezzo di conoscenza: anche l'errore, la paura, la superstizione trovano posto nel disegno della Provvidenza. Sarnelli mostra che Dio può manifestarsi nella parola semplice tanto quanto nel canto eroico; e che la meraviglia, per essere pienamente cristiana, deve farsi accessibile, vicina, concreta.

In questo modo, il cerchio non può far altro che chiudersi.

§ 2 *Posilecheàta, commannamento e coriosetate*

Il linguaggio del meraviglioso cristiano trova la sua massima espressione in tre parole-chiave ricorrenti nella *Posilecheàta*.

Attraverso questa raccolta, egli mostra come nelle fiabe il fine morale – strettamente connesso alla teologia e alla dimensione religiosa – sia costante, solido e pienamente riconoscibile. Le fiabe, pur presentando spesso una veste linguistica orale e dialettale, veicolano dunque un insegnamento etico tutt'altro che secondario.

Proprio questa commistione tra dialetto e contenuti elevati spiega perché molti autori del Seicento scegliessero di comporre in vernacolo senza tuttavia firmare le loro opere: il dialetto, infatti, era ancora profondamente svalutato e percepito come una lingua "di serie B" rispetto all'italiano, il cui prestigio culturale e letterario era nettamente superiore.

L'analisi del "linguaggio del meraviglioso" all'interno della *Posilecheàta* trova un punto di particolare ricchezza interpretativa nell'approfondimento di tre parole chiave – *Posilecheàta*,

commannamiento e *coriosetate* – che costituiscono non soltanto indicatori linguistici del sistema semantico dell’opera, ma veri e propri nuclei concettuali attraverso cui è possibile ricostruire l’intero progetto poetico, teologico e culturale dell’autore.

La prima, *Posilecheàta*, è già di per sé un programma: titolo della raccolta e cifra identitaria dell’intero *corpus*, essa deriva dal greco *pausilypon*, termine che indica un “riposo dal dolore”, una sospensione dagli affanni, una tregua momentanea capace di alleggerire la mente e il cuore. Non si tratta soltanto di un nome suggestivo o di una scelta eufonica, bensì della definizione più compiuta della funzione antropologica e spirituale attribuita da Sarnelli alla fiaba. La *Posilecheàta* non è, dunque, solo un luogo narrativo, ma un luogo dell’anima: un dispositivo catartico che, attraverso la leggerezza apparente della narrazione meravigliosa, consente al lettore di sperimentare una forma di consolazione profonda, una pacificazione temporanea dei moti interiori. Sarnelli conosce bene la tradizione antica e moderna che attribuisce alla narrazione il potere di sollevare, confortare, guidare: dal *pausilypon* ellenistico alla funzione educativa delle *fabulae* medievali, fino alla concezione barocca della letteratura come strumento di diletto e insieme di edificazione morale. In questo senso, la scelta del titolo funge da dichiarazione d’intenti e segna la vocazione dell’opera a farsi mediatrice tra il mondo popolare della fiaba e il più alto orizzonte teologico e spirituale entro cui Sarnelli intende collocarla. La sua scrittura dialettale, lungi dall’essere semplice adesione all’oralità, è il veicolo privilegiato per raggiungere un pubblico ampio e variegato: i lettori e ascoltatori che popolano l’universo napoletano del Seicento, spesso lontani dalla cultura latina e italiana illustre, trovano nel dialetto un ponte naturale verso la narrazione e, attraverso di essa, verso l’insegnamento morale. La *Posilecheàta*, in questo senso, incarna un equilibrio sapiente tra il diletto narrativo e la riflessione religiosa, tra la leggerezza del racconto fiabesco e la profondità del messaggio teologico, offrendo una tregua dal dolore che non è evasione, ma preparazione a un ritorno più consapevole al reale.

Accanto a questo primo nucleo semantico si colloca il concetto di *commannamiento*, termine che evoca immediatamente l’idea di precetto, di norma, di comandamento divino. Nei *cunti* sarnelliani, tuttavia, il *commannamiento* non irrompe mai come imposizione autoritaria, né come severo monito moralistico; esso agisce piuttosto come una guida discreta, un orientamento dell’anima che si innesta in modo organico all’interno della struttura narrativa. Sarnelli, nella sua duplice veste di vescovo e di scrittore, conosce perfettamente il rischio che un eccesso di didascalismo potrebbe provocare: danneggiare la resa letteraria e respingere il lettore. Per questo motivo, il precetto divino è filtrato attraverso la delicatezza del racconto: emerge nei comportamenti dei personaggi, si insinua negli snodi della trama, riappare nelle massime conclusive, spesso adottando la forma di una saggezza popolare che, pur nella sua apparente semplicità, veicola contenuti profondamente cristiani. Il *commannamiento* sarnelliano non è quindi un ordine, ma un consiglio; non una legge fredda, ma una proposta di senso; non un limite invalicabile, ma una luce che illumina il cammino morale. La fiaba diventa in questo modo uno spazio narrativo in cui il lettore è accompagnato, più che condotto, verso la comprensione del bene, del giusto e del virtuoso. La scelta del dialetto, inoltre, rafforza questa dimensione perché il precetto morale viene espresso nella lingua della quotidianità, in un registro accessibile e immediato, privo della distanza solenne tipica dei trattati teologici o delle opere in italiano illustre. La morale sarnelliana diventa così una morale incarnata, situata, vissuta: prende forma nella bocca dei personaggi, si intreccia con le loro vicende, si mostra nella concretezza delle scelte di vita. In questo senso, il *commannamiento* è la spina dorsale etica del meraviglioso cristiano: un elemento che non appesantisce il racconto, ma lo struttura dall’interno, permettendo alla fiaba di mantenere la sua leggerezza senza perdere il suo vigore educativo.

A titolo esemplificativo, numerosi passaggi mettono in luce come il sistema di valori della fiaba si fondi su un’idea concreta e operante di *commannamiento* e di ricompensa celeste. La dimensione religiosa non rimane astratta, ma si traduce in norme di comportamento che regolano la vita quotidiana dei personaggi:

«Se, puro, non fu, ca nonne potette fare de manco, ca le pregane e le creanze de lo Segnure songo commannamiente»⁶⁵.

In questo passo, le preghiere e la volontà del Signore assumono il valore di veri e propri comandamenti, non tanto come imposizioni dottrinali quanto come principi interiorizzati, capaci di orientare l'agire umano. L'osservanza religiosa coincide con una forma di disciplina morale che si riflette direttamente nelle scelte e nei comportamenti dei personaggi, suggerendo una visione del mondo in cui etica e fede risultano inscindibili.

Un analogo meccanismo emerge nel racconto che vede protagonista Cecca:

«'No juorno, 'sta bona signora decette, a Cecca: «Ora, Ceccarella mia, io voglio mettere la voccola. E, pe' lo bene, che te voglio, 'n huovo ha, da essere lo tujo. E chello, che escerrà, (o pollastriello, o pollanchella!) te lo voglio dare: pocca si' bona fegliola». Cecca la dengraziaje, de lo buono ammure, preganno lo cielo: Che le rennesse, tutto, lo bene, che le faceva. Ed, accossi, 'ncapo de vinteduje juorne, ascessero li pollecine. E, dall'huovo de Cecca, ne schiudette 'na bella gallenella»⁶⁶.

Qui la bontà di Cecca, esplicitamente riconosciuta dalla figura adulta, non resta un tratto morale astratto, ma diventa il presupposto di una ricompensa tangibile. Il tempo dell'attesa e l'intervento del cielo sottolineano come il premio non sia immediato né automatico, ma frutto di una giustizia superiore che osserva e valuta. La nascita della gallinella rappresenta così la materializzazione della grazia divina, rendendo evidente il legame tra virtù, fede e prosperità.

La stessa concezione di giustizia emerge con forza anche laddove il testo insiste sulla funzione punitiva del cielo:

«Ma lo cielo, (che bede e sa lo tutto; E, maje, le canetate non comporta!) Perchè fa gran peccato ed atto brutto, Chi gusto have vedere gente morta»⁶⁷.

Il cielo viene qui descritto come un'entità vigile e onnisciente, incapace di tollerare il male e l'ingiustizia. Il piacere tratto dalla sofferenza altrui è qualificato come un peccato grave, un comportamento che viola apertamente l'ordine morale su cui si fonda il mondo narrativo. Allo stesso tempo, il passo implica che chi agisce bene e compie azioni virtuose riceve la ricompensa del cielo, confermando la funzione educativa della fiaba.

Infine, il terzo termine, *coriosetate*, è forse il più dinamico e il più profondamente barocco dei tre. Esso indica la curiosità, il desiderio ardente di conoscere, l'inclinazione a interrogare il mondo e a esplorarne i misteri. Nella tradizione cristiana e letteraria, la curiosità è un concetto ambiguo: può essere virtù o vizio, stimolo alla conoscenza o ciò che conduce alla *hybris*, oltrepassando i limiti umani. Sarnelli, consapevole di questa ambivalenza, rielabora la *coriosetate* in chiave pienamente cristiana, trasformandola da potenziale disordine a motore spirituale. Nei suoi racconti, la curiosità non è mai la spinta che conduce alla trasgressione o al peccato; al contrario, è una tensione conoscitiva che orienta l'uomo verso la scoperta del divino nel quotidiano, verso la comprensione profonda della realtà creata. I personaggi che si muovono mossi dalla *coriosetate* non sono figure ribelli, ma individui animati dal desiderio di comprendere la bellezza e il mistero del mondo: la loro ricerca non li allontana da Dio, ma li avvicina perché li conduce a riconoscere la presenza del sacro in ogni piega dell'esistenza. Anche qui, la scelta del dialetto gioca un ruolo decisivo: la *coriosetate* non è curiosità astratta, intellettuale, ma curiosità concreta, radicata nella vita quotidiana, nutrita dal contatto diretto con l'ambiente popolare napoletano. È la curiosità del popolo, dei semplici, degli umili: una curiosità che non pretende di sfidare l'ordine divino, ma di comprenderlo attraverso l'esperienza.

⁶⁵ P. Sarnelli, *Posilecheàta* a cura di E. Mori, Bolzano, 2021, p. 184.

⁶⁶ Ivi, p. 71.

⁶⁷ Ivi, p. 184.

La curiosità di Lucio, protagonista delle *Metamorfosi* di Apuleio, al contrario, nasce proprio dal rifiuto del *communiamento*. Egli non accetta il limite, non si arresta davanti al divieto, ma vuole oltrepassarlo, spinto da una *curiositas* vana e indiscreta. Il suo desiderio di conoscere il meraviglioso e la magia non si configura come una ricerca profonda o sapiente, bensì come un impulso impaziente e superficiale, che lo porta a voler vedere e sperimentare tutto, anche ciò che è proibito.

Lucio si lascia tentare soprattutto dai racconti sulle arti magiche e dall'attrazione per la metamorfosi: vuole fare esperienza diretta della magia, senza prudenza e senza rispetto dei limiti. È proprio questa *curiositas* a condurlo all'errore fatale: Lucio, affascinato dalla magia di Panfila e aiutato involontariamente da Fotide, applica l'unguento sbagliato e si trasforma in asino, diventando «inetto a qualsiasi gesto o voce d'uomo»⁶⁸.

La morale delle *Metamorfosi* è chiara: la curiosità non governata dalla ragione e dalla saggezza conduce alla perdita dell'umanità, alla degradazione e alla sofferenza. Solo quando Lucio rinuncia alla *curiositas* vana e si affida alla dimensione religiosa, attraverso la devozione a Iside, può recuperare la forma umana e accedere a una conoscenza autentica. In questo senso, il *communiamento* non reprime la curiosità, ma la salva, distinguendo nettamente la *coriosetate* edificante dalla *curiositas* distruttiva.

Alla luce di questo confronto con Apuleio, risulta ancora più evidente che la straordinaria originalità della poetica sarnelliana e la sua piena adesione alla visione tassiana del meraviglioso cristiano si manifestano proprio nell'intreccio di questi tre concetti. Sarnelli unisce l'alto e il basso, il sacro e il comico, la teologia e la quotidianità, mostrando come la fiaba, anche nella sua veste dialettale, possa essere uno strumento potentissimo di riflessione e di educazione morale. Il suo meraviglioso non è evasione, né semplice intrattenimento: è un meraviglioso pedagogico, edificante, intriso della consapevolezza che la letteratura, per essere davvero efficace, deve "commuovere e istruire", secondo il principio oraziano ripreso e rilanciato dalla cultura barocca.

La *Posilecheàta* si presenta dunque come un laboratorio in cui la tradizione cristiana si innesta sull'immaginario popolare, rielaborandolo in una forma che conserva la freschezza dell'oralità e, al tempo stesso, la profondità dell'insegnamento religioso. Attraverso il *pausilypon* della narrazione, il lettore trova sollievo; attraverso il *commannamiento*, trova orientamento; attraverso la *coriosetate*, trova stimolo alla ricerca spirituale. Sarnelli dimostra così che il dialetto, lungi dall'essere un codice "minore", può diventare la lingua privilegiata del meraviglioso cristiano: una lingua capace di parlare a tutti, di insegnare senza imporre, di elevare senza allontanarsi dalla vita reale e di costruire un modello di fiaba che, ancora oggi, rivela una sorprendente modernità.

⁶⁸ Apuleio, *L'asino d'oro*, tr. it. di F. Martini, Roma, Formiggini, 1927, p. 80.

BIBLIOGRAFIA

- Agostino, *Confessioni*, in *Opere di Sant'Agostino*, a cura di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1960.
- Agostino, *Enchiridion de fide, spe et caritate*, in *Corpus Christianorum. Series Latina*, vol. XLVI, Turnhout, Brepols, 1969.
- Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, 31, in *Corpus Christianorum. Series Latina*, vol. XXVIII, Turnhout, Brepols, 1970.
- C. Allasia, *La Posilecheàta, una still life fiabesca*, in *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino, Accademia University Press, 2015.
- M. A. Balducci, *Ermeneutica dantesca*, Monsummano Terme - Pistoia, CRA-INITS Press, 2018.
- M. A. Balducci, *Rinascimento e anima*, Firenze, Le Lettere, 2006.
- M. Biffi, N. Maraschio, *La lingua di Giovanni Boccaccio*, Italian Culture on the Net, 2002.
- G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 2000.
- M. Bosisio, *Mercanti e civiltà mercantile del Decameron*, Napoli, Paolo Loffredo, 2020.
- I. Calvino, *Le fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 2023.
- D. Cefalo, *Glossario del primo cunto della Posilecheàta*, in «Quaderns d'Italià», 2018.
- D. D'Eugenio, *Lengua che no' la 'ntienne, e tu la caca. Irony and Hilarity of Neapolitan Paroemias in "Pompeo Sarnelli's Posilecheàta"*, in «International Studies in Humour», vol. 5, 2016.
- T. de Jesús, *El castillo interior o las moradas*, a cura di E. Pacho, Madrid, BAC, 1962.
- G. P. della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, in *Scritti vari*, a cura di E. Garin, Firenze, Vallecchi, 1942.
- S. Dhaouia, *Il simbolismo numerico nella Divina Commedia*, Algerian Scientific Journal Platform, 2017.
- E. Fortin, *L'ontologia del De musica*, dattiloscritto.
- A. Iurilli, *Favola e potere. La "Bestiarum Schola" di Pompeo Sarnelli*, in *Letteratura e Potere/Poteri*, a cura di A. Manganaro, G. Traina, C. Tramontana, Roma, Adi editore, 2023.
- F. J. Pace, *L'accademia degli spensierati. Tra mito e cronaca*, Rossano, Ferrari editore, 2016.
- P. Sarnelli, *Posilecheàta*, a cura di E. Mori, Bolzano, 2021.
- S. Soumtra, *The Triangle, Numeral 3, and the Trinity*, in «Zagreb International Review of Economics & Business», vol. 26, 2023.
- G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di E. Mori, Bolzano, 2017.
- T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di C. Guasti, Firenze, Barbèra, 1859.
- T. Tasso, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.
- T. Tasso, *Lettere*, a cura di E. Russo, Milano, BIT&S, 2020.
- S. Tognetti, *Da Figline a Firenze. Ascesa economica e politica della famiglia Serristori*, Firenze, OPUS LIBRI, 2003.
- V. Valente, *La lingua napoletana di Pompeo Sarnelli*, in «Archivio Storico Pugliese», Società di Storia Patria per la Puglia, Bari, 1977.
- P. Ventura, *La capitale dei privilegi*, Napoli, fedOA Press, 2018.

SITOGRAFIA

- Anonimo, *Quietismo* in «Dizionario di Storia», 2011: [https://www.treccani.it/enciclopedia/quietismo_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/quietismo_(Dizionario-di-Storia)/).
- P. Gualtieri, *Marzo 1348: la Peste Nera arriva a Firenze*, in «Portale Storia di Firenze», Marzo 2016: <https://www.storiadifirenze.org/?temademese=la-peste-nera-a-firenze>.
- M. Leone, *Sarnelli, Pompeo* in «Dizionario biografico degli italiani», 2017, [https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-sarnelli_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-sarnelli_(Dizionario-Biografico)).
- A. Pincherle, *Baronio, Cesare* in «Dizionario biografico degli italiani», 1964: [https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-baronio_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-baronio_(Dizionario-Biografico)).



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) è un istituto educativo privato internazionale. A partire dall'anno accademico 1993-1994, si occupa principalmente di ermeneutica dantesca e studi rinascimentali. Fondato nel 1994 in affiliazione con la University of Connecticut – U.S.A., è diventato autonomo per lo Stato Italiano nel 2004, come "Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca". Creato in memoria della colta benefattrice, ha sede legale in Toscana, in quella stessa 'valle delle nebbie' del territorio pistoiese della Valdinevolesco storicamente legata alle ruberie del personaggio infernale Vanni Fucci e al leggendario ponte dantesco. Appassionata di letteratura, musica e arte (e in particolare di Virgilio, Dante e D'Annunzio), negli anni Quaranta del secolo scorso Carla Rossi era stata a Firenze allieva di Giacomo Devoto, Attilio Momigliano e Giuseppe De Robertis. *Villa La Fenice* era la sua casa. Qui, dall'inizio, l'ente creato in suo nome ne commemora l'intelligenza e i valori morali. Dal 1998 al 2010, CRA-INITS ha organizzato programmi formativi per *Harvard University U.S.A.* L'ente collabora anche con altre università italiane e straniere (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 - Jamia Millia Islamia, INDIA - 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 Barcelona - SPAIN - University of Connecticut, U.S.A. - University of Delhi, INDIA - Università Eötvös Lóránd di Budapest, UNGHERIA - University of Istanbul, TURKEY - University of Peking, CHINA - 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. - Universitat de València, SPAIN - Tufts University, U.S.A.- Yale University, U.S.A.). Dal 1998 al 2010, Carla Rossi Academy ha iscritto ai suoi corsi di Ermeneutica Dantesca, Letteratura Italiana e Storia dell'Arte del Medioevo e del Rinascimento, studenti graduate e undergraduate di Harvard University U.S.A. (*Harvard University Graduate Program in Italian Studies & Harvard Summer Program Abroad*). Per vari progetti di formazione e ricerca, ogni anno CRA-INITS accoglie studenti e studiosi. Dal 2007, crea pure in Italia e all'estero programmi speciali di conferenze-spettacolo & performance art denominate *Evocazioni Dantesche. Un viaggio nella Divina Commedia* (col patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Società Dantesca Italiana - Firenze, del Centro Dantesco F.M.C. - Ravenna e della Società Dante Alighieri - Roma), coinvolgendo diverse discipline artistiche che si confrontano con il testo poetico di Dante per attualizzarne i contenuti profondi. *Evocazioni Dantesche* fa parte del *Divine Comedy Project* © che prevede la realizzazione del *Divine Comedy Museum & Garden* ® e la pubblicazione di un nuovo commento alla *Divina Commedia* come libera versione in prosa poetico-interpretativa. CRA-INITS offre un servizio gratuito di pubblicazioni elettroniche a vantaggio di ricercatori e allievi specializzandi (<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>). In collaborazione con la Casa Editrice *Le Lettere* di Firenze, ha pubblicato una collana di studi filosofico-letterari denominata "Biblioteca la Fenice". CRA-INITS è *Membro della Società Dantesca Italiana - Firenze*, e *Life Member of the Dante Society of America*.

INDEX BIBLIOTHECA PHOENIX

Critica ermeneutica e scrittura creativa

Quest'ultima è indicata da asterisco ()*

- 1 Massimo Seriacopi (Università di Firenze - Italy / "Letteratura Italiana Antica"), *Un riscontro testuale inedito per "dal ciel messo" («Inferno» IX, 85)*, Novembre 1999, pp. 1-31.
- 2 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Il preludeo purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Novembre 1999, pp. 1-133.
- 3* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Rapsodie Indiane. Un viaggio interiore verso le origini di Verità e Bellezza*. Presentazione di Mario Luzi, Novembre 1999, pp. 1-189.
- 4 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *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 (Università Federico II di Napoli - Italy), *Apollo e le Muse*, CRA-INITS Research Paper 1999, Gennaio 2000, pp. 1 - 27.
- 6 Marco Giarratana (Università di Milano - Italy), *Canuto come il mare. Studio sull'Ulisse di Luigi Dallapiccola*, Settembre 2000, pp. 1-49.
- 7* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Pindaro, Olimpica I - A Hieron di Siracusa vincitore nella corsa del cocchio*, Traduzione poetica, Settembre 2000, pp. 1-25.
- 8 Silvio Calzolari (Università di Firenze - Italy), *Un viaggio iniziatico*, Dicembre 2000, pp. 1-13.
- 9 Mario Luzi (Università di Firenze - Italy), *L'onestà di un libro poetico*, Dicembre 2000, pp.1-11.
- 10 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.
- 11 Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata" - Italy), "Who's American?": *Comparing Ethnic Groups in Gish Jen's Collection of Short Stories Entitled Who's Irish*, Marzo 2002, pp. 1-23.
- 12 Giorgio Luti (Università di Firenze - Italy), *L'impegno ricostruttivo di Rapsodie indiane*, Marzo 2002, pp. 1-11.
- 13* Riccardo Giove (Università di Siena - Italy), *Momenti*, Aprile 2002, pp. 1-38.
- 14 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *L'essenza ermeneutica*, Aprile 2002, pp. 1-19.
- 15* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Quartine d'amore*, Maggio 2002, pp. 1-116.
- 16* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Connecticut - U.S.A.), *Risveglio a Benares. Frammento inedito di una Rapsodia indiana*, Luglio 2002, pp. 1-17.
- 17 Massimo Seriacopi (Università di Firenze - Italy / "Letteratura Italiana Antica"), *La figura di Bonifacio VIII nel poema dantesco*, Febbraio 2003, pp. 1-75.
- 18 Lino Bandini (Università di Firenze - Italy), *Misericordia e Carità. La manifestazione della grazia nella Divina Commedia*, CRA-INITS Research Paper 2001, Febbraio 2003, pp. 1-77.
- 19 Lorenzo Bellettini (University of Cambridge - U.K.), *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 (Università di Firenze - Italy), *Poesie*, Marzo 2003, pp. 1-53.
- 21* Massimo Seriacopi (Università di Firenze - Italy), *Piccole danze*, Marzo 2003, pp. 1-55.
- 22 Lorenzo Bellettini (University of Cambridge - U.K.), *Note esegetiche su "Il terremoto in Cile" di Heinrich von Kleist*, Aprile 2003, pp. 1-29.

- 23 Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata" – Italy), *Looking at America from the Eyes of Asian American Children*, Aprile 2003, pp. 1-25.
- 24 Elgin K. Eckert (Harvard University – U.S.A.), *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia*, CRA-INITS Research Paper 2002, Settembre 2003, pp. 1-29.
- 25 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Maggio 2004, pp. 1-65.
- 26 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Caravaggio: la Madonna dei pellegrini e un passo di danza*, Maggio 2004, pp. 1-39.
- 27 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *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 (University of Delhi – India), *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.
- 29 Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy), *Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 30 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *La menzogna infernale. Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti e «ruine»: percorsi ermeneutici nella Divina Commedia*, Luglio 2006, pp. 1-485.
- 31 AA. VV. (CRA-INITS – Italy), *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 32 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il sorriso di Hermes. Studio sul metamorfismo dannunziano*, Luglio 2006, pp. 1-126.
- 33 Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy), *Gli studi filosofico-letterari e la prospettiva ermeneutica della Carla Rossi Academy*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 34 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *La morte di re Carnevale. Studio sulla fisionomia poetica dell'opera di Giuseppe Giusti*, Settembre 2006, pp. 1-167.
- 35 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *La dialettica del cerchio e del quadrato nell'opera di Filippo Brunelleschi*, Settembre 2006, pp. 1-95.
- 36 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il preludio purgatoriale e il sinfonismo dantesco*, Settembre 2006, pp. 1-133.
- 37* Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il mare di latte* Settembre, 2006, pp. 1-83.
- 38 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *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 Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Inferno V. Gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Settembre 2006, pp. 1-81.
- 40 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il quadrato e il cerchio Studi sull'arte e la letteratura del Rinascimento italiano*, Settembre 2006, pp. 1-243.
- 41 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Romanticismo, D'Annunzio e oltre. Da Foscolo a Palazzeschi: studi letterari sul XIX e sul XX secolo*, Settembre 2006, pp. 1-319.
- 42 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, Settembre 2006, pp. 1-46.
- 43 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Una breve nota critica su Giuseppe Giusti e la sua prospettiva politico-morale*, Settembre 2006, pp. 1-14.
- 44 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *D'Annunzio interprete di Dante e le metamorfosi*, Settembre 2006, pp. 1-40.
- 45 Raffaella Cavalieri (Università di Siena – Italy), *Il viaggio dantesco come proposta dell'immaginario*, Marzo 2007, pp. 1-31.
- 46 Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata" – Italy), *Exploring the Complexity of the "National versus Ethnic" Discourse in Syed Manzurul Islam's Burrow (2004)*, Marzo 2007, pp. 1-21.
- 47 Francesca Lane Kautz (San Francisco State University – U.S.A.), *Un tragitto simbolico verso la vera conoscenza: il canto XIII del Paradiso di Dante*, CRA-INITS Research Paper 2004, Marzo 2007, pp. 1-43.
- 48 Sharmistha Lahiri (University of Delhi – India), *The Family Lexicon of Natalia Ginzburg: Re-living Life in Words*, Maggio 2007, pp. 1-35.
- 49 Anna Brancolini (Università di Firenze – Italy), *Forme, materiali e suoni per un dialogo. Possibili percorsi nell'arte di Andrea Dami*, Novembre 2007, pp. 1-177.
- 50 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Il nucleo dinamico dell'investimento. Studio su Federigo Tozzi*, Novembre 2007, pp. 1-205.
- 51 Maria Maślanka-Soro (Jagiellonian University of Krakow – Poland), *Il dramma della redenzione nella Divina Commedia*, CRA-INITS Research Paper 2006, Novembre 2007, pp. 1-47.
- 52 Roberta Rognoni (Università Cattolica del Sacro Cuore: Milano – Italy), *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, CRA-INITS Research Project 2006, Aprile 2007, pp. 1-81.
- 53* Roberto Bianchi (Università di Siena – Italy), *Gnomio Filòs. Regole di saggezza per giovani lettori*, Novembre 2007, pp. 1-123.
- 54 Veronica Ferretti (Università di Firenze – Italy), *L'uomo davanti alla complessità del mondo. Il capovolgimento nella Divina Commedia ed altri temi iconografici*, Novembre 2007, pp. 1-39.
- 55 Mark Rinaldi (University of Connecticut – U.S.A.), *L'abbandono all'oscuro: trattamento dei personaggi del mito troiano nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 56 Dimitra Giannara (Università di Roma: Tor Vergata – Italy), *Figura Promethei Petrarca, Kazantzakis e la speranza*, (CRA-INITS Research Project 2007), Novembre 2007, pp. 1-29.
- 57 Sebastiano Italia (Università di Catania – Italy), *Dante figura di Enea Riscontri intertestuali*, CRA-INITS Research Project 2007, Aprile 2008, pp. 1-27.
- 58 Erika Papagni (Concordia University – U.S.A.), *Miseria della condizione umana Sintesi introduttiva al De contemptu mundi di Lotario di Segni*, CRA-INITS Research Project 2007, Aprile 2008, pp. 1-37.
- 59 Elisabetta Marino (Università di Roma "Tor Vergata" – Italy), *Voicing the Silence: Exploring the Work of the "Bengali Women's Support Group" in Sheffield*, Aprile 2008, pp. 1-23.
- 60 Albert Daring (CRA-INITS – Italy), *Il mare di Matilde Santin Una riscoperta di Dante, nel dolore-vita*, Aprile 2008, pp. 1-19.
- 61 David Marini (Università di Firenze – Italy), *Isaiah Berlin e il suo 'inconsapevole' Machiavelli controcorrente. Tentativo di isolare filosoficamente il nucleo centrale del Principe*, Aprile 2008, pp. 1-53.
- 62 Vasco Ferretti (Università di Firenze – Italy), *Thomas Stearns Eliot e Dante Alighieri. Due poetiche a confronto*, Settembre 2008, pp. 1-33.
- 63 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Inferno Scandaloso mistero*, Marzo 2010, pp. 1-754.
- 64 James Goldschmidt (Harvard University – U.S.A.), *Dante: visto da occhi moderni*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 65 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *La satira tradizionale e l'originalità proto-umoristica di Giuseppe Giusti*, Settembre 2010, pp. 1-17.
- 66 Molly Dektar – Brandon Ortiz (Harvard University – U.S.A.), *Una libera versione in prosa moderna della 'Divina Commedia'*, Settembre 2010, pp. 1-15.
- 67 Elena Guerri (Università di Firenze – Italy), *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. 1-45.
- 68 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiaio nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 69* Mario Cortigiani (CRA-INITS – Italy), *"Bestia funesta..."*, Settembre 2010, pp. 1-67.
- 70 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS – Italy), *Dante e l'acqua e l'analisi della coscienza*, Settembre 2010, pp. 1-23.

- 71* Margarita Halpine (Columbia University – U.S.A.), *The Cyclist*, Settembre 2010, pp. 1-13.
- 72* Alessandra Calcagnini (Università di Urbino – Italy), *Città*, Giugno 2011, pp. 1-49.
- 73 Sharmistha Lahiri (University of Delhi – India), *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus. Attesa e progetto della città ideale in Elio Vittorini*, Novembre 2011, pp. 1-29.
- 74 Sharmistha Lahiri (University of Delhi – India), *La città delle donne di Messina di Elio Vittorini*, Novembre 2011, pp. 1-27.
- 75 AA.VV. (CRA-INITS – Italy), *La Chiocciola di Giuseppe Giusti nell'esperienza interdisciplinare dello Harvard University Summer Program*, Dicembre 2011, pp. 1-43.
- 76 Dante, *Inferno, a c. Marino A. Balducci* (CRA-INITS & University of Delhi – India), *con 155 illustrazioni originali di Marco Rindori e traduzione in inglese di H. W. Longfellow*, Gennaio 2012, pp.1-260.
- 77 AA.VV. (CRA-INITS – Italy), *ConoScersi per RiTrovarsi. Programma Educativo Dantesco di Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies & Soroptomist International d'Italia Club Pistoia-Montecatini Terme 16 Ottobre / 5 Novembre 2011 - 1ª Edizione a c. di Arianna Bechini*, Febbraio 2013, pp. 1-87.
- 78 Simonetta Ada Ines Biagioni (Università di Firenze – Italy), *Georg Büchner: scienza e metafora*, Dicembre 2013, pp. 1-147.
- 79 AA.VV. (CRA-INITS – Italy), *Gli angeli senza ali: Dante e Michelangelo©. Programma educativo CRA-INITS & Fondazione Casa Buonarroti – Sez. D.*, Maggio 2014, pp. 1-33.
- 80 Marino Alberto Balducci (University of Stettin – Poland), *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, II edizione, Dicembre 2015, pp. 1-55.
- 81 Józef Nagy (Università Eötvös Lóránd di Budapest – Ungheria), *Il canto I dell'Inferno*, Maggio 2014, pp. 1-47.
- 82 Jerzy Żywczak (University of Stettin – Poland), *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 (University of Barcelona – Spain), *La novela femenina en la posguerra española*, Dicembre 2015, pp. 1-27.
- 84 Rodolfo Cocchi (Università di Firenze – Italy), *Vanni Fucci in Dante e il 'Miraculum de furibus thesauri Sancti Jacobi.*, Dicembre 2015, pp. 1-27.
- 85 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Ugolino e il male assoluto. La discussione demonologica sul dinamismo del negativo in Inferno XXXIII*, Novembre 2016, pp. 1-37.
- 86 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Novembre 2016, pp. 1-29.
- 87 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Virgilio Mago e il quinto elemento nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-63.
- 88 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *L'etica dantesca e il sentimento cristiano del liberalismo risorgimentale in Giuseppe Giusti*, Novembre 2016, pp. 1-47.
- 89 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-51.
- 90 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *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 (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Baghdad, Samarra e la città di Dite nella divina commedia*, Dicembre 2016, pp. 1- 33.
- 92 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Quotidiana Divina Commedia. Articoli danteschi per il Blog Spiritualità di «Donna Moderna.com/Mondadori»*, Dicembre 2016, pp. 1-81.
- 93 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Inferno. Scandaloso mistero, II edizione*, Marzo 2017, pp. 1-787.
- 94 AA.VV. (CRA-INITS – Italy), *ConoscerSi per RiTrovarsi II edizione*, Marzo 2017, pp.1-87.
- 95* Alessandra Calcagnini (Università di Urbino – Italy), Serie: *vento, neve, fiori*, Luglio 2017, pp. 1-37.
- 96 Simone Barletta (Università di Pisa – Italy), *La metamorfosi in albero nella storia della letteratura da Dafne ad Astolfo*, Luglio 2017, pp. 1-31.
- 97 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Luglio 2017, pp. 1-29.
- 98 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Luglio 2017, pp. 1-53.
- 99 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *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 (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Ermeneutica Dantesca*, Novembre 2017, pp. 1-265.
- 101 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Il Genio della Vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Novembre 2017, pp. 1-39.
- 102 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Spirito goliardico nella Divina Commedia*, Novembre 2017, pp. 1-53.
- 103 Santa Ferretti (University of Stettin – Poland & University of Barcelona – Spain), *Lenguaje numérico y lenguaje poético en la poesía del siglo XX en lengua española*, Dicembre 2017, pp. 1-37.
- 104 Santa Ferretti (University of Stettin – Poland & University of Barcelona – Spain), *The significance of the plague in I Promessi Sposi*, Dicembre 2017, pp. 1-27.
- 105 Adriana Ruggiano (Università di Foggia – Italy), *Virtus et Voluptas dalla Comedia al Secretum*, Settembre 2018, pp.1-35.
- 106 Santa Ferretti (University of Stettin – Poland & University of Barcelona – Spain) & Pablo Rubio Gijón (Universitat de València – Spain & United States International University of Africa in Nairobi - Kenya), *Grandes maestros de la Literatura y de la Pintura españolas desde el Siglo de Oro hasta el siglo XX*, Settembre 2018, pp. 1-233.
- 107 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Ermeneutica dantesca. Itinerari nella presunta assolutezza del male*. Prefazione di Marcello Ciccuto, con il patrocinio della Società Dantesca Italiana – Firenze, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Ottobre 2018, pp. 1-269.
- 108 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland) & Salah Kamal Hassan Mohammed (University of minya – Egypt) *Cristianesimo e Islam. Incontri interculturali e interreligiosi sulla Divina Commedia con il patrocinio della Società Dantesca Italiana*, Dicembre 2018, pp. 1-61.
- 109 Marino Alberto Balducci (CRA-INITS & University of Stettin – Poland), *Lorenzo il Magnifico, l'Ambra e l'opera magica del Sangallo*. Prefazione di Massimo Seriacopi, Dicembre 2018, pp. 1-63.
- 110 Marino Alberto Balducci, *INTERSEZIONI DANTESCHE 2016 / 2018 Ricerche ermeneutiche per il programma universitario "Conoscersi per Ritrovarsi" del Soroptomist International d'Italia Club Pistoia-Montecatini Terme & Carla Rossi Academy International Institute of Italian Studies con il patrocinio della Società Dantesca Italiana – Firenze*, Dicembre 2019, pp. 1-117.
- 111 Santa Ferretti (University of Stettin – Poland & University of Barcelona – Spain), *Breve análisis de la novela de Luis Sepúlveda Un viejo que leía novelas de amor*, Luglio 2020, pp. 1-33.
- 112 Alessandra D'Annunzio (Università Federico II di Napoli – Italy), *La natura creata e creante: specchio della Divina Virtù nella Commedia di Dante*, Aprile 2021, pp. 1-39.

- 113 Vito Antonio Sanges (Università di Roma “La Sapienza” – Italy), *Les jeux sont faits: la cultura della superficie. Beckett e il teatro della crisi*, Settembre 2023, pp. 1-86.
- 114 Rossella Maruotti (Università di Bari “Aldo Moro” – Italy), *La lingua del meraviglioso: ermeneutica e poetica nella Posilecheata di Pompeo Sarnelli*, Marzo 2026, pp. 1-44.
- 115 Rossella Maruotti (Università di Bari “Aldo Moro” – Italy), *L'armonia della misura in Cosimo Bartoli. Scienza e bellezza presso la corte medicea*, Marzo 2026, pp. 1-33.
-

STUDIO ANTHESIS

Architettura dei giardini

- 1 Arianna Bechini, (Università di Firenze – Italy), *Un progetto per il Giardino e il Museo di Casa Giusti*, Settembre 1999, pp. 1- 57.
 - 2 Arianna Bechini, (Università di Firenze – Italy), *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.
-

BIBLIOTECA LA FENICE

Collana diretta da Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy)
realizzata da Carla Rossi Academy - INITS in collaborazione con
Casa Editrice Le Lettere - Firenze
<https://www.lelettere.it/>

- 1 Mario Manfredi (Università di Bari – Italy), *Teoria del riconoscimento. Antropologia, etica, filosofia sociale*, Luglio 2004, pp. 1-275.
- 2 Sergio Moravia (Università di Firenze - Italy), *Ragione strutturale e universi di senso. Saggio sul pensiero di Claude Lévi-Strauss*, Dicembre 2004, pp. 1-491.
- 3 Alessandro Pinzani (Università di Firenze – Italy), *Ghirlande di fiori e catene di ferro. Istituzioni e virtù politiche in Machiavelli, Hobbes, Rousseau e Kant*, Febbraio 2006, pp. 1-351.
- 4 Sergio Moravia (Università di Firenze – Italy), *Lo strutturalismo francese*, Ottobre 2006, pp. 1-237.

Collana Saggi

- 1 Riccardo Diolaiuti (Università di Pisa – Italy), *Giuseppe Giusti e la genesi del federalismo toscano. Analisi storico-politica sulla nascita dell'idea di nazione. Prefazione di Marino A. Balducci e Enrico Francia*, Luglio 2004, pp. 1-225.
-

© 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 marzo
MMXXVI