

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za talijanistiku

Diplomski studij

*I motivi della luce in Dante, Petrarca e Vittoria
Colonna*

Diplomski rad

Studentica: Mirna Čudić

Mentorica: dr. sc. Morana Čale, red. prof.

Zagreb, lipanj 2013.

SOMMARIO

1. Introduzione	3
2. Il Sole - simbolo di Dio e dell'Amore – il traguardo del percorso spirituale	6
2.1. Il cammino dell'io dantesco: la luce nella <i>Vita nuova</i>, <i>Convivio</i> e la <i>Commedia</i>	6
2.2. Il cammino dell'io petrarchesco: la luce nelle <i>Rime sparse</i>	31
2.3. Il cammino spirituale nelle <i>Rime amorose</i> e <i>Rime spirituali</i> di Vittoria Colonna	45
3. Conclusione	56
4. BIBLIOGRAFIA	59

1. Introduzione

L'argomento della mia tesi di laurea sarà incentrato attorno ai motivi della luce, della luminosità e dello splendore, i quali pervadono la maggior parte dell'opera letteraria di Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Vittoria Colonna, rispettivamente, in quanto questi motivi e immagini poetiche rimandano, nell'ambito della tradizione letteraria a cui gli autori in questione si rifanno, ai concetti del Sole, dell'Amore, a sua volta rappresentanti sia dell'oggetto amato, sia della trascendenza e di Dio.

È proprio questa gamma di immagini solari che rispecchia le tre correnti di pensiero corrispondenti alle poetiche dei tre poeti: la filosofia platonica, mediata da Boezio e Sant'Agostino, e quella aristotelico-tomistica dantesca¹ (però con tracce mistiche di Alberto Magno e di averroismo)², il pensiero agostiniano di Petrarca³ e, infine, la filosofia neoplatonica in chiave bembista della Colonna.⁴

Volendo esemplificare la vasta presenza del simbolismo solare nell'ambito della tradizione letteraria in volgare dalle origini al Rinascimento, intendo trattare alcune opere capitali dei tre poeti in questione. La linea del mio ragionamento partirà dal *Convivio*, con la sua elaborazione sistematica della cosmologia aristotelico-tolemaica,⁵ per poi continuare con la *Vita nuova*, la quale contiene i primi accenni alla figura poetica della donna-angelo come mediatrice salvifica fra uomo e Dio in quanto Sommo Sole, percepita come "fonte di ogni salute, grazia e umiltà",⁶ una visione destinata ad essere allargata nella *Divina Commedia* del Sommo Poeta. Nell'ambito del 'poema sacro' dantesco, mi sia lecito analizzare specialmente la terza cantica colma delle visioni lucenti del Paradiso, con sporadici riferimenti alle prime due dove ci sono preannunci della luminosità solare.⁷ In seguito, procederò con i *Rerum vulgarium fragmenta* del Petrarca, trattando il travaglio spirituale dell'io scisso che, imprigionato dal folle desiderio, aspira alla catarsi raggiungibile soltanto nell'aldilà che è il

¹ Cfr. «Dante Alighieri», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006, pp. 279-280.

² Cfr. «Dante Alighieri», in Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Vol. 1, Dalle origini al Quattrocento*, Einaudi, Milano, 1991, p. 192.

³ Cfr. Ingrid Rossellini, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1995, pp. 36-37;

Cfr. «Il Classicismo e la fondazione dei nuovi modelli», in Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Vol. 1, op. cit.*, pp. 102-103;

Cfr. «Dante Alighieri», in Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Vol. 1, op. cit.*, p. 178.

⁶ *Ibid.*, p. 172.

⁷ Cfr. «Dante Alighieri», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, op. cit.*, p. 279.

regno di Sole-Dio,⁸ e, infine, le *Rime amorose e spirituali* di Vittoria Colonna, con un percorso lineare spiritualmente impegnato, atto a raggiungere, attraverso l'immagine poetica dell'anima beata del marito scomparso incorporata nel simbolo solare, il Sole-Cristo nella beatitudine eterna del Regno dei Cieli.⁹

A parte le edizioni delle opere sopraccitate che verranno analizzate e i lemmi di rilevanza nell'*Enciclopedia dantesca*, mi riferirò a due libri di Aldo Vallone, intitolati appunto *La critica dantesca nell'Ottocento* e *La critica dantesca nel Novecento*, rispettivamente. Inoltre, per dare un accenno fondamentale alla poetica dantesca, troverei opportuno servirmi di un libro di Nicolò Mineo, intitolato appunto *Dante*. Per approfondire l'analisi dei canti rilevanti per il mio tema, particolarmente del *Paradiso*, mi sono rivolta alle monografie di Enzo Noè Girardi, Ettore Paratore, e, infine, Umberto Bosco, le quali approfondiscono la problematica accennata. Oltre ai tre libri appena menzionati, mi sia lecito di riferirmi ad un saggio breve, riportato nel *Filo rosso*, scritto da Erich Auerbach. Mi sono avvalsa, inoltre, di un saggio di Giampiero W. Doebler, che elabora le differenze fra le parole *luce* e *lume* nel contesto della Scolastica, in quanto ereditate da Dante. Ponderando sulle numerose dicotomie intrinseche delle *Rime sparse* petrarchesche, ho preso come punto cruciale di riferimento i libri scritti da Stefano Agostini, che tratta la problematica in chiave psicanalitica, da Ingrid Rossellini, che ragiona sui limiti linguistici nascosti nei versi che ostacolano la catarsi finale, e, infine, da Frano Čale, studioso petrarchesco croato, che tocca la diffusione della poetica petrarchesca nel fenomeno del petrachismo. Al fine di analizzare i versi intrinsecamente neoplatonici della Marchesa di Pescara, la meno studiata dai critici italiani, ho deciso di servirmi di un saggio di Abigail Brundin, autrice di numerose monografie sulla poetessa, per es. un libro intitolato *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, nonché dell'introduzione della stessa studiosa all'edizione dei sonetti spirituali dedicati all'amico Michelangelo (*Sonnets for Michelangelo*) curati da lei. Gli altri autori, sia italiani che non, dei quali mi sono avvalsa nella mia analisi, seppure in singoli saggi relativamente brevi, sono stati Michelangelo Picone, (che intendo citare soprattutto nel contesto del Petrarca), Virginia Cox, la quale fornisce un paragone assai sorprendente tra la figura di Laura petrarchesca e quella di Ferrante D'Avalos, il coniuge della Colonna, Maria Teresa Sapegno, "*Sterili i corpi fur, l'alme feconde*" (citazione del sonetto A1: 30), e, infine, Francesca Maria Gabrielli, che tratta

⁸ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., pp. 499-500.

⁹ Cfr. Abigail Brundin «Volume Editor's Introduction», in Vittoria Colonna, *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*, The University of Chicago Press, Chicago&London, 2005, pp. 4-5.

dettagliatamente l'aspetto religioso della creazione della Colonna. Infine, in rapporto al problema dell'immagine poetica, intendo riferirmi brevemente anche ad alcune osservazioni di J. Hillis Miller.

Data la vastità di immagini, motivi e simboli che risultano affini nel passaggio, anche storico e stilistico, da un poeta all'altro, mi sia consentito porre in paragone alcuni componenti poetici presi dai tre poeti in questione, individuandone le affinità e le divergenze tematiche e stilistiche.

2. Il Sole – simbolo di Dio e dell'Amore – il traguardo del percorso spirituale

2.1. Il cammino dell'io dantesco: la luce nella *Vita nuova*, *Convivio* e la *Commedia*

Al fine di tracciare l'elemento che diede inizio al percorso sublimante dell'io poetico dantesco, bisognerebbe, a mio avviso, toccare la *Vita nuova*, dove, nell'alternarsi delle parti in versi e quelle narrative in prosa, emerge la figura di Beatrice che, nonostante la sua fragilità umana, funge da messaggera salvifica,¹⁰ come se offrisse, nel suo ruolo di guida che illumina la strada verso Dio-Sole, il primo stimolo all'io dantesco di intraprendere il cammino faticoso dell'anima destinato a portarlo, in seguito, nella *Commedia*, ad un pellegrinaggio per i tre regni dell'oltretomba, anche questo viaggio assistito, grazie al decreto divino, dalla stessa donna-angelo. Sebbene la Beatrice della *Vita nuova* non sia ancora, come sottolinea Mario Pazzaglia, una guida a Dio ultraterrena in cui si trasformerà nel percorso dell'aldilà, la sua bellezza eterea, anche se ancora terrena, offre a Dante, nell'ambito di “una vita rinovellata dall'amore”, una “rivelazione, nel tempo, del divino e dell'eterno.”¹¹ Perciò, come traspare dai versi che intendo citare in seguito, sono proprio gli occhi lucenti della donna quelli che, già sulla terra, emanano la luce divina, un motivo da intensificarsi nei canti paradisiaci della *Commedia*.¹²

A tale proposito mi sia lecito trattare il sonetto XXI della *Vita nuova*, nella quale, in accordo con la teoria dell'innamoramento platonico, è proprio l'immagine femminile che, attraverso l'irradiazione di luce che procede dagli occhi, emana la “virtù d'amore”.¹³

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core.

sí che, bassando il viso, tutto smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira:
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.

Ogne dolcezza, ogne pensiero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,

¹⁰ Cfr. «Dante Alighieri», in Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*. Vol. 1, op. cit., p. 173.

¹¹ Cfr. Mario Pazzaglia, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Opere*, Zanichelli, Bologna, 1966, pp. 10, 15, 46.

¹² Cfr. «Occhio», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 5, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1970, p. 118.

¹³ *Ibid.*, p. 1055.

ond'è laudato chi prima la vide.

Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si pò dicer né tenere a mente,
si è novo miracolo e gentile.
(*Vita nuova*, XXI)¹⁴

Gli occhi di Beatrice, come specchio dell'anima, nobilitano tutto ciò che lei favorisce con lo sguardo (cfr. vv. 1-2), come se l'irradiazione degli occhi, quella che emana la Virtù e l'Amore, illuminasse tutti quelli che vengono mirati da lei (cfr. vv. 9-11). Secondo la poetica stilnovista, infatti, sono proprio i concetti di gentilezza e onestà, che ricorrono nel sonetto XXVI, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, che si associano alla nobiltà di cuore, degna di una donna angelica, tale da nobilitare il cuore di chi la loda.¹⁵

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta,
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi non la prova;

e par che de la sua labbia si mova
uno spirito soave pien d'amore,
che va dicendo all'anima: Sospira.
(*Vita nuova*, XXVI)

Il ritratto di Beatrice delineato dai versi appena citati si presenta come quello di una donna talmente casta e virtuosa che, lodata a causa delle sue virtù celesti, risponde con estrema umiltà (vv. 4-6), nella consapevolezza che le virtù delle quali è dotata sono un miracoloso dono divino, come se fosse mandata da Dio fra i mortali a manifestare miracolo e suscitare meraviglia (vv. 7-8), rievocando anche “il miracolo gentile” del v. 14 del sonetto citato in precedenza.

¹⁴ Tutte le citazioni della *Vita nuova* riportate nella tesi sono tratte dalla seguente edizione: Dante Alighieri, *Opere*, Zanichelli, Bologna, 1966.

¹⁵ Cfr. «Dante Alighieri», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., pp. 414-415.

Tra i commenti in prosa della *Vita nuova* andrebbe menzionato quello del capitolo III, in cui il motivo della luce appare in una visione onirica, ma anche profetica (nove anni dopo il primo incontro fanciullesco con Beatrice), la quale avanza delle profezie prefiguranti un futuro oscuro.¹⁶

... ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo (...) e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutò molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti i termini de la beatitudine. (...) E pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno, ne lo quale m'apparve una meravigliosa visione: che me pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto (...) e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche, tra le quali intendea queste: "*Ego dominus tuus.*" Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva di uno drappo sanguigno leggermente (...). E ne l'una delle mani mi pareva che questi tenesse una cosa la quale ardesse tutta, e pareami che mi dicesse queste parole: "*Vide cor tuum.*"

(*Vita nuova*, cap. III; enfasi dell'autore)

Questa visione onirica viene interpretata dal commento di Pazzaglia come una profezia della storia di Beatrice, da avverarsi pienamente nella *Commedia*, cioè un preannuncio della futura gloria e beatitudine celeste per cui sarà avvolta di luce in premio alle sue virtù (la donna vestita di bianco come colore della purezza), ma anche, secondo il commento di Pazzaglia, una raffigurazione personificata delle sofferenze d'amore, nella forma del cuore insanguinato, e, secondo le credenze medievali, mangiato dalle pene interiori.¹⁷ A profetizzare la futura glorificazione celeste di Beatrice è proprio il "signore" che pronuncia le parole in latino, lui stesso avvolto da una nuvola lucente "di colore di fuoco", l'immagine che evoca, secondo Pazzaglia, la visione biblica del profeta Ezechiele, (*Ezech*, 1, 26-27), con la quale sembra che l'io dantesco abbia voluto rivestire "la sua vicenda amorosa" di una sacralità quasi mistica,¹⁸ come se preannunciasse la futura missione profetica, affidata a Dante nella *Commedia*.

Un'immagine anticipatrice della realizzazione di questa beatitudine lucente di Beatrice, compiuta perfettamente solo nel Regno dei Cieli, è da cercare, tuttavia, nella canzone del capitolo XXXI, datata dopo la morte e la glorificazione celeste della donna, visto che le sue virtù, particolarmente quella dell'umiltà, furono talmente luminose che suscitavano meraviglia e stupore persino in Dio stesso (cfr. vv. 15-16, 21-23). L' "Amor dolente" (v. 14) è l'unico che accompagna il Poeta nell'assenza della donna.

¹⁶Cfr. *ibid.*, p. 403.

¹⁷ Cfr. Dante Alighieri, *Opere*, a cura di Manfredi Porena e Mario Pazzaglia, Zanichelli, Bologna, 1966, p. 922.

¹⁸ Cfr. *ibid.*, p. 922.

Ita n'è Beatrice in alto cielo,
 nel reame ove li angeli hanno pace
 e sta con loro, e voi, donne, ha lassate:
 no la ci tolse qualità di gelo
 né di calore, come l'altre face,
 ma solo fue sua gran benignitate;
 ché *luce de la sua umilitate*
 passò li cieli con tanta vertute,
 che fê maravigliar l'eterno sire,
 sí che dolce disire
 lo giunse di chiamar tanta salute;
 e fella di qua giù a sé venire,
 perché vedea ch'esta vita noiosa
 non era degna di sí gentil cosa.
 (*Vita nuova*, XXXI, 15-28; enfasi mia)

Questa luce dell'umiltà, che adornava Beatrice già nella vita terrena, quindi, fu talmente intensa che con il suo splendore raggiunse persino le sfere celesti, a tal punto che Dio, stupito da una tale virtù, decise di chiamare quella fonte di salvezza a sé, perché non poteva più sopportare che una tale bontà abitasse in mezzo al mondo corrotto. Un'altra occorrenza del motivo dello splendore di una donna congiunto al motivo della morte è reperibile nel sonetto CCCLXIII petrarchesco, dove Laura viene rimpianta dall'io poetico come il sole che una volta gli abbagliava la vita terrena, e adesso gli è stata tolta dalla morte.

*Morte à spento quel sol ch'abagliar suolmi,
 e 'n tenebre son li occhi interi et saldi;
 terra è quella ond'io ebbi et freddi et caldi;
 spenti son i miei lauri, or querce et olmi:*

di ch'io veggio 'l mio ben, et parte duolmi.
 Non è chi faccia et paventosi et baldi
 i miei penser', né chi li agghiacci et scaldi,
 né chi gli empia di speme, et di duol colmi.

Fuor di man di colui che punge et molce,
 che già fece di me sì lungo stratio,
 mi trovo in libertate, amara et dolce;

et al Signor ch'i' adoro et ch'i' ringratio,
 che pur col ciglio il ciel governa et folce,
 torno stanco di viver, nonché satio.
 (*RVF*, CCCLXIII; enfasi mia)

Si noti che qui, a differenza dell'io dantesco, l'io sembra talmente oppresso dal pensiero degli occhi della donna avvolti dalle tenebre della tomba, che i versi appaiono privi di quella consapevolezza fiduciosa del premio celeste che si manifesta nello splendore dell'anima beata che marcava i versi danteschi, nonostante un certo anelito di recarsi incontro al Signore, la cui

onnipotenza e suprema autorità vengono riconosciute. Mentre la luminosità di Beatrice viene percepita come rinnovata dalla gloria celeste, quella di Laura come se fosse oscurata irrevocabilmente.

Mi sia lecito porre in rilievo, a questo punto, un'altra coincidenza, quella dei versi 18-23 di questa canzone dantesca con i versi strutturalmente e semanticamente corrispondenti della canzone CCCLXVI petrarchesca, rivolta, però, alla Vergine, la canzone che toccherò di nuovo più avanti nell'argomentazione.

Vergine bella, che di sol vestita,
 coronata di stelle, al sommo Sole
 piacesti sì che in te Sua luce ascose
 ...
 ch'allumi questa vita e l'altra adorni
 ...
 o fenestra del ciel lucente altera
 ...
 Vergine santa, d'ogni gratia piena,
 che per vera et altissima humiltate
 salisti al ciel onde miei prieghi ascolti
 ...
 che 'l ciel di tue bellezze innamorasti
 ...
 (RVF, CCCLXVI, 1-3, 29, 31, 40-42)

Quello che stupisce in questo paragone è il fatto che la preghiera alla Vergine dell'io petrarchesco segue dopo che questo ha esaltato "mortal bellezza, atti e parole" di Laura (v. 85). Letti in questa luce, infatti, i versi danteschi sopraccitati potrebbero rimandare a quelli petrarcheschi dell'innalzamento di Laura a un piedistallo, che provocarono il pentimento dell'io poetico, come se la Beatrice dantesca fosse, con le sue virtù risplendenti, tali da stupire l'Eterno, elevata quasi allo stesso livello della Vergine "santa, d'ogni gratia piena" (v. 40), le cui virtù, soprattutto quelle dell'umiltà, attribuita anche a Beatrice, hanno esortato il Sommo Sole a rispecchiarsi in Lei.

È infatti proprio la tradizione cattolica della venerazione mariana che fu, nell'ambito dantesco, presa come modello del ritratto della donna amata, ovvero Beatrice. Mentre gli attributi della Vergine vengono, nella canzone XXXI dantesca, applicati a Beatrice, l'io petrarchesco, nella chiusura della raccolta che lodava Laura dotata delle caratteristiche mariane (cfr. sonetto CCCLVI) tali attributi vengono restituiti alla loro sorgente, cioè alla Vergine.

Il cambiamento nella figura di Beatrice che avviene nel passaggio dalla *Vita nuova* alla *Commedia*, per parafrasare quanto sostiene Mario Pazzaglia,¹⁹ consiste nella metamorfosi della sua immagine da quella della bellezza terrena come manifestazione del divino nel mondo, alla bellezza già sublimata nella gloria celeste, con lo sguardo che, più che mai sulla terra, emana luminosità beatifica, virtù e amore, raffigurando, persino, come afferma Italo Borzi nella sua introduzione alla *Commedia*, la scienza divina²⁰, un'osservazione sulla quale mi sia lecito soffermarmi un po' più avanti nel testo.

Sono appunto gli "occhi lucenti" di Beatrice - il cui raggio, risplendente nella sua pienezza nella candida rosa dei beati, giunge a illuminare persino le tenebre del Limbo, nel suo apparire a Virgilio (*Inf.* Canto II), con lo scopo di supplicarlo a soccorrere Dante, che si trova nel pericolo della perdizione - il fatto che viene scoperto al lettore attraverso il racconto di Virgilio. La descrizione dell'aspetto di Beatrice, con l'identificazione dello splendore dei suoi occhi con quello di una stella rimandano all'uso tipicamente stilnovistico, secondo il quale la scelta della desinenza del singolare che sostituisce il plurale sta per il singolare collettivo. Come continua a spiegare Borzi, infatti, gli occhi di Beatrice, quando ancora sulla terra, possedevano già "una potenza di elevazione nell'eternità", maturando nel "simbolo della sacra dottrina" (cfr. *Vita nuova*, XXIII, *Convivio*, III, IX, 11-12).²¹

Io era tra color che son sospesi,
e donna mi chiamò beata e bella,
tal che di comandare io la richiesi.

Lucevan li occhi suoi più che la stella;
e cominciommi a dir soave e piana,
con angelica voce, in sua favella:
(*Inf.* II, 52-57; enfasi mia)²²

È stata, infatti, come lei stessa assicura Virgilio, la premura piuttosto umana di Beatrice per l'uomo amato a sollecitarla a intercedere per lui presso il celeberrimo poeta dell'Antichità, di ricondurre il suo ammiratore alla via del bene che sola conduce a Dio (cfr. v. 72)²³. Dal v. 66, inoltre, traspare che la sorgente della consapevolezza dello stato peccaminoso dell'anima di

¹⁹ Op. cit., p. 15.

²⁰ Cfr. Italo Borzi, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di Italo Borzi, Giovanni Fallani, e Silvio Zennaro, Biblioteca Economica Newton, Roma, 1993, p. 10.

²¹ Op. cit., p. 40.

²² Tutte le citazioni della *Divina Commedia*, riportate nella mia tesi sono state prese dalla seguente edizione: Dante Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di Italo Borzi, Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Biblioteca Economica Newton, Roma, 1993.

²³ Cfr. «Beatrice», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 1., op. cit., p. 545.

Dante non sta in Beatrice stessa, bensì in Dio che ha fatto circolare il Suo decreto, attraverso la Vergine e Santa Lucia, facendolo raggiungere Beatrice, il che viene rivelato dal dialogo tra Virgilio e Beatrice, riportato nel racconto di Virgilio, indirizzato a Dante-personaggio. Si osservino, pertanto, come ci invita Giovanni Pascoli, le associazioni etimologiche e semantiche evocate dal nome della Santa, Lucia-luce di grazia, che esorta il Poeta ad intraprendere il cammino della redenzione.²⁴ Inoltre, Santa Lucia, in quanto martire e protettrice della vista, era particolarmente venerata appunto da Dante, colpito lui stesso da una malattia agli occhi.²⁵ Tale malattia agli occhi di Dante, a mio parere, si potrebbe considerare trasformata, nel contesto del viaggio ultraterreno, alla cecità spirituale del peccato, curata proprio all'iniziativa della Santa.

(...)
 Questa chiese *Lucia* in suo dimando
 e disse: - Or ha bisogno il tuo fedele
 di te, e io a te lo raccomando -.
 (*Inf.* II, 97-99; enfasi mia)

L'incoraggiamento amichevole di Virgilio, espresso dai vv. 123-126, suscita tale effetto in Dante che decide di intraprendere il cammino in compagnia di Virgilio, il che viene espresso in un paragone piuttosto rivelante in quanto riguarda i motivi lucenti e solari:

Quali fioretti dal notturno *gelo*
 chinati e chiusi, poi che 'l sol li 'mbianca,
 si drizzan tutti aperti in loro stelo,

tal mi fec'io di mia virtute stanca,
 e tanto buono ardire al cor mi corse,
 ch'i' cominciai come persona franca:

“Oh pietosa colei che mi soccorse!
 e te cortese ch'ubbidisti tosto
 a le vere parole che ti porse!

...
 Or va, ch'un sol volere è d'ambidue:
 tu duca, tu signore e tu maestro.”
 (*Inf.* II, 127-135, 139-140; enfasi mia)

Questa similitudine che dipinge un fiore gelato che si apre per ricevere i raggi del sole mattutino rappresenta, infatti, Dante-pellegrino che si dimostra preparato a intraprendere il cammino della salvezza, accompagnato prima da Virgilio e poi da Beatrice e San Bernardo, che lo porterà dal gelo del peccato al Sole della Grazia, cioè a Dio. D'altro canto, sia Virgilio

²⁴ Cfr. Aldo Vallone, *Critica dantesca nell'Ottocento*, op. cit., p. 216.

²⁵ Cfr. il commento di Fallani e Zennaro, Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 42.

che, più tardi, Beatrice e San Bernardo, si dimostrano obbedienti in quanto strumenti della misericordia divina (cfr. *Inf.* II, 115-117, 123-126, 133-135, 139). Nel contesto della similitudine menzionata, le parole incoraggianti di Virgilio, alle quali Dante riprende forza d'animo e reagisce con un'esclamazione di gratitudine (cfr. vv. 133-140), potrebbero identificarsi con il motivo del sole che fa sì che i petali del fiore si aprano.

A questo punto considero opportuno menzionare il *Convivio*, il quale, essendo basato maggiormente sul pensiero scolastico e aristotelico, funge da sfondo etico e metafisico nell'introdurre le premesse della cosmologia aristotelico-tolemaica,²⁶ vigente nella *Commedia*.

Dico, adunque, che nel numero de li cieli e del sito diversamente è sentito da molti, avvegna che la veritate a l'ultimo sia trovata. Aristotile credette, seguitando solamente l'antica grossezza de li astrologi, che fossero pure otto cieli, de li quali lo estremo, e che contenesse tutto, fosse quello dove le stelle fisse sono, cioè la spera ottava; e che di fuori da esso non fosse altro alcuno. Ancora credette che lo cielo del Sole fosse immediato a quello della Luna, cioè secondo a noi. (...)

Tolomeo poi, accorgendosi che l'ottava spera si movea per più movimenti... puose un altro cielo essere fuori de lo Stellato,... Sì che secondo lui, secondo quello che si tiene in astrologia ed in filosofia poi che quelli movimenti furon veduti, sono nove cieli mobili(...)

Ed è l'ordine del sito questo, che lo primo che numerano è quello dove è la Luna, lo secondo è quello dov'è Venere; lo quarto è quello dove è lo Sole, lo quinto è quello di Marte; lo sesto è quello di Giove; lo settimo è quello di Saturno; l'ottavo è quello de le Stelle; lo nono è quello che non è sensibile se non per questo movimento che è detto di sopra; lo quale chiamano molti Cristallino, cioè diafano, o vero tutto trasparente. Veramente, fuori di tutti questi, li cattolici pongono lo cielo Empireo, che è da dire cielo di fiamma o vero luminoso; e pongono esso essere immobile...E questo è cagione al Primo Mobile per avere velocissimo movimento (...) E quieto e pacifico è lo luogo di quella somma Deitate che sola se compiutamente vede. Questo loco è di spiriti beati, secondo che la Santa Chiesa vuole, che non può dire menzogna.

(Cv, II, iii)

Il filosofare del trattato, in quanto, come sostiene Pazzaglia, “atto d'amore”²⁷, indica l'unico mezzo con cui l'uomo può, essendo gerarchicamente vicino agli angeli, partecipare all'ordine divino fondato sull'Amore, amando la sapienza.²⁸

E sì come essere suole che l'uomo va cercando argento e fuori de la 'ntenzione truova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse senza divino imperio; io, che cercava di consolarme, trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva immaginare in atto alcuno se non misericordioso. E da questo immaginare

²⁶ Cfr. Mario Pazzaglia, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Opere*, op. cit., p. 23.

²⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁸ Cfr. *ibid.*, p. 23.

cominciasti ad andare là dov'ella si mostrava veracemente, cioè ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti... cominciasti tanto a sentire de la sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero. Per che io, sentendomi levare dal pensiero del primo amore a la virtù di questo, quasi maravigliandomi apersi la bocca nel parlare de la proposta canzone...Cominciasti dunque a dire: *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete.* (...) questa donna fu figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima Filosofia (...) (Cv, II, xii)

Il trattato, essendo scritto dopo la *Vita nuova*, esprime la consapevolezza acquisita da Dante, che l'amore per una donna, in quanto partecipe dell'Amore divino, deve per forza portarlo alla cognizione di Dio, che è insieme la somma Sapienza e il primo Amore, cioè, nell'ambito del concetto di Dio uno e trino, come affermano Fallani e Zennaro nel commento al Canto III dell'*Inferno*²⁹, Cristo, il Verbo (Logos) divino e Spirito Santo, rispettivamente (cfr. *Inf.* III, v. 6).³⁰ Si noti che, come spiegano Porena e Pazzaglia nel commento, la canzone menzionata, dal capoverso *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, si riferisce alle forze angeliche che, dotate di sapienza da Dio, fanno circolare il terzo cielo, quello di Venere, che spinge ad amare,³¹ unendo così i concetti dell'Amore e della Sapienza in quanto entrambi, inseparabilmente, conducono a Dio il quale, come dice il cap. XII del trattato III, emana la luce del Sole come suo simbolo emblematico:³²

Nulla sensibile in tutto lo mondo è piú degno di farsi esempio di Dio che 'l sole. Lo quale di sensibile luce sé prima e poi tutte le corpora celestiali e le elementali *allumina*: così Dio prima sé con *luce intellettuale* allumina, e poi le creature celestiali e 'altre intelligibili. (Cv, III, xii; enfasi mia)

In accordo con quanto detto sull'unione dell'amore e della sapienza nell'elevazione dell'anima a Dio, andrebbe toccato il Canto V dell'*Inferno*, il cosiddetto canto di "Paolo e Francesca" e del loro amore folle e peccaminoso, visto nella prospettiva del ragionamento sulla vera natura dell'amore qualora guidato dalla ragione, fatto da Virgilio nel Canto XVIII del *Purgatorio*. L'amore, come lo intendono i due peccatori carnali colpevoli di lussuria del secondo cerchio dell'*Inferno* si adegua ai "sintomi del mal d'amore"³³ spiegati nel contesto storico e culturale della letteratura cavalleresca, letta da entrambi. I sintomi e le conseguenze tragiche dell'infatuazione di Paolo e Francesca vengono espresse dalla triplice anafora: "Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende" (vv. 100-103), "Amor, ch'a nullo amato amar

²⁹ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 44.

³⁰ Cfr. Mario Pazzaglia, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Opere*, op. cit., p. 25; Cfr. «Dante Alighieri», in Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*. Vol. 1, op. cit., p. 174.

³¹ Cfr. Dante Alighieri, *Opere*, op. cit., p. 111.

³² Cfr. «Sole», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 5., op. cit., p. 296.

³³ «Commedia, l'opera», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., p. 341.

perdona” (vv. 103-105), e, infine, “Amor condusse noi ad una morte” (v. 106). Sebbene a prima vista la prima citazione del v. 100 alluda al concetto stilnovistico della gentilezza, ovvero nobiltà spirituale, la natura adultera del rapporto della coppia li porta inevitabilmente alla schiavitù dei sensi, come se li obbligasse a reciprocarsi (cfr. v. 103), causando, alla fine, la loro morte violenta da parte del marito offeso (cfr. v. 105).³⁴ Infatti, come affermano nel commento al v. 102 (“e il modo ancor m’offende”) Fallani e Zennaro, il rimorso disperato di quella passione folle perdura in eterno,³⁵ nella consapevolezza amara di essersi per sempre privati dalla fonte del vero amore, che può essere trovato solo in Dio. La spiegazione verace dell’amore, in contrasto con quella che conduce alla dannazione, viene pronunciata da Virgilio nel Canto XVIII del *Purgatorio*, dove lui espone a Dante come suo allievo una teoria dell’amore che riecheggia “l’etica cristiano-aristotelica”, ossia che il vero amore non va dettato dalle passioni disordinate, bensì “soggetto alla sobrietà della ragione e al libero arbitrio”³⁶, l’unico amore, vale a dire, che essendo congiunto con la ragione, è capace di guidare gli esseri umani a Dio che, come la fonte estrema sia dell’Amore che della ragione, Sapienza, irradia la Luce solare, come accennato in precedenza.

“Maestro, il mio veder s’avviva
sí nel tuo lume, ch’io discerno chiaro
quanto la tua ragion parta o descriva.

Però ti prego, dolce padre caro,
che mi dimostri amore, a cui reduci
ogne buono operare e il suo contrario.”

“Drizza”, disse, “ver’ me *le agute luci*
de lo ‘ntelletto, e fieti manifesto
l’error de’ ciechi che si fanno duci.

L’animo, ch’è creato ad amar presto,
a ogni cosa è mobile che piace,
tosto che dal piacere in atto è desto.

Vostra apprensiva da esser verace
tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
sí che l’animo ad essa volger face;

e se, rivolto, inver di lei si piega,
quel piegare è amor, quell’è natura
che per piacer di novo in voi si lega.

³⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 414-415.

³⁴ Cfr. «Dante Alighieri», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., pp. 347-348.

³⁵ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 61.

³⁶ Cfr. «Dante Alighieri», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., pp. 349, 351.

Poi, come 'l foco movesi in altura,
per la sua forma ch'è nata a salire
là dove piú in sua matera dura,

cosí l'animo preso entra in disire,
ch'è moto spiritale, e mai non posa
fin che la cosa amata il fa gioire.”
(*Purg.* XVIII, 10-33; enfasi mia)

L'amore, quindi, per parafrasare Giorgio Padoan, non va inteso come cieca passione, bensì come una ponderata decisione di unirsi alla persona amata.³⁷ Addirittura, per partecipare e unirsi al Sole in quanto emblema dell'Amore divino, come proclama Virgilio nel Canto XV della stessa cantica, bisogna nutrirne l'ardore, siccome Dio si dona totalmente alle anime che praticano la virtù teologale della carità.³⁸ Si tratta, quindi, per evocare la formulazione di Umberto Bosco, “dell'amore-passione che tende a divenire amore-virtù”³⁹, in quanto l'unico mezzo per elevarsi alla contemplazione del Sole eterno. È in questa prospettiva dell'amore come virtù in quanto dettato dalla ragione che andrebbe intesa l'esortazione di Virgilio indirizzata a Dante a prestare attenzione alle sue sagge parole, indirizzando verso lui “le agute luci de lo 'ntelletto” (vv. 16-17), come se Virgilio, simboleggiando il Lume della Ragione, lo ammonisse di ponderare il suo racconto sulla natura dell'amore.”Le luci de lo 'ntelletto” (vv. 16-17), addirittura, come sostiene pure Padoan, andrebbero contrastate all' "error dei ciechi” (v. 18) che, essendo privati da quel Lume della Ragione, “non conoscono la verità”,⁴⁰ qui pronunciata da Virgilio.

Quello infinito ed ineffabil bene
che là sú è, cosí corre ad amore
com'a lucido corpo raggio vène.

Tanto si dà quanto trova d'ardore;
sí che, quantunque carità si stende,
cresce sovr'essa l'eterno valore.

E quanta gente piú là sú s'intende,
piú v'è da bene amare, e piú vi s'ama,
e come specchio l'uno a l'altro rende.

E se la mia ragion non ti disfama,
vedrai Beatrice, ed ella pienamente
ti torrà questa e ciascun altra brama.
(*Purg.* XV, 67-78; enfasi mia)

³⁷ Cfr. Giorgio Padoan, *Il Canto XVIII del Purgatorio*, F. le Monnier, Firenze, 1964, p. 13.

³⁹ Umberto Bosco, «Il nuovo stile della poesia duecentesca secondo Dante», in Id., *Dante vicino*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta Roma, 1985, p. 50.

⁴⁰ Giorgio Padoan, *Il Canto XVIII del Purgatorio*, op. cit., p. 11.

Si potrebbe affermare che la vicinanza a Dio è proporzionale all'intensità della fiamma della carità, ed è per questo che Virgilio indica Beatrice, la quale, in quanto risplendente della carità maggiore, più sollevata e avvicinata al "sommo ed ineffabil bene" che è Dio, sarebbe in grado, simboleggiando la Teologia, di oltrepassare i limiti della Filosofia, alegorizzata da Virgilio.⁴¹ Ovvero, per parafrasare Ettore Paratore, deve sopraggiungere la "charitas cristiana" per ricompensare l'inadeguatezza della "humanitas virgiliana".⁴² Infatti, secondo le premesse della scienza medievale, come commentano Fallani e Zennaro, Dio si dona all'anima che Lo ama, come i corpi lucidi assorbono la luce solare.⁴³ Riguardo alla distinzione terminologica fra i concetti di allegoria, simbolo e figura, mi sia lecito tornarvi più tardi, a proposito dei canti finali del *Purgatorio* e quelli paradisiaci, dove Beatrice, apparsa già nel Paradiso terrestre come precorritrice della Grazia divina, ragiona sui misteri della fede, in quanto indispensabile nell'ascesi alla Luce divina.

È tenendo a mente questi limiti della ragione umana, discussi sopra, che intendo trattare alcuni spunti dei canti III e VII del *Purgatorio*. Infatti, sempre sulla stessa linea di ragionamento, Virgilio ammonisce Dante nel Canto III che i limiti della cognizione umana sono compensabili soltanto per mezzo della Fede rivelata, alludendo al fatto che, grazie all'Incarnazione, la Grazia divina ha illuminato la mente umana, la grazia che, secondo le speculazioni teologiche, è risultata mancante nell'anima di Virgilio in quanto morto pagano, prima della discesa di Cristo agli Inferi e non battezzato.⁴⁴

Matto è chi spera che nostra ragione
 possa trascorrer la infinita via,
 che tiene una sustanza in tre persone.

State contenti, umana gente, al *quia*;
 che, se possuto aveste veder tutto,
 mestier non era parturir Maria
 (*Purg.* III, 34-39)

Questa mancanza della grazia divina santificante è, quindi, la ragione per cui Virgilio ha perso "l'alto Sole", cioè la visione beatifica di Dio,⁴⁵ in quanto traspare dall'osservazione

⁴¹ Cfr. «Dante Alighieri», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., p. 351.

⁴² Cfr. Ettore Paratore, «Il canto XX del *Paradiso*», in *Id.*, a p. 310.

⁴³ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 322.

⁴⁴ Cfr. «Limbo», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 1., op. cit., pp. 652-653; Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di Italo Borzi, Giovanni Fallani, e Silvio Zennaro, Biblioteca Economica Newton, Roma, 1993, p. 247.

⁴⁵ Cfr. «Grazia», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 1., op. cit., p. 274.

rammaricata, colma di anelito, di Virgilio nell'incontro con il poeta italiano Sordello, mantovano come lui, sospeso nell'Antipurgatorio, in attesa di espiare i peccati per giungere alla visione di Dio nell'Empireo.

...e per null'altro rio
lo ciel perdei che per non aver fê.

Non per far, per non fare ho perduto
a veder *l'alto Sol* che tu disiri,
e che fu tardi per me conosciuto.
(*Purg.* VII, 25-27; enfasi mia)

Va osservato che è proprio in questa lamentazione malinconica di Virgilio, come confermato dal commento, che il Sole-Dio si manifesta, ma, paradossalmente, nella sua mancanza provata dolorosamente dal maestro di Dante. Contrariamente, l'effetto benefico della Grazia divina sulle anime espianti del Purgatorio, rappresentata dalla luce solare, secondo il commento che spiega il linguaggio altrimenti misterioso dei versi pronunciati da Sordello, si manifesta nell'immagine allegorica affermatrice che le anime possono proseguire in alto per la montagna soltanto di giorno, illuminate dai raggi del sole.⁴⁶

E 'l buon Sordello in terra fregò 'l dito,
dicendo: "Vedi? sola questa riga
non varcheresti *dopo 'l sol partito*:

non però ch'altra cosa desse briga,
che la *notturna tenebra*, ad ir suso;
quella col non poder la voglia intriga.

Ben si poria con lei tornare in giuso
e passeggiar la costa intorno errando,
mentre che l'orizzonte il dì tien chiuso.
(*Purg.* VII, 52- 60; enfasi mia)

Un'altra occorrenza indicativa dell'immagine poetica del sole compare nel v. 133 del Canto XXVII del *Purgatorio*, ("Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce") dove esso si riferisce al sole del Paradiso terrestre o l'Eden biblico, situato in cima alla montagna del Purgatorio. Secondo il commento, infatti, è la luce del sole nascente, quello reale, fisico, ma che simboleggia la Grazia divina regnante nell'anima di Dante, dopo la cancellazione delle sette P (sette piaghe) da parte dell'Angelo, come segnali dei sette peccati cardinali, dei quali si è purificato.⁴⁷ Volendo approfondire il tema dell'Eden come mondo dell'innocenza primordiale dell'uomo,

⁴⁶ Cfr. *ibid.*, p. 272.

⁴⁷ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 395.

il canto successivo rivela, tramite le parole di Matelda, custode del Paradiso terrestre, l'intenzione originaria di Dio, come Bene supremo, di creare il mondo buono e per bene, se non ci fosse stato per il Peccato Originale, che allontanò l'uomo dalla serenità del sole dell'Eden⁴⁸, e così anche al Sole supremo, rendendolo raggiungibile solo dopo il pentimento purgatoriale (cfr. *Purg.* XXVIII, 91-96).

Come precursore di Beatrice, la donna eletta da Dio-Sole per avviare Dante alla beatitudine celeste (si noti l'affinità etimologica delle parole "beatrice" come nome comune e "beatitudine"), avviene nel Canto XXIX il carro della Chiesa, un episodio intriso di emblemi teologici, ripresi dalle Sacre Scritture.⁴⁹ Dalla descrizione della processione, secondo Fallani e Zennaro, emergono i motivi della luce, quelli dei colori dell'iride formati dal Sole.⁵⁰

Quand'io da la mia riva ebbi tal posta,
che solo il fiume mi faceva distante,
per veder meglio ai passi diedi sosta,

e vidi le fiammelle andar davante,
lasciando dietro a sé l'aere dipinto,
e di tratti pennelli avean sembante;

sí che lí sopra rimanea distinto
di sette liste, *tutte in quei colori*
onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto.
(*Purg.* XXIX, 70-78; enfasi mia)

Si osservi pertanto, come accennano Fallani e Zennaro, che l'iride, oltre che nella mitologia, assume un "carattere sacro" nelle Sacre Scritture, "circonda il trono di Dio (*Apc*, 4:3), "il capo dell'angelo (*Apc*, 10:1), ed esprime la gloria divina (*Ezech*, 1, 28)."⁵¹

Ad appartenere sia al contesto biblico, che al contesto del ruolo salvifico di Beatrice, è l'inno che risuona durante la processione: "*Benedicta* tue / ne le figlie d'Adamo, e benedette / sieno in eterno le bellezze tue!" (vv. 85-87). Sulla figura femminile alla quale si riferisce l'aggettivo latino sono state mosse varie interpretazioni, oltre alla Madonna, altri vi riconobbero la Chiesa, oppure, persino Beatrice come mezzo ricorrente di reminiscenze

⁴⁸Cfr. *ibid.*, p. 400.

⁴⁹ Cfr. *ibid.*, p. 403.

⁵⁰Cfr. *ibid.*, p. 406.

⁵¹ *Ibid.*, p. 406.

bibliche.⁵² Le reminiscenze teologiche legate alla figura di Beatrice si intensificano con l'arrivo di lei nel canto successivo (XXX). Va ribadito, infatti, che il versetto biblico a lei rivolto, “*Veni, sponsa de Libano*” (v. 11), si riferisce alla sposa del Cantico dei Cantici, insieme all'altro, *Tota pulchra es*, spesso rivolto anche sia a Maria Vergine, che alla Chiesa-sposa di Cristo, oppure simbolo della Divina Sapienza, come per riaffermare la serie delle associazioni che collegano Beatrice con la Vergine e la Chiesa personificata.⁵³ L'identificazione di Beatrice con la Divina Sapienza, fatta nel commento a questo canto e anche da Luigi Valli (che perciò la paragona con Cristo come Somma Sapienza)⁵⁴, riecheggia l'interpretazione ormai tradizionale di Beatrice come allegoria della Teologia, ovvero lume della Grazia in quanto contrastata a Virgilio come allegoria della Filosofia, oppure del lume della Ragione umana, un'interpretazione proposta da Francesco De Sanctis.⁵⁵ Il problema che potrebbe nascere dalle connotazioni del termine “allegoria”, in questo contesto, come sostiene Erich Auerbach, è che esso sembra cancellare il senso letterale, cioè l'autenticità umana dei personaggi menzionati, riducendoli a pure astrazioni metaforiche. È per questo motivo che lui preferisce usare il termine “figura”, riuscendo a riconciliare, nel contesto unico del sistema culturale cristiano dantesco, i fatti storici con le verità eterne.⁵⁶

Le vesti indossate da Beatrice nel momento della sua apparizione nell'Eden confermano ancora più esplicitamente le connotazioni teologiche della sua figura, in opposizione a quella di Virgilio. I colori da lei indossati: il bianco, il verde e il rosso-fiamma simboleggiano, rispettivamente, le tre virtù teologali: fede, speranza e carità:⁵⁷ “sopra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva.” (vv. 31-33), in opposizione a Virgilio che, rappresentando i valori della Filosofia, conobbe e seguì invece le quattro virtù cardinali (la prudenza, la giustizia, la fortezza e la temperanza) che, però risultano insufficienti per la salvezza:⁵⁸ “quivi sto io con quei che le tre sante / virtù non si vestiro, e senza vizio / conobber l'altre e seguir tutte quante.” (*Purg.* VII, 34-36).

Dopo l'immersione rituale nei fiumi Lete ed Eunoè, Dante diventa “puro e disposto a salire a le stelle” (*Purg.* XXXIII, 145; enfasi mia), ossia al “firmamento stellato”, alludendo alle

⁵² Cfr. «Bellezza», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 1., op. cit., p. 562.

⁵³ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 410.

⁵⁴ Cfr. Aldo Vallone, *La critica dantesca nel Novecento*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1976, p. 217.

⁵⁵ Cfr. Aldo Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, op. cit., p. 163.

⁵⁶ Cfr. Erich Auerbach, «Virgilio persona-simbolo», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., pp. 220-226.

⁵⁷ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 411.

⁵⁸ Cfr. *ibid.*, p. 272.

Stelle fisse, le quali, nell'ambito del cosmo aristotelico-tolemaico, riflettono l'ordine divino. (cfr. *Cv*, II iii) ⁵⁹ Si ribadisca, inoltre, che ciascuna delle tre cantiche si conclude con questa parola, come se intensificasse la rilevanza dei motivi della luce nel contesto culturale cristiano dantesco - la redenzione dal peccato tramite la luce divina: ⁶⁰ “E quindi uscimmo a riveder le stelle” (*Inf.* XXXIV, 139; enfasi mia), “l'amor che move 'l sole e l'altre stelle” (*Par.* XXXIII, 145; enfasi mia).

L'affermazione dell'idea dell'irradiazione della gloria di Dio per l'universo creato, manifestatasi come luce pervadente (cfr. *Cv*, II iii), un'idea ispiratasi, come conferma Pascoli, al ramo del platonismo basato sulla teoria dell'emanazione ideata da Plotino ⁶¹, si trova già nell'invocazione introduttiva alla terza cantica, ovvero nel Canto I del *Paradiso*: “La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove.” (vv. 1-3) Siccome l'invocazione annuncia l'argomento dell'intera cantica, Dante-personaggio proclama di essere stato assunto da “Colui che tutto move” (*Par.* I, 1) (Dio) nell'Empireo, “cielo di pura luce”, la dimora di Dio uno e trino: ⁶² “Nel ciel che più de la sua luce prende / fu' io, e vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù scende.” (vv. 4-6; enfasi mia) Il regno paradisiaco, in quanto “paesaggio immateriale, risolto in linee e figurazioni astratte” ⁶³, rimane inesprimibile nella sua essenza. È proprio a causa di questa missione poetica di dipingere il paesaggio immateriale che l'io dantesco, in continuazione, invoca l'ispirazione da Apollo, come la divinità “valente” e suprema della poesia: ⁶⁴ “O buono Apollo, a l'ultimo lavoro / fammi del tuo valor sí fatto vaso,” (vv. 13-14). Il motivo di Apollo, addirittura, potrebbe rimandare ai motivi della luce in prospettiva dell'emblema a lui applicato nel contesto della mitologia classica, quello del sole. ⁶⁵ Ciò nonostante, Beatrice, rispecchiando Dio-Sole, ⁶⁶ assume, nella continuazione dello stesso canto, su di sé l'impresa di rivelare a Dante l'imperscrutabile mistero dell'ordine divino che governa l'universo, ripetendo, in un linguaggio piuttosto ermetico, le premesse del trattato II del *Convivio*, che elabora, come sottolineato in precedenza, il sistema aristotelico-tolemaico. ⁶⁷

⁵⁹ Cfr. *ibid.*, p. 434.

⁶⁰ Cfr. *ibid.*, p. 233.

⁶¹ Cfr. Aldo Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, op. cit., p. 220.

⁶² Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia* op. cit., p. 435.

⁶³ Cfr. Mario Pazzaglia, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Opere*, op. cit., p. 55.

⁶⁴ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 436.

⁶⁵ L'informazione su dio Apollo è stata presa da questo sito in rete, contenente il Glossario della mitologia: http://www.settemuse.it/arte/glossario_della_mitologia.htm

⁶⁶ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 438.

⁶⁷ Cfr. *ibid.*, p. 439.

cosí de l'atto suo, *per li occhi infuso*
ne l'immagine mia, il mio si fece,
 e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.
 (...)

E di subito parve giorno a giorno
 essere aggiunto, come quei che pote
 avesse il ciel *d'un altro sole adorno*.

Beatrice tutta ne l'etterne rote
fissa con li occhi stava; ed io in lei
le luci fissi, di là sù remote.
 (Par., I, 52-54, 61-66; enfasi mia)

Sembra che, come continua il commento di Fallani e Zennaro, la vista di Dante si allargasse tanto da discernere “un altro sole”, quello di Dio rispecchiato dagli occhi di Beatrice,⁶⁸ il che gli rese possibile di ricevere la spiegazione di Beatrice:

“(…)Ne l'ordine ch'io dico sono accline
 tutte nature, per diverse sorti,
 piú al principio loro e men vicine;

onde si movono a diversi porti
 per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
 con istinto a lei dato che la porti.

(...)
 La provedenza, che cotanto assetta,
del suo lume fa 'l ciel sempre quieto,
 nel qual si volge quel c'ha maggior fretta;

e ora lí, come al sito decreto,
 cen porta la virtù di quella corda
 che, ciò che scocca, drizza in segno lieto.
 (...)

Non dèi piú ammirar, se bene stimo,
 lo tuo salir,(...)

Maraviglia sarebbe in te, se, privo
 d'impedimento, giú ti fossi assiso,
 com'a terra quiete in foco vivo.”
 (Par. I, 109-114, 121-126, 136-137, 139-141; enfasi mia)

Dante, quindi, liberato dall'impedimento del peccato, deve, per forza di logica, salire al suo “principio”, (cfr. v. 111) che è Dio⁶⁹, come spiega Mario Pazzaglia, dicendo che l'uomo “ha un istinto insopprimibile che lo porta al bene e alla felicità, cioè a ritornare a Dio.”⁷⁰

⁶⁸ Cfr. *ibid.*, p. 438.

⁶⁹ Cfr. *ibid.*, p. 439.

⁷⁰ Cfr. Mario Pazzaglia, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Opere*, op. cit., p. 48.

Un altro cielo che assorbe lo splendore emanato da Dio nella sua più viva intensità è il Cielo del Sole (includente i canti X-XIV, chiamati da Enzo Noè Girardi “i canti del Sole”)⁷¹, dove appaiono “dodici spiriti sapienti”, coloro che si cibano in vita della Sapienza di Dio uno e trino, e adesso ne riflettono il bagliore nella maggior perfezione. Coloro, infatti, come continua a sostenere Girardi, che seppero riconoscere nelle meraviglie del creato il sublime intelletto di Dio, adesso sono giustamente appagati contemplando “l’ordine creante”, “la ragione prima di perfezione”, ovvero la Ss. Trinità.⁷²

Guardando nel suo Figlio con l’Amore
che l’uno e l’altro eternamente spira,
lo primo e ineffabile Valore,

quando per mente e per loco si gira
con tant’ordine fe’, ch’esser non puote
senza gustar di lui chi ciò rimira.

(Par. X, 1-6)

Si ribadisca, in accordanza con il commento, che qui viene reiterata l’essenza del mistero trinitario, ossia gli attributi delle tre Persone (Padre-Potenza, ‘Valore’, Figlio-Sapienza, Spirito Santo spirato eternamente da essi come Amore),⁷³ toccata già nel Canto III dell’Inferno: “GIUSTIZIA MOSSE IL MIO ALTO FATTORE; / FECEMI LA DIVINA PODESTATE, / LA SOMMA SAPIENZA E ‘L PRIMO AMORE.” (vv. 4-6).

Il Sole agisce, quindi, come simbolo emblematico di Dio che, come luce e calore vivificante, illumina le creature con la Sua bontà, amore e giustizia, e riduce a sé ogni creatura, come se rispecchiasse la teoria dell’emanazione di Plotino, accennata in precedenza dal Pascoli.⁷⁴ È proprio questo Amore di Dio, unito, sicuramente, alla Giustizia divina che, giudicando dall’iscrizione sulla porta infernale dal Canto III della prima cantica, influisce, paradossalmente, addirittura sui dannati.

Le due figure più risplendenti, illuminate da Dio-Sole come Sapienza e Amore, sono San Domenico e San Francesco, rispettivamente: “L’un fu tutto *serafico* in *ardore*; / l’altro per *sapienza* fue / di *cherubica* luce uno *splendore*.” (Par. XI, vv. 37-9; enfasi mia)

⁷¹ Cfr. Enzo Noè Girardi, «La struttura del *Paradiso* e i canti del Sole», in Id., *Studi su Dante*, Edizioni del Mureto, Brescia, 1980, p. 115.

⁷² Cfr. Enzo Noè Girardi, «Appendice», in Id., *Studi su Dante*, op.cit., pp. 240-241.

⁷³ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 492.

⁷⁴ Cfr. «Sole», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 5., op. cit., p. 298.

Siccome i due Santi risultano impareggiabili in terra per i loro meriti, come ribadisce il commento, le loro virtù vengono paragonate a quelle dei due cori angelici gerarchicamente più innalzati e perciò più avvicinati a Dio: serafini, infiammati dall'Amore di Dio (San Francesco è detto serafico), e cherubini, illuminati dalla Sapienza divina (San Domenico è soprannominato cherubico).⁷⁵

L'intensità della lucentezza e dello splendore delle anime beate nel Cielo del Sole, unita alla chiarezza della visione beatifica di Dio e, si potrebbe dire, dei beati in generale, è proporzionata all'ardore della loro carità, come enunciato già in precedenza da Virgilio e confermato da Beatrice. (cfr. *Purg. XV*)⁷⁶

La sua *chiarezza* seguita *l'ardore*;
l'ardor la *visione*, e quella è tanta
quant'ha di *grazia* sovra suo *valore*.

Come la carne gloriosa e santa
fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta;

per che s'accrescerà ciò che ne dona
di *gratuito lume il sommo bene*,
lume ch'a lui veder ne condiziona;

onde la vision crescer convene,
crescer l'ardor che di quella s'accende,
crescer lo raggio che da esso vène.
(*Par. XIV*, 40-51; enfasi mia)

Dopo la risurrezione della carne, secondo quanto detto da Salomone, si intensificherà sia la lucentezza delle anime unite ai corpi glorificati, sia la chiarezza della visione di Dio. Dio uno e trino, la fonte del loro ardore e della loro beatitudine, viene inneggiato con lodi colmi di gratitudine.

Quell'uno e due e tre che sempre vive
e regna sempre in tre e due e uno,
non circunscritto, e tutto circunscrive,

tre volte era cantato da ciascuno
di quelli spirti con tal melodia,
ch'ad ogni merto saria giusto muno.

⁷⁵ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 501.

⁷⁶ Cfr. Enzo Noè Girardi, «La struttura del *Paradiso* e i canti del Sole», in Id., *Studi su Dante*, op. cit., pp. 124-125.

(Par. XIV, 28-33)

In seguito, la luce che traspare dal Canto XXIII è quella che annuncia il trionfo della Seconda Persona della Ss. Trinità, Verbo-Logos divino, ovvero la luce di Cristo.

vid'io sopra migliaia di lucerne
 un *sol* che tutte quante l'*accendea*
 ...
 e per la *viva luce trasparea*
 la *lucente sustanza* tanto chiara
 nel viso mio che non la sostenea.
 ...
 Quivi è *la sapienza e la possanza*
 ch'apri le strade tra 'l cielo e la terra,
 onde fu già sí lunga disianza.
 (Par. XXIII, 28-29, 31-33,37-39; enfasi mia)

Quel Sole, quindi, che abbagliò tanto la vista mortale di Dante che non era capace di sostenerla, era la Luce della Somma Sapienza che accende le anime beate del Suo chiarore.⁷⁷

Mi sia lecito a questo punto riferirmi a un'osservazione mossa da J. Hillis Miller che, evocando quanto espresso dal romantico inglese Coleridge, afferma che la creazione in quanto tale, riflette Dio stesso come Logos, essendo Lui allo stesso tempo il Verbo e la Luce.⁷⁸ È proprio quel Sole perpetuo della Sapienza di Cristo che illuminerà il cammino del travaglio spirituale dell'io poetico di Vittoria Colonna, che, come sottolineato da Abigail Brundin, anela alle nozze mistiche con Lui, nell'ambito delle Rime spirituali.⁷⁹

Avendo varcato l'ultima prova prima dell'innalzamento finale, quella imposta dai santi 'esperti' nelle tre virtù teologali (San Pietro nella Fede, San Giacomo nella Speranza, e San Giovanni Evangelista nella Carità, cfr. Par. XXIV-XXVI), Dante, adesso armato da questi mezzi indispensabili dei quali si esige l'esercizio per la visione beatifica di Dio, può lasciarsi avvolgere dalla Luce divina.⁸⁰

⁷⁷ Cfr. *ibid.*, p. 577.

⁷⁸ Cfr. J. Hillis Miller, «Word and Image», in Id., *Illustration*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1992, p. 141.

⁷⁹ Cfr. Abigail Brundin, «Volume Editor's Introduction», in Vittoria Colonna, *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*, op. cit., p. 5.

⁸⁰ Cfr. «Moralità», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 2., op. cit., p. 1029.

È proprio attraverso lo sguardo sorridente della donna amata, il quale nella sua serenità sembrava riflettere la gioia di Dio, che Dante viene subito trasferito nel cielo cristallino, ovvero Primo Mobile.⁸¹

La mente innamorata, che donnea
con la mia donna sempre, di ridure
ad essa li occhi piú che mai ardea;
(...)
E la virtù che lo sguardo m'indulse,
del bel nido di Leda mi divelse,
e nel ciel velocissimo m'impulse.
(*Par.* XXVII, vv. 88-90, 97-99)

Ovvero, per esprimerlo con le parole di Umberto Bosco, Beatrice, oltre che la Teologia, impersona l'Amore di Dio,⁸² cosicché l'ardore della carità divina in lei riflessa basta per spingere Dante a procedere dal Primo Mobile all'Empireo, ossia, come detto da Beatrice, "cielo che non ha altro dove / che la mente divina, in che s'accende / l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove." (*Par.* XXVII, 109-111)

Questo cielo, quindi, "che non ha altro dove / che la mente divina" (*Par.* XXVII, 109-110), cioè, indescrivibile in parole umane, si rivela a Dante nel Canto XXX, e la sua luce è talmente intensa che ha reso Dante cieco per un momento (cfr. Canto XXX): "così mi *circunfulse luce viva*, / e lasciommi fasciato di tal velo / del suo *fulgor*, che nulla m'appariva." (*Par.* XXX, 49-51; enfasi mia) Il canto procede con l'invocazione del Poeta allo splendore divino che popola l'Empireo di donargli parole per esprimere ciò che è inconcepibile, ovvero la visione beatifica di Dio che, accessibile soltanto per la Grazia, è l'unica capace di appagare gli aneliti umani.⁸³

O *isplendor di Dio*, per cui io vidi
l'alto trionfo del regno verace,
dammi virtù a dir com'io il vidi!

Lume è là sú che visibile face
lo creatore a quella creatura
che solo in lui vedere ha la sua pace.
(*Par.* XXX, 97-102; enfasi mia)

Per elevarsi all'inconcepibile Empireo come sede dei beati, nel canto successivo, non basta la Teologia di Beatrice, bensì l'ascesi mistica adoperata da San Bernardo di Chiaravalle, uno dei

⁸¹ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 606.

⁸² Cfr. Umberto Bosco, «Il nuovo stile della poesia duecentesca secondo Dante», in Id., *Dante vicino*, op. cit., 1985, p. 54.

⁸³ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 626.

noti mistici della Chiesa, come compimento di Beatrice. Le figure di Virgilio, Beatrice e San Bernardo vanno collocate, secondo il commento, nel contesto della scienza sacra medievale, dove l'itinerario spirituale verso Dio inizia dalla ragione umana (Virgilio), poi la ragione illuminata dalla fede (Beatrice), per finire nella prassi mistica e la cognizione intuitiva dei misteri divini (San Bernardo).⁸⁴

In forma dunque di *candida rosa*
mi si mostrava la milizia santa,
che nel suo *sangue* Cristo fece sposa;
(*Par.* XXXI, 1-3; enfasi mia)

Il candore della rosa e quello dei beati redenti da Cristo sembra evocare un passo dell'Apocalisse:

Dopo queste cose vidi: ecco, una moltitudine immensa, che nessuno poteva contare, di ogni nazione, tribù, popolo e lingua. Tutti stavano in piedi davanti al trono e davanti all'Agnello, avvolti in vesti candide, e tenevano rami di palma nelle loro mani. E gridavano a gran voce: "La salvezza appartiene al nostro Dio, seduto sul trono, e all'Agnello".(...)
E lui: "Sono quelli che vengono dalla grande tribolazione e che hanno lavato le loro vesti, *rendendole candide nel sangue dell'Agnello.*"
(*Apc.* 7, 9-10, 14; enfasi mia)

Quei beati, dalle vesti lavate nel Sangue dell'Agnello, inclusi sia quelli che credettero in Cristo venturo (Antico Testamento) e quelli che credettero in Cristo venuto (Nuovo Testamento),⁸⁵ sono appagati dalla "trina luce" di Dio: "Oh trina luce che 'n unica stella / scintillando a lor vista, sí li appaga" (*Par.* XXXI, 28-29)

Il Canto XXXIII del *Paradiso*, la tappa conclusiva del percorso di Dante-pellegrino, inizia con un inno fervente alla Vergine, nel quale San Bernardo Le rivolge una preghiera di implorare da Dio per Dante una grazia particolare, quella di contemplare la divina essenza. Il primo appellativo, "Vergine Madre", iterato dal Santo, allude ai due dogmi della verginità perpetua e della maternità divina di Maria.⁸⁶ L'allusione alla sua umiltà esaltata e premiata da Dio (cfr. *Par.* XXXIII, 2) riappare nelle *Rime sparse* petrarchesche (cfr. CCCLXVI "vera et altissima humiltate / salisti al ciel" vv. 41-42).

⁸⁴ Cfr. *ibid.*, p. 631.

⁸⁵ Cfr. *ibid.*, p. 630.

⁸⁶ Cfr. *ibid.*, p. 641.

Vergine Madre, figlia del tuo Figlio,
umile et alta piú che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio.

(...)

Nel ventre tuo si *raccese l'amore*,
per lo cui *caldo* ne l'eterna pace,
cosí è germinato questo fiore.

Qui se' a noi *meridiana face*
di caritate, e giuso, intra i mortali,
se' di *speranza fontana vivace*.

(...)

Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
le vite spirituali ad una ad una,

supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa *con li occhi levarsi*
piú alto verso *l'ultima salute*.

(...)

Li *occhi da Dio dilette e venerati*,
fissi ne l'orator, le dimostraro
quanto i devoti prieghi le son grati;

indi a *l'eterno lume si drizzaro*,
nel qual non si dèe creder che s'invii
per creatura *occhio tanto chiaro*.

(*Par. XXXIII, 1-3, 7-12, 22-27, 40-45; enfasi mia*)

La Vergine S.sima, quindi, ha concepito l'Amore incarnato, che poi ha fatto germinare, reciprocando l'amore di Dio per l'uomo, l'ardore della carità dei beati. Quella è infatti la carità della quale Lei, come sole del mezzogiorno, nutre i beati, mentre ai mortali dona la speranza di accedervi. La Madonna, essendo immacolata, è la creatura umana capace, per mezzo degli occhi talmente "chiari" che sopportano la visione dell' "eterno lume" (vv. 40, 44), di penetrare più pienamente nel mistero dell'essenza divina, ed è per questo motivo che può intercedere per quelli che La invocano.⁸⁷ Gli occhi della Vergine, infatti, sono talmente lucenti da essere perfettamente capaci di assorbire la Luce divina, proprio nella maniera in cui il raggio di Dio si dona alle anime che lo amano, a loro volta paragonabili ai corpi lucidi che riflettono la luce solare (cfr. *Purg. XV, 67-78*). A questo punto sarebbe opportuno discutere su un'osservazione di Gianpiero W. Doeblér, dove sottolinea la distinzione teologica, fatta dai padri della Scolastica, quali San Tommaso d'Aquino, dei termini *luce* e *lume*, in quanto ereditati pure da Dante, sia nella *Vita nuova*, che nella *Commedia*, anche se in una maniera più complessa. L'autore sembra sostenere, infatti, che Dante, secondo la teoria tomistica, usa la parola *luce* riferendosi "ad un'illuminazione divina o celeste", mentre la parola *lume*

⁸⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 641-643.

sottintenderebbe una fonte terrena, “un *prodotto* della luce” (enfasi dell’autore).⁸⁸ Anche se l’autore afferma di non avere l’intenzione di toccare ancora separatamente il caso della *Commedia*,⁸⁹ si potrebbe sostenere con alta probabilità, almeno giudicando dall’esempio del canto finale del *Paradiso* citato in precedenza, che “eterno lume” (*Par.* XXXIII, 43) al quale la Vergine rivolge la preghiera d’intercessione, non può avere, essendo situato nell’Empireo, una fonte terrena – il ‘lume’, posto in più alto dei Cieli, oggetto della preghiera della Vergine, non può essere nient’altro che Dio stesso, la cui manifestazione viene descritta nei versi che citerò in seguito.

Una volta ottenuta questa grazia da Dio per intercessione della Vergine, Dante innalza lo sguardo verso l’alto e viene colpito, ancora mortale, dalla visione beatifica, che ha su di lui un effetto sciogliente, tale che implora, in una nuova invocazione, la grazia di poter esprimerlo in linguaggio poetico:⁹⁰

Così la neve al sol si disigilla;
 (...)
 O somma luce che tanto ti levi
da’ concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,

e fa la lingua mia tanto possente,
che una favilla sol de la tua gloria,
possa lasciare a la futura gente;
 (*Par.* XXXIII, 64, 67-69; enfasi mia)

La visione, tuttavia, che si apre a Dante, invece di chiarire il mistero di Dio, rivela nuove perplessità, quella, cioè, del mistero imperscrutabile dell’unione della natura divina in Cristo con quella umana e come riconciliarla con il mistero trinitario.⁹¹

Ne la profonda e chiara sussistenza
de l’alto lume parvemi tre giri
di tre colori e d’una contenenza;

e l’un da l’altro com’iri da iri
parea riflesso, e ‘l terzo pareo foco
che quinci e quindi igualmente si spiri.

⁸⁸ Cfr. Gianpiero W. Doeblér, «*Non mi può far ombra: le distinzioni fra luce e lume nelle Rime di Dante*», in *Tenzione: rivista de la Asociación complutense de dantología*, University of California, Los Angeles, 2006, p. 31.

⁸⁹ Cfr. *ibid.*, p. 30.

⁹⁰ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 644.

⁹¹ Cfr. «Trinità», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 5., op. cit., p. 721.

Oh quanto è *corto il nostro dire e come fioco
al mio concetto!* (...)

O *luce eterna* che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente te, ami e arridi!

Quella circolazion, che sí concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,

dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige;
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.
(...)

ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.
(*Par. XXXIII, 115-122, 124-132, 139-141; enfasi mia*)

Affinché possa penetrare dentro il mistero della doppia natura di Cristo, Dante viene illuminato da un fulgore della luce divina, che però è talmente insostenibile per lui in quanto ancora mortale, che perde i sensi e può solo ammirare, stupito, l'imperscrutabile bontà di Dio.⁹²

A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva 'l mio disio e 'l *velle*,
sí come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.
(*Par. XXXIII, 142-146; v. 143, enfasi dell'autore, v. 146, enfasi mia*)

Il verso finale della terza cantica, e anche del Poema, echeggia le tesi della Scolastica, basata sul pensiero aristotelico, su Dio come il Primo Motore non mosso dell'universo.⁹³ Nonostante le affinità tra il pensiero aristotelico e quello cristiano, il Primo Motore di Aristotele si lascia amare, essendo l'amore della creazione per lui quello che mette in moto l'universo, mentre il Dio della rielaborazione tomistica del pensiero aristotelico, ovvero il Dio cristiano, come percepito pure da San Tommaso d'Aquino e Dante, è quello che ama in eterno le Sue creature, ed è questo Amore di Dio a mettere in moto l'universo creato per pura bontà. Si noti, come continuano Fallani e Zennaro, che il verso finale stesso dell'intera *Commedia* contiene due motivi della luce che indicano i corpi celesti, il sole e le stelle, in quanto subiscono l'azione del Motore dell'universo.⁹⁴ La lucentezza dei corpi celesti, perciò, si dimostra essere, per rievocare *Cv III xii*, nient'altro che il riflesso di Colui che si è rivelato alla vista di Dante

⁹² Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 647.

⁹³ Cfr. «Trinità», in *Enciclopedia dantesca*, vol. 5., op. cit., p. 719.

⁹⁴ Cfr. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 648.

come “l’alto lume” composto da tre cerchi luminosi “di tre colori e d’una contenenza” (cfr. *Par.* XXXIII, 116-117).

Trattando la questione delle immagini poetiche dantesche, particolarmente quelle paradisiache che sono le meno concepibili, andrebbe citata un’osservazione da Giacomo Leopardi, il quale definì le immagini dantesche come uniche ed irripetibili, in quanto strettamente collegate alla parola,⁹⁵ come se rievocasse il titolo del capitolo già citato del libro di J. Hillis Miller intitolato *Illustration*, di cui la parte seconda testimonia sul legame inseparabile fra la parola e l’immagine (“Word and Image”), riflettendo forse, addirittura, il legame dei due attributi di Cristo, quali il Verbo (la Parola, Logos) e Luce, che, come elemento visivo risulta affine al concetto di immagine.

2.2. Il cammino dell’io petrarchesco: la luce nelle *Rime sparse*

La tappa iniziale del cammino spirituale dell’io petrarchesco presenta alcune analogie all’inizio del viaggio ultraterreno dantesco, vista la consapevolezza dello smarrimento morale:

Nel mezzo del *cammin* di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era *smarrita*.
(...)
Io non so ben ridir com’i’ v’intraì,
tant’era *pien di sogno* a quel punto
che la *verace via abbandonai*.
(*Inf.* I, vv. 1-3, 10-12; enfasi mia)

Voi ch’ascoltate in *rime sparse* il suono
di quei *sospiri* ond’io nudriva ‘l core
in sul mio primo *giovenile errore*
quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono.

del vario stile in ch’io piango et ragiono,
fra le vane speranze e ‘l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente

⁹⁵ Cfr. Aldo Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, op. cit., p. 67.

di me medesimo meco mi vergogno;

*et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.
(RVF, I; enfasi mia)⁹⁶*

Va messo in rilievo che, sia in Dante che in Petrarca, lo smarrimento della strada del bene, ‘errore’ (cfr. *RVF*, I, v. 3), viene collegato con il concetto di sogno (cfr. *Inf.* I, v. 11, *RVF*, I, v. 14). Il sintagma del v. 14., ‘breve sogno’, del sonetto proemiale, come confermato da Marco Santagata nel commento, evoca la nozione tipicamente medievale del disincanto e vanità dei falsi piaceri mondani.⁹⁷

In più, non va trascurata la mancanza del riferimento alla musa che ha suscitato i ‘sospiri’ del v. 2, cioè colei che fu la causa dei mali e delle speranze del Poeta. Infatti, come ammonisce Ingrid Rossellini, l’assenza di Laura nel sonetto proemiale anticipa la sua fugacità nel resto delle ‘rime sparse’ (v. 1), le quali riflettono “i passi sparsi del Poeta” che la cerca “nella solitudine del pensiero e del ricordo”.⁹⁸

Addirittura, mentre già l’inizio del pellegrinaggio dantesco, con l’immagine del colle illuminato “de’ raggi del pianeta / che mena dritto altrui per ogne calle.” (*Inf.* I, 17-18), reca consolazione promettendo una redenzione futura ad essere operata dal Sole della Grazia divina, i sonetti II e III del *Canzoniere* come se annunciassero l’oscurità del futuro travaglio. Dopo l’acceso ormai stilnovisticamente convenzionalizzato all’arco di Cupido dalle quartine, le terzine, invece, portano una peripezia segnando l’innamoramento come un colpo spietato del destino che derubò il cuore del Poeta della virtù e delle forze morali, impedendogli di intraprendere salita sul “poggio faticoso” reminiscenze del colle illuminato dantesco.⁹⁹

⁹⁶ Tutte le citazioni dei *Rerum vulgariarum fragmenta* petrarcheschi, riportate nella mia tesi, sono stati presi dalla seguente edizione: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1996.

⁹⁷ Cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1996, p. 12. D’altro canto, tenendo in mente che il sonetto, pur essendo posto come introduzione della raccolta, fu scritto con un distacco temporale indicativo, ossia, per citare Adelia Noferi, “storia di un amore vista come presente, ma scritta come passato”, si osservi che la metamorfosi morale dell’io petrarchesco, a differenza della metanoia sperimentata da Dante-personaggio nei tre regni dell’aldilà, risulta piuttosto insoddisfacente. (*Ibid.*, p. 6)

⁹⁸ Cfr. Ingrid Rossellini, «'Imperium' e 'impetus': etica e poesia a confronto», in Id., *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita in «Rerum vulgariarum fragmenta»*, op. cit., p. 54.

⁹⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 42-43.

Per fare una leggiadra sua vendetta,
 et punire in un dì ben mille offese,
 celatamente Amor l'arco riprese,
 come huom ch'a nocer luogo et tempo aspetta.

Era la mia virtute al cor ristretta
 per far ivi et negli occhi sue difese,
 quando 'l colpo mortal là giù discese
 ove solea spuntarsi ogni saetta.

Però, *turbata nel primiero assalto,*
non ebbe tanto né vigor né spazio
 che potesse al bisogno prender l'arme,

ovvero *al poggio faticoso et alto*
ritrarmi accortamente da lo strazio
 del quale oggi vorrebbe, e non pò, *aitarme.*
 (RVF, II; enfasi mia)

Il primo incontro con Laura, inoltre, è contrassegnato dalla commemorazione liturgica della morte di Cristo, nel giorno del Venerdì Santo, la cui oscurità viene inaspettatamente pervasa dagli occhi della donna: “Era il giorno ch'al sol si scoloraro / per la pietà del suo Factore i rai, / quand' i' fui preso, et non me ne guardai, / ché i bei vostr'occhi, donna, mi legaro.” (RVF, III, 1-4; enfasi mia), come se, quasi blasfemamente, le tenebre provocate dalla morte del Creatore diventassero illuminate dall'apparizione della luce emanata dagli occhi dell'idolo del Poeta, che suscitano in lui l'amore-passione invece dell'amore-virtù. Si osservi pertanto che, mentre il valore poetico del motivo della luce in Dante, sin dall'episodio dei “raggi del pianeta” in mezzo alla selva oscura (cfr. *Inf.* I, 17), reca la promessa, seppur lontana, della salvezza, il motivo lucente degli occhi della musa del Petrarca segna, dall'inizio, il pericolo della caduta nel peccato.

In quanto si tratta di allusioni alla Redenzione operata da Cristo sacrificato in croce, vista alla luce dell'infatuazione peccaminosa del Poeta, mi sia lecito riferirmi alle parole di Sara Sturm-Maddox, citata dalla Rossellini, dove la Sturm-Maddox indica lo stretto legame, nel contesto del dramma dell'umanità, visto dalla prospettiva cristiana, fra la Redenzione operata da Cristo e la trasgressione nell'Eden che la rese necessaria.¹⁰⁰ È infatti proprio nel sonetto III che la festività commemorante il sacrificio di Cristo in croce non ha suscitato dovuta devozione nell'io del Petrarca, in quanto troppo oppresso e sedotto dalla bellezza mortale. Il motivo della trasgressione dell'Eden sarà analizzato in seguito, nel sonetto VI.

¹⁰⁰ Cfr. *ibid.*, p. 44.

Questa trasformazione della musa del Poeta in quanto portatrice di una nuova luce da una parte, ed evocatrice del peccato dall'altra parte, avviene nel passaggio tra i sonetti IX e VI, paradossalmente, proprio in quest'ordine invertito. Nel sonetto IX, infatti, la donna viene innalzata, in quanto emblema solare e creatrice dei suoi versi, al di sopra di tutte le altre.¹⁰¹ “così costei, ch'è *tra le donne un sole*, / in me movendo de' *begli occhi i rai* / crïa d'amor *pensieri, atti et parole*;" (vv. IX, 10-12; enfasi mia)

Questo sole, tuttavia, nei due versi finali, si rivela mendace, essendo incapace, a differenza del sole reale, fisico, che causa il risveglio primaverile, di invigorire il cuore del Poeta. “ma come ch'ella gli governi o volga, / primavera per me pur non è mai.” (vv. 13-14)

Lo sviluppo della figura della donna nel sonetto VI aumenta la mendacità del sole-Laura, la quale si tramuta nella pianta del lauro¹⁰², come se offrisse, dai suoi rami, il frutto amaro del peccato: “Sì travïato è 'l folle mio desio / a seguitar costei che 'n fuga è volta, / (...) sol per venir al lauro onde si coglie / acerbo frutto, che le piaghe altrui / gustando affligge più che non conforta.” (vv. 1-2, 12-14)

La donna amata, quindi, viene trasformata da elemento vivificante (sole) in “veleno spirituale” edenico della trasgressione che reca soltanto rimorso e amarezza del danno.¹⁰³

Nei versi del sonetto IX di Laura nel doppio ruolo del sole illuminante e della creatrice della parola, si possono scorgere, infatti, connotazioni echeggianti la figura di Cristo-Logos come Luce e il Verbo divino.¹⁰⁴

La sestina XXII, insieme con il proprio corrispondente nella sestina L, è pervasa da un rammarico rassegnato che sprona l'io ad alienarsi dalla natura, la quale, a causa dell'irraggiungibilità e crudeltà¹⁰⁵ di Laura, perde tutto il fascino.

¹⁰¹ Cfr. *ibid.*, p. 46.

¹⁰² Si ricordino i *senhal* eufonici e semantici di Laura-lauro-l'aura (cfr. «Canzoniere, l'opera», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., pp. 527-528.)

¹⁰³ Cfr. Ingrid Rossellini, «'Imperium' e 'impetus': etica e poesia a confronto», in Id., *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita in «Rerum vulgariū fragmenta»*, op. cit., pp. 46-47.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 45.; Cfr. «Word and Image», in J. Hillis Miller, *Illustration*, op. cit., p. 141.: “...God as Logos, the Logos as Word and Light at once.”

¹⁰⁵ Andrebbe messo in rilievo, però, che l'apparente crudeltà di Laura dalla prima parte della raccolta, insieme alla metamorfosi da conseguire 'dopo la morte', risulta condizionata non da fatti oggettivi, bensì dalle percezioni

Et io, da che comincia la bella alba
 a scuoter l'ombra intorno de la terra
 svegliando gli animali in ogni selva,
 non ò mai triegua di sospir col sole;
 poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle
 vo lagrimando, e disiando il giorno.
 (RVF, XXII, 7-12)

Ma chi vuol si rallegrì ad ora ad ora,
 ch'i' pur non ebbi anchor, non dirò lieta,
 ma riposata un'hora,
 né per volger di ciel né di pianeta.
 (RVF, L, 25-28)

A differenza di Dante, infatti, che scorge nella natura, in quanto opera divina, un piano benefico che rappresenta per lui un punto di partenza per elevarsi alla sua amata che vive in Dio, Petrarca maledice la fatalità crudele delle stelle che hanno causato la sua sofferenza.

Quando la sera scaccia il chiaro giorno,
 et le tenebre nostre altrui fanno alba,
 miro pensoso le *crudeli stelle*,
 che m'anno facto sensibil in terra:
 et *maledico il dì ch'i' vidi 'l sole*,
 che mi fa in vista un huom nudrito in selva.

Non credo che pascesse mai per selva
 sì *aspra fera*, o di nocte o di giorno,
 come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole;
 (RVF, XXII, 13-21; enfasi mia)

La sestina, tuttavia, si conclude con toni, in apparenza, intrisi di speranza, che, però, crolla di nuovo nella chiusura, riempiendo così i versi, come si esprime la Rossellini, di “miraggi irraggiungibili”.¹⁰⁶

Con lei foss'io *da che si parte il sole*,
 et non ci vedessi altri che le stelle,
 sol una nocte, e *mai non fosse l'alba*;
 (...)
 Ma io sarò *sotterra in secca selva*
 e 'l giorno andrà pien di minute stelle
 prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole.

del tutto soggettive dell'io scisso (Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, op. cit., pp. 499-501.

¹⁰⁶ Cfr. Ingrid Rossellini, «Alla ricerca di Laura-Euridice: limiti e valori della scrittura», in Id., *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita in «Rerum vulgarium fragmenta»*, op. cit., p. 79.

(RVF, XXII, 31-33, 37-39; enfasi mia)

Una volta realizzato il suo sogno di unirsi con Laura, infatti, non ci sarebbe bisogno del sole reale, poiché sarebbe lei a splendergli per illuminare la notte (v. 32). L'avveramento di quel vano sogno richiede, però, un fenomeno surreale, cioè il giorno cosparso di stelle (vv. 38-39).

Un simile paradosso è rintracciabile nei versi della sestina XXX, dove la freddezza del “duro lauro” (v. 23) si scioglierà soltanto quando “vedrem ghiacciare il foco, arder la neve” (v. 10). La bellezza degli occhi e lo sguardo impassibile della donna, infatti, opera un effetto affine a quello del sole che scioglie la neve: “Non fur già mai veduti si begli occhi, / o ne la nostra etade o ne' prim'anni, / che mi struggon così come il sol neve;” (vv. 19-21). Nonostante l'apparente analogia, questo non è il Sole della visione di Dio dal Canto XXX del *Paradiso* che “disigilla” beneficamente Dante, bensì proveniente dal “duro lauro” (v. 23) che produce nel Poeta la “lagrimosa riva” (v. 22) del dolore.

La serie delle antitesi tra calore e scioglimento emerge pure dal sonetto CXXXIII:

Amor m'à posto come segno a strale,
come al sol neve, come cera al foco,
 et come nebbia al vento; et son già roco,
 donna, mercé chiamando, et voi non cale.

Dagli occhi vostri uscìo 'l colpo mortale,
 contra cui non mi val tempo né loco;
da voi sola procede, et parvi un gioco,
il sole e 'l foco e 'l vento ond'io son tale

I' pensier son saette, e 'l viso un sole,
e 'l desir foco: e 'nseme con quest'arme
 mi punge Amor, *m'abbaglia* et mi distrugge;

et l'angelico canto et le parole,
 col dolce spirto ond'io non posso aitarne,
 son l'aura inanzi a cui mia vita fugge.
 (RVF, CXXXIII; enfasi mia)

Quegli stessi occhi, che, con il loro splendore solare piagarono il Poeta, lo perseguono, con il loro bagliore nocivo, pure nel sonetto CVII.

Non veggio ove scampar mi possa omai:
si lunga guerra i begli occhi mi fanno,

ch'ì temo, lasso, no 'l soverchio affanno
distruga 'l cor che triegua non à mai.

*Fuggir vorrei: ma gli amorosi rai,
che dì et notte ne la mente stanno,
risplendon sì, ch'al quindicesimo anno
m'abbaglian più che 'l primo giorno assai;*

et l' imagine lor son sì consparte
che volver non mi posso, *ov'io non veggia
o quella o simil indi accesa luce.*

Solo d'un lauro tal selva verdeggia
che 'l mio adversario con mirabil arte
vago fra i rami ovunque vuol m'adduce.
(RVF, CVII; enfasi mia)

Laura, quindi, per evocare la Rossellini, è ubiqua, proprio perché pervade gli occhi del Poeta che la ama. Questa infatuazione, infatti, dalla prospettiva cristiana, produce un abbaglio, ovvero folgore nocivo, che, invece a fungergli, al pari di una Beatrice, da guida salvifica, gli fa smarrire la via della salvezza nel “labirinto del desiderio”.¹⁰⁷

L'effetto piuttosto ambiguo degli occhi di Laura si intensifica nella canzone CXXXV e nel sonetto CCXV, rispettivamente. Nella canzone menzionata la donna viene paragonata, nella seconda stanza, a una forza magnetica irresistibile, mentre nella quarta stanza è associata al sole con un effetto insieme riscaldante e raffreddante:¹⁰⁸

Una *petra* è sì ardità
là per l'indico mar, che da natura
*tragge a sé il ferro e 'l fura
dal legno, in guisa che navigi affonde.*
(...)
O cruda mia ventura,
che 'n carne essendo, *veggio trarmi a riva
ad una viva dolce calamita!*
(...)
Surge nel mezzo giorno
una fontana, e tien nome dal sole,
che per natura *sòle*
bollir le notti, e 'n sul giorno esser fredda;
(...)
Così aven a me stesso,
che *son fonte di lagrime* et soggiorno:

¹⁰⁷ Cfr. Ingrid Rossellini, «La parola-fantasma: il conflitto morale e le sue rappresentazioni», in Id., *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita in «Rerum vulgariū fragmenta»*, op. cit., p. 134.

¹⁰⁸ Cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., pp. 665, 668.

quando 'l bel lume adorno
ch'è 'l mio sol s'allontana, et triste et sole
 son le mie luci, et notte oscura è loro,
ardo allor; ma se l'oro
e i rai veggio apparir del vivo sole,
 tutto dentro et di for sento cangiarme,
et ghiaccio farme, così freddo torno.
 (RVF, CXXXV, 16-19, 28-30, 46-49, 52-60; enfasi mia)

Gli occhi dal doppio effetto, come ribadito in precedenza, si riscontrano nelle terzine del sonetto CCXV: “*Amor s'è in lei con Honestate aggiunto, / con beltà naturale habito adorno, / et un atto che parla con silentio, / et non so che nelli occhi, che 'n un punto / pò far chiara la notte, oscuro il giorno, / e 'l mèl amaro, et adolcir l'assentio.*”(vv. 9-14; enfasi mia)

Va osservato, però, che, nonostante l'effetto bivalente dei suoi occhi, il carattere della donna, giudicando dall'atteggiamento dell'io, si sposta da crudele in virtuoso. Sono queste le oscillazioni, come spiegato in precedenza, che sono dovute alla psiche turbata dell'io, non ai tratti di carattere oggettivi della donna.¹⁰⁹

Mentre nei singoli componimenti lirici finora trattati Laura-sole è fisicamente assente, non è questo il caso dei sonetti C e CCXIX, da Stefano Agosti soprannominati ‘i sonetti dei due soli’, nei quali emerge la compresenza del sole nel cielo con la figura di Laura.¹¹⁰ “Quella fenestra ove *l'un sol si vede, / quando a lui piace, et l'altro in su la nona;*”(C, 1-2; enfasi mia); “Così mi sveglio a salutar l'aurora; / e 'l sol ch'è seco, et più l'atro ond'io fui / ne' primi anni abbagliato, et son anchora. / I' gli ò veduti alcun giorno *ambedui / levarsi insieme,* e 'n un punto e 'n un' hora / *quel far le stelle, et questo sparir lui.*” (CCXIX, 9-14; enfasi mia)

È interessante individuare il motivo della capricciosità e imprevedibilità del comportamento di Laura: mentre il sole reale si leva a tempo predeterminato, Laura appare alla finestra quando le conviene. Il sonetto corrispondente, invece, fa emergere un'altra immagine interessante, commentata da Santagata. Talvolta, infatti, il Poeta assiste all'apparizione simultanea di entrambi i soli, nel quale istante il sole del cielo fa sparire le stelle, mentre il sole-Laura oscura, con il suo bagliore, persino il sole fisico.¹¹¹

¹⁰⁹ Cfr. «La scoperta della soggettività», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., pp. 499-501.

¹¹⁰ Cfr. Stefano Agosti, *Gli occhi le chiome, per una lettura psicoanalitica del Canzoniere di Petrarca*, Feltrinelli, Milano, 1993, pp. 11-12.

¹¹¹ Cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., p. 933.

Un altro contrasto, creato attorno alla contrapposizione fra i due soli diversi, sempre quello fisico e quello impersonato da Laura, questa volta allontanati spazialmente e geograficamente, domina il sonetto CLXXX: “Re degli altri, superbo, altero fiume, / che *‘ncontri il sol quando e’ ne mena ‘l giorno, / e ‘n ponente abbandoni un più bel lume, / tu te ne vai col mio mortal sul corno; / l’altro coverto d’amorose piume / torna volando al suo dolce soggiorno.*” (vv. 9-14; enfasi mia)

Le terzine sopraccitate, infatti, portano il motivo pregnante del fiume Po che, precipitandosi alla foce nell’Adriatico, cioè dalla parte orientale, corre incontro al sole nascente all’alba (v. 10), lasciando dietro di sé un sole ancor più luminoso di quello del cielo, la donna amata, che è rimasta in Provenza, più verso l’occidente (v. 11). Trascinato dalle acque del fiume, il Poeta porta con sé soltanto il corpo mortale, mentre la sua anima rimane vicino a Laura (vv. 12-14),¹¹² quasi rafforzasse la scissione tragica dell’io poetico, nuocendo alla sua integrità umana, composta da corpo e anima.¹¹³

La terzina conclusiva del sonetto CCXX, in seguito, pone la domanda delle origini misteriose del sole emanato dagli occhi di Laura, quella fonte di disturbo e benessere allo stesso tempo: “*Di qual sol nacque l’alma luce altera / di que’ belli occhi ond’io ò guerra et pace, / che mi cuocono il cor in ghiaccio e’n foco?*” (vv. 12-14; enfasi mia)

La domanda, se messa a confronto con la canzone LXXII, sembra quasi retorica, in quanto, già dalla prima stanza, agli occhi di Laura viene attribuita, rimandando al motivo ricorrente dantesco e stilnovistico della donna-angelo salvifica, la missione della guida al Cielo:¹¹⁴ “*Gentil mia donna, i’ veggio / nel mover de’ vostr’occhi un dolce lume / che mi mostra la via ch’al ciel conduce;*” (vv. 1-3; enfasi mia)

È dovuto a questo riconoscimento dell’atteggiamento benevolo della donna amata il fatto che il Poeta, nella terzina conclusiva della sestina CXLII, si dimostra consapevole di dover intraprendere un altro cammino, ovvero, come si esprime Santagata, quello dell’ascesi cristiana, che lo sprona a salire il Calvario, scegliendo così, invece dei rami del lauro, il legno

¹¹² Cfr. *ibid.*, p. 803.

¹¹³ Cfr. «Canzoniere, l’opera», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., p. 546.

¹¹⁴ Cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., p. 375.

della croce, per innalzarsi alla Luce-Cristo.¹¹⁵ ”*Altr’amor, altre frondi et altro lume, / altro salir al ciel per altri poggi / cerco, ché n’è ben tempo, et altri rami.*” (vv. 37-39; enfasi mia)

Nonostante questo riconoscimento del valore della croce, il Poeta ricade di nuovo nel primo errore, tale da farlo disperare della salvezza eterna, il che viene espresso dalla constatazione rassegnata della canzone CCLXIV:

Canzon, qui sono, ed ò ‘l cor via più freddo
de la paura che gelata neve,
sentendomi perir senz’alcun dubbio:
(...)
cerco del viver mio novo consiglio,
et veggio ‘l meglio, et al peggior m’appiglio.
(RVF, CCLXIV, 127-129, 135-136; enfasi mia)

A simboleggiare la vita del Poeta, rassegnata completamente ai colpi del destino, è il *topos* della nave in mezzo alle onde agitate,¹¹⁶ il quale emerge potentemente dal sonetto CLXXXIX: “Passa la nave mia colma d’oblio / per aspro mare, a mezza notte il verno, / enfra Scilla et Caribdi; et al governo / siede ‘l signore, anzi ‘l nimico mio.” (vv. 1-4)

L’io petrarchesco, in effetti, come spiega Santagata, indebolito in quanto preda della freccia del dio Amore, e sedotto dal canto di Laura-Sirena, si è lasciato avvolgere dall’accidia, la quale ha fatto deviare le “già stanche sarte” (v. 10) dalla strada che conduce al porto, cioè alla salvezza eterna. La disperazione del Poeta, a causa dell’assenza terrificante degli occhi di Laura che gli illuminassero la navigazione solitaria, raggiunge il culmine nella chiusura.¹¹⁷ “*Celansi i duo miei dolci usati segni; / morta fra l’onde è la ragion et l’arte, / tal ch’incomincio a desperar del porto.*”(vv. 12-14; enfasi mia)

Il rammarico accidioso dell’io lirico si inaspra, nei versi del sonetto CCLXXII, a tal punto che fa penetrarvi il pensiero del suicidio, intensificato dalla consapevolezza disperata dell’inevitabile precarietà del vivere terreno.

La vita fugge, et non s’arresta una hora,
et la morte vien dietro a gran giornate,
et le cose presenti et le passate

¹¹⁵ Cfr. *ibid.*, p. 697.

¹¹⁶ Mi sia lecito riprendere il *topos* della nave e della stella navigante, tipicamente petrarchistici, nel contesto della sua ricezione da parte della Colonna.

¹¹⁷ Cfr. *ibid.*, pp. 829-831.

mi dànno guerra, et le future anchora;

e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,
or quinci or quindi, sì che 'n veritate,
se non ch'i' ò di me stesso pietate,
i' sarei già di questi pensier' fora.

Tornami avanti, s'alcun dolce mai
ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte
veggo al mio navigar turbati i vènti;

veggo *fortuna in porto*, et stanco ormai
il mio nocchier, et rotte àrbore et sarte,
e i lumi bei, che mirar soglio, *spenti.*
(RVF, CCLXXII; enfasi mia)

L'unica ragione capace di impedire al Poeta di cercare riparo dai pensieri cupi nella morte è la paura della seconda morte, quella eterna e delle pene infernali che si credevano riservate ai suicidi (vv. 7-8). La terzina conclusiva di questo sonetto è segnata dalla stessa assenza minacciante degli occhi illuminanti di Laura che intrideva quello precedente. Il Poeta, infatti, come avverte il commento, pur avvicinandosi agli ultimi anni e alla meta del percorso, viene ancora percosso dalle dure prove del destino.¹¹⁸

Come se vincesses l'accidia e i toni cupi che pervadono i componimenti fin qui analizzati, il sonetto CCCXXXIX, come si esprime la Rossellini, porta l' "indistruttibile speranza" del Poeta di essere capace, tramite le preghiere del sole-Laura, che, adesso defunta, vive al cospetto di Dio, anche lui varcare i confini del testo e innalzarsi al Sole ineffabile, insopportabile dalla vista mortale, che è Dio (reminiscente della visione beatifica finale del *Paradiso* dantesco). Le lodi che il Poeta fece a lei, per mezzo della scrittura poetica, non possono misurarsi con i meriti che lei, ormai beata, può ottenere da Dio per lui.¹¹⁹ "Onde *quant'io di lei parlai né scrissi, / ch'or per lodi anzi a Dio preghi mi rende, / fu breve stilla d'infiniti abissi: / ché stilo oltra l'ingegno non si stende; / et per aver uom li occhi nel sol fissi, / tanto si vede men quanto più splende.*" (vv. 9-14; enfasi mia)

La luminosità solare di Laura quando ancora in terra nei sonetti CCLIV e CCCIX appare talmente abbagliante che Dio decide di accoglierla nel Regno dei Cieli, per aumentarne lo splendore: "(...) questa più d'altra bella et più pudica: / forse vuol Dio tal di vertute amica /

¹¹⁸ Cfr. *ibid.*, p.1111

¹¹⁹ Cfr. Ingrid Rossellini, «Conclusiones», in Id., *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita in «Rerum vulgarium fragmenta»*, op. cit., p. 184.

tôrre a la terra, e ‘n ciel farne una stella; / anzi un sole: (...) (CCLIV, 6-9; enfasi mia); L’alto et novo miracol ch’a’ di nostri / apparve al mondo, et star seco non volse, / che sol ne mostrò ‘l ciel, poi sel ritolse / per adornarne i suoi stellanti chiostrì.” (CCCIX, 1-4; enfasi mia)

Si noti qui la parola ‘miracolo’, reminiscete della Beatrice dantesca come donna-angelo: “una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare” (*Vita nuova*, XXVI, 8), nonché il motivo delle virtù luminose di Laura, degne di “adornare gli stellanti chiostrì” di Dio, le quali pure rimandano a quelle di Beatrice, la quale, con “la luce de la sua umilitate” “fè maravigliar l’eterno sire” (*Vita nuova*, XXXI, 21, 23).

La luce emanata dall’anima beata di Laura glorificata in cielo comincia, nel sonetto CCCLVII, ad esercitare un effetto salubre e salvifico sull’anima del Poeta, come se gradualmente si trasformasse in una Beatrice capace di innalzare l’amato al Regno dei Cieli.

Ogni giorno mi par più di mill’anni
chi’i’ segua *la mia fida et cara duce*,
che mi condusse al mondo, *or mi conduce*,
per miglior via, a vita senza affanni:

et non mi posson ritener li ‘nganni
del mondo, ch’i’ ‘l conosco; et *tanta luce*
dentro al mio core infin dal ciel traluce
ch’i’ ‘ncomincio a contar il tempo e i danni.

Né minacce temer debbo di morte,
che ‘l Re sofferse con più grave pena,
per farne a seguitar costante et forte;

et or novellamente in ogni vena
intrò di lei che m’era data in sorte,
et non turbò la fronte serena.
(*RVF*, CCCLVII, 1-8; enfasi mia)

La sua musa gli ha, infatti, ottenuto da Dio la Luce della Grazia, affinché lo illuminasse e lo rendesse consapevole di tutti i danni provocati dalla sua vita malvissuta.¹²⁰ Sembra, addirittura, che questa grazia illuminante del pentimento gli sia concessa da Dio come risposta alla preghiera offerta più indietro, nel sonetto LXII:

Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
dopo le notti vaneggiando spese
con quel fero desio ch’al cor s’accese

¹²⁰ Cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., p. 1363.

mirando gli atti pel mio mal si adorni,

piacciati ormai, *col Tuo lume*, ch'io torni
ad altra vita et a più belle imprese,
sì ch'avendo le reti indarno tese,
il mio duro adversario se ne scorni.

Or volge, Signor mio, l'undecimo anno
ch'i' fui somnesso al dispietato giogo
che sopra i più soggetti è più feroce:

miserere del mio non degno affanno;
reduci i pensier' vaghi a miglior luogo;
rammenta lor come oggi fusti in croce.
(RVF, LXII; 5, enfasi mia; 12, enfasi dell'autore)

La canzone finale, CCCLXVI, segna l'avvento di una Donna portatrice di un sole diverso da quello generato da Laura, ossia il sommo Sole che è Dio stesso, perfettamente riflesso in Lei, in quanto "santa, d'ogni gratia piena (v. 40).

Vergine bella, che *di sol vestita*,
coronata di stelle, al sommo Sole
piacesti sì che 'n te Sua luce ascese,
(RVF, CCCLXVI, 1-4; enfasi mia)

Va ribadito che l'immagine della Vergine come specchio del Sommo Sole-Dio, in quanto "umile e alta più che creatura" (*Par.* XXXIII, 2), rimanda alla Donna dell'Apocalisse, tradizionalmente identificata con la Madonna:¹²¹

Un segno grandioso apparve nel cielo: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi,
sul capo, una corona di dodici stelle. (*Apc*, 12, 1; enfasi mia)

Il Poeta si rivolge pentito alla Madonna, amaramente consapevole di aver troppo esaltato "mortal bellezza, atti et parole" (v. 85) e "poca mortal terra caduca" (v. 121), sovrapponendola a Lei, che è, essendo "fenestra del ciel lucente altera" (v. 31) e la prima fra le dieci "beate vergini prudenti", "con più chiara lampa" (vv. 15-16) degna di illuminare la sua vita e adornare il Paradiso (cfr. v. 29), assai più meritevole in ciò di Laura (cfr. CCLIV e CCCIX).

Questo inno di lode, offerto alla Vergine in apprezzamento dei suoi meriti e virtù che superano quelle di Laura e ogni altra creatura umana, potrebbe assomigliare a una conclusione

¹²¹ Cfr. *ibid.*, p. 1420.

purificante del cammino faticoso ad opera delle *Rime sparse*. Ciò nonostante, una catarsi ovvero sublimazione celeste delle passioni terrene, che possa pareggiare la visione finale del *Paradiso* dantesco, risulta sfuggente, almeno nell'ambito della scrittura poetica, il che si rivela comprovato dai sintagmi che ancora alludono alla forte presenza del fango terreno dello smarrimento morale: “ove ‘l fallo abondò, la gratia abonda” (v. 62); “et la mia tòrta via drizzi a buon fine” (v. 65); “ch’almen l’ultimo pianto sia devoto, / senza terrestre limo” (vv. 115-116)

È in mezzo a questo “terrestro limo” (v. 116) che il Poeta ricorre alla Madonna, “di questo tempestoso mare *stella*” (v. 67; enfasi mia) pregandola di intercedere per lui presso Suo Figlio, “ch’accolga ‘l mio spirito ultimo in *pace*” (v. 137; enfasi mia).

L’io poetico delle *Rime sparse* sembra irrimediabilmente imprigionato da un ‘circolo vizioso’ di disperazione e speranza.¹²² Per evocare le parole di Michelangelo Picone e la Rossellini insieme, addirittura, mentre Dante viene innalzato dal “guardar fiso” di Beatrice verso l’approdo divino, Petrarca, fissando Laura, la sua smagliante sirena, viene trascinato al “naufragio spirituale”.¹²³ Questa pacificazione interiore sembra, quindi, almeno da questa parte dell’esistenza, negata all’io scisso. La guarigione della psiche lacerata del Poeta sarà raggiunta, per parafrasare la Rossellini, solo “trapassando” il soglio che separa il segno linguistico dalla trascendenza,¹²⁴ da essere raggiunta nel momento in cui Cristo esaudisce la preghiera della Madre, di accogliere l’anima del Poeta nell’aldilà, regno della luce eterna.

¹²² Cfr. «Kanonijer», in Frano Čale, *Petrarca i petrarkizam*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, p. 45

¹²³ Cfr. Michelangelo Picone, *Petrarchiste del Cinquecento*, in Crivelli, C. Nicoli, G. Santi, M. *L’una et l’altra chiave: figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, Roma, 2004, p. 22;

Cfr. Ingrid Rossellini, «'Imperium' e 'impetus': etica e poesia a confronto», in Id., *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita in «Rerum vulgarium fragmenta»*, op. cit., p. 39.

¹²⁴ Cfr. Ingrid Rossellini, «Conclusion», in Id., *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, op. cit., p. 183.

2.3. Il cammino spirituale nelle *Rime amorose* e *Rime spirituali* di Vittoria Colonna

Per avviare il discorso su Vittoria Colonna, in quanto una delle rappresentanti del petrarchismo cinquecentesco al femminile in chiave bembista,¹²⁵ troverei opportuno evocare un'osservazione fatta da Desiderio Cavalcabò, e riportata da Virginia Cox, in contesto di una edizione dal 1552 delle rime di Laura Terracina, un'altra petrarchista al femminile, che rispecchia idealmente il rovesciamento dei rapporti di genere fra il soggetto e l'oggetto poetico, avvenuto con le petrarchiste del Cinquecento, ovvero il passaggio formale dal soggetto parlante maschile al soggetto parlante femminile, e, di conseguenza, dall'oggetto del desiderio femminile all'oggetto del desiderio maschile: "Ei cantò Laura, ed hor Laura gli afferra di man la cetra..."¹²⁶

Andrebbe ribadito, infatti, che già il sonetto proemiale (A1:1) della Colonna introduce il motivo della luce degli occhi del coniuge, indicativamente soprannominati, secondo l'uso petrarchista, 'luci'.

Scrivo sol per sfogar l'interna doglia
ch'al cor mandar *le luci al mondo sole*,
e non per giunger *lume al mio bel Sole*,
al chiaro spirto e a l'onorata spoglia.

Giusta cagion a lamentar m'invoglia;
ch'io scemi la sua gloria assai mi dole;
per altra tromba e più sagge parole
convien ch'a morte il gran nome si toglia.

La pura fe, l'ardor, l'intensa pena
mi scusi appo ciascun; che 'l grave pianto
è tal che tempo né ragion l'affrena.

Amaro lacrimar, non dolce canto,
foschi sospir e non voce serena,
di stil no ma di duol mi danno vanto.
(*Rime*, A1:1; enfasi mia)¹²⁷

La Poetessa, se si vuole giudicare dall'atteggiamento dell'io che traspare dai versi, in parte certamente secondo l'usanza convenzionale della *professione di modestia*,¹²⁸ come conferma

¹²⁵ Cfr. «Il Rinascimento e il Manierismo», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso, antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 2: Quattrocento e Cinquecento*, op. cit., pp. 84-85;

Cfr. «Il Classicismo e la fondazione dei nuovi modelli», in Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*. Vol. 1, op. cit., pp. 102, 106-108.

¹²⁶ Cfr. Virginia Cox, «Attraverso lo specchio: le petrarchiste del Cinquecento e l'eredità di Laura», in *Petrarca, Canoni, esemplarità*, a cura di Valeria Finucci, Bulzoni Editore, Roma, 2006, p. 67.

¹²⁷ Tutte le citazioni dei versi della Colonna, riportati nella mia tesi, sono state prese dalla seguente edizione: Vittoria Colonna, *Rime*, a cura di Allan Bullock, Laterza, Bari, 1982.

pure la Cox, si dimostra indegna, tramite la bassezza dei suoi versi, (vv. 12-14) di accrescere la gloria e i meriti eroici del marito defunto (v. 3), il suo unico motivo per dedicarsi alla scrittura poetica essendo quello di dare sfogo al proprio dolore e lutto vedovile causato dalla sua dipartita (v. 1).¹²⁹

Va notato, in più, come continua a ragionare la Cox, che la chiusura del verso 2 del sonetto proemiale, “le luci al mondo sole”, echeggia le identiche parole, collocate alla stessa posizione, del sonetto CLVI petrarchesco.

I' vidi in terra angelici costumi
et celesti bellezze *al mondo sole*,
tal che di rimembrar mi giova et dole,
che quant'io miro par sogni, ombre et fumi.

et vidi lagrimar que' duo bei lumi,
ch'àn fatto mille volte invidia al sole;
et udi' sospirando dir parole
che farian gire i monti et stare i fiumi.

Amor, Senno, Valor, Pietate et Doglia
facean piangendo un più dolce concento
d'ogni altro che nel mondo udir si soglia;

ed era il cielo a l'armonia sì intento
che non se vedea in ramo mover foglia,
tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento.
(RVF, CLVI; enfasi mia)

Si noti che pure qui è presente l'immagine degli occhi in quanto ‘lumi’ / ‘luci’ (v. 5) che questa volta si riferiscono all'oggetto del desiderio femminile. Il sonetto petrarchesco, tuttavia, secondo la Cox, porta un'affinità tematica al sonetto proemiale della Colonna, siccome il sonetto CLVI sembra introdurre Laura come una figura a sé stante, indipendentemente della relazione con il Poeta, una figura, vale a dire, addolorata e piangente, la nobiltà elevata del suo pianto rispecchiando Amore, Saggezza, Valore, Pietà e Dolore impersonati (v. 9). In conseguenza, il sonetto proemiale pure introduce la nobiltà spirituale della figura femminile addolorata, questa volta la donna lacrimante essendo il soggetto poetico.¹³⁰

¹²⁸ La definizione del termine, appartenente al contesto della retorica antica, è stata ripresa da Claudia Bussolino, *Glossario di retorica, metrica e narratologia*, Alpha Test, 2006.

¹²⁹ Cfr. Virginia Cox, «Attraverso lo specchio: le petrarchiste del Cinquecento e l'eredità di Laura», in *Petrarca, Canoni, esemplarità*, op. cit., p. 77.

¹³⁰ Cfr. *ibid.*, p. 78.

La reputazione artistica di Vittoria Colonna, come rileva Abigail Brundin, in quanto vedova virtuosa e nobildonna, deplorando tramite i versi il coniuge scomparso, si inseriva perfettamente nel contesto artistico e storico del petrarchismo al femminile.¹³¹ Il canzoniere della Colonna, come afferma la Brundin, infatti, corrisponde alle premesse dell'ascesi neoplatonica, in quanto, a differenza del Petrarca, il cui desiderio amoroso gli impedisce l'accesso alla Grazia, l'amore della Colonna, in quanto *univira* fedele alla memoria di Francesco Ferrante D'Avalos, il consorte scomparso, è interamente sublimato, essendo l'unico mezzo purificante e nobilitante, che la eleva al raggiungimento di Dio.¹³²

Per accorgersi delle differenze dell'atteggiamento dell'io lirico della Colonna di fronte al dolore, in contrasto con quello dell'io lacerato petrarchesco, basterebbe, a mio avviso, prendere il sonetto A1:9 della Colonna, *Oh che tranquillo mar, che placide onde*, e analizzarlo alla luce dei due sonetti petrarcheschi toccati in precedenza, CLXXXIX (*Passa la nave mia colma d'oblio*) e CCLXXII (*La vita fugge et non s'arresta una hora*), in particolare le loro terzine di chiusura.

Oh che tranquillo mar, che placide onde
solcavo un tempo in ben spalmata barca!
Di bei presidi e d'util merce carica
l'aer sereno avea, l'aure seconde.

*il ciel, ch'or suoi benigni lumi asconde,
dava luce di nubi e d'ombre starca;
non de' creder alcun che lieto varca
mentre al principio il fin non corrisponde.*

*L'avversa stella mia, l'empia fortuna
scoverser poi l'irate inique fronti
dal cui furor cruda procella insorge;*

*venti, piogge, saette il ciel aduna,
mostri d'intorno a divorarmi pronti,
ma l'alma ancor sua tramontana scorge.
(Rime, A1:9; enfasi mia)*

L'io femminile della Poetessa, infatti, sebbene ricordando con nostalgia il tempo in cui la barca della sua vita, accompagnata dal marito allora vivente, navigava serena, pure non sembra perdere la forza d'animo, a differenza dell'io accidioso del Petrarca che, in mezzo alle

¹³¹ Cfr. Abigail Brundin, «The Making of a Renaissance Publishing Phenomenon», in Id., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Ashgate, University of Cambridge, UK, 2008, p. 16.

¹³² Cfr. Abigail Brundin, «Volume Editor's Introduction», in Vittoria Colonna, *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*, op. cit., pp. 2, 4.

tempeste della vita terrena, si lascia avvolgere dall'oscurità, non riuscendo a discernere più gli occhi di Laura che gli illuminino le tenebre, percepiti, addirittura, come si è già detto, come un incanto seducente: “Celansi i duo miei usati segni;” (CLXXXIX, 12), “e i lumi bei, che mirar soglio, spenti” (CCLXXII, 14). In contrasto con queste tenebre causate dall'assenza di ciascun sostegno spirituale, l'io della Colonna si sente protetta e guidata dall'anima beata del marito scomparso, che, come una stella navigante, le illumina il cammino: “ma l'alma ancor sua tramontana scorge” (A1:9, 14), oppure, nella redazione del 1840, “fida stella”.

Si osservi, in seguito, un'altra manifestazione del *topos* della nave e del nocchiere, nei versi della canzone A1:89, dove, però, probabilmente per motivi convenzionali, a causa della chiara reminiscenza petrarchesca, la Poetessa si sente privata dal suo nocchiere, in quanto assente dalla terra:

*Mentre la nave mia, lungi dal porto,
priva del suo nocchier, che vive in Cielo,
fugge l'onde turbate in questo scoglio,
per dar al lungo mar breve conforto,
vorrei narrar con puro acceso zelo
parte de la cagion ond'io mi doglio,
(...)
(Rime, A1:89, 1-6; enfasi mia)*

Un'altra differenza fra la poetica del Petrarca e quella della Colonna consiste nell'effetto esercitato dagli occhi dei loro rispettivi oggetti poetici. Mentre, infatti, gli occhi del consorte, nel sonetto A1: 35, che rimangono sempre impressi nella memoria di sua moglie, sostenendola, la nutrono di “alti pensieri”, gli occhi di Laura, nel sonetto CXCVIII, delle rime in vita, producono un effetto imprigionante sul “cor lasso” (v. 4) del Poeta, prigioniero del dio Amore, catturato dai nodi folgoranti degli occhi della sua musa: “vedendo *ardere i lumi ov'io m'accendo*, / et folgorare i nodi ov'io son preso.” (RVF, CXCVIII, 9-10; enfasi mia)

*Nel fido petto un'altra primavera,
d'altri bei fiori e d'altre frondi adorna,
produce quel mio Sol che sempre aggiorna
dentro il mio cor da la più alta spera.*

Non cangia il tempo sua luce sincera,
né s'asconde la notte e 'l di ritorna;
ma in quello e 'n questo albergo *ognor soggiorna*,
qui coi bei rai, là con la forma intera.

Son i soavi alti pensieri
 ch'odoran lieti per quell'alma luce
 che sol li crea, nudrisce, apre e sostiene;

le frondi che fan vivi i lumi veri
 è la fondata in lor mia certa speme
 di gir felice ov'ei lieto riluce.
 (*Rime*, A1: 35; enfasi mia)

Trovarei opportuno a questo punto, trattando le divergenze fra le due poetiche, rievocare quanto sostenuto da Maria Teresa Sapegno, in un saggio il cui titolo si ispira di un verso della Colonna, il quale appare indicativo per il tema dell'ascesi spirituale: "Sterili i corpi fur, l'alme feconde" (A1: 30, 9). In opposizione all'essenziale binarietà e frammentarietà delle *Rime sparse* petrarchesche, spezzate dalle dicotomie freddo vs. caldo, corpo vs. anima, vita vs. morte, libertà vs. prigione, peccato vs. virtù, nelle *Rime* della Colonna, particolarmente quelle amoroze paradossalmente, contrariamente a quelle spirituali,¹³³ è vigente una cancellazione della corporeità ed elevazione lineare dei sensi sublimati verso l'aldilà, dove regna Dio.¹³⁴

Il sonetto dal quale sono stati presi i versi nel titolo, infatti, come continua il ragionamento della Sapegno, manifesta la dicotomia intrinsecamente neoplatonica fra la sterilità fisica del matrimonio della Poetessa, in opposizione alla fecondità spirituale della sua unione coniugale, capace di generare la poesia, cioè la prole spirituale del loro amore: "*Sterili i corpi fur, l'alme feconde; / il suo valor qui col mio nome unito / mi fan pur madre di sua chiara prole,...*" (vv. 9-11; enfasi della Sapegno)

Varrebbe a questo punto la pena di rilevare un'altra osservazione della Sapegno, secondo cui, mentre il concetto di sterilità, nell'ambito dei versi petrarcheschi, non appare da nessuna parte, l'unica occorrenza del concetto di fecondità non si riferisce alla relazione del Poeta con Laura, bensì alla "verginità feconda" della Madonna, nella canzone finale CCCLXVI,¹³⁵ rievocando, a sua volta, il sintagma dantesco "Vergine Madre" (*Par.* XXXIII, 1), entrambi riferiti al dogma del concepimento virginale di Cristo da parte di Maria sempre-Vergine.

¹³³ Intendo trattare questo apparente paradosso della corporeità che risulta più accentuata nelle *Rime* spirituali, di quanto non sia nelle *Rime* amoroze, nella continuazione dell'argomento.

¹³⁴ Cfr. Maria Teresa Sapegno, «"Sterili i corpi fur, l'alme feconde" (Vittoria Colonna, *Rime*, A1: 30)», in "L'una et l'altra chiave". Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo. Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, a cura di Tatiana Crivelli et al., Salerno editrice, Roma 2005, pp. 31-32, 35, 42-44.

¹³⁵ Cfr. *ibid.*, p. 38.

Queste divergenze a parte, nelle Rime amorose della Colonna, in quanto lettrice sensibile dei *Rvf*,¹³⁶ appaiono allusioni esplicite alle formulazioni petrarchesche, particolarmente quelle dell'ardore-gelo, un fenomeno, tenendo in mente la riforma bembista neoplatonica, dovuto soprattutto alla convenzione,¹³⁷ il quale pur riflette, indubbiamente, il turbamento interiore provocato dal lutto.

È in questa prospettiva che vorrei analizzare i sonetti A2:5 e A2:49, accanto ai loro corrispondenti petrarcheschi, i sonetti CLXXVIII e CXXXIV. Dai due sonetti delle Rime amorose, infatti, emerge l'immagine petrarchista ormai convenzionalizzata della capricciosità della freccia di Cupido, intrisa dell'antitesi tipica ardore-gelo: “*Amor mi sprona in un tempo ed affrena; / lo star mi strugge e ‘l fuggir non m’aita; / egualmente mi spiace morte e vita;*” (*Rime*, A2:5, 1-3; enfasi mia); “*Pace non trovo, et non ò da far guerra, (...) / egualmente mi spiace morte et vita;* (*RVF*, CXXXIV, 1, 13; enfasi mia); “*Amor mi sprona in un tempo et affrena, / assecura e spaventa, arde et agghiaccia, / gradisce e sdegna, a sé mi chiama et scaccia, / or mi tiene in speranza et or in pena;*” (*RVF*, CLXXVIII, 1-4; enfasi mia)

*M'arde ed agghiaccia Amor, lega ed impiaga;
or foco, or neve, or laccio, or stral m'offende,
ma gli occhi, il petto, il crine la mi prende
con modo tal che d'ogni mal m'appaga.*

*Anzi, fa che non sia mortal la piaga,
che 'l foco non consumi onde s'accende
il nodo, i membri ancor fratti non rende,
che pur del freddo umor sia l'alma vaga.*

*E sì dolce è l'incendio, e grato il ghiaccio,
i legami soavi, il dardo ameno,
che giova piaga, ardor, prigion e gielo;*

*ond'io felice avolta al vago laccio
gelido, vulnerato, e d'ardor pieno,
ringrazio il Fato, Amor, Natura, il Cielo.
(*Rime*, A2:49; enfasi mia)*

La Poetessa, infatti, nelle terzine, ringrazia Dio, attraverso le dicotomie e gli ossimori ardore-gelo, per quell'amore che l'ha legata al consorte, nonostante ch'esso talvolta porti sofferenza. È, in effetti, un'espressione, anch'essa tipicamente petrarchesca, della *voluptas dolendi*.¹³⁸

¹³⁶Cfr. *ibid.*, p. 35.

¹³⁷ Cfr. «Il Rinascimento e il Manierismo», in Marco Santagata, *et al.*, *Il filo rosso*, op. cit., pp. 84-85.

¹³⁸ Questo fenomeno tipicamente petrarchesco è stato trattato da Dante Marangio nel libro intitolato *Genesi ed effetti della voluptas dolendi nel Petrarca*, Palmi, Arezzo, 1975.

Un'altra citazione dalle *Rime sparse*, assai rilevante in quanto reca una nuova occorrenza del motivo solare, si manifesta nel sonetto *Occhi miei, oscurato è il nostro sole* (A1: 15), il cui primo verso appena citato risulta esattamente identico a quello del sonetto CCLXXV petrarchesco. L'oggetto amato, infatti, è in entrambi i sonetti paragonato alla luce, ossia al Sole che illuminava gli occhi, dopo la sua dipartita avvolti dalle tenebre, facendo, tuttavia, nascere la speranza che 'il sole degli occhi' è salito al Cielo, dove aspetta che l'io lo raggiunga.

*Occhi miei, oscurato è il nostro sole:
così l'alta mia luce a me sparita,
e, per quel ch'io ne spero, al ciel salita;
ma miracol non è, da Tal si vole.*
(*Rime*, A1:15, 1-4; enfasi mia)

*Occhi miei, oscurato è 'l nostro sole;
anzi è salito al cielo, ed ivi splende:
ivi il vedremo anchora, ivi n'attende,
et di nostro tardar forse si dole.*
(*RVF*, CCLXXV, 1-4; enfasi mia)

Nell'impazienza di raggiungere il consorte in Cielo, la Poetessa, nel sonetto A1:72, viene tentata di scegliere morte per propria mano, solo per accorgersi che è proprio togliendosi la vita che corre il pericolo di restare separata dal "suo bel Sole" in un'eternità di dannazione, perdendo così pure Dio-Sole.

*Quando del suo tormento il cor si dole,
sì ch'io bramo il mio fin, timor m'assale,
e dice: "Il morir tosto a che ti vale,
se forse lungi vai dal tuo bel Sole?"*

Per la cui fredda tema nascer sòle
un caldo ardir che pon d'intorno l'ale
a l'alma, onde disgombrà il mio mortale
quant'ella può da quel che 'l mondo vole.

Così lo spirito mio s'asconde e copre
qui dal piacer uman; non già per fama,
o van grido, o prezzar troppo se stesso;

*ma sente il lume suo ch'ognor lo chiama,
e vede il volto ovunque mira impresso
che li misura i passi e scorge l'opre.*
(*Rime*, A1: 72; enfasi mia)

Questo ammonimento contro il peccato mortale del suicidio sembra riecheggiare quello analogo petrarchesco, dalla sestina CCLXVIII: " – Pon' freno al gran dolor che ti trasporta; /

che per soverchie voglie / si perde 'l cielo, ove 'l tuo core aspira, / dove è viva colei ch'altrui par morta... – “ (vv. 67-70).

La certezza dell'alta virtù militare ed eroica del consorte, tale da essere premiata in Cielo dalla palma come emblema sia del martirio che della gloria celeste, trionfa nel sonetto A1: 12, *Gli alti trofei, le gloriose imprese*: “Ma il mio bel lume in un obietto solo / di viva fama ornò la bella spoglia, / e di foco divino accese l'alma (...) / or gode in ciel la più onorata palma” (vv. 9-11, 14; enfasi mia), riecheggiando l'occorrenza del motivo della Laura glorificata in Cielo e dotata di palma, dal sonetto CCXCV: “Ivi à del suo ben far corona et palma / quella ch'al mondo si famosa et chiara / fe' la sua gran vertute, e 'l furor mio.”(vv. 12-14; enfasi mia)

La tendenza della cancellazione assoluta della corporeità, almeno nelle Rime amorose, emerge prepotentemente dal sonetto *Cara unïon, con che mirabil modo* (A1:29), dove l'io femminile della Poetessa percepisce il proprio corpo come carcere che impedisce alla sua anima il volo nel Paradiso per riunirsi al consorte.

Cara unïon, con che mirabil modo
per nostra pace t'ha ordinata il Cielo,
che lo spirto divino e 'l mortal velo
leghi un soave ed amoroso nodo!

Io la bell'opra e 'l grande auctor ne lodo,
ma, d'altra speme mossa e d'altro zelo,
separarla vorrei prima che 'l pelo
cangiassi, poiché d'essa io qui non godo.

L'alma rinchiusa in questo carcer rio
come nimico l'odia, onde smarrita
né vive qua né vola ov'io desio.

Vera gloria saria vedermi unita
col lume che die' luce al corso mio,
poi sol nel viver suo conobbi vita.
(Rime, A1:29; enfasi mia)

Questo anelito affannato alla luce che illuminava la sua vita terrena, ovvero all'anima beata del consorte, viene sublimato, nel passaggio dalle Rime amorose alle Rime spirituali, nell'anelito alla Luce che illumina l'universo, cioè Cristo. Tale metamorfosi del motivo solare appare, secondo la Brundin, quasi impercettibile, in quanto già all'oggetto amato, sebbene

umano, erano attribuite le virtù celesti e i concetti quali ‘virtù’, ‘gloria’, ‘valor’, ‘chiaro’, ‘nobile’, applicabili pure a designare le somme virtù di Cristo in quanto Dio.¹³⁹

L’alteramento del motivo solare è vigente già nel sonetto proemiale, in cui emerge sia l’anelito al Sole che illumina gli elementi, reminiscenze del cosmo dantesco e del verso finale del *Paradiso*, sia il vivo desiderio ascetico di meditare sulla Passione di Cristo, fondendosi, come pone in rilievo Francesca Maria Gabrielli, col “corpo martoriato del Cristo crocifisso”.¹⁴⁰

Poi che ‘l mio casto amor gran tempo tenne
l’alma di fama accesa, ed ella un angue
in sen nudrio, per cui dolente or langue
volta al Signor, onde il rimedio venne.

i santi chiodi omai sieno le mie penne,
e puro inchiostro il prezioso sangue,
vergata carta il sacro corpo exangue,
sì ch’io scriva per me quel ch’Ei sostenne.

Chiamar qui non convien Parnaso o Delo,
ch’ad altra acqua s’aspira, ad altro monte
si poggia, n’ piede uman per sé non sale;

*quel Sol ch’alluma gli elementi e ‘l Cielo
prego, ch’aprendo il Suo lucido fonte
mi porga umor a la gran sete equale.
(Rime, S1:1; enfasi mia)*

È dalla forte rilevanza della Passione di Cristo Redentore per l’elevazione umana nel Regno dei Cieli che deriva la dominazione della corporeità nella tappa spirituale del canzoniere, in opposizione a quella amorosa.

Andrebbe osservata, inoltre, l’antitesi fra cera e fuoco (Sole), (riscontrata già nel sonetto CXXXIII petrarchesco), dove la Poetessa, anelante a Cristo, si paragona, nella sua debolezza, alla cera, supplicandolo di riscaldarla.¹⁴¹

¹³⁹ Cfr. Abigail Brundin, «The Making of a Renaissance Publishing Phenomenon», in Id., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, op. cit., p. 24.

¹⁴⁰ Cfr. Francesca Maria Gabrielli, «Non solo Vergine: profemminismo nel dialogo verbale/visuale fra Michelangelo e Vittoria Colonna», in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, a cura di Snježana Husić e Sanja Roić, FF press, Zagreb, 2010, pp. 277-278.

¹⁴¹ Cfr. Abigail Brundin, «The *Canzoniere spirituale* for Michelangelo Buonarroti», in Id., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, op. cit., p. 87.

Debile e inferma a la salute vera
ricorro, e, cieca, al Sol cui sempre adoro
mi volgo, e nuda bramo il celeste oro,
e vo al Suo foco fredda in pura cera;

e quanto in sé disfida tanto spera
l'alma in quel d'ogni ben vivo tesoro,
che la può far con largo ampio ristoro
sana, ricca, al Suo caldo arder sincera,

onde con questi doni e questo ardire
lo veggia non col mio ma col Suo lume,
e lo ringrazi col Suo stesso amore.

Non sarò carca alor di van desire,
ma lieve, armata di celesti piume,
per rivolar al Ciel col mio Signore.
(*Rime*, S1:52; enfasi mia)

Un'altra manifestazione dell'immagine della stella in quanto guida in mezzo alle tempeste viene reiterata nel sonetto *Stella del nostro mar, chiara e sicura* (S1:101), dove con questo attributo, tradizionalmente cattolico, l'io della Colonna ricorre fiduciosa alla Vergine S.sima, colei, vale a dire, che diede carne al "Sol del Paradiso", cioè Cristo incarnato.

Stella del nostro mar, chiara e sicura,
che 'l Sol del Paradiso in terra ornasti
del mortal sacro manto, anzi adombrasti
col vel virgineo tuo Sua luce pura,

chi guarda al gran miracol più non cura
del mondo vile, e i vani empì contrasti
sdegna de l'oste antico, poi *ch'armasti*
d'invitta alta virtù nostra natura.

Veggio il Figliuol di Dio nudrirsì al seno
d'una vergine madre, ed ora insieme
risplender con la veste umana in Cielo;

onde là su nel sempre bel sereno
al beato s'accende il vivo zelo,
al fedel servo qui la cara speme.
(*Rime*, S1:101; enfasi mia)

Navigando per le acque tempestose della vita, con il cammino illuminato dalla stella della Vergine, pertanto, la Poetessa spera di elevarsi fino al matrimonio mistico con Cristo-Sole nel Regno dei Cieli, un anelito espresso nel sonetto S1:57, *S'io piena con Zacheo d'intenso*

affetto, nel quale la Poetessa desidera innalzarsi, imitando Zacheo che sali su un albero per vedere Cristo, più in alto, cioè verso il Regno dei Cieli, per unirsi in eternità con Lui.

S'io piena con Zacheo d'intenso affetto
per mirar quel gran Sol, ch'a noi fa giorno,
 m'alzassi tanto che le turbe intorno
 non fesser ombra al mio basso intelletto

sperar potrei che questo indegno petto
Li fosse albergo, e 'n quel breve soggiorno
si mi scaldasse il Suo bel lume adorno
 ch'io gustassi altro che mondan diletto;

e che poi, lieta, umil, nel gran convito
Gli appresentassi una candida fede
per mensa, e poi per cibo l'alma e 'l core,

tal ch'Ei vèr me dicesse: "Ormai sbandito
 fia da te il vizio, *e larga ampia mercede*
serberà il Ciel al tuo verace amore."
 (Rime, S1: 57; enfasi mia)

È dopo la breve unione con Cristo nell'Eucarestia (vv. 5-6), che la Poetessa spera di elevarsi fino all'unione perpetua con Lui, ornata, come sposa, della candida veste della fede, offrendoGli, come se Gli reciprocasse il cibo del Suo Corpo e Sangue offerto nella Comunione, di nutrirsi della sua anima.¹⁴²

Quell'anelito dell'io femminile a "mirar quel gran Sol" (v. 2), addirittura, potrebbe essere ricollegato al desiderio espresso nel S1:57, di vedere Dio illuminata dal "Suo lume" (v. 10), ovvero, elevarsi al Regno dei Cieli per essere avvolta, nella visione beatifica, della Luce solare risplendente da Dio uno e trino (cfr. la visione finale nel Canto XXXIII del *Paradiso* dantesco).

¹⁴² Cfr. per l'immagine dell'io lirico femminile come sposa di Cristo: Abigail Brundin, «The *Canzoniere spirituale* for Michelangelo Buonarroti», in Id., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, op. cit., p. 87.

3. Conclusione

In seguito all'indagine qui esposta sulle numerose somiglianze e divergenze tematiche e stilistiche fra le poetiche dei tre scrittori scelti, sarebbe opportuno valorizzare il modo in cui ciascuno dei tre a modo suo ereditò e rese propri gli elementi del patrimonio culturale duecentesco e trecentesco, sia filosofico che religioso, di Sant'Agostino, San Tommaso d'Aquino e del neoplatonismo cinquecentesco.

Nel tentativo di dare un rilievo all'eredità platonica dantesca e quella petrarchesca, molti curatori delle *Rime* della Colonna presero la bipartizione del *Canzoniere* petrarchesco come modello. Uno di loro, secondo la Brundin, fu Ludovico Dolce, il quale decise di arrangiare le *Rime* in due tappe, quella 'amorosa' e quella 'spirituale', volendo così riflettere, nonostante le esigenze della poetica neoplatonica bembista dell'elevazione lineare alla sfera divina, in opposizione a quella della scissione dell'io petrarchesco, lo sviluppo delle *Rime sparse* "dalle preoccupazioni mondane fino a quelle spirituali".¹⁴³ Il Dolce, quindi, sembra aver voluto sottolineare l'affinità tematica dell'elemento del progredimento dalla mondanità alla spiritualità nella poetica della Colonna a quello analogo del Petrarca, nonostante la lacerazione del soggetto poetico petrarchesco e, di conseguenza, la catarsi fallita dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Una tale divergenza tematica fra la catarsi fallita nel contesto del Petrarca da una parte e l'itinerario spirituale sublimato e incoronato nell'epifania finale di Dio di Dante-personaggio come *homo viator*¹⁴⁴, abbinata all'asceti spirituale dell'io femminile della Colonna, sembra corroborato da Italo Borzi, che evoca le parole di Sant'Agostino: "...inquieto è il nostro cuore finché non riposa in te".¹⁴⁵

È in questo contesto del rispettivo fallimento oppure raggiungimento della trascendenza che si potrebbe collocare il funzionamento della gamma dei motivi della lucentezza in quanto appropriato dalle tre poetiche in questione. Nel percorso dantesco, pertanto (nella *Vita nuova* e nella *Commedia* rispettivamente) il motivo della luce si sviluppa da una promessa lontana della purificazione futura, annunciata dai raggi del pianeta in mezzo alla selva oscura - (cfr. *Inf.* I), attraverso lo sguardo lucente di Beatrice (cfr. *Inf.* II) che, fissando le "etterne rote"

¹⁴³ Cfr. Abigail Brundin, «The Making of a Renaissance Publishing Phenomenon», in Id., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, op. cit., p. 35.

¹⁴⁴ Cfr. Mario Pazzaglia, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Opere*, op. cit., p. 39.

¹⁴⁵ Cfr. Italo Borzi, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 29.

(*Par.* I, 64), è capace, in quanto, già dalla *Vita nuova*, mediatrice fra il Cielo e la terra, di facilitare la trasumanazione della condizione mortale di Dante-pellegrino, per condurlo all'epifania finale dell'essenza trinitaria dell' "alto lume" "di tre giri e d'una contenenza" (*Par.* XXXIII, 116-117; enfasi mia). Si osservi che l'emblema solare di Dio appartiene all'esposizione della cosmologia aristotelico-tolemaica nel *Convivio*.

Lo sviluppo del motivo solare nel contesto delle *Rime sparse*, tuttavia, sembra iniziare da un ritratto degli occhi lucenti di Laura in quanto imprigionanti e persino nocivi (si ricordi la metamorfosi di Laura-sole in frutto edenico nel passaggio tra i sonetti VI e IX), a una percezione essenzialmente tramutata, sulle orme della Beatrice dantesca, degli occhi di Laura in quanto guide alla trascendenza e sulle virtù di lei, degne di nobilitare gli "stellanti chiostrì" del Paradiso (cfr. sonetti CCXX e CCCXXXIX). Nella canzone CCCLXVI, che chiude la raccolta, il motivo della luce subisce una metamorfosi radicale per rilanciare il motivo alla propria sorgente della venerazione mariana, nel contesto dell'identificazione di Maria Vergine con la Donna dell'Apocalisse vestita di sole in quanto emblema di Dio.

Il simbolo solare, nell'ambito del progresso dalle Rime amorose a quelle spirituali della Colonna, in seguito, parte dal referente essenzialmente umano, seppure privo di corporeità e dipinto di attributi rimandanti alla sfera celeste, del coniuge scomparso, per essere sublimato, nella fase successiva della raccolta, nel Cristo, vero Dio e vero Uomo, impersonato pure dalla metafora solare, senza, però, trascurare l'identificazione della Madonna, tradizionalmente cattolica, con la stella che illumina il cammino terreno, simboleggiato dalla nave in mezzo alle onde agitate (cfr. S1:101, *Stella del nostro mar, chiara e sicura*).

Nella visione del mondo essenzialmente teleologica medievale e rinascimentale, infatti, ogni cosa mondana trova la propria causa e compimento in Dio. Il concetto di *telos* quale fine ultimo, da essere cercato in Dio, si riscontra nel linguaggio biblico del Salmista:

Come la cerva desidera i corsi d'acqua,
così l'anima mia anela a te, o Dio.
L'anima mia è assetata di Dio,
del Dio vivente;
quando verrò e comparirò in presenza di Dio?
(*Ps*, 42, 1-2)

Tutti e tre i percorsi spirituali, pertanto, trattati nella tesi, in quanto indirizzati verso Dio percepito come principio e fine estremo di tutto il creato, sembrano, a mio parere, nel contesto del Salmo sopraccitato, riecheggiare questo anelito essenzialmente umano, da essere pienamente appagato solo nel raggiungimento e contemplazione beatifica di Dio.

BIBLIOGRAFIA

1. Agosti, Stefano, *Gli occhi le chiome, per una lettura psicoanalitica del Canzoniere di Petrarca*, Feltrinelli, Milano, 1993.
2. Alighieri, Dante, *Divina Commedia*, a cura di Italo Borzi, Giovanni Fallani, e Silvio Zennaro, Biblioteca Economica Newton, Roma, 1993.
3. Alighieri, Dante, *Opere*, a cura di Manfredi Porena e Mario Pazzaglia, Zanichelli, Bologna, 1966.
4. Borzi, Italo, «Introduzione», in Dante Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di Italo Borzi, Giovanni Fallani, e Silvio Zennaro, Biblioteca Economica Newton, Roma, 1993, pp. 1-30.
5. Bosco, Umberto, *Dante vicino*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, Roma, 1985.
6. Brundin, Abigail, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Ashgate, University of Cambridge, UK, 2008.
7. Brundin, Abigail, «Volume Editor's Introduction», in Colonna, Vittoria, *Sonnets for Michelangelo. A Bilingual Edition*, The University of Chicago Press, Chicago&London, 2006, pp. 1-43.
8. Colonna, Vittoria, *Rime*, a cura di Allan Bullock, Laterza, Bari, 1982.
9. Cox, Virginia, «Attraverso lo specchio: le petrarchiste del Cinquecento e l'eredità di Laura», in *Petrarca, Canoni, esemplarità*, a cura di Valeria Finucci, Bulzoni Editore, Roma, 2006, pp. 67-83.
10. Doebler, Gianpiero W., «Non mi può far ombra: le distinzioni fra luce e lume nelle Rime di Dante», in *Tenzone; revista de la Asociación complutense de dantología*, California University Press, Los Angeles, 2006, pp. 29-50.
11. Čale, Frano, «Kanconijer» in Id., *Petrarca i petrarkizam*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, pp. 34-85.
12. *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1970.
13. Ferroni, Giulio, *Storia della letteratura italiana. Vol. 1, Dalle origini al Quattrocento*, Einaudi, Milano, 1991.
14. Gabrielli, Francesca Maria, «Non solo Vergine: profemminismo nel dialogo verbale/visuale fra Michelangelo e Vittoria Colonna», in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, a cura di Snježana Husić e Sanja Roić, FF press, Zagreb, 2010, pp. 265-284.
15. Girardi, Enzo Noè, *Studi su Dante*, Edizioni del Muretto, Brescia, 1980.
16. Miller, J. Hillis, «Word and Image», in Id., *Illustration*, Harvard University Press, Cambridge (Massachussets), 1992, pp. 61-151.

17. Mineo, Nicolò, *Dante*, Laterza, Bari, 1971.
18. Padoan, Giorgio, *Il Canto XVIII del Purgatorio*, F. le Monnier, Firenze, 1964.
19. Paratore, Ettore, *Tradizione e struttura in Dante*, G. C. Sansoni Editore, Firenze, 1968.
20. Pazzaglia, Mario, «Introduzione», in Alighieri, Dante, *Opere*, Zanichelli, Bologna, 1966, pp. 1-58.
21. Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Mondadori, Milano, 2004.
22. Picone, Michelangelo, *Petrarchiste del Cinquecento*, in Crivelli, C. Nicoli, G. Santi, M. *L'una et l'altra chiave: figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, Roma, 2004, pp. 17-30.
23. Rossellini, Ingrid, *Nel trapassar del segno, idoli della mente ed echi della vita nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1995.
24. *Sacra Bibbia. CEI*, a cura della Conferenza episcopale italiana, 2008.
25. Santagata, Marco, *et al.*, *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 1: Duecento e Trecento*, Laterza, Bari, 2006.
26. Santagata, Marco, *et al.*, *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea, 2: Quattrocento e Cinquecento*, Laterza, Bari, 2006.
27. Santagata, Marco «Introduzione», in Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Mondadori, Milano, 2004, pp. xix-cii.
28. Sapegno, Maria Teresa, «“Sterili i corpi fur, l'alme feconde“ (Vittoria Colonna, *Rime*, A1: 30)», in "L'una et l'altra chiave". Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo. Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, a cura di Tatiana Crivelli et al., Salerno editrice, Roma 2005, pp. 31-44.
29. Vallone, Aldo, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1958.
30. Vallone, Aldo, *La critica dantesca nel Novecento*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1976.