

# La figura della donna nelle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio

---

**Bistričić, Marina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:862783>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-11**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Suvremena talijanska filologija (dvopredmetni); smjer: nastavnički

**Marina Bistričić**

**La figura della donna nelle opere di Dante, Petrarca  
e Boccaccio**

**Diplomski rad**

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Suvremena talijanska filologija (dvopredmetni); smjer: nastavnički

La figura della donna nelle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio

Diplomski rad

Student/ica:

Marina Bistričić

Mentor/ica:

Prof. dr. sc. Nedjeljka Balić Nižić

Zadar, 2021.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Marina Bistričić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **La figura della donna nelle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2. ožujak 2021.

## INDICE

<b>1. INTRODUZIONE.....</b>	<b>1</b>
<b>2. BEATRICE NELLA VITA NUOVA E DIVINA COMMEDIA DI DANTE ALIGHIERI.....</b>	<b>2</b>
<b>2.1. Vita Nuova .....</b>	<b>2</b>
2.1.1. <i>Il primo incontro e gli effetti del saluto .....</i>	<i>3</i>
2.1.2. <i>La lode della donna.....</i>	<i>8</i>
2.1.3. <i>La morte di Beatrice.....</i>	<i>13</i>
<b>2.2. Divina Commedia .....</b>	<b>16</b>
2.2.1. <i>Purgatorio .....</i>	<i>17</i>
2.2.2. <i>Paradiso .....</i>	<i>23</i>
<b>3. LAURA NEL CANZONIERE DI FRANCESCO PETRARCA .....</b>	<b>26</b>
<b>3.1. In vita di madonna Laura .....</b>	<b>26</b>
<b>3.2. In morte di madonna Laura .....</b>	<b>34</b>
<b>4. FIAMMETTA NELL'ELEGIA DI MADONNA FIAMMETTA DI GIOVANNI BOCCACCIO .....</b>	<b>40</b>
<b>4.1. Capitolo I: l'innamoramento di Fiammetta .....</b>	<b>40</b>
<b>4.2. Capitolo II – IV: Fiammetta aspetta il suo caro amante Panfilo .....</b>	<b>43</b>
<b>4.3. Capitolo V – VI: Fiammetta è abbandonata da Panfilo .....</b>	<b>46</b>
<b>CONCLUSIONE.....</b>	<b>51</b>

## 1. INTRODUZIONE

Il periodo di Trecento nella letteratura italiana era l'età cui appartenevano i tre grandi autori, Dante, Petrarca e Boccaccio. Siccome Dante apparteneva completamente al pensiero medievale, mentre Petrarca e Boccaccio sono più vicini all'umanesimo, la loro lirica d'amore è diversa. Secondo questa premessa, il tema principale di questa tesi è figura della donna nelle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio. In conformità con questo, Beatrice è presentata come *donna angelo* che svolge il ruolo di mediatrice tra l'uomo e Dio. Poi, Laura è donna angelica solo nell'aspetto fisico con le caratteristiche interiori della *donna terrena* e l'amore per lei rappresenta la distrazione dalla ricerca della virtù divina. Alla fine, Fiammetta è *donna mondana*, priva di ogni funzione mistica, che alla fine diventa frivola e corrotta.

La comparazione delle donne si svolgerà attraverso quattro opere d'amore. Nel primo capitolo sarà presentata Beatrice nell'opera *Vita Nuova*. Poi, segue l'analisi in modo che saranno analizzate tre fasi tra cui Dante passa nel percorso della storia. La prima fase è primo incontro e gli effetti del saluto di Beatrice, la seconda è la lode della donna e la terza è la morte di Beatrice. Dopo segue la *Divina Commedia*, e l'analisi di Beatrice nei capitoli *Purgatorio* e *Paradiso*. Poi, si analizzerà Laura in *Canzoniere*, che sarà diviso nelle opere *in Vita e in Morte di madonna Laura*. Alla fine, si analizzerà Fiammetta nell'*Elegia di madonna Fiammetta*. Si cercherà di individuare come Fiammetta si comporta nella fase d'innamoramento di Panfilo, poi nella fase dove esprime la speranza per il suo ritorno e alla fine quando narra il dolore per l'abbandono da Panfilo.

Oltre alle opere menzionate, nella mia ricerca mi sono servita con varie risorse. Per rappresentare le opere, principalmente mi sono servita con il manuale di G. Petronio. Per analizzare Beatrice nella *Vita Nuova* e *Divina Commedia* io usavo il commento di C. Segre - C. Martignoni e la traduzione di Mate Zorić. Per descrivere Laura nel *Canzoniere* mi ha aiutato il commento degli autori F. Čale e M. Zorić e la

traduzione di Mirko Tomasović. Alla fine, per la Fiammetta nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, mi sono servita con la traduzione di Frano Čale e Mate Zorić. Con tutto questo, nell'analisi delle donne nelle opere io usavo anche gli articoli trovati sui siti dell'internet, tra cui appaiono gli autori come P. Genesini, G. Fallani, R. W. B. Lewis, James Mcmenamin, David Wallace e vari altri.

## **2. BEATRICE NELLA VITA NUOVA E DIVINA COMMEDIA DI DANTE ALIGHIERI**

La donna che Dante celebra nelle sue opere si chiamava Beatrice Portinari. Secondo le ricerche, il suo vero nome è Bice, e lei era figlia di Folco Portinari e moglie di Simone dei Bardi.<sup>1</sup> Non si sa molto della sua vita reale, ma solo per le descrizioni presentate nelle opere di Dante. Le opere in cui Beatrice è menzionata sono la *Vita Nuova* e la *Divina Commedia*. La *Vita Nuova* rappresenta una storia idealizzata del percorso d'amore che Dante passa per Beatrice, e la *Divina Commedia* è una sequenza degli eventi, dove Dante attribuisce a Beatrice le qualità che contribuiscono allo sviluppo del suo carattere.

### **2.1. Vita Nuova**

La *Vita nuova* (1292 – 93) è prima opera di Dante, che narra la storia dell'amore di Dante per Beatrice.<sup>2</sup> L'opera è trasfigurazione ideale di una vicenda reale e del suo evolvere da sentimento egoistico fino al rinnovamento spirituale.<sup>3</sup> La sua creazione appartiene alla tradizione latina – provenzale, del “prosimetro” (prosa

---

<sup>1</sup> Suo padre, Folco Portinari, proveniva dalla famiglia mercantile, ed era socio dei Cerchi, la potente famiglia che dominava la politica fiorentina sulla parte dei guelfi bianchi. Beatrice si è sposata con Bardi nel 1280, e per il matrimonio ha ricevuto 50 lire. Lei morì il 19 giugno nel 1290, ed era sepolta nella Chiesa di Santa Margherita dei Cerchi. Su altre informazioni vedi: [https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/beatrice-portinari_(Dizionario-Biografico)/) (data di accesso il 20 novembre 2020).

<sup>2</sup> Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*. Palermo, Palumbo, 1968, pp. 104 -106.

<sup>3</sup> Cesare Segre – Clelia Martignoni, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento.*, Mondadori, Milano, 1991 - 1992, p. 269.

e verso), e come tale è il primo esempio in italiano volgare.<sup>4</sup> Questo romanzo è dedicato a Guido Cavalcanti, che Dante nomina il primo amico.<sup>5</sup>

La storia inizia quando Dante aveva conosciuto Beatrice all'età di nove anni e subito s'innamorò in lei. Nel secondo incontro Beatrice per la prima volta gli aveva ricambiato il saluto per cui Dante ha sentito beatitudine. Dopo l'episodio delle *donne schermo*, Beatrice ha deciso di negarli saluto, il che ha motivato Dante di dedicare l'opera a Beatrice in cui esprime la lode nel suo nome.<sup>6</sup> Dopo la morte di Beatrice, nel 1290, il poeta sviluppa nuovo amore per la *donna pietosa*, e poi dopo la visione di Beatrice nel cielo decide di non scrivere finché non sia in grado di dedicarle la poesia degna di lei, il che sarà presentato nella *Divina Commedia*.<sup>7</sup>

### 2.1.1. Il primo incontro e gli effetti del saluto

All'inizio dell'opera Dante racconta il suo primo incontro con Beatrice. Lui parte dalla sua descrizione fisica per cui usa i motivi stilnovistici, dove narra che Beatrice “apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto”.<sup>8</sup> Poi, si concentra sui suoi sentimenti usando le descrizioni degli effetti prodotti in lui dalla vista di quella “angiola giovanissima”.<sup>9</sup> Per raggiungere l'effetto dell'innamoramento, lui segue analogia del Guido Cavalcanti (*teoria degli spiriti*), con cui narra che nel

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 282.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, op. cit. p. 105.

<sup>7</sup> “Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai fue detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui qui est per omnia secula benedictus.” (Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi, Silvio Zennaro. Grandi tascabili economici Newton; Collana: I mammut, 11, Roma, 1993., Cap. XLII. p. 31. (Edizione elettronica: [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/vita\\_nuova\\_edizione\\_newton\\_compton/pdf/vita\\_n\\_p.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/vita_nuova_edizione_newton_compton/pdf/vita_n_p.pdf) (data di accesso: il 18 agosto 2020)); C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 321).

<sup>8</sup> Ivi, cap. I, p.3; Ivi, p. 286.

<sup>9</sup> *Ibid.*



momento del primo incontro il suo corpo è cominciato a tremare.<sup>10</sup> Oltre a questo, per mettere l'accento sull'importanza di quest'avvenimento, Dante usa anche gli elementi che contribuiscono a definire *l'atmosfera della sacralità*.<sup>11</sup> Questo ottiene con simbologia del numero nove che indica perfezione, e menziona che al momento dell'incontro, Beatrice aveva nove anni e lui la vide "quasi da la fine del suo nono."<sup>12</sup> Con tutto questo, lui nomina protagonista Beatrice, che diventerà simbolo della beatitudine.<sup>13</sup> Dante finisce capitolo con gli effetti che Beatrice ha prodotto in lui, e che l'hanno costretto di pensare di lei che fosse la donna perfetta, in qualsiasi modo, cosicché equivale alla creazione divina usando le parole: "Ella non mi pareva figlia d'uomo mortale, ma di deo."<sup>14</sup>

Nove anni dopo, Beatrice rivolge a Dante il primo saluto.<sup>15</sup> Dante narra come Beatrice l'aveva salutato molto virtuosamente, "tanto che me parve allora vedere tutti li termini della beatitudine".<sup>16</sup> Si può notare che Dante per descrivere Beatrice spesso usa gli aggettivi usati come: la "gentilissima", "donna della salute" e la "nobilissima".<sup>17</sup> Secondo gli aggettivi menzionati, è visibile che Dante segue la poesia di Guido Guinizzelli, che propagava che l'uomo non è nobile per nascita, ma se ha il cuore nobile o gentile; secondo lui "il cuore non può essere nobile senza la virtù congenita" e per tale ragione, l'amore e cuore gentile sono inseparabili.<sup>18</sup> In

---

<sup>10</sup> Dante narra che, quando per la prima volta vide Beatrice, il suo cuore ha cominciato a battere forte, poi il suo cervello non poteva percepire tanta bellezza e alla fine lui soffriva dall'inappetenza. Contrariamente, negli ultimi versi del capitolo Dante si oppone agli influssi del Cavalcanti, in modo che assegna grande importanza alla ragione, che partecipa altrettanto nel suo innamoramento per Beatrice 'in quelle cose, là ove cotale consiglio fosse utile a udire.'(Ivi, pp. 286 – 287).

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. II, p. 3; C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., pp. 286 – 287.

<sup>14</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., p. 3.

<sup>15</sup> Dante di nuovo usa la simbologia del numero nove (C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., pp. 288 – 289).

<sup>16</sup> Dante Alighieri, *Vita nuova*, op. cit., cap. III, p. 3; (C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit, p. 288.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> "Nell'ispirazione guinicelliana, l'amore cortigiano, espressione fredda e astratta di un ambiente aristocratico, si trasforma in un sentimento profondo e naturale, accessibile a tutti, senza riguardo alla condizione sociale e, nel suo carattere individualistico e spontaneo, è un'emanazione democratica della nuova struttura sociale dei comuni borghesi sul piano sentimentale, ideologico e culturale." Nel sonetto XX, della *Vita Nuova*, *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*, Dante propone questo concetto della inseparabilità del amore e cuore gentile. (F. Čale – M. Zorić, *Classici e moderni della letteratura italiana*, Liber, Zagreb, 1973, p. 12, *Al cor gentil repara sempre amore*; Ivi, p. 302).

conformità con questo, Dante percepisce Beatrice come *donna gentile*, che, grazie al suo cuore nobile, è in grado di portare l'amore insieme con la salvezza e beatitudine.

Negli avvenimenti che seguono, Dante continua ad usare i motivi di Guido Cavalcanti. In conformità con questo, lui è talmente preso dalla dolcezza di Beatrice che non è in grado di mostrarla dalla folla della gente, cosicché si ritira nella sua camera. Qui ha un sogno in cui gli apparve la prima visione di Beatrice che dorme nelle mani di Amore, che la costringe di mangiare il cuore di Dante. Ci sono varie teorie che spiegano la simbologia del sonno. Nella lirica cortese, il cuore mangiato significava "il legame amoroso che ormai unisce lui e la donna", ed è usato "per infondere l'ardore dell'amante nell'amata".<sup>19</sup> Secondo Guido Cavalcanti (*Vedeste al mio parere onne valore*), il pasto del cuore si riferisce alla "necessità di nutrire e sostenere chi è consumato dalla passione".<sup>20</sup> In conformità con questo, tale corrispondenza in versi sarebbe stata l'inizio del sodalizio tra i due.<sup>21</sup> Al contrario, secondo Gabriele D'Annunzio, questa visione significa la futura morte di Beatrice.<sup>22</sup>

Dopo l'episodio con le *donne schermo*, Beatrice nega il suo saluto a Dante.<sup>23</sup> Dante finge di innamorarsi delle *donne schermo* perché vuole celare il suo amore per Beatrice, proteggendola così dai pettegolezzi della gente. Si può dire che, dopo le nozze con Simone dei Bardi lei è diventata matura e per tale ragione decide di negare saluto a Dante. Adesso, lei è la seconda moglie di Bardi, che proveniva dalla famiglia

---

<sup>19</sup> C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 288.

<sup>20</sup> Ivi, p. 291.

<sup>21</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/a-ciascunalma-presa.html> (data di accesso il 21 novembre 2020).

<sup>22</sup> C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. Letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 292.

<sup>23</sup> Dante ha conosciuto la prima *donna schermo* nella chiesa di Santa Margherita. Lei sedeva in mezzo di lui e Beatrice e fissava Dante con gli occhi. Siccome altrà gente se n'è resa conto, lui ha deciso di approfittare di questa situazione e pretendere di essere innamorato di lei. Allo scopo di presentare l'amore per la *donna schermo* credibile, lui compose per lei alcuni dei sonetti. Lei è partita per Firenze e poi muore. Dante era doloroso perché doveva viaggiare a una località vicina alla nuova residenza della donna schermo, il che significava che doveva allontanarsi da Beatrice. Poi, gli appare Amore, che stava portando il cuore a un'altra donna di Firenze e consiglia a Dante di non rivelare che il suo innamoramento precedente era simulato. La relazione di Dante e le donne schermo durava un anno e mezzo finché Beatrice non gli ha negato il suo saluto (Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., capp. V – IX, pp. 4 – 7; (C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 293).

molto ricca e opulenta in quei tempi.<sup>24</sup> Simile ragione della negazione si può trovare anche quando l'Amore gli spiega il motivo del comportamento di Beatrice: "essa teme che venga compromessa la sua reputazione."<sup>25</sup>

Per tutta l'opera, si può vedere come Dante e Beatrice non sono coinvolti in nessuna conversazione, e che il mantenimento della loro relazione si svolge soltanto per mezzo del saluto di Beatrice.<sup>26</sup> Bisogna anche osservare la figura etimologica del termine *saluto*. Ci sono due significati che provengono da questa parola: *saluto* – *salute*, oppure *salutare* – *dare salute*. Da qui si può dire che Beatrice diventa personificazione della salvezza.<sup>27</sup>

Alla fine del capitolo in cui Dante descrive gli effetti del saluto, si può dire che, anche se ci sono visibili gli influssi del Guinizelli, di nuovo appaiono gli influssi di Guido Cavalcanti. Il poeta narra i suoi sentimenti quando aspettava il saluto e descrive che all'apparizione di Beatrice non vedeva nessuno come nemico ma sentiva una fiamma di carità e perdonanza a tutti coloro che l'avevano offeso. Poi, quando si avvicinava il momento del saluto, Dante sentiva una "battaglia dell'animo" in cui lo spirito d'amore distruggeva tutti altri spiriti. Quando Beatrice lo salutò, Dante narra come neanche l'amore si poteva interporre alla beatitudine ricevuta e afferma che egli è divenuto tale che il suo corpo si muoveva come una cosa grave e inanimata:

'Dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza de la mirabile salute nullo nemico mi rimanea, anzi mi giungea una fiamma di caritate, la quale mi faceva perdonare a chiunque mi avesse offeso; e chi allora m'avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponzione sarebbe stata solamente 'Amore', con viso vestito d'umiltade. E quando ella fosse alquanto propinqua al salutare,

---

<sup>24</sup> R. W. B. Lewis, *Dante's Beatrice and the New Life of Poetry*, in: «New England Review (1990-)-», Spring, 2001, Vol. 22, No. 2, pp. 69 – 80, p. 72. (<https://www.jstor.org/stable/40243950?seq=1>, data di accesso il 12 agosto 2020).

<sup>25</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., p. 296.

<sup>26</sup> David Wallace, *Introduction*, in: «Texas Studies in Literature and Language», SPRING 1990, Vol. 32, No. 1, Beatrice Dolce Memoria, 1290-1990: Essays on the Vita Nuova and the Beatrice-Dante Relationship, pp. 1 – 5, p. 3. ([https://www.jstor.org/stable/pdf/40754915.pdf?ab\\_segments=0%252Fbasic\\_search\\_aggregated%252Fcontrol&refreqid=excelsior%3A4515bb6047ce7c265669edbb20332140](https://www.jstor.org/stable/pdf/40754915.pdf?ab_segments=0%252Fbasic_search_aggregated%252Fcontrol&refreqid=excelsior%3A4515bb6047ce7c265669edbb20332140), data di accesso il 25 settembre 2020).

<sup>27</sup> C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. Letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 295.

uno spirito d'amore, distruggendo tutti li altri spiriti sensitivi, pingea fuori li deboletti spiriti del viso, e dicea loro: 'Andate a onorare la donna vostra'; ed elli si rimanea nel luogo loro. E chi avesse voluto conoscere Amore, fare lo potea mirando lo tremare de li occhi miei. E quando questa gentilissima salute salutava, non che Amore fosse tal mezzo che potesse obumbrare a me la intollerabile beatitudine, ma elli quasi per soverchio di dolcezza divenia tale, che lo mio corpo, lo quale era tutto allora sotto lo suo reggimento, molte volte si movea come cosa grave innanimata. Sì che appare che ne le sue salute abitava la mia beatitudine, la quale molte volte passava e redundava la mia capacitate.'<sup>28</sup>

Si può notare che la prima parte rappresenta l'*amore cortese* che si manifesta attraverso il saluto di Beatrice. Nella rappresentazione di questa fase, è notevole che Dante usa i motivi stilnovistici di Guido Guinizzelli accanto a quelli del Guido Cavalcanti. In conformità con questo, Dante usa i motivi dello stilnovismo per rappresentare Beatrice che è tutta ornata e assomiglia a Dio, mentre per descrivere i suoi sentimenti quando riceve saluto, usa i motivi di Guido Cavalcanti; prima del saluto il poeta sente "le zuffe e spiritelli di marca cavalcantiana; mentre il saluto pronunciato produce intollerabile beatitudine e rende il corpo del poeta esanime."<sup>29</sup> La negazione del saluto lascia il poeta deprivato della beatitudine in tal modo che porta il poeta alla sofferenza.

Dante usa i motivi stilnovistici per rappresentare la figura di Beatrice che ha contribuito allo sviluppo della loro relazione. In conformità con questo, nel primo incontro lui menziona il suo aspetto fisico, dove era tutta ornata e vestita di nobilissimo colore che ha risultato con attrazione intensa. Senza la sua bellezza esteriore Dante non l'avrebbe mai osservata e non troverebbe nessun'ispirazione di scrivere le poesie nel suo nome. Per dare alla storia elemento più artefatto, in modo che essa si sviluppasse dal corteggiamento, Dante usa analogia di Guido Guinizzelli e attribuisce a Beatrice la caratteristica della bellezza interiore che innalza fino ai limiti estremi. Tutto questo indica che per Dante, oltre al puro corteggiamento, questa fase rappresenta l'inizio del viaggio spirituale.

---

<sup>28</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XI, p. 7.

<sup>29</sup> C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. Letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 295.

### 2.1.2. *La lode della donna*

Dopo la negazione di saluto, Dante ha deciso di dedicare l'opera a Beatrice. Questo profetizza alle donne gentili cui narra che il fine del suo amore era nel saluto di Beatrice in cui stava la sua beatitudine, ma che adesso il suo fine si trova in quello che non gli può essere tolto, nella lode della donna:

‘Madonne lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la mia beatitudine, che era il fine di tutti i miei desiderii. Ma poi che le piacque negarlo a me, lo mio signore Amore, la sua merzede, ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno.’ [...] ‘Noi ti preghiamo che tu ne dichi ove sta questa tua beatitudine.’ Ed io, rispondendo lei, dissi cotanto: ‘In quelle parole che lodano la donna mia.’ Allora mi rispuose questa che mi parlava: ‘Se tu dicessi vero, quelle parole che tu n’hai dette in notificando la tua condizione, avestù operate con altro intendimento’.<sup>30</sup>

La canzone XIX, *Donne ch’avete intelletto d’amore* è nucleo fondamentale dell’opera in cui Dante celebra la *materia nuova*, che consiste di tre motivi centrali: “la perfezione della donna, così straordinaria da spingere i beati a richiederne la presenza in paradiso; la sua virtù, tale da annientare i cuori villani e da nobilitare chi è degno di guardarla; la certezza della vita eterna per chiunque l’abbia guardata; la bellezza”.<sup>31</sup>

Lo cielo, che non have altro difetto  
Che d’aver lei, al suo segnor la chiede, 20  
e ciascun santo ne grida merzede.”<sup>31</sup>  
[...]  
Madonna è disiata in sommo cielo:  
or voi di sua virtù farvi sapere.  
Dico, qual vuol gentil donna parere  
Vada con lei, che quando va per via,  
gitta nei cor villani Amore un gelo,  
per che onne lor pensero agghiaccia e pere;  
e qual soffrisse di starla a vedere 35  
diverria nobil cosa, o si morria.”  
E quando trova alcun che degno sia  
di veder lei, quei prova sua vertute,  
ché li avvien, ciò che li dona, in salute,  
e sì l’umilia, ch’ogni offesa oblia. 40  
Ancor l’ha Dio per maggior grazia dato

<sup>30</sup> Dante Alighieri, *Vita Nova*, op. cit., cap. XVIII, p. 12.

<sup>31</sup> C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. Letteratura italiana dalle origini al Novecento*, op. cit., p. 297.

che non po' mal finir chi l'ha parlato.<sup>32</sup>

Il sonetto XXI, *Nelli occhi porta*, descrive come il potere di Beatrice è tale che lei con i *suoi occhi* può “immettere l'amore dove non è”, oppure creare la capacità di amare. Il poeta usa le *parti del corpo* di Beatrice per dichiarare il suo carattere interiore. Poi, quando lei passa per la strada, ognuno si gira verso di lei, e a ognuno che lei saluti trema il cuore, che lo costringe ad abbassare lo sguardo, e che tutto impallidisce. La *donna gentile* fa che ogni difetto e ira fugge dinanzi a lei:

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,	4
sì che, bassando il viso, tutto smore, e d'ogni suo difetto allor sospira: fugge dinanzi a lei superbia ed ira. Aiutatemi, donne, farle onore.	8
Ogne dolcezza, ogne pensiero umile nasce nel core a chi parlar la sente, ond'è laudato chi prima la vide.	11
Quel ch'ella par quando un poco sorride, non si pò dicer né tenere a mente, sì è novo miracolo e gentile. <sup>33</sup>	14

Nella terza strofe Dante menziona che la donna con il *suo parlare* è capace di immettere l'amore nei cuori villani, in altre parole non nobili, e indurre umiltà e i pensieri salutiferi.<sup>34</sup> Alla fine, come il *topos* dell'ineffabilità, appare il suo *sorriso*, che il poeta descrive come mai visto, sicché non si possa raccontarlo con le parole.<sup>35</sup>

La narrazione della lode della *donna gentile* s'interrompe con la previsione della morte di Beatrice.<sup>36</sup> L'evento importante che ha preceduto a questa visione era

---

<sup>32</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XIX, can. *Donne ch'avete intelletto d'amore*, vv. 19 – 21; 29 – 42, pp. 13 – 14.

<sup>33</sup> Ivi, cap. XXI., son. *Nelli occhi porta*, p. 15.

<sup>34</sup> *Ibid.*; <https://letteritaliana.weebly.com/ne-li-occhi-porta-la-mia-donna-amore.html> (data di accesso il 16 ottobre 2020).

<sup>35</sup> C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. Letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 304.

<sup>36</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XXII – XXIII., pp. 16 – 18.

la morte di padre di Beatrice, Folco Portinari.<sup>37</sup> Per tale occasione Dante ha composto il sonetto XXIII, *Donna pietosa*, in cui racconta come, alcuni giorni dopo la morte di Folco Portinari, mentre aveva una febbre, gli è apparsa la dolorosa visione delle donne che gli hanno narrato la sua e la morte di Beatrice.<sup>38</sup> Nelle tre ultime strofe, Dante canta la morte di Beatrice usando i segni apocalittici; le *donne disciolte*, il *turbamento del sole*, *apparenza delle stelle*, il *pianto di sole e delle stelle*, il *cadere degli uccelli* ed il *tremore della terra*.<sup>39</sup> Poi, Dante continua a celebrare la donna usando i racconti evangelici, relativi alla morte di Cristo.<sup>40</sup> In conformità con questo, Dante immagina di guardare verso il cielo e di vedere Beatrice avvolta in una nuvola e, mentre ascende verso il cielo, le cantano gli angeli. Usando i segni apocalittici che accompagnano la morte della donna, lui propone un'analogia *Beatrice – Cristo*, in tal modo che la descrizione dell'esaltazione di Beatrice nel cielo ricorda il modo di vivere cristiano che imitando il comportamento di Cristo ottiene la salvezza e posto tra i beati nel cielo:

[...] Levava li occhi miei bagnati in pianti, e vedea, che parean pioggia di manna, li angeli che tornavan suso in cielo, e una nuvoletta avean davanti,	60
dopo la qual gridavan tutti: Osanna; e s'altro avesser detto, a voi dire'lo. Allor diceva Amor: - Più nol ti celo; vieni a veder nostra donna che giace -.	
Lo immaginar fallace	65
Mi condusse a veder madonna morta; e quand'io l'avea scorta, vedea che donne la covrian d'un velo; ed avea seco umiltà verace,	
che pareva che dicesse: - Io sono in pace-.	70

<sup>37</sup> C. Segre – C. Martignoni. *Testi nella storia. Letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 305; R. W. B. Lewis, *Dante's Beatrice and the New Life of Poetry*, op. cit., p. 77. (<https://www.jstor.org/stable/40243950?seq=1>, data di accesso il 12 agosto 2020).

<sup>38</sup> 'Appresso ciò per pochi di avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitade, onde io continuamente soffersi per nove dì amarissima pena; la quale mi condusse a tanta debolezza, che me convenia stare come coloro li quali non si possono muovere' (Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XXIII, p. 17).

<sup>39</sup> Ivi, can. XXIII. *Donna pietosa*, vv. 43 – 56., p. 18 – 19.

<sup>40</sup> Quella parte dove Dante immagina di guardare verso il cielo, trae spunti dall'inizio del salmo CXX, "Levavi oculos meos" – "Ho innalzato i miei occhi". Poi, Dante menziona la *pioggia di manna*, ossia il nutrimento degli ebrei nel deserto, la *moltitudine degli angeli* che ricorda l'annuncio ai pastori dopo la Natività, e infine la *nuvoletta*, che prende dalle leggende o vite dei santi (Ivi, vv. 57 – 61., p. 19; C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, op. cit., p. 305).

Io divenia nel dolor sì umile,  
 veggendo in lei tanta umiltà formata,  
 ch'io dicea: - Morte assai dolce ti tegno;  
 tu dei omai esser cosa gentile,  
 poi che tu se' ne la mia donna stata  
 e dei aver pietate e non disdegno.<sup>41</sup> 75

Invece di dolere sulla morte di Beatrice, Dante la usa per celebrare la donna amata. La sua morte lo rende felice perché adesso Beatrice è alzata nel cielo tra i beati. Per tutto questo, Dante invoca la morte “dolce” e “gentile” e spera di raggiungerla nel cielo. In conformità con questo, Beatrice è un'altra volta presentata come *donna miracolo* che con la sua perfezione ha meritato di essere nel cielo con i beati.

Dopo questa visione, Dante riprende lo stile della lode e scrive il suo più famoso sonetto XXVI; *Tanto gentile e tanto onesta*. Lui descrive Beatrice come una *donna miracolo* che, passando per la strada, provoca l'ammirazione della gente:

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. 4  
 Ella si va, sentendosi laudare,  
 benignamente d'umiltà vestuta;  
 e par che sia una cosa venuta  
 da cielo in terra a miracol mostrare. 8  
 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: 11  
 e par che de la sua labbia si mova  
 un spirito soave pien d'amore,  
 che va dicendo a l'anima: Sospira.<sup>42</sup> 14

Già nel titolo l'aggettivo “gentile” indica la nobiltà in senso spirituale, mentre “onesta” ha lo stesso significato ma nel senso fisico.<sup>43</sup> In conformità con questo, si

<sup>41</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XXIII, can. *Donna pietosa e di novella etate*; pp. 18 – 19; C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, op. cit., pp. 305 – 306.

<sup>42</sup> Ivi, cap. XXVI. son. *Tanto gentile, tanto onesta*, p. 21.

<sup>43</sup> C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. Letteratura italiana dalle origini al Novecento*, op. cit., p. 312.



può dire che le sue caratteristiche interiori concordano con quelle esterne. Poi, questa donna è così straordinaria che, quando saluta la gente, nessuno è in grado di rispondere al suo saluto e tutti guardano in basso. Nella seconda strofe, Dante dimostra come Beatrice non prende nessun vanto della sua bellezza e invece di questo, porta tale perfezione che assomiglia a *donna angelo*, che ha sceso dal cielo alla terra. Nelle ultime due strofe si racconta come, a quelli che si osavano a mirarla, lei appariva così piacevole che concepivano una “dolcezza onesta e soave” e che nessuno lo poteva guardare senza di sospirare dalla sua bellezza.<sup>44</sup>

In tal modo, la bellezza di Beatrice è in grado di immettere tale dolcezza nei cuori della gente. Oltre a questo, la sua apparizione è così notevole che produce un effetto dell’inquietudine nella gente. In conformità con questo, nessuno che la guarda non può respirare perché è colpito dalla sua bellezza. A quelli che lo riescono a guardare, è garantita la salvezza eterna. La stessa descrizione di Beatrice è visibile anche nel sonetto seguente, *Vede perfettamente onne salute*, in cui è accentuata la perfezione della donna tale che ingentilisce le altre donne che stanno nella sua compagnia, di non essere invidiose, verso di Beatrice, ma la seguono vestite di gentilezza, d’amore e di fede.<sup>45</sup>

La seconda parte dell’opera rappresenta l’*amore spirituale*. In questa fase l’amore per Beatrice diventa fine a se stesso e per tale ragione il poeta lo sviluppa in un sentimento profondo ed elevato, attraverso la *lode della donna*. In conformità con questo, ci sono tre motivi principali che Dante usa per rappresentare la *donna gentile* nella maniera dello stilnovismo. Nel sonetto *Nelli occhi porta*, Beatrice è donna perfetta che, attraverso i suoi occhi, immette l’amore nei cuori villani. Poi, nel sonetto, *Donna pietosa*, Dante spiega come i beati richiedono la presenza di Beatrice nel cielo a causa di comportamento perfetto, che Dante rappresenta usando l’analogia sul modello di comportamento cristiano e il *pathos* di Cristo. Alla fine, nel sonetto, *Tanto gentile tanto onesta*, Dante celebra la sua bellezza in modo che la gente sospira

---

<sup>44</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XXVI. son. *Tanto gentile tanto onesta*, p. 21; <https://letteritaliana.weebly.com/tanto-gentile-e-tanto-onesta-pare.html> (data di accesso il 17 ottobre 2020).

<sup>45</sup> Ivi, cap. XXVI. son. *Vede perfettamente onne salute*, p. 22; C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, op. cit., pp. 311, 313); *Ibid.*

mentre la guarda e a coloro che la riescono a guardare negli occhi è promessa la vita eterna.

Beatrice è donna angelica che porta beatitudine. Nonostante questo, lei svolge ancora un ruolo passivo. La sua presenza in questa parte è in funzione di rispecchiare l'amore del poeta in modo della lode nello stilnovismo in tal modo che il poeta si sente più vicino a Dio. Con tutto questo, nel centro della lode Dante descrive la sua bellezza e i suoi effetti benefici sulla gente. Per tutto questo, si può dire che il suo ruolo sarà approfondito nel procedimento dell'opera.

### 2.1.3. *La morte di Beatrice*

Alla fine dell'opera, Dante narra la morte di Beatrice. Lui usa il calendario siriano per dichiarare il giorno quando è avvenuta la sua morte, l'8 giugno 1290:

Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del nono giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel nono mese de l'anno, però che lo primo mese è ivi Tisirin primo, lo quale è a noi Ottobre; e secondo l'usanza nostra, ella si partio in quello anno de la nostra indizione, cioè de li anni Domini, in cui lo perfetto numero nove volte era compiuto in quello centinaio nel quale in questo modo ella fue posta, ed ella fue de li cristiani del terzodecimo centinaio.<sup>46</sup>

Inoltre, Dante dichiara che non vuole dolere sulla sua morte, perché considera la sua lingua insufficiente a trattarla. Invece di questo, decide di discutere sul simbolismo del numero nove che menziona spesso nei momenti più importanti di quest'opera.<sup>47</sup>

Dante chiarisce che una delle ragioni per cui il numero nove porta la perfezione è che Beatrice era nata nel tempo in cui tutti i nove cieli erano disposti fra loro in perfetta armonia.<sup>48</sup> Altra ragione è ancora più importante di prima, il numero nove consiste dai fattori del numero tre, che allude sulla santa trinità; Padre, Figlio e

---

<sup>46</sup> Dante Alighieri, *Vita nuova*, op. cit., cap. XXIX, p. 23; C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, op. cit., pp. 314 – 315.

<sup>47</sup> Ivi, cap. XXVIII, pp. 22 – 23.

<sup>48</sup> C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. Letteratura italiana dalle origini al Novecento*, op. cit., p. 315.

Spirito Santo. Il fatto che Beatrice è accompagnata dal numero nove quindi rappresenta un miracolo, perché la sua radice è una moltiplicazione della santa trinità.<sup>49</sup>

Un anno dopo la morte di Beatrice, Dante ha conosciuto *donna pietosa*:

“Poi per alquanto tempo, con ciò fosse cosa che io fosse in parte ne la quale mi ricordava del passato tempo, molto stava pensoso, e con dolorosi pensamenti, tanto che mi faceano parere de fore una vista di terribile sbigottimento. Onde io, accorgendomi del mio travagliare, levai li occhi per vedere se altri mi vedesse. Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta.”<sup>50</sup>

Siccome lei rappresenta un enigma in tutta l’opera, vari critici disputano anche oggi sulla sua origine.<sup>51</sup> Nella *Vita Nuova* questa donna rappresenta una giovane che mostra compassione per il dolore di Dante e che lo fa innamorarsi di lei, finché la loro relazione sia considerata come un tradimento verso la memoria di Beatrice.<sup>52</sup> L’episodio con la donna gentile è noto anche come “vana tentazione”, come la definisce Dante nel capitolo XXXIX. In effetti, la tentazione nella storia s’identifica con quella che i Santi provano nel percorso della loro vita e che “non è superabile con le sole forze umane”.<sup>53</sup> Similmente, l’importanza dell’ultima visione di Beatrice dipende dal fatto che, con la sua apparizione, il suo ricordo nel cuore di Dante si è rinnovato, e la tentazione è sconfitta.<sup>54</sup>

Negli ultimi due capitoli della storia, Dante descrive la sua contemplazione di Beatrice nel cielo e la visione misteriosa della donna.<sup>55</sup> Sulla richiesta delle due donne gentili che gli avevano chiesto le sue poesie, lui scrisse il suo ultimo sonetto,

---

<sup>49</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XXIX, p. 23.

<sup>50</sup> Ivi, cap. XXXV, p. 27.

<sup>51</sup> [https://www.treccani.it/enciclopedia/donna-gentile\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/donna-gentile_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) (data di accesso il 19 ottobre 2020).

<sup>52</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XXXV, p. 27; <https://letteritaliana.weebly.com/videro-li-occhi-miei-quanta-pietate.html> (data di accesso il 19 ottobre 2020).

<sup>53</sup> C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, op. cit., p. 318.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Ivi, p. 319.

*Oltre la spera che più larga gira*, dove descrive il trionfo della sua donna in paradiso.

Oltre la spera che più larga gira passa 'l sospiro ch' esce del mio core: intelligenza nova, che l' Amore piangendo mette in lui, pur su lo tira.	4
Quand'elli è giunto là dove disira, vede una donna, che riceve onore, e luce sì, che per lo suo splendore lo peregrino spirito la mira.	8
Vedela tal, che quando 'l mi ridice, io no lo intendo, sì parla sottile al cor dolente, che lo fa parlare.	11
So io che parla di quella gentile, però che spesso ricorda Beatrice, sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care. <sup>56</sup>	14

Nelle prime due strofe, Dante dichiara che il suo sospiro ossia pensiero ha attraversato la sfera più larga, il *Primo mobile*, ed è andato nel cielo. Lui afferma che era stata “intelligenza nuova” a farlo andare nel cielo, dove il suo *spirito peregrino* ha visto una donna onorata e piena di splendore. In terza strofe il poeta afferma che non poteva intendere quello che lo spirito gli riferiva, ma erano le parole così sottili che hanno obbligato il poeta di raccontarli.<sup>57</sup> Dante spiega la sua incapacità di capire le parole dallo spirito con il fatto che “il nostro intelletto ha la stessa capacità di contemplare quelle anime benedette che ha un occhio debole di percepire la luce del sole”.<sup>58</sup> Nell'ultima parte, Dante afferma che ha riconosciuto che le parole dello *spirito peregrino* parlavano di Beatrice. Da qui è notevole che Dante usa il motivo dell'ineffabilità che rappresenta esperienza mistica nell'amore per Beatrice.

Nell'ultima parte, la lode della donna si svolge attraverso *esperienza mistica*. A questo ci accennano la spiegazione del simbolismo del numero nove, che consiste dalla moltiplicazione del numero tre, della santa trinità, che rappresenta un miracolo. Oltre a questo, l'esperienza mistica è visibile nell'ultimo sonetto quando Dante non

---

<sup>56</sup> Ivi, cap. XLI, son. *Oltre la spera che più larga gira*, pp. 30 - 31; <https://letteritaliana.weebly.com/oltre-la-spera.html> (data di accesso il 21 ottobre 2020).

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.* Dante ha preso quest'idea dal libro di Aristotele, *Metafisica* (C. Segre – C. Martignoni, *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, op. cit., p. 320).

riesce a intendere le parole dal cielo che gli riferisce lo spirito peregrino (*il motivo dell'ineffabilità*). Con tutto questo, nell'ultimo capitolo, Dante menziona una visione di Beatrice per la quale decise di non scrivere di lei finché non sia in grado di dedicarle la poesia degna di lei.<sup>59</sup> Com'è già noto, lui anticipa la *Divina Commedia*, che supera i limiti dello stilnovismo e dove continua a descrivere l'amore come un'esperienza mistica. Per tale ragione, anche se nell'ultima canzone Dante la rappresenta nelle sfere celesti, Beatrice è ancora il bene cui si tende e poi, nella *Divina Commedia*, comincia a svolgere la funzione come guida a Dio, dove rappresenta l'amore universale.

## 2.2. *Divina Commedia*

La *Divina Commedia* è il capolavoro di Dante, che era scritto negli anni dell'esilio, che era cominciato intorno all'anno 1307 ed era finito poco prima della sua morte.<sup>60</sup> Bisogna dire che nel momento in cui scriveva l'opera, Dante non era più giovane scrittore dello stilnovismo, ma un uomo esule, che ha conosciuto la sofferenza della vita. Per tale ragione, nella *Divina Commedia* lui rappresenta Beatrice come quella che porta il messaggio universale e profetico, destinato a tutta la gente.<sup>61</sup>

La trama della *Commedia* descrive il percorso di Dante che, come il rappresentante dell'umanità peccaminosa, e guidato da Virgilio come simbolo della ragione, attraversa l'*Inferno* e *Purgatorio*, per arrivare al *Paradiso*. Nel *Paradiso*

---

<sup>59</sup> “Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai fue detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui qui est per omnia secula benedictus.” (Dante Alighieri, *Vita Nuova*, op. cit., cap. XLII, p. 31).

<sup>60</sup> Dante Alighieri, *Božanstvena komedija i druga djela*, priredio Mate Zorić, Školska knjiga, Zagreb, 1996. p. 11.

<sup>61</sup> *Ibid.*

*terrestre*, appare Beatrice che, come il simbolo della divinità e della teologia, accompagna Dante per i vari cieli del *Paradiso* fino a raggiungere Dio e la salvezza.<sup>62</sup> Il compito di Beatrice nel *Purgatorio* è di espiare le colpe di Dante e mostrargli perché è importante vivere giusto, in modo che si seguono le regole imposte da Dio. Dopo aver riconosciuto le sue colpe, Dante è meritato di immergersi nei fiumi *Lete* ed *Eunoe* per finalmente dimenticare le colpe commesse ed essere ricordato sulle buone azioni compiute. Una volta libero dalle colpe, Dante è preparato per proseguire il viaggio verso il *Paradiso*.<sup>63</sup>

Il *Paradiso* è un concentrico susseguirsi di cieli, dove le anime hanno perso completamente il loro aspetto materiale e sono diventate spiriti.<sup>64</sup> Mentre le anime del *Purgatorio* sono nostalgiche e hanno la speranza della salvezza, quelle del *Paradiso* rispecchiano l'atmosfera della concordanza e della beatitudine.<sup>65</sup> Beatrice continua ad accompagnare Dante per i nove cieli.<sup>66</sup> Dal cielo in cielo, lei diventa sempre più bella. Lei risolve ogni dubbio di Dante che riguarda la materia e l'ordinamento universale, finché i loro due non giungano al *Primo mobile* o nono cerchio, dove Beatrice abbandona Dante nella *candida rosa dei beati*. Alla fine, Dante prosegue con san Bernardo all'*Empireo*, dove incontra tutti i santi, la Vergine e finalmente raggiunge Dio e la salvezza.

### 2.2.1. *Purgatorio*

Nel *Purgatorio*, Dante ha incontrato Beatrice per la prima volta dopo dieci anni.<sup>67</sup> Il loro incontro è accaduto nell'ultimo cerchio, il *Paradiso terrestre*, dove

---

<sup>62</sup> Ivi, p. 12.

<sup>63</sup> Dante Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di Pietro Genesini, *Purgatorio*, can. XXVIII – XXXIII, pp. 61 – 74 (<http://www.letteraturaitaliana.com/pdf/divina%20commedia/09%20Purgatorio%20in%20versione%20italiana.pdf>, data di accesso il 30 ottobre 2020).

<sup>64</sup> Dante Alighieri, *Božanstvena komedija i druga djela*, op. cit., p.15.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> I cieli sono ordinati rispetto a quest'ordine: il cielo della Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno, cielo immobile, primo mobile ed Empireo. (Ivi, pp. 15, 143).

<sup>67</sup> James F. Mcmenamin, *L'incontro edenico con Beatrice e Io sento sì d'Amor la gran possanza*, in: «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», 2011, No. 129, p. 125

vivevano Adamo ed Eva quando si trovavano “in uno stato d’innocenza”.<sup>68</sup> Questo luogo è connesso con il primo cielo della Luna, nel *Paradiso*. Con tutto questo, Dante qui vede anche i fiumi *Lete* ed *Eunoe*, dei quali una fa dimenticare la colpa dei peccati e altra fa ricordare le buone azioni compiute.<sup>69</sup>

Prima dell’incontro con Beatrice appare la processione mistica.<sup>70</sup> La processione rappresenta l’*Apocalisse* e profezia sul futuro della Chiesa.<sup>71</sup> Dante narra come i primi erano sette candelabri, accompagnati dai ventiquattro anziani, coronati di gigli che lodavano Maria, madre di Gesù. Dopo di loro sono apparsi i quattro animali di orribile aspetto, e dentro di loro il carro trionfante che era trainato dal grifone. Davanti al carro, di sinistra cantavano tre, e di destra quattro donne. Poi, Dante ha visto i due vecchi accompagnati dai quattro personaggi di umile aspetto e dietro di tutti un vecchio. Dal carro trionfante è uscita Beatrice, “vestita del colore della fiamma viva sotto il mantello verde”.<sup>72</sup>

Dopo che era scesa dal carro, Beatrice ha rimproverato Dante e gli ha chiesto come si è azzardato a salire al monte, l’unico posto dove l’uomo è felice.<sup>73</sup> Con questo, lei si riferiva sul fatto che nel *Paradiso terrestre* potevano venire solo le anime senza peccato. Beatrice continua a numerare le ragioni perché Dante era

---

([https://www.jstor.org/stable/23390449?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/23390449?seq=1#metadata_info_tab_contents)) (data di accesso il 30 ottobre 2020).

<sup>68</sup> “Quando entra nel *Paradiso terrestre*, Dante incontra una donna misteriosa che si chiama Matelda. Lei gli spiega tutte le cose nel *Paradiso terrestre* e in tal modo prepara Dante per l’incontro con Beatrice. Si può dire che lei indica la condizione umana prima del peccato originale. Anche, lei immerge Dante nei fiumi *Lete* ed *Eunoe*.” (Dante Alighieri, *Divina Commedia. Purgatorio*, op. cit., can. XXVIII, pp. 61 – 62).

<sup>69</sup> Ivi, pp. 61 – 62.

<sup>70</sup> “I *sette candelabri* indicano i Doni dello Spirito Santo. I *24 anziani* indicano i libri dell’Antico testamento, i *quattro animali* rappresentano i quattro evangelisti, il *carro* indica la Chiesa, il *grifone* con la sua duplice natura (il corpo di leone e la testa d’aquila), indica il Messia, poi, le donne indicano *tre virtù teologali* (fede, speranza e carità) e le *quattro virtù cardinali* (prudenza, giustizia, fermezza, temperanza), i *due vecchi* rappresentano uno gli atti dei apostoli, l’altro le Epistole di san Paolo, i *quattro personaggi* indicano le quattro epistole minori di Giacomo, Pietro, Giovanni e Giuda, il *vecchio* rappresenta l’*Apocalisse* di Giovanni. Beatrice anticipa la ricomparsa di Cristo tra gli angeli e le anime dei beati alla fine del mondo.” (Ivi, can. XXIX, pp. 63 – 64).

<sup>71</sup> Ivi, p. 64.

<sup>72</sup> Ivi, can. XXX, pp. 65 – 66.

<sup>73</sup> Anche, Dante ha dedicato la sua poesia d’amore che contiene i versi erotici ad altre donne, e una di quelle è *donna pietra*. Ivi, can. XXXI, p. 67; <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-31/> (data di accesso il 30 ottobre 2020).

colpevole e narra che lui era dotato già nella giovinezza di tale virtù, che ogni buona disposizione gli avrebbe dato i grandi risultati. Lui, invece di capire che la sua morte avrebbe dovuto farlo riflettere sulla precarietà della vita e sulla necessità di prendere la via che conduce a Dio, consapevolmente ha deciso di scegliere la *via falsa*.<sup>74</sup> Oltre a questo, lei aggiunge che più volte, attraverso i suoi sogni, interveniva a farlo tornare sulla retta via, però inutilmente. Unica cosa che rimaneva era di mostrargli l'*Inferno*.<sup>75</sup>

Dante ha riconosciuto le sue colpe ed ha confessato che erano i *beni terreni* che gli hanno impedito di progredire il cammino verso il Dio. Beatrice condanna i *beni terreni*, che hanno traviato il poeta, tra cui l'arte e natura, e spiega che la sua morte-era unica via per Dante di recarsi verso il *sommo bene*.<sup>76</sup>

Ed ella: 'Se tacesi o se negassi ciò che confessi, non fora men nota la colpa tua: da tal giudice sassi!	39
Ma quando scoppia de la propria gota l'accusa del peccato, in nostra corte rivolge sé contra 'l taglio la rota.	42
Tuttavia, perché mo vergogna porte del tuo errore, e perché altra volta, udendo le serene, sie più forte,	45
pon giù il seme del piangere e ascolta: sì udirai come in contraria parte mover dovieti mia carne sepolta.	48
Mai non t'appresentò natura o arte piacer, quanto le belle membra in ch'io rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte;	51
e se 'l sommo piacer sì ti fallio per la mia morte, qual cosa mortale dovea poi trarre te nel suo disio?	54
Ben ti dovevi, per lo primo strale de le cose fallaci, levar suso di retro a me che non era più tale.	57
Non ti dovea gravar le penne in giuso, ad aspettar più colpo, o pargoletta o altra novità con sì breve uso.	60
Novo augelletto due o tre aspetta; ma dinanzi da li occhi d'i pennuti	

<sup>74</sup> Cfr. James F. Mcmenamin, *L'incontro edenico con Beatrice e Io sento sì d'Amor la gran possanza*, op. cit., p. 128.

<sup>75</sup> Dante Alighieri, *Divina Commedia. Purgatorio*, op. cit., can. XXX. *Beatrice continua i rimproveri*, pp. 65 – 66.

<sup>76</sup>Ivi, p. 67.



Dopo la penitenza, Dante ha ottenuto il privilegio di esser immerso nel fiume *Lete* per finalmente dimenticare le colpe commesse.<sup>78</sup> Bisogna dire che il poeta con il riconoscimento delle colpe e il pentimento sincero, poi, con il duplice rito di purificazione subisce un cambiamento radicale, che lo rende capace di proseguire il viaggio verso il *Paradiso*.<sup>79</sup> Anche, il distacco dalla vita precedente è indicato dalla partenza di Virgilio, come simbolo della ragione e davanti a Beatrice simbolo della fede e della teologia, senza di cui l'uomo non può raggiungere la salvezza eterna.<sup>80</sup> Dopo l'immersione, Beatrice mostrava il grifone e dai suoi occhi risplendeva la luce per cui mostrava tutta la sua nuova bellezza.<sup>81</sup>

Di penter sì mi punse ivi l'ortica che di tutte altre cose qual mi torse più nel suo amor, più mi si fé nemica.	87
Tanta riconoscenza il cor mi morse, ch'io caddi vinto; e quale allora femmi, salsi colei che la cagion mi porse.	90
Poi, quando il cor virtù di fuor rendemmi, la donna ch'io avea trovata sola sopra me vidi, e dicea: «Tiemmi, tiemmi!».	93
Tratto m'avea nel fiume infin la gola, e tirandosi me dietro sen giva sovresso l'acqua lieve come scola.	96
Quando fui presso a la beata riva, 'Asperges me' sì dolcemente udissi, che nol so rimembrar, non ch'io lo scriva.	99
La bella donna ne le braccia aprissi; abbracciommi la testa e mi sommerse ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi.	102
Indi mi tolse, e bagnato m'offerse dentro a la danza de le quattro belle; e ciascuna del braccio mi coperse.	105
«Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle: pria che Beatrice discendesse al mondo, fummo ordinate a lei per sue ancelle.	108
Merrenti a li occhi suoi; ma nel giocondo lume ch'è dentro aguzzeranno i tuoi	

<sup>77</sup> Paolo Emiliani – Giudici, *Dante – La Divina Commedia*, edizione elettronica, *Purgatorio*, can. XXXI, vv. 37 – 63, pp. 709 – 710.

([https://www.liberliber.it/mediateca/libri/e/emiliani\\_giudici/dante\\_la\\_divina\\_commedia/pdf/emiliani\\_giudici\\_dante\\_la\\_divina\\_commedia.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/e/emiliani_giudici/dante_la_divina_commedia/pdf/emiliani_giudici_dante_la_divina_commedia.pdf), data di accesso il 15 febbraio 2021).

<sup>78</sup> Dante Alighieri, *Divina Commedia, Purgatorio*, op. cit., can. XXXI, p. 67.

<sup>79</sup> Ivi, p. 68.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

Una volta cancellate le colpe commesse, Dante adesso mostra l'allontanarsi della processione che si sofferma davanti all'albero privo delle foglie.<sup>83</sup> Ad un momento, Dante si è addormentato, e lo sveglia Matelda.<sup>84</sup> Guidato da lei, Dante ha visto Beatrice come sedeva sotto l'albero privo di foglie e gli diceva che tra poco sarebbero alzati al cielo. Prima che sono alzati, Dante e Beatrice mostrano la distruzione del carro, che indica la Chiesa corrotta.<sup>85</sup> Beatrice obbliga Dante a profetizzare l'avvenimento del cinquecento dieci e cinque, ossia del DUX, un riformatore religioso, che libererà la Chiesa dalla corruzione.<sup>86</sup> Per tale ragione, si può dire che Beatrice è consapevole del suo ruolo della guida e della potenza delle sue parole, perché obbliga il poeta di "narrare la sua narrazione".<sup>87</sup> Dante confessa a Beatrice che è incapace di comprendere le sue parole. Beatrice gli dichiara che questo è a causa che lui segue la dottrina umana che non poteva essere sufficiente di comprendere la sapienza divina.<sup>88</sup> Dopo che ha ottenuto il privilegio per l'immersione nel fiume *Eunoe*, che fa ricordare le buone azioni compiute, Dante e Beatrice hanno volato nel *Paradiso*.<sup>89</sup>

---

<sup>82</sup> Paolo Emiliani – Giudici, *Dante – La Divina Commedia. Purgatorio. L'immersione nel fiume Lete*, op. cit., can. XXXI, vv. 85 – 111., pp. 711 – 712.

<sup>83</sup> L'albero è un'allusione all'albero di Eden, da cui avevano mangiato Adamo ed Eva. (Dante Alighieri, *Divina Commedia, Purgatorio*, op. cit., pp. 69 – 70).

<sup>84</sup> Il sogno e il risveglio di Dante indicano la morte e la rinascita spirituale. Ivi, p. 70.

<sup>85</sup> Ivi, cap. XXXII, pp. 69 – 70; <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-32/> (il 7 novembre 2020).

<sup>86</sup> "Il poeta profetizza l'avvento di un duce, inviato da Dio, che ucciderà la meretrice (la Chiesa avignonese) e il gigante (Filippo il Bello, re di Francia) che giace con lei. Il duce sembra essere un personaggio politico, poiché al momento la Chiesa si trova in una gravissima crisi (la cattività avignonese, 1305 - 1378) e non sembra trovare in sé le forze per uscirne. Di qui l'immediata identificazione con Arrigo VII di Lussemburgo, proposta fin dai primi commentatori." Ivi, p. 74.

<sup>87</sup> "Lei narra del peccato originale di Adamo ed Eva, che con mangiare dall'albero di melo hanno violato le regole della giustizia e moralità, imposte da Dio. Più precisamente, nella sua creazione dell'Eden, Dio ha imposto un limite oltre al quale l'umanità non potesse passare. Facendo contro le sue regole, l'umanità ha commesso peccato e per tale ragione l'albero sta senza le foglie." *Ibid.*; <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/purgatorio/purgatorio-33/> (data di accesso il 7 novembre 2020).

<sup>88</sup> Essendosi immerso nel fiume Letè, che fa dimenticare le colpe commesse, Dante ha dimenticato gli avvenimenti passati e adesso è confuso con quello che Beatrice gli narra. *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ibid.*

Nel *Purgatorio*, a Beatrice appartiene il ruolo della guida di Dante. In tal modo, il suo compito è di espiare le colpe di Dante e prepararlo per il viaggio seguente nel *Paradiso*. Lei svolge il suo ruolo attraverso i rimproveri, per cui Dante è obbligato di riconoscere e poi confessare le sue colpe. Dopo che ha riconosciuto le colpe, lei gli permette di immergersi nei fiumi *Lete* ed *Eunoe*. In tal modo Beatrice stabilisce un ordine e l'autorità verso Dante e l'umanità peccaminosa. Oltre a questo, il suo ruolo è di trasmettere il messaggio divino attraverso Dante fino a tutta l'umanità. In tal modo, con l'allegoria della distruzione del carro lei profetizza la fine della Chiesa corrotta. Con tutto questo, lei vuole insegnare a Dante che la sapienza divina è superiore alla dottrina umana e per tale ragione è unica che porta alla salvezza.

Poi, si può dire che nel *Purgatorio*, Dante continua a descrivere il suo viaggio come esperienza mistica. Questo ci viene indicato dalla narrazione del *Paradiso terrestre*, che è piena dell'allegorismo e delle apparenze misteriose per cui Dante ha bisogno di chiarimento. Alcuni di essi sono la *donna misteriosa* che si chiama Matelda, poi il *carro* e la sua distruzione insieme con le *sue figure*, i fiumi *Lete* ed *Eunoe*, e alla fine il *sonno* e *risveglio* dopo l'immersione di Dante, che indicano la morte e la rinascita spirituale. Usando i tratti mistici, Dante vuole attribuire a Beatrice la *lode nel suo nome*. Oltre a questo, lui celebra la venuta di Beatrice sul carro nel suo mantello verde e descrive la sua bellezza splendente dopo l'immersione di Dante nel fiume *Eunoe*. Per tutto questo, si può dire che Dante adesso usa i tratti menzionati per rappresentare Beatrice come portatrice della speranza nella salvezza.

Mentre nella *Vita Nuova*, Dante celebra il proprio amore per Beatrice, nel *Purgatorio* esprime l'amore universale. In tale maniera, anche se continua a usare i motivi stilnovistici (*i tratti mistici, la bellezza di Beatrice, e il suo mantello verde*), Dante si allontana dai propri sentimenti e pone nel centro dell'opera la rappresentazione dell'umanità peccaminosa che ha bisogno della salvezza. Per questo, Beatrice è mandata dal cielo come l'anticipazione divina a portare il messaggio della salvezza a quelli che continuano a seguire il retto modo di vivere. Alla fine, il ruolo divino le attribuisce la capacità di portare Dante fino alle sfere

celesti, nel *Paradiso*, dove continua a profetizzare il sapere divino fino all'ultimo cerchio celeste.

### 2.2.2. *Paradiso*

Nel *Paradiso*, Beatrice continua a essere la guida di Dante e lo accompagna per i nove concentrici cieli.<sup>90</sup> In ogni cielo Beatrice risolve i dubbi di Dante. Il viaggio nel *Paradiso* è accaduto alla mattina di un giorno di primavera.<sup>91</sup>

Prima che scendano nel *Paradiso*, Dante sente la musica celeste. Beatrice gli chiarisce che essa è provocata dal movimento delle sfere cristalline perché adesso loro stanno lasciando la terra come folgore verso il cielo. Poi, Dante si chiede come lui come anima e corpo possa ascendere nel *Paradiso*. Beatrice gli offre una spiegazione sull'ordinamento dell'universo, narrando che Dio ha messo in tutte le creature, un istinto naturale, che le fa andare verso il loro fine. Lei aggiunge che la fine dell'uomo è nel *Paradiso*, e per questo Dante non deve meravigliarsi se andava nel cielo.<sup>92</sup>

Nel primo cielo, Dante si chiede qual è causa delle *macchie lunari*. Beatrice gli risponde che esse sono provocate dal movimento delle sfere celesti che si trovano nel *Primo mobile*. Poi, incontra Piccarda Donati, che gli chiarisce la sua posizione in questo cielo; siccome era rapita dal fratello, non è riuscita a mantenere il voto divino. Poi, Dante le chiede se sia soddisfatta con la sua posizione. Piccarda gli risponde che

---

<sup>90</sup> Nel primo *cielo della Luna*, si trovano i spiriti inadempienti, che per le circostanze non sono riusciti a mantenere i loro voti. Dopo il *cielo della Luna* segue in *cielo di Mercurio*, in cui Dante incontra gli spiriti attivi e l'imperatore Giustiniano. Nel *cielo della Venere*, incontra i beati per l'amore e Carlo Martello, per poi passare al *cielo del Sole* dove sono poste le anime degli studiosi tra cui anche Tomaso d'Aquino. Nel *cielo di Marte*, delle anime combattenti per la fede, Dante incontra il suo avo, Emilio Cacciaguida. Dopo di questo, Dante arriva nei *cieli di Giove e di Saturno*, dove incontra *gli spiriti giusti e le anime contemplanti*. Poi segue il cielo delle *stelle fisse*, dove Dante incontra san Pietro, san Giacomo e San Giovanni che gli chiedono sulla fede, speranza e carità. In questo cielo Dante incontra anche Adamo cui pone quattro domande. Poi salgono sul Primo mobile, dove si trovano i cori angelici. Alla fine, Dante arriva all'*Empireo*, dove si trova la candida rosa dei beati. Da qui lo conduce San Bernardo fino a Dio. (Dante Alighieri, *Božanstvena komedija*, op. cit., pp. 116; 127).

<sup>91</sup> Dante Alighieri, *Divina commedia. Paradiso*, op. cit., can. I, pp. 9 – 10; 75.

<sup>92</sup> *Ibid.*

la virtù della carità, che “acquieta la nostra volontà”, fa che i desideri di ogni anima nel *Paradiso* concordano con la volontà di Dio.<sup>93</sup>

Si può dire che per mezzo di Beatrice, Dante spiega il suo concepire d’universo. Questo luogo è, secondo la cosmologia tolemaica, un concentrico susseguirsi dei cieli.<sup>94</sup> La ragione di tale ordinamento proviene dal fatto che, nell’*Inferno* e nel *Purgatorio*, le anime sono disposte secondo il concetto di gradualità, e di limitazione che quindi è in antitesi con quello di beatitudine, che “comporta pienezza di godimento e assenza di ogni limite e ogni desiderio”.<sup>95</sup>

Poi, Dante ha due dubbi dei quali uno è che tutti i beati si trovano nell’*Empireo* e altro che riguarda il problema di violenza che ha impedito di adempiere i voti. Beatrice può vedere che Dante si tormenta e inizia a dargli la risposta. Lei parte dal primo dubbio che è più pericoloso nella dottrina cristiana. Le anime del primo cielo sono ordinate così non per sorte ma perché diano un segno concreto all’intellettualità umana. Siccome gli uomini possono credere solo attraverso le percezioni dei sensi, per tale ragione Dio nella Bibbia è rappresentato con le mani e piedi.<sup>96</sup> Nell’altro dubbio, Beatrice fa la distinzione tra la *volontà assoluta* e *relativa*. La prima non acconsente al male e la seconda acconsente a un male per evitare un male maggiore.<sup>97</sup>

Mentre passano per i cerchi, Beatrice, come simbolo della teologia, continua a dimostrare la verità divina che porta alla salvezza.<sup>98</sup> Anche, ogni volta quando Dante entra nel nuovo cerchio del *Paradiso*, Beatrice diventa più bella, che può

---

<sup>93</sup> Piccarda Donati era l’anima del primo cielo, ed era la figlia di Simone e sorella di Corso e di Forese Donati. Il fratello Corso l’ha fatto rapire per darla in moglie a Rossellino della Tosa, suo compagno di partito. (Ivi, can. III, pp. 13 – 14).

<sup>94</sup>“Claudio Tolomeo (gr. Κλαυδῖος Πτολεμαῖος; lat. *Claudius Ptolemaeus*) era un astronomo, matematico e geografo (n. 100 d. C. circa – m. dopo il 170), che era vissuto in Alessandria. Assunto fondamentale del sistema astronomico tolemaico è che la Terra, di forma sferica, resti immobile al centro della sfera delle stelle fisse. A sostegno di questa ipotesi, T. pone i moti osservabili dei pianeti allora conosciuti (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno), che descrive mediante modelli cinematici basati su combinazioni di moti circolari uniformi.” (<https://www.treccani.it/enciclopedia/claudio-tolomeo/>, data di accesso il 13 febbraio 2021).

<sup>95</sup> Giuseppe Petronio, *Attività letteraria in Italia*, op. cit., p. 122.

<sup>96</sup> Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso*, op. cit., p. 15.

<sup>97</sup> Ivi, pp. 75 – 76.

<sup>98</sup> Dante Alighieri, *Božanstvena komedija*, op. cit., p. 12.

alludere sul fatto che sono sempre più vicini a Dio. Si può dire che Beatrice e San Bernardo sono unico mezzo per venire fino a Dio e raggiungere beatitudine.<sup>99</sup>

Dopo aver passato tutti i cerchi, Dante è adesso preparato di salire nell'*Empireo*. L'*Empireo* è l'ultimo cielo dell'universo dantesco, in cui hanno sede Dio, i cori angelici e la *candida rosa dei beati*.<sup>100</sup> Mentre Dante contempla la *rosa dei beati*, Beatrice svanisce. Al suo posto appare san Bernardo, simbolo della fede mistica, che continua ad accompagnare Dante verso Dio. La sede di Beatrice è nel terzo giro della rosa partendo dall'alto, secondo i meriti che le hanno concesso questo posto. Nelle ultime parole che Dante rivolge a Beatrice, si può vedere come ringrazia sul fatto che lei ha rafforzato la sua speranza della vita eterna, e che per la sua grazia e la sua virtù di bontà ha patito di lasciare le orme del *Paradiso* per mostrargli la verità. Lui confessa come Beatrice l'aveva portato dalla schiavitù del peccato alla libertà. Dante vuole che la virtù di Beatrice sia presente in lui fino alla sua morte affinché la sua anima possa ascendere nel *Paradiso*.<sup>101</sup>

Si può dire che, nel *Paradiso*, Beatrice è mediatrice tra l'uomo e Dio. Lei rappresenta la teologia, per cui in ogni cielo dimostra a Dante la sapienza divina. Passando per i cieli, Dante conosce la verità divina ed è sempre più vicino a Dio e alla beatitudine. In conformità con questo, Beatrice dimostra la verità divina in modo che può leggere i pensieri di Dante e risponde alle sue domande. Con tutto questo, Beatrice di cerchio in cerchio diventa sempre più bella finché con Dante raggiunga l'*Empireo*. Nell'*Empireo*, Dante confessa che la bellezza di Beatrice è indicibile. Il poeta è consapevole che ha raggiunto il massimo nella narrazione della sua bellezza. Finalmente, Beatrice, eseguito il suo compito, abbandona il poeta nella *candida rosa dei beati* e Dante la ringrazia perché l'aveva liberato dai peccati e l'ha portato alla via giusta. Dopo che ha conosciuto la verità divina, Dante è pronto di proseguire il viaggio con san Bernardo, che rappresenta la fede mistica. Una volta quando raggiunge Dio e riceve beatitudine, Dante è destinato di profetizzare quello che ha visto all'umanità che riceve la speranza della salvezza.

---

<sup>99</sup> Giuseppe Petronio, *Attività letteraria in Italia*, op. cit., p. 127.

<sup>100</sup> Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso*, op. cit., can. XXX – XXXIII, pp. 67 – 74.

<sup>101</sup> Ivi, can. XXXI, pp. 69 – 70.

### 3. LAURA NEL CANZONIERE DI FRANCESCO PETRARCA

La seconda donna che si analizzerà in questa tesi è Laura di Francesco Petrarca. Si pensa che la donna nell'opera sia Laura de Noves, una nobildonna avignonese che era sposata nel 1325 con Ugo de Sade e morta di peste nel 1348.<sup>102</sup> La più nota opera in cui Petrarca celebra Laura si chiama il *Canzoniere* o *Rerum vulgarium fragmenta*. Questa opera è stata trovata nel *Codice Vaticano Latino 3195*, dove Petrarca continuamente trascrisse e correggeva le liriche dell'opera.<sup>103</sup> A differenza della *Vita Nuova*, il *Canzoniere* è privo della cornice narrativa e in tal modo le liriche non sono cronologicamente ordinate.<sup>104</sup> Nonostante questo, la divisione del libro è resa in due parti: *In vita* e *In morte della madonna Laura*, dove, nella prima parte è descritta la sofferenza del poeta a causa dell'amore non corrisposto di Laura e nella seconda il conflitto interiore che è causato dalla volontà di vivere religioso e la passione non spenta che l'autore sente anche dopo la morte di Laura.<sup>105</sup>

#### 3.1. *In vita di madonna Laura*

Nella prima parte dell'opera, Petrarca menziona il suo primo incontro con Laura che chiama "giovanile errore".<sup>106</sup> Nel terzo sonetto *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, lui narra come ha incontrato Laura il venerdì santo, il 6, o 10 aprile 1327, nella chiesa di Santa Chiara ad Avignone:

---

<sup>102</sup> L'identità della donna era precisata nel diciottesimo secolo, dall'Abate de Sade, che citò i documenti non più ritrovati. <https://www.treccani.it/enciclopedia/laura/> (data di accesso il 24 novembre 2020); Francesco Petrarca, *Canzoniere/Kanconijer*. Izabrao i prepjevao Mirko Tomasović, Matica Hrvatska, Zagreb 1996, pp. 86 – 87.

<sup>103</sup> Giuseppe Petronio, *Attività letteraria in Italia*, op. cit., p. 151.

<sup>104</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/francesco-petrarca.html> (data di accesso il 21 gennaio 2021).

<sup>105</sup> La seconda parte comincia dal sonetto 264 in cui si allude alla morte della donna e nella canzone 267 si dichiara la morte di Laura. <https://letteritaliana.weebly.com/canzoniere.html> (data di accesso il 12 dicembre 2020).

<sup>106</sup> Francesco Petrarca, il *Canzoniere*, edizione elettronica, son. I. *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, v. 3, p. 4. [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/pdf/canzon\\_p.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/pdf/canzon_p.pdf) (data di accesso il 9 dicembre 2020); <https://letteritaliana.weebly.com/voi-chascoltate-in-rime-sparse-il-suono.html> (data di accesso il 24 gennaio 2021).

Era il giorno ch'al sol si scoloraro per la pietà del suo factore i rai, quando i' fui preso, et non me ne guardai, ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro.	4
Tempo non mi pareo da far riparo contra colpi d'Amor: però m'andai secur, senza sospetto; onde i miei guai nel commune dolor s'incominciaro.	8
Trovommi Amor del tutto disarmato et aperta la via per gli occhi al core, che di lagrime son fatti uscio et varco: però, al mio parer, non li fu honore ferir me de saetta in quello stato, a voi armata non mostrar pur l'arco. <sup>107</sup>	11 14

È interessante che il 6 aprile del 1327 era un lunedì, e non venerdì santo, che ha dato varie teorie perché proprio questo giorno è scelto per il primo incontro, e una delle tali è perché questo era il giorno dello smarrimento di Dante nella foresta. Per tale ragione, il poeta sente il bisogno del ravvedimento morale e si trova sempre nell'incertezza per l'amore di Laura.<sup>108</sup> Anche, il nome di Laura è probabilmente un *senhal* o pseudonimo che allude alla pianta dell'alloro (*lauro*) e ha il significato simbolico d'incoronazione poetica di Petrarca, con cui ha ottenuto la fama letteraria.<sup>109</sup>

Durante il primo incontro con Laura, si può notare come il Petrarca usa il motivo dell'innamoramento di Guido Cavalcanti. Il poeta dichiara come lui all'improvviso era colpito dalla freccia dell'Amore attraverso i *begli occhi* della

<sup>107</sup> Francesco Petrarca, il *Canzoniere*, op. cit., son. III. *Era il giorno ch'al sol si scoloraro*, pp. 4 – 5.

<sup>108</sup> Alcuni dicono che la passione di Cristo fosse commemorata in un giorno fisso che coincide coll'anniversario storico, altri dicono che il Petrarca abbia volutamente trasformato il giorno dell'incontro per i motivi simbolici, affinché corrisponda con la morte della donna, mentre rimanenti dicono che Petrarca abbia falsificato la data che in realtà era il venerdì santo del 10 aprile 1327. (<https://letteritaliana.weebly.com/era-il-giorno-chal-sol-si-scoloraro.html> (data di accesso il 23 novembre 2020); Francesco Petrarca, *Canzoniere/Kanconijer*, op. cit., pp. 86 – 87; Paul Colilli, *Petrarch's "Canzoniere": Files from the Corpus of Scholarship (1974-2003)* in: «Annali d'Italianistica» 2004, Vol. 22, Francis Petrarch & the European Lyric Tradition (2004), pp. 135 – 154., p. 10. ( <https://www.jstor.org/stable/24009997?seq=1> (data di accesso il 21 gennaio 2021)).

<sup>109</sup> Un'altra valenza simbolica allude al mito di Dafne trasformata in alloro per fuggire ad Apollo e rifiutare il suo amore che Petrarca esprime nel sonetto XXIII, *Nel dolce tempo de la prima etade*, dove paragona Laura con una ninfa che è spiata da Petrarca mentre fa il bagno e lo schizza con l'acqua facendolo fuggire. (<https://letteritaliana.weebly.com/canzoniere.html>, data di accesso il 9 dicembre 2020).



donna, per cui i suoi occhi sono diventati l'uscio delle lacrime, a causa dell'amore non corrisposto. Come nelle poesie di Cavalcanti, l'Amore in tal modo è nemico all'autore, perché "approfitta dal suo stato" che non si aspetta assalto e cade facilmente, mentre a Laura non dimostra neppure l'arco.<sup>110</sup> In conformità con questo, il poeta usa i motivi stilnovistici come i *begli occhi pieni di lucentezza* e i *capelli lunghi*, per descrivere la bellezza straordinaria di Laura.<sup>111</sup>

Bisogna dire che, nella prima parte dell'opera, l'amore per Laura si estende su due motivi centrali: la passione e la sofferenza per la ritrosia della donna e il conflitto tra amore e coscienza religiosa.<sup>112</sup> In conformità con questo, la passione del poeta è provocata dal rifiuto della donna, che è descritta attraverso le tre caratteristiche principali: la *vanità* e la *crudeltà*, e l'*invecchiamento* della donna.<sup>113</sup>

Nel sonetto *L'oro et le perle*, Petrarca descrive come Laura è intenta di specchiarsi e non gli rivolge l'attenzione che lo fa soffrire:

L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi, che 'l verno devria far languidi et secchi, son per me acerbi et velenosi stecchi, ch'io provo per lo petto et per li fianchi.	4
Però i dì miei fien lagrimosi et manchi, ché gran duol rade volte aven che 'nvecchi: ma più ne colpo i micidiali specchi, che 'n vagheggiar voi stessa avete stanchi.	8
Questi poser silentio al signor mio, che per me vi pregava, ond'ei si tacque, veggendo in voi finir vostro desio;	11
questi fuor fabbricati sopra l'acque d'abisso, et tinti ne l'eterno oblio, onde 'l principio de mia morte nacque. <sup>114</sup>	14

<sup>110</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/era-il-giorno-chal-sol-si-scoloraro.html> (data di accesso il 19 gennaio 2021).

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> Anche, la storia del conflitto tra l'amore di Laura e la religiosità, coincide con la crisi interiore del poeta che ha cominciato con l'ascensione sul monte Ventoso, nel 1336, dove descrive il suo amore nel colloquio con San Agostino. Il poeta si difende dalle accuse del San Agostino, di aver amato Laura soltanto come il corpo e non la sua bellezza interiore. Per tale ragione, Laura ha allontanato il poeta dall'amore celeste ed ha "deviato il suo desiderio dal Creatore alla creatura". <https://letteritaliana.weebly.com/lamore-per-laura.html> (data di accesso il 19 gennaio 2021).

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., son. XLVI, *L'oro et le perle*, p. 29.

Petrarca nomina l'oro e le *perle* e i *fiori* come i nemici che s'interpongono tra lui e Laura. A causa di essi il poeta narra che il suo dolore mai sarebbe invecchiato. Il poeta colpisce soprattutto lo *specchio*, per la situazione presente e ironicamente si rivolge a Laura in terza persona per cui dice che si è stancata mentre si ammirava allo specchio.<sup>115</sup> Anche, in questo modo lui vuole indicare la stima per Laura.<sup>116</sup> Simile descrizione di Laura è visibile anche nel sonetto XLV, dove lei è paragonata con Narciso, ed è descritta come aspra e superba perché rivolge troppa attenzione alla sua bellezza.<sup>117</sup>

Poi, nel sonetto *Erano i capei d'oro a L'aura sparsi*, il poeta richiama il primo incontro con Laura, in cui narra che era colpito dalla sua folgorante bellezza:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi	
Che 'n mille dolci nodi gli avvolgea	
e 'l vago lume oltra misura ardea	
di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi;	4
e 'l viso di pietosi color farsi,	
non so se vero o falso, mi pareva:	
i'che l'esca amorosa al petto avea,	
qual meraviglia se di subito arsi?	8
Non era l'andar suo cosa mortale	
Ma d'angelica forma; e le parole	
Sonavan altro che pur voce umana;	11
uno spirito celeste, un vivo sole	
fu quel ch'i' vidi, e se non fosse or tale,	
piaga per allentar d'arco non sana. <sup>118</sup>	14

Petrarca descrive come da giovane Laura aveva una volta i *cappelli d'oro*, *gli occhi bellissimi pieni di un vago lume*, il *viso pietoso*, il *camminare di forma angelica*, le *parole più sublime della voce umana*, e l'apparenza di Laura gli sembrava come se fosse *vivo sole*. Accanto ai motivi dello stilnovismo, Petrarca

<sup>115</sup> Usando il modello dello specchio nella connotazione negativa, Petrarca si avvicina alla poesia misogina del Duecento e Trecento, dove lui richiama la figura della donna seduttrice. In tale poesia lo specchio è demonio, mentre da Petrarca ha il ruolo di distogliere l'attenzione dell'amata che lo fa soffrire. <https://letteritaliana.weebly.com/loro-et-le-perle.html> (data di accesso il 28 novembre 2020).

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Dal greco Νάρκισσος; Mitico figlio di Cefiso e della ninfa Liriope; insensibile all'amore, non ricambiò la travolgente passione di Eco, per cui fu punito dalla dea Nemese che lo fece innamorare della propria immagine riflessa in una fonte; morì consumato da questa vana passione, trasformandosi nel fiore omonimo. Il mito è narrato da Ovidio ed è argomento frequente di pitture pompeiane. <https://www.treccani.it/enciclopedia/narciso/> (data di accesso il 9 dicembre 2020).

<sup>118</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., son. XC, *Erano i capei d'oro*, p. 55.

anche aggiunge un motivo umanistico, con cui narra che gli occhi di Laura sono scarsi della luminosità d'un tempo.<sup>119</sup> Con tutto questo, negli ultimi versi il poeta confessa che la sua ferita non è guarita perché l'arco che ha colpito la freccia si è allentato.<sup>120</sup> In conformità con i motivi menzionati, a differenza di Beatrice cui bellezza porta il significato simbolico, si può notare come la bellezza di Laura è priva di ogni allegoria o simbolismo per cui lei rimane una donna mondana.

Si può dire che tale rappresentazione di Laura è in conformità con il periodo della crisi culturale che era segnata dall'abbandono della tradizione medievale e dall'arrivo dell'umanesimo in cui era apprezzata la cultura antica.<sup>121</sup> Il conflitto interiore del poeta è nato dal fatto che lui non poteva conciliare le due tradizioni. Da una parte, il Petrarca era cristiano, e dall'altra, lui stimava molto la cultura antica. In tal modo nel *Canzoniere*, lui esprime i propri sentimenti tra cui l'impossibilità di amare una donna mondana perché tale amore è peccaminoso. Per tale ragione, il *Canzoniere* non è l'opera d'amore, come di Dante per Beatrice, ma un *diario interiore*, dove il soggetto dell'opera non è Laura ma lo stesso autore.<sup>122</sup>

Il conflitto interiore nel poeta produce il sentimento della *vergogna* perché lui è consapevole che ha sprecato la vita sull'amore vano. In conformità con questo, nel sonetto *Solo et pensoso*, il rifiuto della donna lo costringe di cercare *l'ambiente deserto*, dove potrà evitare i pettegolezzi della gente.<sup>123</sup>

Un altro esempio del conflitto interiore è la sua più famosa canzone, *Chiare fresche e dolci acque*, in cui il poeta rievoca luogo sulle rive di Sorga, dove Laura era solita di fare il bagno e la descrive come una ninfa.<sup>124</sup> Si può notare come nella canzone il poeta contrappone lo stato presente con il passato. Il poeta è adesso

---

<sup>119</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/erano-i-capei-doro-a-laura-sparsi.html> (data di accesso il 20 gennaio 2021).

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> Giuseppe Petronio, *Attività letteraria in Italia*, op. cit., pp. 152 – 153.

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/solo-et-pensoso.html> (data di accesso il 23 gennaio 2021).

<sup>124</sup> L'ambiente dove Laura riposava è un *locus amoenus*, tipico per la tradizione classica, in cui poeta, volontariamente, trova un rifugio. Si tratta della Valchiusa, località situata a est di Avignone, che anche nella sua vita reale serviva da rifugio dagli incarichi della famiglia dei Colonna. <http://www.internetculturale.it/directories/ViaggiNelTesto/petrarca/popup/37.html> (data di accesso il 28 novembre 2020).

vecchio e spera che attraverso Laura potrà espiare le colpe della vita trascorsa affinché possa morire in quel luogo che rappresenta *locus amoenus* della canzone:

Chiare, fresche et dolci acque,  
ove le belle membra  
pose colei che sola a me par donna;  
gentil ramo ove piacque  
(con sospir' mi rimembra) 5  
a lei di fare al bel fianco colonna;  
herba et fior' che la gonna  
leggiadra ricoverse  
co l'angelico seno;  
aere sacro, sereno, 10  
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:  
date udienza insieme  
a le dolenti mie parole extreme.  
S'egli è pur mio destino,  
e 'l cielo in ciò s'adopra, 15  
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,  
qualche gratia il meschino  
corpo fra voi ricopra,  
e torni l'alma al proprio albergo ignuda.  
La morte fia men cruda 20  
se questa spene porto  
a quel dubbioso passo:  
ché lo spirito lasso  
non poria mai in più riposato porto  
né in più tranquilla fossa 25  
fuggir la carne travagliata et l'ossa.  
Tempo verrà anchor forse  
ch'a l'usato soggiorno  
torni la fera bella et mansüeta,  
et là 'v'ella mi scorse 30  
nel benedetto giorno,  
volga la vista disïosa et lieta,  
cercandomi: et, o pieta!,  
già terra in fra le pietre  
vedendo, Amor l'inspiri 35  
in guisa che sospiri  
si dolcemente che mercé m'impetre,  
et faccia forza al cielo,  
asciugandosi gli occhi col bel velo.  
Da' be' rami scendea 40  
(dolce ne la memoria)  
una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo;  
et ella si sedea  
humile in tanta gloria,  
coverta già de l'amoroso nembo. 45  
Qual fior cadea sul lembo,  
qual su le treccie bionde,  
ch'oro forbito et perle  
eran quel dì a vederle;  
qual si posava in terra, et qual su l'onde; 50  
qual con un vago errore

girando pareva dir: Qui regna Amore.  
 Quante volte diss'io  
 allor pien di spavento:  
 Costei per fermo nacque in paradiso. 55  
 Così carco d'oblio  
 il divin portamento  
 e 'l volto e le parole e 'l dolce riso  
 m'aveano, et sì diviso  
 da l'immagine vera, 60  
 ch'i' dicea sospirando:  
 Qui come venn'io, o quando?;  
 credendo esser in ciel, non là dov'era.  
 Da indi in qua mi piace  
 questa herba sì, ch'altrove non ò pace. 65  
 Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,  
 poresti arditamente  
 uscir del boscho, et gir in fra la gente.<sup>125</sup>

All'inizio della canzone, il poeta si rivolge alle acque, limpide, fresche e dolci, al nobile ramo, alle erbe e i fiori e all'aria pura e sacra, finché lo ascoltino che narra il suo amore pieno di dolore. In tale ambiente, il poeta con la nostalgia rievoca *le belle membra, bel fianco, la gonna leggiadra, il bellissimo seno, e i begli occhi* di Laura attraverso cui l'Amore gli aveva colpito il cuore.<sup>126</sup> Poi, nelle altre due strofe il poeta torna al presente, dove, alla fine della sua vita, esprime la consapevolezza che l'amore per Laura era peccaminoso. Il poeta esprime desiderio che potrà essere sepolto in quel luogo e che Laura sulla sua tomba invocherà il perdono da Dio per i suoi peccati.<sup>127</sup> Lui rappresenta Laura come *fera, bella e mansueta* e descrive la sua *vista desiderosa e lieta*, e il suo *bel velo* con cui avrebbe asciugato gli occhi dopo la sua morte.<sup>128</sup>

Dopo di questo, il poeta continua a ricordarsi di giovane Laura e menziona come dai bei rami scendeva una pioggia di fiori sul *suo grembo*, come la nuvola amorosa. Poi, menziona come un fiore cadeva alle sue *treccie bionde*, che sembravano come oro zecchino e perle, e un altro sulla terra e un altro sull'acqua del fiume. Gli elementi la *pioggia dei fiori*, il *dio Amore* e la *simbologia dei petali*,

<sup>125</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., can. *Chiare fresche e dolci acque*, pp. 72 – 74.

<sup>126</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/chiare-fresche-et-dolci-acque.html> (data di accesso il 28 novembre 2020); F. Čale – M. Zorič, *Classici e moderni della letteratura italiana*, op. cit., pp. 67 – 70.

<sup>127</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/chiare-fresche-et-dolci-acque.html> (data di accesso il 21 gennaio 2021).

<sup>128</sup> *Ibid.*

derivano dalla tradizione classica e sono privi da qualsiasi allegorico significato, anche se assomigliano ai motivi dello stilnovismo.<sup>129</sup> In tale maniera, oltre a rappresentare la sua bellezza sfiorita (*Erano i capei d'oro*), il poeta dimostra pura attrazione sensuale per Laura.<sup>130</sup> Nelle ultime due strofe, il poeta continua a descrivere Laura in simile modo, dove crede che la donna sia nata nel Paradiso, e menziona il suo *portamento divino*, il *volto*, le *parole* e il *dolce sorriso*, per cui si chiede come mai è venuto in quel luogo. Per tale ragione, lui sente desiderio di rimanere sempre in quella valle.

Si può dire che, nella prima parte dell'opera, il poeta trattiene i motivi dello stilnovismo. In conformità con questo, gli elementi; *primo incontro*, il *rifiuto del corteggiamento* e la *bellezza fisica* di Laura assomigliano molto alla storia con Beatrice nella *Vita Nuova*. Poi, Petrarca, simile come Dante, trattiene la fede in Dio come elemento importante della narrazione, anche se intellettualmente apparteneva all'umanesimo.

Nonostante questo, le due donne sono il punto del distacco tra i due autori. Mentre Beatrice è *donna angelica* che rappresenta beatitudine e la speranza per la salvezza, Laura è il risultato del conflitto interiore di Petrarca. In tal maniera la bellezza di Laura assomiglia a quella di Beatrice, mentre da dentro, lei è una donna mondana, e priva di ogni allegorismo. A tale descrizione anche contribuisce il suo rifiuto di corteggiamento del poeta. In conformità con questo, il poeta la descrive con i motivi della *vanità* e la *crudeltà*, e *l'invecchiamento* (*L'oro et le perle, Erano i capei sparsi d'oro*). La maggior differenza è visibile nell'ultima canzone, dove Petrarca è più vicino alla tradizione classica (*Chiare fresche et dolci acque*), in cui rappresenta Laura nell'ambito selvatico e dimostra la sensualità della donna che è causa della sofferenza spirituale.

---

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> *Ibid.*

### 3.2. *In morte di madonna Laura*

Dopo la morte di Laura, il conflitto interiore del poeta è ancora presente. Il poeta è adesso vecchio, e vuole chiudere la vita in pace. Per tale ragione, nelle canzoni sono presenti i sentimenti della malinconia e di tristezza che dominano lo stato d'animo di poeta, che è consapevole che la sua vita era sprecata sull'amore vano. Nonostante questo, il poeta non riesce a liberarsi dal sentimento dell'amore per Laura.

Nella prima parte del sonetto *La vita fugge et non s'arresta un ora* il poeta esprime la consapevolezza dell'amore vano e peccaminoso, e teme che, a causa di questo, non raggiungerà la salvezza spirituale:

La vita fugge, et non s'arresta una hora, et la morte vien dietro a gran giornate, et le cose presenti et le passate	
mi danno guerra, et le future anchora;	4
e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora, or quinci or quindi, sí che 'n veritate, se non ch'i' ò di me stesso pietate,	
i' sarei già di questi penser' fòra.	8
Tornami avanti, s'alcun dolce mai ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte	
veggio al mio navigar turbati i vènti;	11
veggio fortuna in porto, et stanco omai il mio nocchier, et rotte arbore et sarte, e i lumi bei che mirar soglio, spenti. <sup>131</sup>	14

Il poeta narra che è vicino alla morte e per questo dimostra il rimpianto del passato e l'angosciosa incertezza per il futuro.<sup>132</sup> Il ricordo e l'attesa lo tormentano a tal punto che vuole commettere suicidio, ma non riesce a farlo per due ragioni; lui sente pietà verso se stesso e teme le punizioni di Dio.<sup>133</sup>

Poi, per rappresentare la sua vita nei tormenti dell'amore il poeta usa il motivo della nave nella tempesta. Nonostante che la sua nave si avvicini alla fine del

---

<sup>131</sup> Francesco Petrarca, il *Canzoniere*, op. cit., son. CCLXXII, *La vita fugge, et non s'arresta una hora*, p. 143; <https://letteritaliana.weebly.com/la-vita-fugge-et-non-sarresta-una-hora.html> (data di accesso il 27 gennaio 2021).

<sup>132</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/la-vita-fugge-et-non-sarresta-una-hora.html> (data di accesso il 30 novembre 2020).

<sup>133</sup> *Ibid.*

viaggio, nel porto lo aspetta il *fortunale*, un vento di burrasca, che gli distrugge la velatura (*rotte arbore et sarte*), il che indica una fine non felice.<sup>134</sup> In altre parole, il poeta (*la nave*) è adesso vecchio e privo di ragione (*della velatura*) che lo fa incapace di condurre la vita. Oltre a questo, dopo la morte di Laura lui è rimasto solo, senza guida che lo accompagni nella sua vita tumultuosa, dove esprime come i suoi occhi erano come le stelle di cielo che danno la luce nella notte.<sup>135</sup>

Il motivo della vecchiezza si estende anche alla canzone seguente, in cui prevale l'atmosfera malinconica. Nella canzone, *Tutta la mia fiorita ed verde etade*, si può vedere che Petrarca dopo la morte di Laura, richiama il tempo in cui loro due potevano avere una relazione:

Tutta la mia fiorita et verde etade passava, e 'ntepidir sentia già 'l foco ch'arse il mio core, et era giunto al loco ove scende la vita ch'al fin cade.	4
Già incominciava a prender securtade la mia cara nemica a poco a poco de' suoi sospetti, et rivolgeva in gioco mie pene acerbe sua dolce honestade.	8
Presso era 'l tempo dove Amor si scontra con Castitate, et agli amanti è dato sedersi insieme, et dir che lor incontra.	11
Morte ebbe invidia al mio felice stato, anzi a la speme; et feglisi a l'incontra a mezza via come nemico armato. <sup>136</sup>	14

Petrarca ammette che la vita giovanile (“fiorita et verde etade”) è passata, con la metafora del fuoco che una volta bruciava e adesso si è intiepidito nel suo cuore. Per alludere al conflitto interiore lui chiama Laura “cara nemica”, ed esprime come adesso, quando lei è diventata vecchia, lui spera che i loro due finalmente possano essere insieme (“rivolgeva in gioco mie pene acerbe, sua dolce honestade”). Petrarca giustifica la sua opinione con il fatto che nella vecchiaia l'Amore si è conciliato con la Castità e per tale ragione Laura non doveva temere delle intenzioni del poeta poco oneste che avrebbero distrutto la sua reputazione. Tuttavia l'amore non è accaduto a

---

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., CCCXV, *Tutta la mia verde et fiorita etade*, p. 159.



causa della prematura morte di Laura che era accaduta nel 1348 dalla pestilenza.<sup>137</sup> Alla fine, nell'ultima strofe, il poeta duole per la morte di Laura, che chiama il "nemico armato", riprendendo il motivo della donna vestita di nero descritta nel *Trionfo della morte di Laura*.<sup>138</sup>

Si può dire che dopo la morte di Laura il conflitto interiore del poeta diminuisce, però ancora rimane presente. In conformità con questo, il poeta dimostra che era capace di amare Laura nonostante che la sua bellezza sia sfiorita. Il conflitto interiore è notevole nell'espressione ossimoronica "cara nemica", che Petrarca ha ripreso dal sonetto del primo incontro, e nel conflitto tra l'Amore e Castità che si conciliano nella vecchiezza.<sup>139</sup>

I motivi della malinconia e del rammarico diventano più accentuati verso la fine dell'opera. Nel penultimo sonetto, intitolato *I' vo piangendo i miei passati tempi*, il poeta esprime il rammarico della vita passata sui beni vani, anche se ha potuto condurre una vita onesta ("pur avendo io le ali"). I beni vani tra l'altro sono un'allusione all'innamoramento di Laura, che l'ha distratto dalla ricerca della virtù:

I' vo piangendo i miei passati tempi i quai posi in amar cosa mortale, senza levarmi a volo, abbiend'io l'ale, per dar forse di me non bassi esempi.	4
Tu che vedi i miei mali indegni et empi, Re del cielo invisibile immortale, soccorri a l'alma disviata et frale, e 'l suo defecto di tua gratia adempi:	8
si che, s'io vissi in guerra et in tempesta, mora in pace et in porto; et se la stanza fu vana, almen sia la partita honesta.	11
A quel poco di viver che m'avanza et al morir, degni esser Tua man presta: Tu sai ben che 'n altrui non ò speranza. <sup>140</sup>	14

Il poeta è consapevole che ha trascorso la vita in vano e chiede a Dio la pietà affinché possa morire onestamente. Petrarca riprende i soliti motivi, dove mette in

<sup>137</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/tutta-la-mia-fiorita-et-verde-etade.html> (data di accesso il 13 dicembre 2020).

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, op. cit., son. CCCLXV, *I'vo piangendo i miei passati tempi*, pp. 186 – 187.

contrasto la vita tempestosa passata nella guerra, con la morte, che rappresenta la pace e il porto sicuro.<sup>141</sup> In tal modo, il poeta allo stesso tempo sente il rammarico per la vita passata e duole sulla morte di Laura. Per tale ragione anche se lui è adesso alla fine della sua vita, il conflitto interiore è presente e con esso anche la speranza della vita eterna.

Nell'ultima lirica del *Canzoniere*, dedicata alla Vergine, il rimpianto del poeta per la vita passata raggiunge il suo massimo. Nelle prime sei strofe il poeta invoca la Vergine che lo aiuti di cancellare le sue pene. Il poeta confessa che si trova in un'incerta condizione e per questo cerca il suo consiglio. In terza strofe lui prega alla Vergine che lo faccia degno della grazia di Dio. Per questo lui vuole che il suo cuore sia appagato nelle "sante piaghe" di Cristo. Alla fine, il poeta esprime che lui è consapevole dei suoi peccati e prega la Vergine di accompagnarlo e di mostrargli un esito felice alla sua "strada deviata".<sup>142</sup>

Vergine, quante lagrime ò già sparte, quante lusinghe et quanti preghi indarno, pur per mia pena et per mio grave danno! Da poi ch'i' nacqui in su la riva d'Arno, cercando or questa et or quel'altra parte, non è stata mia vita altro ch'affanno.	80
Mortal bellezza, atti et parole m'anno tutta ingombrata l'alma.	85
Vergine sacra et alma, non tardar, ch'i' son forse a l'ultimo anno. I dí miei piú correnti che saetta fra miserie et peccati	90
sonsen' andati, et sol Morte n'aspetta.	
Vergine, tale è terra, et posto à in doglia lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne et de mille miei mali un non sapea: et per saperlo, pur quel che n'avenne	95
fôra avenuto, ch'ogni altra sua voglia era a me morte, et a lei fama rea. Or tu donna del ciel, tu nostra dea (se dir lice, e convensi),	
Vergine d'alti sensi,	100

<sup>141</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/tutta-la-mia-fiorita-et-verde-etade.html> (data di accesso il 13 dicembre 2020).

<sup>142</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, can. CCCLXVI, *Vergine bella, che di sol vestita*, vv. 12 – 13; 22 – 26; 35 – 39; 48 – 52; 61 – 65. <https://letteritaliana.weebly.com/verGINE-bella-che-di-sol-vestita.html> (data di accesso il 25 gennaio 2021).

tu vedi il tutto; e quel che non potea  
far altri, è nulla a la tua gran vertute,  
por fine al mio dolore;  
ch'a te honore, et a me fia salute.

Vergine, in cui ò tutta mia speranza  
che possi et vogli al gran bisogno aitarne,  
non mi lasciare in su l'extremo passo. 105

Non guardar me, ma Chi degnò crearme;  
no 'l mio valor, ma l'alta Sua sembianza,  
ch'è in me, ti mova a curar d'uom sí basso. 110  
Medusa et l'error mio m'àn fatto un sasso  
d'umor vano stillante:

Vergine, tu di sante  
lagrime et pìe adempi 'l meo cor lasso,  
ch'almen l'ultimo pianto sia devoto, 115  
senza terrestre limo,  
come fu 'l primo non d'insania vòto.

Vergine humana, et nemica d'orgoglio,  
del comune principio amor t'induca:  
miserere d'un cor contrito humile. 120

Che se poca mortal terra caduca  
amar con sí mirabil fede soglio,  
che devrò far di te, cosa gentile?  
Se dal mio stato assai misero et vile  
per le tue man' resurgo, 125

Vergine, i' sacro et purgo  
al tuo nome et pensieri e 'ngegno et stile,  
la lingua e 'l cor, le lagrime e i sospiri.  
Scorgimi al miglior guado,  
et prendi in grado i cangiati desiri. 130

Il dí s'appressa, et non pòte esser lunge,  
sí corre il tempo et vola,  
Vergine unica et sola,  
e 'l cor or coscìentia or morte punge.  
Raccomandami al tuo figliuol, verace 135  
homo et verace Dio,  
ch'accolga 'l mio spirto ultimo in pace.<sup>143</sup>

Nella seconda parte della canzone, il poeta confessa alla Vergine la causa del suo peccato. Lui si lamenta che ha sprecato le sue lacrime invano per l'amore doloroso. Poi, confessa che la sua vita era il peccato sin da quando era nato sulle rive dell'Arno. Il poeta esprime che la causa del suo dolore erano la "mortal bellezza", gli atti e le parole di Laura, che gli hanno occupato l'anima. Per questo, sentendo che la sua morte si avvicina, Petrarca prega la Vergine che non tardi. Anche, aggiunge che i suoi giorni sono andati più veloci che una freccia tra miserie e peccati.

<sup>143</sup> Ivi, can. CCCLXVI, *Vergine bella che di sol vestita*, vv. 79 – 135., pp. 187 – 189.

Il poeta confessa che la causa del dolore è Laura, che è “adesso diventata terra”. Lui confessa che tratteneva dentro di se questo dolore senza che Laura lo sapesse e che, anche se l’avesse saputo, sarebbe successa la stessa cosa, perché ogni altro suo desiderio sarebbe stato la morte dell’anima per autore e per lei cattiva reputazione. Con il rifiuto di Laura, Petrarca è salvato dal peccato, ma paradossalmente, rimpiange l’amore che non è avvenuto, il che gli avrebbe causato enorme dolore. Per questo, il poeta prega che la Vergine ponga il fine a suo dolore.

Poi, il poeta è talmente addolorato che prega la Vergine di non abbandonarlo alla fine della sua vita. Lui confessa che l’amore per Laura l’ha trasformato in un sasso da cui escono le lacrime. Per questo, la prega che riempisca il suo cuore con le lacrime sante e pie, in modo che l’ultimo pianto sia devoto e privo di follia per Laura. In penultima strofe, si può notare come il conflitto interiore del poeta non si è risolto sebbene il poeta sia consapevole per l’amore peccaminoso. Per questo, il poeta prega la Vergine per la pietà dopo la morte. Lui compara Laura con la Vergine e si chiede se continua ad amare Laura (“poca mortal terra caduca”) quanto deve amare allora la Vergine. Poi esprime come le consacra e depura il suo *pensiero*, il suo *ingegno*, e la sua *penna*, la *lingua*, il *cuore*, le *lacrime* e i *sospiri*, con cui allude alla Laura.

Nella seconda parte dell’opera, il poeta duole sulla morte di Laura. Lui rimpiange l’amore che non è mai avvenuto. Il poeta, adesso vecchio, rammarica il modo con cui ha trascorso la vita passata, però non è ancora determinato di lasciare i propri sentimenti per Laura nel passato. Anche, in questa parte si può notare come lui è accentrato sui propri sentimenti e si preoccupa per il suo futuro. In tal modo omette di descrivere Laura, ma la menziona solo come la causa del suo dolore. Si può dire che per questo Petrarca stesso è soggetto delle sue liriche, il che è evidente specialmente dopo la morte di Laura. A differenza di lui, Dante espande la morte di Beatrice sul messaggio universale.

#### 4. FIAMMETTA NELL'ELEGIA DI MADONNA FIAMMETTA DI GIOVANNI BOCCACCIO

L'ultima donna che sarà presentata in questa tesi è Fiammetta, nell'opera *Elegia della madonna Fiammetta* di Giovanni Boccaccio.<sup>144</sup> Nel romanzo, che è scritto probabilmente nel 1342, Boccaccio, dal punto di vista di Fiammetta, narra la storia dell'abbandono di Panfilo.<sup>145</sup> Per tale ragione alcuni dicono che questo è il primo romanzo psicologico della narrativa italiana.<sup>146</sup> All'inizio del romanzo Fiammetta si è innamorata di Panfilo e ha cominciato con lui una relazione adultera. Dopo che Panfilo era chiamato da suo padre di andare a Firenze, Fiammetta lo aspettava impaziente a casa e poi viene a sapere che Panfilo l'aveva abbandonata per altra donna. Fiammetta non riusciva a sopportare il dolore e voleva commettere suicidio, però alla fine è salvata dalla fedele nutrice.<sup>147</sup>

##### 4.1. Capitolo I: l'innamoramento di Fiammetta

Nel primo capitolo Fiammetta racconta come si è innamorata di Panfilo. Lei si preparava per andare alla cerimonia religiosa per cui ha indossato i vestiti d'oro ed era tutta ornata. Mentre si preparava, le è caduta la ghirlanda dalla testa, il che fu segno che la sua anima subito sarebbe posseduta dagli dei. Nonostante, lei decise di

---

<sup>144</sup> In realtà, secondo la tradizione narrativa, Fiammetta è Maria, figlia di re Roberto d'Angiò, e sposata a un membro della famiglia d'Aquino. Nonostante questo, l'esistenza storica di Maria d'Aquino non è mai confermata da alcun documento. La storia dell'amore tra Boccaccio e Fiammetta assomiglia a quella di Dante e Petrarca. In conformità con questo, Boccaccio narra che il primo incontro tra i loro due accade nella chiesa di San Lorenzo a Napoli, dove Boccaccio si è subito innamorato di Fiammetta, per poi essere stato riamato e alla fine tradito dalla donna frivola e corrotta. Lui dedica a Fiammetta le opere *Filostrato* e *Teseida*, e poi lei appare anche nelle opere *Filocolo*, *Ninfale d'Ameto*, *Decameron* ed *Amorosa visione*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/fiammetta/> (data di accesso il 2 dicembre 2020); F. Čale – M. Zorić, *Talijanska književnost*, u: *Povijest svjetske književnosti*, Knjiga IV, Liber; Mladost, Zagreb, 1977, pp. 38 – 40; Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, op. cit., pp. 160 – 161; 164 – 165.

<sup>145</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron i druga djela*, priredili: dr. Frano Čale, dr. Mate Zorić, Školska knjiga, Zagreb, 1985, p. 162.

<sup>146</sup> Per altri dati sull'opera vedi <https://letteritaliana.weebly.com/giovanni-boccaccio.html> (data di accesso il 2 dicembre 2020).

<sup>147</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron i druga djela*, op. cit., 162.

attendere la cerimonia dove vide Panfilo in cui s'innamorò alla prima vista. Fiammetta racconta che da quel momento è iniziato suo tormento amoroso.

Mentre che io in cotal guisa, poco altrui rimirando, e molto da molti rimirata, dimoro, credendo che la mia bellezza altrui pigliasse, avvenne che l'altrui me miseramente prese. E già essendo vicina al doloroso punto, il quale o di certissima morte o di vita più che altra angosciosa dovea essere cagione, non so da che spirito mossa, gli occhi con debita gravità elevati, intra la moltitudine de' circostanti giovini con acuto riguardamento distesi; e oltre a tutti, solo e appoggiato ad una colonna marmorea, a me dirittissimamente uno giovine opposto vidi; e, quello che ancora fatto non avea d'alcuno altro, da incessabile fato mossa, meco lui e li suoi modi cominciai ad estimare. Dico che, secondo il mio giudizio, il quale ancora non era da amore occupato, egli era di forma bellissimo, negli atti piacevolissimo e onestissimo nell'abito suo, e della sua giovinezza dava manifesto segnale crespata lanugine, che pur mo' occupava le guance sue; e me non meno pietoso che cauto rimirava tra uomo e uomo. Certo io ebbi forza di ritrarre gli occhi da riguardarlo alquanto, ma il pensiero, dell'altre cose già dette estimante, niuno altro accidente, né io medesima sforzandomi, mi poté tórre. E già nella mia mente essendo l'effigie della sua figura rimasa, non so con che tacito diletto meco la riguardava, e quasi con più argomenti affermate vere le cose che di lui mi pareano, contenta d'essere da lui riguardata, talvolta cautamente se esso mi riguardasse mirava. Ma intra l'altre volte che io, non guardandomi dagli amorosi lacciuoli, il mirai, tenendo alquanto più fermi che l'usato ne' suoi gli occhi miei, a me parve in essi parole conoscere dicenti: "O donna, tu sola se' la beatitudine nostra". Certo, se io dicessi che esse non mi fossero piaciute, io mentirei; anzi sì mi piacquero, che esse del petto mio trassero un soave sospiro, il quale veniva con queste parole: "E voi la mia". [...] Adunque, da questa ora innanzi concedendo maggiore arbitrio agli occhi miei folli, di quello che essi erano già vaghi divenuti li contentava; e certo, se gl'iddii, li quali tirano a conosciuto fine tutte le cose, non m'avessero il conoscimento levato, io potevo ancora essere mia, ma ogni considerazione all'ultimo posposta, seguitai l'appetito, e subitamente atta divenni a potere essere presa; per che, non altramente il fuoco se stesso d'una parte in un'altra balestra, che una luce, per un raggio sottilissimo trascorrendo, da' suoi partendosi, percosse negli occhi miei, né in quelli contenta rimase, anzi, non so per quali occulte vie, subitamente al cuore penetrando, se ne giò.<sup>148</sup>

Si può vedere come il primo incontro tra Fiammetta e Panfilo rimanda molto alla poesia medievale.<sup>149</sup> I tratti tipici dello stilnovismo sono l'amore alla prima vista, che rimanda all'episodio di Paolo e Francesca, e gli aggettivi con cui Fiammetta descrive l'*aspetto bellissimo* e il *comportamento piacevole e onesto* di Panfilo.<sup>150</sup> Anche, dopo che Panfilo le aveva ricambiato lo sguardo, a Fiammetta sembrava che lui le dicesse "O donna, tu sola se' la beatitudine nostra".<sup>151</sup> I tratti della lirica cortese, dall'altro lato, sono usati per descrivere l'innamoramento di Fiammetta.<sup>152</sup> In conformità con questo, Fiammetta confessa come ha perso la ragione in tal modo che

---

<sup>148</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, edizione elettronica, pp. 15 – 16. [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/elegia\\_di\\_madonna\\_fiammetta/pdf/boccaccio\\_elegia\\_di\\_madonna\\_fiammetta.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/elegia_di_madonna_fiammetta/pdf/boccaccio_elegia_di_madonna_fiammetta.pdf) (data di accesso il 2 dicembre 2020).

<sup>149</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/lamore-di-fiammetta.html> (data di accesso il 2 dicembre 2020).

<sup>150</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, op. cit., pp. 15 – 16.

<sup>151</sup> Ivi, p. 16.

<sup>152</sup> <https://letteritaliana.weebly.com/lamore-di-fiammetta.html> (data di accesso il 2 dicembre 2020).

non riusciva a trovare la forza di opporsi agli influssi dell'amore. Il tratto più caratteristico è nel momento in cui i due si mostravano dove, dagli occhi di Panfilo è uscita la luce che ha colpito gli occhi di Fiammetta fino ad arrivare al suo cuore. Con tutto questo, Fiammetta nel momento dell'innamoramento diventa "pallida e freddissima".<sup>153</sup> Finalmente, lei non è in grado a pensare a nessun'altra cosa oltre a Panfilo al quale desidera piacere.<sup>154</sup>

Leggendo il capitolo, è visibile come la sua incapacità di opporsi agli influssi d'amore diventa costante. Nella conversazione con la nutrice, lei confessa che non è in grado di cessare i suoi sentimenti verso Panfilo. La nutrice la rimprovera dicendo che tutti i giovani oggi sono pieni della libidine e che l'amore dovrebbe essere chiamato *furore*.<sup>155</sup> Secondo lei l'amore può sedurre solo quelli che possiedono le anime piene delle felicità mondane.<sup>156</sup> Lei la vuole convincere che debba essere contenta con il suo matrimonio e non cercare gli amori vani. Fiammetta si oppone al suo pensiero dicendo che non ha forza di interrompere l'amore con Panfilo.

Dopo il rimprovero della nutrice, a Fiammetta è apparsa la visione di Venere. Venere le narra le azioni del suo figlio Amore, che è così forte che ha temperato le deità più forti, tra cui anche Giove. Con le deità, lei narra anche gli esempi della gente e degli animali che erano temperati dall'Amore. Con tutto questo, Venere finisce il suo pensiero che l'amore governa la natura, cui ogni cosa soggiace ed ha tutta potenza in se. La sua forza sta nel fatto che esso è in grado di terminare gli antichi odi, le vecchie ire, e "fare le matrigne graziose ai figliastri".<sup>157</sup> Per questa ragione, neanche Fiammetta sarà in grado di fuggire all'Amore, benché lo volesse. Fiammetta, avendo ascoltato le sue parole, le chiede il perdono della resistenza che ha fatto verso l'Amore. Venere la abbraccia e le bacia la fronte, e le spira nella bocca

---

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, op. cit., p. 26.

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 33.

le occulte fiamme, affinché i suoi desideri, per Panfilo, diventino più focosi o intensi. Prima di togliersi dai suoi occhi, Venere le narra come sarà ingannata da Panfilo.<sup>158</sup>

Fiammetta riprende a pensare alle parole che la dea le aveva detto. Nonostante la dichiarazione che Panfilo sarà infedele, lei continua ad amarlo e trascorrere il tempo con lui. Per ottenere la loro relazione, lei cerca di tenerla nascosta. Fiammetta dimostra ammirazione per le capacità locutive che Panfilo esprime con tenere la loro relazione segreta. Lui si è familiarizzato con la famiglia di Fiammetta affinché possa stare nella sua presenza costantemente.<sup>159</sup> Nelle ultime parole che rivolge alle donne lettrici, Fiammetta confessa i suoi pensieri più intimi. Lei s'identifica con le donne mondane, dicendo che, tra le altre cose, le mancava anche l'intimità con Panfilo. Nonostante questo lei dice che era innamorata. Il capitolo finisce in modo che Fiammetta non riesce a esprimere il pensiero completamente perché sente la vergogna. Con questa confessione, lei cerca di ottenere la pietà delle donne per la sua incapacità di opporsi agli influssi dell'amore per cui ha subito l'inganno di Panfilo.

#### **4.2. Capitolo II – IV: Fiammetta aspetta il suo caro amante Panfilo**

Nel secondo capitolo Fiammetta viene a sapere che Panfilo dovrà partire. Lei narra che questo evento è accaduto a causa della nemica Fortuna che voleva distruggere la sua vita.<sup>160</sup> Fiammetta menziona che la ragione per cui Panfilo doveva partire è che suo padre era malato e lui voleva visitarlo prima della sua morte.<sup>161</sup> Siccome è innamorata di lui, Fiammetta prova a persuadere Panfilo di non andare.

Fiammetta teme di esprimere il suo timore che Panfilo non sarà fedele, e per questo cerca ogni ragione che le viene in mente. Lei vuole trattenere Panfilo ad ogni costo. In tal modo, Fiammetta gli dice come solo essa è in grado di amarlo più degli

---

<sup>158</sup> Ivi, pp. 35 – 36.

<sup>159</sup> Ivi, pp. 37 – 39.

<sup>160</sup> Ivi, p. 45.

<sup>161</sup> Ivi, p. 49.



altri e per questo deve preporre il loro amore rispetto a quello di padre. Suo padre è ormai vecchio e affaticato, e la presenza di Panfilo prolungherebbe la sua fatichevole vita. La seconda ragione che menziona è che, la città, dove Panfilo è nato, è “piena di voci pompose e di pusillanimità”, della “gente superba e avara e invidiosa” e “d’innumerabili sollecitudini”.<sup>162</sup> Poi, la terza ragione è il tempo malvagio, per cui la Fiammetta lo prega almeno di aspettare bel tempo affinché possa venire sicuro alla sua città.<sup>163</sup> Panfilo riconosce il suo vero timore e conforta Fiammetta spiegandole che il suo cuore è catenato dall’Amore per lei e che tornerà prima più possibile.<sup>164</sup> Gli ultimi giorni della loro relazione passano nella tristezza. Entrambi i loro si giurano un all’altro che saranno fedeli. Fiammetta, per mostrare la sua tristezza, comincia a maledire la Fortuna che ha adoperato le sue ire verso di lei. Quando è venuto il giorno in cui Panfilo deve partire, Fiammetta sviene nelle mani della nutrice.

Nel terzo capitolo, si descrive la disperazione di Fiammetta durante il soggiorno di Panfilo nella sua città. Mentre Fiammetta aspetta Panfilo, vari pensieri le vengono in mente da cui in un momento prende angoscia e in un altro cerca gli argomenti per confrontarla.<sup>165</sup> In realtà, lei dentro di sé è consapevole che Panfilo non tornerà, però con gli argomenti che crea, lei vuole diminuire il suo dolore e accrescere la sua speranza. Fiammetta teme che Panfilo adesso goda nella sua città e con i suoi vecchi amici dove si trovano le donne molto belle cui Panfilo non potrà resistere. Nonostante i dubbi lei fedelmente aspetta il ritorno di Panfilo consolando se stessa che il suo amore per lei è troppo forte. Il suo umore diventa più felice con l’avvicinamento del giorno in cui Panfilo deve venire.

Nel quarto capitolo Fiammetta diventa consapevole che Panfilo si è innamorato di un’altra donna. Lei smette di inventare le ragioni per la sua assenza ammettendo che l’Amore vince tutte le cose, e se Panfilo veramente la amasse, lui sarebbe tornato:

---

<sup>162</sup> Questo è un’allusione alla critica della Firenze nella *Divina Commedia* di Dante, che è definita come la città avara, piena dell’invidia, dell’odio e degli scontri. <https://divinacommedia.weebly.com/firenze.html> (il 16 febbraio 2021).

<sup>163</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia della donna Fiammetta*, op. cit., pp. 50 – 54; 57.

<sup>164</sup> Ivi, pp. 58 – 59.

<sup>165</sup> Ivi, pp. 66 – 68; 69 – 70.

Deh, come se' tu così stolta, che pietà di padre, o altro qualunque stretto affare o diletto, ora potesse Panfilo soprat tenere, se così t'amasse come diceva? Non sai tu che Amore vince tutte le cose? Egli fermamente, d'un'altra innamorato, t'avrà dimenticata, il cui piacere, molto possente sì come nuovo, là ora il ritiene, come il tuo qua il teneva. Quelle donne, sì come tu già dicesti, per ogni cosa atte ad amare, ed egli altresì naturalmente a ciò disposto e degno per ciascuna cosa da essere amato, conformatesi al suo piacere ed egli al loro, di nuovo l'avranno innamorato. Non credi tu che l'altre donne abbiano occhi in capo, sì come tu, e conoscano in queste cose quanto tu conosci? Sì fanno bene. E a lui altresì non credi tu che ne possa più che una piacere? Certo io credo che, se potesse te vedere, malagevole gli sarebbe alcuna altra amarne; ma egli non ti può ora vedere, né ti vide già sono cotanti mesi passati. Tu dei sapere che niuno mondano accidente è eterno; così come egli s'innamorò di te, e come tu gli piacesti, così è possibile che un'altra ne gli sia piaciuta, e che egli, avendo il tuo amore abbandonato, n'ami un'altra. Le cose nuove piacciono con più forza che le molto vedute, e sempre quello che l'uomo non ha, si suole con maggiore affezione desiderare che quello che l'uomo possiede, e niuna cosa è tanto dilettevole, che per lungo uso non rincresca. E chi non amerà più volentieri a casa sua una nuova donna, che una antica nell'altrui contrade? Egli altresì forse non t'amava con così fervente amore come mostrava, e alle sue lagrime né a quelle d'alcuno altro non è da credere così caro pegno come è cotanto amore, quanto tu forse estimi che egli ti portasse. Eziandio gli uomini alcuna volta, non avendosi mai più veduti che alcuno giorno, sono crucciati e piangono spartendosi; e molte cose similmente si giurano e impromettono, le quali altri ha fermo intendimento di fare; ma poi, nuovo caso sopravvenendo, fa quelli giuramenti uscire di mente. Le lagrime e' giuramenti e le promesse de' giovini non sono ora di nuovo arra di inganno futuro alle donne. Essi generalmente sanno prima fare queste cose che amare: la loro volontà vagabonda li tira a questo; niuno n'è che non volesse piuttosto ogni mese mutare dieci donne che essere dieci di d'una. Essi continuamente credono e costumi nuovi e nuove forme trovare, e gloriansi d'aver avuto l'amore di molte. Dunque che sperì? Perché vanamente ti lasci menare alla vana credenza? Tu non se' in atto da poterlo da ciò ritrarre: rimanti d'amarlo, e dimostra che con quell'arte che egli ha te ingannata tu abbi ingannato lui.<sup>166</sup>

Fiammetta confessa come il suo amore era vano e sente la tristezza. Lei conosce i bisogni dei maschi tra cui neanche Panfilo è eccezione. Panfilo, essendo giovane, dimostra l'attrazione per le donne bellissime con cui vuole godere insieme. Fiammetta si consola che nessuna cosa mondana è eterna, neanche l'amore di Panfilo. Poi continua a ragionare ed espande la visione di Panfilo su tutti gli uomini in modo tipico per l'umanesimo. Lei adesso è più saggia e comincia a capire che tutti i giovani della sua età si comportano allo stesso modo. La causa di questo comportamento sta nella loro natura vagabonda che li costringe di amare più di una donna insieme.<sup>167</sup>

Si può notare che l'autore colpisce la volubilità della donna, che con le promesse false riesce a convincerlo che tornerà. Fiammetta è molto preoccupata con il proprio destino ed è indifferente verso i sentimenti dell'autore, anche se lui

---

<sup>166</sup> Ivi, pp. 85 – 86.

<sup>167</sup> Ivi, p. 86.

cade in una grande disperazione. Fino al quarto capitolo, l'autore è ingenuo, perché, durante l'assenza della donna, sceglie di credere nella sua fedeltà invece di vivere nella realtà. Nonostante questo, gli appaiono i momenti in cui esprime il suo timore maggiore, in cui deve confrontarsi con la verità in cui si rende conto che la donna che ama è frivola e corrotta.

#### **4.3. Capitolo V – VI: Fiammetta è abbandonata da Panfilo**

Negli ultimi due capitoli, Fiammetta spiega che era abbandonata da Panfilo. Dopo aver saputo che Panfilo si fu sposato con un'altra donna, lei cadde nella disperazione maggiore e sentì l'ira per l'inganno subito.<sup>168</sup> Quando la sua ira era cessata, Fiammetta cominciava a credere che Panfilo ancora la amasse e che fosse costretto di sposarsi solo per accontentare suo padre. Per tale ragione, Fiammetta era sicura che Panfilo sarebbe tornato e nella disperazione aspettava il suo ritorno. Mentre lo aspettava, Fiammetta continuava a pensare solo a Panfilo. Per diminuire il suo dolore e per distrarla, suo marito l'aveva portata nelle varie feste. Alcune distrazioni erano il viaggio alle baie, dove la gente trascorre tempo negli amorosi ragionamenti e nelle varie danze, poi le nozze dei loro compagni, e alla fine la gara a Napoli. Fiammetta confessa che durante cotali avvenimenti, desiderava che Panfilo fosse anche presente e a causa di questo non riusciva a divertirsi.

Nelle baie, Fiammetta confessa che di nuovo era posseduta dall'Amore verso Panfilo. Lei esprime che Panfilo l'aveva già portata in questo luogo e per questo allo stesso tempo sentiva l'amore e dolore e per questo, menziona come ogni parte di questa valle la ricorda su di lui.<sup>169</sup> In conformità con questo, Fiammetta racconta che è andata con suo marito in caccia e con altri amici e pensava sempre a Panfilo.

Durante la caccia, Fiammetta confessa che era molto distratta perché tutto quel tempo voleva che Panfilo fosse con lei in quel momento, e per tale ragione le

---

<sup>168</sup> Ivi, pp. 92 – 100.

<sup>169</sup> Ivi, pp. 111 – 112.

cadevano le saette e l'arco, e gli uccelli le volavano dalle mani. Poi, racconta che, nella festa, durante le danze, era costretta di sedere a causa del corpo debole e si annoiava perché la musica delle danze le risuscitava il tempo in cui lei danzava con Panfilo. Con tutto questo, menziona che dopo le danze, i giovani si sono accumulati intorno alle loro ragazze facendo una corona, il che ha fatto ricordare a Fiammetta il primo giorno quando Panfilo l'aveva presa in simile modo, per cui lei sperava di rivederlo.<sup>170</sup> Dopo che suo marito si era convinto che Fiammetta non guariva, ha deciso di portarla a casa.<sup>171</sup>

Dopo il viaggio alle baie, Fiammetta narra come doveva attendere le nozze, dove altra gente ha notato la sua smarrita bellezza. Mentre si preparava per le nozze, Fiammetta narra come doveva mettere in ordine i negletti capelli, che una volta erano d'oro, ma adesso sono diventati simili come cenere. Poi, confessa che le serve l'hanno rievocata di raccogliere il caduto pettine e di ritornare al "dimenticato officio" e che, mentre si mostrava allo specchio, vedeva un "infernale furia".<sup>172</sup>

Durante le nozze, Fiammetta si ricordava di una festa simile che si era tenuta nel suo onore e dove era libera dai tormenti amorosi, il che ha provocato la sua tristezza. Nonostante questo, confessa che è riuscita a notare che altra gente commentava che la sua bellezza era smarrita, dove alcuni dicevano che la ragione di questo era l'infermità, altri che era stato l'amore, e i rimanenti, a causa della sua onestà, pensavano che non fosse stato l'amore, perché tale sentimento non si poteva occultare da lungo tempo. Fiammetta mira la loro ignoranza e aggiunge che era molto disturbata quando "i giovani nobili" e "piacevoli d'aspetto" hanno detto che la sua bellezza era guastata.<sup>173</sup>

Con tutto questo, la disperazione di Fiammetta diventa maggiore in un'altra festa delle nozze, dove lei sedeva circondata dalle donne che ragionavano d'amore, per cui ha conosciuto che nessun amore era così occulto e grave come suo. Poi, non era interessata per le danze ed è rimasta a sedere, e a mostrare le donne che

---

<sup>170</sup> Ivi, pp. 113 – 114.

<sup>171</sup> Ivi, pp. 115 – 116.

<sup>172</sup> Ivi, p. 116.

<sup>173</sup> Ivi, pp. 118 – 120.

danzavano con i giovani, e i loro atti e le qualità. Siccome Panfilo non era presente, Fiammetta sentiva gelosia e la noia, per cui aveva la necessità di andare in un luogo isolato dove avrebbe potuto “sfogare il raccolto dolore”. Per tutto questo, nel pianto e con la rabbia ha cominciato a maledire la Fortuna.<sup>174</sup>

Nei seguenti racconti, l'autore, attraverso Fiammetta, menziona che la sua città è piena della tradizione antica, e famosa per le danze, le feste e l'armeggiare dei giovani.<sup>175</sup> Una di tali feste è gara dei cavalieri, dove Fiammetta dimostra il suo dolore per Panfilo. Fiammetta racconta che la gara si tiene nella primavera, dove i giovani cavalieri alle loro logge chiamano le nobili donne, che per la loro bellezza assomigliano alle donne antiche come Semiramis, Cleopatra, Elena e Didone. I giovani trapassano i caldi giorni nelle danze e cantano i loro amori alle donne, e poi, nella sera, vengono i principi dell'Ausonico regno negli abiti nobili, che mirano la bellezza delle donne e dopo ritornano a gara.<sup>176</sup>

Prima di descrivere la gara, Fiammetta si sofferma sulla descrizione degli abiti dei principi cavalieri allo scopo che il lettore veda che la sua tristezza era tale che neanche la dignità di tali cose non poteva interromperla. Lei aggiunge che neanche le parole di Omero, o Virgilio non fossero adeguate a tale descrizione.<sup>177</sup>

In tal modo, lei descrive come i principi sui cavalli erano nel correre più veloci del vento, poi che la loro giovinezza, la bellezza e la virtù li rende oltre modo riguardanti. Poi, loro indossano gli abiti molto preziosi, delle porpore dalle indiane mani tessuti e dai colori d'oro, con i sovrapposti di perle e di care pietre, e appaiono su cavallo con i biondi crini e cerchiello d'oro sulla testa. In tale modo, i cavalieri con lo scudo nella sinistra mano e con lancia nella destra, al suono delle trombe appaiono in tale modo che uno appresso l'altro, seguiti da tutti, mostrano la loro abilità in questa disciplina. Loro, davanti alle donne, che li lodano, passano il cerchio

---

<sup>174</sup> Ivi, pp. 121 – 125.

<sup>175</sup> Ivi, p. 129.

<sup>176</sup> Ivi, pp. 129 – 131.

<sup>177</sup> Ivi, p. 131.

senza toccare la terra con la punta della lancia, e i con loro corpi protetti con lo scudo e vanno così degnamente senza muoversi di cavallo.<sup>178</sup>

Fiammetta confessa che durante la gara si annoiava, perché già una volta ha visto come Panfilo prendeva la parte degli antichi cavalieri, che per la loro autorità assomigliavano alle persone antiche, tra cui Catone, l'Uticense, Magno Pompeo, Scipione Africano e Cincinnato.<sup>179</sup>

Dopo che si sono dimostrati alla gente circostante nella lieta schiera, due o tre volte, i cavalieri hanno cominciato la loro gara. Loro correvano dritti sopra le staffe, avevano gli schiudi chiusi, con le punte delle lance che appena toccavano la terra, e galoppavano più veloci di ogni vento. L'aria sonava dalle voci del popolo e dai diversi strumenti, e infine dai mantelli riverberanti dalle fruste dei cavalieri, affinché potessero correre più veloce. Per tutto questo, si rendevano molto lodevoli dagli spettatori. Fiammetta menziona che vedeva le donne nel pubblico contente dei suoi maschi, i suoi amanti e i parenti, e con queste, anche alcune donne strane che erano molto interessate alla gara. Alla fine, confessa che, anche se nella gara vedeva suo marito con i parenti, lei si sentiva addolorata perché non vedeva Panfilo.<sup>180</sup>

Nel sesto capitolo, il dolore di Fiammetta diventa maggiore perché lei adesso conosce che Panfilo si è innamorato di un'altra donna. Questo fatto ha cessato la sua speranza nel suo ritorno e per cui la sua reazione è così estrema che si vuole uccidere. Fiammetta descrive come pianificava di uccidersi e come la sua nutrice l'aveva fermata da tale intenzione.

Fiammetta confessa alla nutrice come non può nascondere il suo dolore e vede la morte come unico uscio dalla sua fatica.<sup>181</sup> Lei sente la colpa per l'adulterio verso suo marito, per cui vuole che trafigga il suo cuore con il coltello e laceri il suo cuore "come merita la commessa nequizia".<sup>182</sup> La nutrice la consola che ognuno ha la propria libertà di amare la persona che vuole. Secondo lei, Fiammetta ha ragione

---

<sup>178</sup> Ivi, pp. 131 – 132.

<sup>179</sup> Ivi, p. 132.

<sup>180</sup> Ivi, p. 134.

<sup>181</sup> Ivi, pp. 171 – 172.

<sup>182</sup> Ivi, p. 172.

per il suo dolore perché è innamorata di lui, che non è obbligato di amarla. Lei anche menziona che lei si è troppo affidata nel suo amore aspettando il suo ritorno, il che Panfilo ha sfruttato. Oltre a questo, la nutrice aggiunge che Panfilo usa la sua bellezza e le lacrime per piacere alle altre donne e che Fiammetta non era unica che ha possesso.<sup>183</sup>

Si può dire che la nutrice prende il ruolo di ragionamento dell'autore. In tal modo, si può pensare che lui in realtà prende i due caratteri opposti per dimostrare la sua parte sensitiva e il ragionamento. Durante la storia si è visto come Fiammetta non è in grado di pensare sulle conseguenze che provocano le sue azioni e per tale ragione ha bisogno del consiglio dalla nutrice. Per questo, Fiammetta dimostra l'irrazionalità dell'autore, la caratteristica che è apposta attribuita alla donna dubbiosa, probabilmente per servare il suo egoismo.

In seguito, Fiammetta ragiona come vuole morire e sceglie di gettarsi dalle alte parti della sua casa.<sup>184</sup> Mentre la sua nutrice dormiva, Fiammetta si è levata dal suo letto e a causa della sua infermità è caduta sul pavimento. Poi, è salita alla somma parte della sua casa gridando le ultime parole, e quando voleva a saltare, è apparsa la nutrice. Quando Fiammetta finalmente è saltata, i suoi panni si sono incastrati sul legno, i quali la nutrice ha cacciato e in tal modo l'ha salvata dalla morte.<sup>185</sup>

Nell'ultima fase, l'autore è distrutto dall'abbandono della donna. In tal modo, la sua sofferenza diventa maggiore fino all'attento del suicidio. Lui esprime la sofferenza attraverso vari richiami con la sua donna con cui ha trascorso i momenti più giovevoli della sua vita. Oltre a questo, esprime come si è trascurato in tal modo che altra gente se ne resa conto e nei vari richiami colpisce la Fortuna per la sua sfortuna nell'amore. Fino a qui, l'autore esprime la sua parte sensitiva e irrazionale. Contrariamente, al ruolo della nutrice, lui assegna la parte razionale, che attraverso i consigli cerca di distoglierlo dalla distruzione della sua persona e di salvarlo dalla

---

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> Ivi, p. 180.

<sup>185</sup> Ivi, pp. 184 – 185.

morte. Nonostante questo, la parte sensitiva prevale perché si vede che fino alla fine della sua narrazione lui non cessa di soffrire.

## CONCLUSIONE

Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio erano i tre grandi autori del Trecento. Mentre Dante apparteneva al medioevo, altri due autori erano più vicini all'umanesimo. Si può notare che gli autori cominciano le loro opere con primo incontro (*Il primo incontro con Beatrice* (Dante), *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* (Petrarca) e *L'innamoramento di Fiammetta* (Boccaccio)) sotto gli influssi stilnovistici, in cui si innamorano della donna alla prima vista per la sua bellezza angelica. Dopo la prima fase, gli autori esprimono la loro sofferenza e alla fine, la loro vita dopo la morte e l'abbandono della donna amata. Rispettivamente alle due ultime fasi le loro donne nelle opere presentate svolgono le funzioni diverse. In tale modo, Beatrice è donna angelica, che porta la salvezza e beatitudine, Laura rappresenta conflitto interiore del poeta tra l'amore e vivere religioso e Fiammetta è donna frivola e corrotta.

Nel romanzo *Vita Nuova*, dopo la negazione del saluto, Dante ha deciso di dedicare la propria opera alla *lode della donna*, dove rappresenta Beatrice come una donna angelica cui virtù è in grado di annientare i cuori villani (*Nelli occhi porta*). Poi, celebra la presenza di Beatrice così straordinaria che spinge i beati a richiedere la sua presenza in Paradiso (*Donna pietosa*), e nell'ultimo sonetto descrive la sua bellezza che è in grado a garantire la vita eterna a ogni persona che l'aveva guardata (*Tanto gentile tanto onesta*). Dopo la morte di Beatrice, il poeta ha una sua visione mistica nel cielo, per cui decide di scrivere quello che mai fu detto d'alcuna donna. Poi, Dante continua a celebrare Beatrice nella *Divina Commedia* come anticipazione divina. In conformità con questo, nel *Purgatorio*, Beatrice è guida di Dante che ha il potere di espiare le sue colpe e in tal modo lo prepara per il viaggio seguente. Nel *Paradiso*, Beatrice rappresenta teologia e di cerchio in cerchio dimostra a Dante la



verità divina. In ogni cerchio lei diventa sempre più bella finché abbandona Dante nella candida rosa dei beati. Con Beatrice, Dante, come rappresentante dell'umanità peccaminosa, raggiunge la salvezza e dimostra la speranza nella vita eterna per tutta la gente. Per questo, a differenza della *Vita Nuova*, nella *Divina Commedia*, Dante descrive l'amore universale.

Nel *Canzoniere*, Petrarca descrive la sua vita prima e dopo la morte di Laura. Nella prima parte lui esprime la sofferenza per l'amore non ricambiato di Laura e la consapevolezza che tale amore è peccaminoso. Il poeta esprime come Laura rifiuta il suo corteggiamento perché è troppo occupata con la sua bellezza. In tal modo lui descrive la donna con le tre caratteristiche principali della vanità e crudeltà (*L'oro et le perle*), insieme con l'invecchiamento della donna (*Erano i capei d'oro a Laura sparsi*). Nella canzone, *Chiare fresche e dolci acque*, il poeta esprime il desiderio sensuale per Laura che descrive come una ninfa e in tale modo è più vicino all'umanesimo. Nonostante questo, richiede la presenza di Laura sulla sua tomba che aspetti il perdono da Dio per l'amore peccaminoso.

Dopo la morte di Laura, il poeta continua a sentire il conflitto interiore. Nelle sue canzoni, lui rammarica la vita passata nell'amore vano e cerca il perdono da Dio perché si avvicina alla fine della sua vita. In tal modo, lui omette di descrivere Laura e si concentra sui suoi sentimenti in cui prevale malinconia. Il conflitto interiore non si risolve fino all'ultima canzone dedicata alla Vergine. A differenza di Dante, Petrarca nel *Canzoniere* narra il conflitto interiore che è causato dall'età di transizione dal medioevo all'umanesimo. Per tale ragione, Laura assomiglia a Beatrice solo per la sua bellezza, mentre è priva di ogni allegorismo.

Alla fine, nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, Boccaccio descrive la sua sofferenza dalla prospettiva di Fiammetta. Dopo che si è innamorato di Fiammetta, l'autore conosce che lei deve partire e fedelmente crede nel suo ritorno. Si può dire che l'autore si è talmente innamorato che giustifica il comportamento della Fiammetta e decide di ignorare il suo vero carattere. Nonostante questo, dentro di sé lui è consapevole che lei non tornerà, e per questo sente la tristezza. Negli ultimi due capitoli, l'autore si ricorda dei momenti più belli che ha trascorso con Fiammetta e

non riesce a smettere di pensare a lei. Alla fine, quando conosce che Fiammetta si è innamorata di un altro giovane, lui prova suicidio, però, è salvato dalla sua ragione. Si può notare come Fiammetta è donna frivola e corrotta, che usa la sua bellezza per sedurre l'uomo a tal punto che lo abbandona. Oltre a questo, lei è anche priva di ogni connotazione allegorica. Per questo, lei è più simile a Laura, che è troppo preoccupata con la sua bellezza e non ricambia l'amore all'autore.

Si può notare che, quando si comparano le tre donne insieme, più somiglianze portano Laura e Fiammetta, rispetto a Beatrice. In conformità con questo, in Beatrice si possono notare i tratti della poesia medievale i cui autori attraverso l'amore miravano a un perfezionamento interiore. A differenza di Beatrice, Laura e Fiammetta rispecchiano l'anticipazione dell'umanesimo nella letteratura italiana. Siccome il Petrarca è nato prima del Boccaccio, Laura rappresenta una crisi che è causata dalla transizione dal medioevo all'umanesimo. Dopo di lei è Fiammetta il cui carattere è in conformità con la cultura classica che si valorizzava nell'umanesimo.

Alla fine, si può dire che il Trecento era un periodo molto importante, perché in esso vivevano gli autori Dante, Petrarca e Boccaccio. Ogni autore, in suo modo, ha contribuito allo sviluppo della letteratura italiana. Per tutto questo, le loro opere sono diventate un modello della poesia e narrativa futura che è valorizzato anche nella cultura quotidiana.

## BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

1. Alighieri Dante, *Vita nuova*. A cura di: Fallani, Giovanni; Maggi, Nicola; Zennaro, Grandi tascabili economici Newton; Collana: I mammut, 11, Roma 1993 edizione elettronica  
[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/vita\\_nuova\\_edizione\\_newton\\_compton/pdf/vita\\_n\\_p.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/vita_nuova_edizione_newton_compton/pdf/vita_n_p.pdf)
2. Alighieri Dante, *Božanstvena komedija i druga djela*, priredio Mate Zorić, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
3. Boccaccio Giovanni, *Elegia di madonna Fiammetta*, Garzanti, Milano, 1988., edizione elettronica  
[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/elegia\\_di\\_madonna\\_fiammetta/pdf/boccaccio\\_elegia\\_di\\_madonna\\_fiammetta.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/boccaccio/elegia_di_madonna_fiammetta/pdf/boccaccio_elegia_di_madonna_fiammetta.pdf)
4. Petrarca Francesco, *Canzoniere*, Nuova Universale Einaudi 41, Torino, 1989., edizione elettronica  
[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/pdf/canzon\\_p.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/pdf/canzon_p.pdf)

## Bibliografia secondaria

1. Boccaccio Giovanni, *Decameron i druga djela*. Priredili dr. Frano Čale, dr. Mate Zorić, Školska knjiga, Zagreb, 1985.
2. Čale F. – Zorić M., *Classici e moderni della letteratura italiana*, Liber, Zagreb, 1973.
3. Čale F. – Zorić M., *Talijanska književnost*, u: *Povijest svjetske književnosti*, Knjiga IV, Liber; Mladost, Zagreb, 1977.
4. Petrarca Francesco, *Canzoniere. Kanconijer*, a cura di Mirko Tomasović, Matica Hrvatska, Zagreb, 1996.
5. Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, Palermo, 1968.

6. Segre C. – Martignoni C., *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle Origini al Novecento*, Mondadori, Milano, 1991. - 1992.

## SITOGRAFIA

Alighieri Dante, *Divina commedia. Purgatorio*, a cura di P. Genesini. (edizione elettronica)

<http://www.letteratura-italiana.com/pdf/divina%20commedia/09%20Purgatorio%20in%20versione%20italiana.pdf>

Alighieri Dante, *Divina commedia. Paradiso*, a cura di P. Genesini. (edizione elettronica)

<http://www.letteratura-italiana.com/pdf/divina%20commedia/10%20Paradiso%20in%20versione%20italiana.pdf>

Colilli Paul, *Petrarch's "Canzoniere": Files from the Corpus of Scholarship (1974-2003)* in: «Annali d'Italica», 2004, Vol. 22, Francis Petrarch & the European Lyric Tradition (2004), pp. 135 – 154.

<https://www.jstor.org/stable/24009997>

Emiliani – Giudici Paolo, *Dante – La Divina Commedia*, Società editrice Fiorentina, Firenze, 1845., edizione elettronica.

[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/e/emiliani\\_giudici/dante\\_la\\_divina\\_commedia/pdf/emiliani\\_giudici\\_dante\\_la\\_divina\\_commedia.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/e/emiliani_giudici/dante_la_divina_commedia/pdf/emiliani_giudici_dante_la_divina_commedia.pdf)

Mcmenamin James, *L'incontro edenico con Beatrice e Io sento sì d'Amor la gran possanza*, in: «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», 2011, No. 129 (2011), pp. 125 – 134. <https://www.jstor.org/stable/23390449>

Lewis R. W. B., *Dante's Beatrice and the New Life of Poetry*, in: «New England Review (1990-)», Spring, 2001, Vol. 22, No. 2, pp. 69 – 80.  
<https://www.jstor.org/stable/40243950?seq=1>

Wallace David, *Introduction*, in: «Texas Studies in Literature and Language», SPRING 1990., Vol. 32, No. 1, Beatrice Dolce Memoria, 1290-1990: Essays on the Vita Nuova and the Beatrice-Dante Relationship., pp. 1 – 5.

[https://www.jstor.org/stable/pdf/40754915.pdf?ab\\_segments=0%252Fbasic\\_search\\_aggregated%252Fcontrol&refreqid=excelsior%3A4515bb6047ce7c265669edbb20332140](https://www.jstor.org/stable/pdf/40754915.pdf?ab_segments=0%252Fbasic_search_aggregated%252Fcontrol&refreqid=excelsior%3A4515bb6047ce7c265669edbb20332140)

<https://digilander.libero.it/letteratura/Medioevo/pietosa.htm>

<https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/>

<http://www.internetculturale.it/directories/ViaggiNelTesto/petrarca/popup/37.html>

<https://letteritaliana.weebly.com>

[https://msmms.hubscuola.it/saggio/120RE0066706/7bf9ddbba0fa48bca1579db0c1957097/v1\\_u6\\_dante\\_vita\\_nova.pdf](https://msmms.hubscuola.it/saggio/120RE0066706/7bf9ddbba0fa48bca1579db0c1957097/v1_u6_dante_vita_nova.pdf)

<https://www.treccani.it>

## **La figura della donna nelle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio**

### ***Riassunto***

In questa tesi si analizza la figura della donna nelle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio. Mentre Dante intellettualmente apparteneva al medioevo, Petrarca e Boccaccio erano più vicini all'umanesimo. In tal modo, l'analisi di differenze nella percezione della donna e dell'amore tra i tre grandi autori della letteratura italiana del Trecento, rivela rispettivamente vari tratti caratteristici del medioevo e i primi elementi dell'epoca che segue. Nella *Vita Nuova* e nella *Divina Commedia*, in Beatrice si notano i tratti della poesia medievale i cui autori attraverso l'amore miravano a un perfezionamento interiore, mentre Laura e Fiammetta rispecchiano l'anticipazione dell'umanesimo nella letteratura italiana. Nel *Canzoniere*, Laura rappresenta una crisi che è causata dalla transizione dal medioevo all'umanesimo, mentre il carattere di Fiammetta, nell'*Elegia della madonna Fiammetta*, è in conformità con la cultura classica che si valorizzava nell'umanesimo.

Le parole chiavi: il Trecento, Dante, Petrarca, Boccaccio, la figura della donna, Beatrice, Laura, Fiammetta, il medioevo, l'umanesimo

## **Figura žene u djelima Dantea, Petrarce i Boccaccia**

### ***Sažetak***

U ovome radu analizira se figura žene u djelima Dantea, Petrarce i Boccaccia. Dok je Dante intelektualno pripadao srednjovjekovlju, Petrarca i Boccaccio su bili bliži humanizmu. Jednako tako, analiza razlike doživljaja žene i ljubavi između triju velikih autora u talijanskoj književnosti četrnaestog stoljeća, otkriva ponaosob mnoge osobitosti koje su karakteristične za srednjovjekovlje i prve elemente razdoblja koje slijedi. U djelima, *Vita Nuova* i *Divina Commedia*, kod Beatrice su uočljiva obilježja srednjovjekovlja u kojem autori preko ljubavi nastoje dostići unutarnju savršenost, dok Laura i Fiammetta odražavaju iščekivanje humanizma u talijanskoj književnosti. U djelu *Canzoniere*, Laura predstavlja intelektualnu krizu koja je uzrokovano prijelazom iz srednjeg vijeka u humanizam, dok je Fiammettina

osobnost u djelu *Elegia della donna Fiammetta* u skladu s antičkom kulturom koja se cijenila u humanizmu.

Ključne riječi: četrnaesto stoljeće, Dante, Petrarca, Boccaccio, figura žene, Beatrice, Laura, Fiammetta, srednji vijek, humanizam

**The female figure in the works of Dante, Petrarca and Boccaccio**  
(*Summary*)

This thesis is analyzing the female figure in the works of Dante, Petrarca and Boccaccio. While Dante intellectually belonged to medieval literature, Petrarca and Boccaccio were closer to humanism. According to this, the analysis of the differences in the perception of the woman and love, between the three grand authors in the Italian literature of the fourteenth century, individually reveals various characteristics of medieval art and first elements of the next epoch. In *Vita Nuova* and *Divina Commedia*, we can see that in Beatrice are notable the distinctions of medieval art, whose authors, through love, aim for the internal perfection, while Laura and Fiammetta reflect the anticipation of the humanism in the Italian literature. In *Canzoniere*, Laura represents a crisis which is caused by the transition from medieval to humanism, while, the character of Fiammetta in the *Elegia di Madonna Fiammetta*, is aligned with the classic culture which was very estimated in the period of humanism.

Key words: the fourteenth century, Dante, Petrarca, Boccaccio, the female figure, medieval, humanism