





# DANTE NEL MONDO

---

Collana diretta da ANTONIO LANZA

Il volume è stato pubblicato con i fondi dell'Università Jagellonica, Facoltà di Filologia.  
*I saggi presenti nel volume sono stati sottoposti alla procedura di recensione.*

# «Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce»

La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione  
artistico-letteraria delle sue opere

a cura di  
Maria Maślanka-Soro

con la collaborazione di  
Anna Pifko-Wadowska

ARACNE



Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXIX  
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2934-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2019

## INDICE

<i>Premessa. Riflettere criticamente sui sensi in Dante</i>	11
di MARIA MAŚLANKA-SORO	

### PARTE PRIMA

#### IL SIGNIFICATO FILOSOFICO-TEOLOGICO DELLE VISIONI DANTESCHE

<i>L'esperienza di Dio nella Commedia</i>	21
di ZYGMUNT G. BARAŃSKI	

<i>La visione interiore dalla Vita nova al Convivio</i>	43
di MIRKO TAVONI	

<i>«A l'alta fantasia qui mancò possa»: la teoria medievale della visione e la sua ricezione nella Commedia dantesca</i>	67
di SONIA MAURA BARILLARI	

<i>Un vedere affrancato dal "ius naturae" nell'Empireo dantesco</i>	81
di CÉCILE LE LAY	

### PARTE SECONDA

#### LA POETICA DELLA VISIONE, I LEGAMI CON L'INTELLETTO E LA MEMORIA

<i>On Dante's singular vision</i>	99
di PEKKA KUUSISTO	

INDICE

- Dante's Taste of Knowledge and the Poetic of Dolceamaro:  
on Some Aspects of the Division and Interaction of Intellect  
and Senses in the Divina Commedia* 113  
di ÜLAR PLOOM
- Un inferno di luce* 131  
di ALESSANDRO BENUCCI
- «Se la memoria mia in ciò non erra». *Notes on the role of orality  
and memory in Dante's Comedy* 145  
di MICHELANGELO ZACCARELLO

PARTE TERZA

LA PROSPETTIVA RETORICA NELLE VISIONI  
DANTESCHE E NELLE LORO TRADUZIONI

- Dall'esperienza sensibile al significato: similitudine e percezione  
nell' Inferno di Dante* 167  
di DANIELE MONTICELLI
- La natura e la scienza nelle similitudini della Commedia* 185  
di MAGDALENA BARTKOWIAK-LERCH
- «Là dove 'l sol tace». *La complessità metaforico-sinestetica  
della Divina Commedia e la sua resa nelle prime traduzioni polacche:  
Korsak, Kraszewski, Stanisławski e Porębowicz* 197  
di ANDREA F. DE CARLO

- La percezione sensoriale della natura nel Purgatorio XXVIII  
nelle inedite traduzioni polacche di Guszkievicz e Dembiński* 211  
di ANNA PIFKO-WADOWSKA

PARTE QUARTA

LA PERCEZIONE SENSORIALE TRA ETICA E ESTETICA

- Luce e colore nel canto I del Purgatorio secondo commenti inediti del Trecento* 221  
di MASSIMO SERIACOPI



INDICE

<i>Percezione e diletto estetico dalle Rime alla Commedia</i> di EDUARD VILELLA	229
<i>On sensory images in Dante Alighieri's De vulgari eloquentia</i> di JAANA VAAHTERA	245
<i>Figure animali della percezione sensoriale in Dante</i> di ÉVA VÍGH	259

PARTE QUINTA

I SENSI DEL GUSTO, TATTO E OLFATTO  
NEL LORO SIGNIFICATO SIMBOLICO-METAFORICO

<i>Un sondaggio sul gusto dal corpo all'anima</i> di SABRINA FERRARA	275
<i>La tattica del tatto: lussuria e gola tra Dante e Federico Frezzi</i> di JOHN C. BARNES	291
<i>Sull'odore di un pomo purgatoriale: il senso dell'olfatto nella Commedia</i> di MORANA ČALE	307

PARTE SESTA

SENSI, PASSIONI, SENSAZIONI

<i>Sessualità e misticismo nella Divina Commedia: da Paolo e Francesca a Carlo Martello</i> di MARINO ALBERTO BALDUCCI	327
<i>«Ché voler ciò udire è bassa voglia» (Inf. xxx 148)</i> di ANTONIO SORELLA	341
<i>Dall'«eterno dolore» dell'Inferno al «buon dolore» del Purgatorio, ovvero come soffrono le anime dantesche</i> di IZABELA NAPIÓRKOWSKA	353

INDICE

PARTE SETTIMA

I SENSI NELLE OPERE ISPIRATE DA DANTE

<i>Un “travestimento infedele”: la Commedia dantesca nella Pietra lunare di Tommaso Landolfi</i> di NOVELLA DI NUNZIO	373
<i>Effetti speciali negli adattamenti artistico-letterari della Commedia</i> di RONALD DE ROOY	389
<i>Image and the Metaphysical Cognition. Selected Examples of the Divine Comedy Illustrations in Visual Arts</i> di RAFAŁ SOLEWSKI	403
<i>Indice degli autori e delle opere anonime</i>	421

## Premessa

### *Riflettere criticamente sui sensi in Dante*

MARIA MAŚLANKA-SORO\*

Questa raccolta di saggi nasce dai contributi presentati al Convegno del NEDANTEN (Northern European Dante Network) svoltosi all'Università Jagellonica di Cracovia dal 19 al 21 aprile 2017 con il tema «*Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce*»: *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, a cui hanno partecipato studiosi di Dante provenienti da dodici paesi, soprattutto (ma non unicamente) dell'Europa settentrionale e centro-orientale (Croazia, Estonia, Finlandia, Francia, Irlanda, Italia, Lituania, Olanda, Polonia, Spagna, Ungheria) e degli Stati Uniti d'America. L'incontro, le cui lingue ufficiali erano l'italiano e l'inglese, è stato un'occasione di riflessione critica, da una parte su numerosi aspetti della presenza dei 'sensi' nella produzione letteraria del Sommo Poeta a vari livelli (testuale, metatestuale e paratestuale), prima di tutto nella *Commedia* e, dall'altra, su come questa tematica si ri-presenta nell'attività artistico-letteraria ispirata da Dante in diverse epoche e ambienti culturali.

Le prime due sezioni raccolgono i saggi dedicati al senso della vista come strumento primario della percezione sensoriale, che assume un'importanza particolare nell'esperienza del viaggio salvifico del protagonista grazie soprattutto al significato simbolico-allegorico connesso alla problematica della visione e conoscenza, verità e apparenza, emozioni, intelletto e memoria. Inoltre nell'ambito di questa tematica si possono notare varie configurazioni della vista (e visione) a livello diegetico che talvolta coinvolgono l'autore e il lettore implicito.

In particolare, i contributi della prima sezione affrontano questioni legate al significato filosofico-teologico delle visioni dantesche. Zygmunt G. Barański, nello studio dedicato alla *visio Dei*, si propone di discutere su una questione fondamentale per la cultura medievale e per Dante

\* Università Jagellonica di Cracovia.

nella *Commedia*, in cui sono coinvolti i sensi, le emozioni e l'intelletto. Nelle stimolanti indagini intorno al «momento culminante dell'esperienza dell'aldilà da parte del pellegrino» nell'ultimo canto del *Paradiso*, il dantista si oppone a una eccessiva rivalutazione della ragione a scapito dei sensi e delle emozioni. Infatti, lo studioso si esprime a favore delle cosiddette teorie 'volontariste' della *visio* (in riferimento a questo ed altri passi del *Paradiso*) dimostrando un cauto scetticismo di fronte alle posizioni aristoteliche che assegnavano, al momento della visione beatifica, la priorità all'intelletto.

Nel suo contributo, che fa parte di un più ampio progetto sulla dimensione visionaria della *Commedia*, Mirko Tavoni si sofferma a trattare la riflessione di Dante nel *Convivio* sui sogni divinatori e sulle visioni in sogno raccontati da lui in poesia e in prosa nella *Vita Nova*. A tal fine, il dantista passa in rassegna varie esperienze onirico-visionarie dell'opera giovanile che costituiscono la base per un discorso filosofico del *Convivio*. Nelle puntualissime analisi vengono individuate le fonti immediate e quelle probabili del pensiero dantesco sulla facoltà immaginativa, e ribadito un alto valore conoscitivo che per l'Alighieri rappresentava la visione interiore.

Sonia Barillari, a sua volta, svolge le riflessioni sulla visione oltremondana e spiritale nella *Commedia* alla luce della teoria medievale della visione, facendo riferimenti soprattutto al trattato *Liber de spiritu et anima*, composto nella seconda metà del XII secolo e molto diffuso nel Medioevo grazie all'autorevolezza che traeva dall'erronea attribuzione a sant'Agostino. Al centro della sua indagine rimane lo statuto assegnato alla *phantasia* nelle cinque occorrenze del termine nel poema dantesco, quale *trait-d'union* tra esteriorità e interiorità, materiale e immateriale.

Cécile Le Lay, partendo da una citazione tratta dal canto xxx del *Paradiso* (vv. 118-23), dove il potenziamento delle capacità visive del *viator* nell'Empireo viene disgiunto dalla «legge natural», prende le distanze dall'interpretazione corrente del passo in chiave fisico-scientifica e propone invece la spiegazione di questo *ius naturae* nella prospettiva politico-giuridica. L'analisi è ricca di spunti per una migliore comprensione del *trasumanar visivo* a cui viene contrapposta la condizione dell'iniziale cecità del protagonista, anch'essa possibile da intendere in termini politico-giuridici.

La seconda sezione offre spazio alle problematiche relative alla poetica della visione e ai suoi legami con l'intelletto e la memoria. Pekka

Kuusisto si è concentrato sulla ‘singolarità’ (termine da intendere nel senso teorico-letterario, promosso da varie correnti critiche cresciute nell’epoca del post-strutturalismo) della visione dantesca, sul ruolo della ‘singolarità’ nella teologia e filosofia medievale e sul contributo dantesco alla storia della ‘singolarità’ in relazione alla letteratura. Secondo l’autore l’uso da parte di Dante di questa nozione (che compare due volte nella *Commedia*) apporta un’alternativa storica al discorso critico odierno. Dalle sue considerazioni si evince che la ‘singolarità’ della *Commedia* è effetto della struttura poetica che Dante elabora gradualmente nel processo dello scrivere e che esiste la pertinenza dell’accezione post-strutturalista della ‘singolarità’ con la *Commedia*.

Ülar Ploom, nel suo contributo sul “gusto del sapere” e la “poetica del dolceamaro”, avanza la tesi che nonostante la vista sia per Dante (come prima di lui per Aristotele, san Paolo, sant’Agostino e san Tommaso) il senso più importante nell’acquisizione della conoscenza, essa tuttavia non procura all’intelletto il piacere se non quando interagisce con altri sensi, prima di tutto con il gusto. Lo si può capire meglio dall’ultima visione paradisiaca: ciò che rimane nella memoria di Dante autore (parlando in termini di fenomenologia) è la reminiscenza della “dolcezza” del momento supremo (*Par.* xxxiii 58-63).

Il rapporto tra visione e conoscenza viene affrontato pure, ma da un’angolazione del tutto diversa, da Alessandro Benucci, che prende in esame la fenomenologia della luce, ma non nel Paradiso, al quale finora era “riservata” in numerosi studi critici, bensì nell’Inferno, partendo dal presupposto che Dante pone non solo la luce, ma persino la sua assenza al centro del processo ermeneutico compiuto dal *viator*. Una sottile analisi di alcuni passi in cui il protagonista entra in contatto con la fenomenologia della luce – in linea di massima la “mala luce” – permette di cogliere meglio l’*ordo iustitiae* nelle regioni infernali.

Quello della memoria è uno dei leit-motiv della *Commedia* ed è stato oggetto di interesse multiplo da parte di critici, tra cui Michelangelo Zaccarello, che nel suo saggio studia il ruolo della memoria in relazione a varie dimensioni del poema: composizione, trasmissione e diffusione; soprattutto riguardo alle due ultime, lo interessano in particolare i legami della memoria con l’oralità. Ne emerge che la struttura, la concezione e persino la forma visuale del poema hanno fatto da supporto alla sua memorizzazione. Pure la sua ricezione fu legata all’arte della memoria: in

tale senso venne sfruttata la topografia dell'Inferno – come un perfetto *locus* nei trattati mnemonici del Cinquecento.

La terza sezione raccoglie i contributi che hanno come argomento generale la dimensione stilistico-retorica delle visioni dantesche e la loro resa nelle traduzioni – quest'ultimo indirizzo di ricerca poco conosciuto dal dantismo europeo/mondiale, almeno per quanto riguarda le traduzioni in lingue slave. Si comincia con il saggio di Daniele Monticelli, che indaga sul lato per così dire sensoriale del viaggio dantesco in cui la realtà oltremontana diviene accessibile al lettore attraverso l'esperienza percettiva dell'*agens* e la trasformazione dei dati sensoriali in quelli cognitivi da parte dell'*auctor*, il che richiede una maestria unica. Monticelli focalizza la sua attenzione critica sulla similitudine (la figura retorica più efficace per rendere visibile ciò che è invisibile) e si propone di analizzare le similitudini che tematizzano la percezione sensibile del *viator* nell'Inferno e, grazie al loro carattere “ibrido” (icona unita a simbolo), diventano strumenti conoscitivi per la concettualizzazione dell'esperienza visibile.

Una prospettiva diversa nella lettura delle similitudini dantesche sta alla base della ricerca di Magdalena Bartkowiak-Lerch: la sua scelta concerne quelle figure che nella protasi riprendono immagini della natura (vento, luce, acqua) e formano un *pattern of meaning* (per ricorrere alla terminologia adoperata da Richard Lansing). Nella maggioranza dei casi si tratta di immagini complesse e elaborate, interconnesse quanto al contenuto e la forma. Nell'analisi esse introducono eventi di particolare importanza o spiegano la capacità visivo-conoscitiva di Dante pellegrino in continua crescita. Il loro paragone evidenzia le analogie e registra le differenze in modo da cogliere questo progresso del *viator*.

L'interesse ermeneutico verso il tropo “apparentato” con la similitudine – metafora – traspare dal testo di Andrea F. De Carlo, il quale restringe la prospettiva analitica alle metafore che coinvolgono la vista e altri sensi, e studia la loro resa nelle quattro traduzioni polacche (di cui una – di Józef Ignacy Kraszewski – sta per essere pubblicata da lui per la prima volta) che risalgono alla seconda metà dell'Ottocento o al primo decennio del Novecento. L'autore analizza le soluzioni e la scelta dei criteri adottati dai traduttori da cui emergono problemi specifici di traduzione.

Un interesse simile ha spinto Anna Pifko-Wadowska a cimentarsi nell'indagine dedicata alle traduzioni della *Commedia*. Nel suo saggio l'autrice si sofferma a esaminare dei modi in cui vengono resi in polacco,

nelle due traduzioni meno note e finora inedite (di Jan Guszkievicz e Stefan Dembiński), moduli espressivi relativi alla percezione sensoriale della natura in uno dei più bei canti del *Purgatorio*, il xxviii, particolarmente ricco da quel punto di vista. Inoltre, vi vengono discusse difficoltà riscontrate da parte dei due traduttori.

La quarta sezione riunisce i lavori particolarmente “sensibili” alle tematiche che coinvolgono questioni etiche o estetiche della percezione (visiva) oppure quelli che le affrontano entrambe e le fanno convivere in un armonioso connubio. Massimo Seriacopi, per analizzare il ruolo assunto dalle percezioni sensoriali della luce e del colore, ha scelto il canto I del *Purgatorio*, cruciale per il passaggio dalla realtà infernale a quella che conduce alla futura salvezza. Lo studioso di Dante e dei commenti danteschi del Trecento, sull’esempio di alcuni di essi, mostra l’importanza che nella loro esegesi assumono particolari legati alla percezione visiva che si rivestono di precise valenze morali. Il potenziamento della vista che corrisponde all’arricchimento spirituale del *viator* gli permette di percepire nei “dolci colori” e nella luminosità splendente, mimeticamente evocati, una promessa di rinnovata speranza.

Eduard Vilella, nel suo saggio che interessa il discorso sui sensi nella *Commedia*, ma anche nelle *Rime*, individua un legame estetico tra la percezione visiva e la ricezione delle opere d’arte che starebbe a conferma di una consapevolezza teorica e di esperienza pratica nei confronti dell’arte da parte di Dante. Per illustrare il rapporto tra i sensi, l’opera d’arte e Dante, l’autore riporta e analizza alcuni passi delle *Rime* che rivelano il vincolo tra percezione e ricezione e quindi il collegamento tra sensi ed effetto estetico.

Jaana Vaahtera esplora nel *De vulgari eloquentia* il tema delle immagini sensoriali, create con metafore o similitudini, le quali, presentandosi come “positive” o “negative”, vengono utilizzate da Dante nel processo di “inclusione” o “esclusione” del lettore. Lo illustra l’esempio della cecità come metafora dell’ignoranza. Se nel primo libro, ricorrendo a questa figura, egli intende aiutare i lettori ignoranti ad acquisire la conoscenza (sul volgare illustre), nel secondo, dove la cecità corrisponde alla presunzione (*hybris*), l’immagine tocca ai poeti ignoranti (privi di *ars* e *scientia*) che si fidano stupidamente del loro ingegno. Dante quindi evidenzia l’aspetto morale delle immagini sensoriali.

La positività e negatività etica si fa sentire, anche se diversamente, nel discorso condotto da Éva Vígħ nel suo contributo in cui, ricorrendo al

contesto del simbolismo medievale, la studiosa esamina nella *Commedia* il nesso tra animali e percezione sensoriale che veniva loro attribuita, individuando valenze positive e negative della gran parte degli animali associati a un determinato senso. Individuate le potenziali fonti dantesche, la studiosa mostra – su pochi esempi – la creatività di Dante, il quale, nella loro rielaborazione poetico-concettuale, sfrutta non solo la portata ideologico-didascalica, ma anche il potenziale raffigurativo.

Nella quinta sezione sono raccolti i saggi i cui autori focalizzano la loro attenzione sulla presenza e sul valore dei sensi diversi dalla vista nella *Commedia*, trovando in essi spunti interessanti per un discorso altrettanto appassionante in cui pongono l'accento prima di tutto sul loro significato simbolico, che si presta a originali interpretazioni.

Sabrina Ferrara, partendo dalla figura etimologica nel canto xxxii del *Purgatorio* (v. 123) che gioca tra il sostantivo “gusto” e il verbo “gustare”, si sofferma nella sua analisi sul valore figurato che assumono entrambi nella totalità delle occorrenze nella *Commedia*. Esso viene sovente associato alle scelte legate alla libertà individuale che eticamente oscillano tra il bene e il male. Dall'indagine si evince come il gusto sia strettamente connesso all'attività intellettuale, sia nell'accezione speculativa che in quella etica o etico-politica.

John C. Barnes, nel suo saggio a cui dà un taglio comparativo, pone al centro del discorso critico sul tatto il paragone tra la *Commedia* e il *Quadriregio* di Federico Frezzi. Prima, però, chiarisce il ruolo del tatto in rapporto al sistema dei peccati, ribadendo che Dante tiene conto della classificazione tomistica secondo cui lussuria e gola sono peccati del tatto. Una sottile analisi lo porta ad affermare tra l'altro che in Dante e in Frezzi il tatto è utilizzato meno nella rappresentazione del peccato che non della relativa pena (contrapasso); individuando gli usi sia causativi che espressivi del tatto, in entrambi i poeti, lo studioso sottolinea una molto maggiore creatività di Dante rispetto al Frezzi.

L'oggetto dell'ultimo saggio in questa sezione, quello di Morana Čale, è il senso dell'olfatto nella *Commedia*, affrontato raramente dalla critica. I richiami all'area semantica dell'olfatto sono molto meno numerosi rispetto ai luoghi relativi ai sensi della vista e dell'udito, privilegiati nella scala gerarchica in quanto funzioni dell'anima razionale. Una approfondita analisi mostra però che l'odorato è partecipe sia della sfera intellettuale che di quella sensitiva, vista la predominazione del suo va-



lore spirituale-simbolico nel poema dantesco, prima di tutto nella terza cantica, ma anche nel *Purgatorio*, dove diventa «un tormentoso agente di mutamento in meglio», come mostra un attento esame dell'episodio dei golosi.

Nella penultima sezione la tematica connessa ai sensi concepiti *sensu stricto* si allarga (non perdendo la sua importanza) a quella che lega il termine 'senso' a una più ampia gamma di significati, che confluiscono nell'area della sensualità e delle sensazioni. Marino Alberto Balducci si sofferma sull'amore di Paolo e Francesca, opponendosi alla considerazione esplicitamente formulata o solo trapelante da numerosi commenti danteschi che l'adulterio fu la causa primaria della loro condanna eterna nel canto v dell'*Inferno*. Secondo il dantista la morte dell'anima è, invece, connessa al loro narcisismo e isolamento egoista che non hanno saputo superare. Nella sua analisi, svolta in un ampio contesto storico, viene rivalutata la fondamentale (per l'interpretazione di questo episodio) importanza delle indicazioni di Boccaccio, Francesco da Buti e Anonimo Fiorentino, messe a confronto con la *Prima Lettera* di san Giovanni e con il suo commento agostiniano.

Il ritrovamento nell'Archivio di Stato di Firenze di un manoscritto con la trascrizione da parte di un impiegato trecentesco di un frammento del canto xxx dell'*Inferno* ha fatto pensare a Antonio Sorella all'interesse che quel canto abbia potuto suscitare nei funzionari pubblici, esposti alla tentazione di falsificare documenti. Un interesse forse ancora maggiore poté suscitare, secondo l'autore (la cui analisi testuale è arricchita da quella storico-codicologica e linguistica), una notevole icasticità del canto in cui un forte rilievo viene dato ai sensi della vista e dell'udito, soprattutto nell'ultima parte, quando Dante è assorto nell'ascoltare una volgare rissa tra i dannati.

Izabela Napiórkowska, nella sua indagine sulla natura e la tipologia del dolore nelle prime due cantiche, sfrutta alcuni strumenti moderni nell'interpretazione dei dati raccolti, che sono prevalentemente statistici. La studiosa riporta i risultati di una ricerca interdisciplinare relativamente recente basata sulla premessa che la diagnosi si fonda sulle parole con cui il paziente descrive il proprio dolore. Questi risultati sono stati paragonati con quelli relativi al lessico dantesco connesso al dolore e alla sofferenza. Le conclusioni confermano sia la ricchezza della terminologia dantesca che la sua completezza.

Nell'ultima sezione si leggono i contributi che appartengono alla sfera (amplissima e sempre più crescente!) della ricezione artistico-letteraria delle opere di Dante, prima di tutto della *Commedia*. Ognuno dei tre autori affronta la presenza del capolavoro dantesco in rapporto ai sensi in un campo artistico diverso: letteratura, film e arti figurative. Novella di Nunzio, sulla scia di quei critici che, come Roberto Sacchetti, hanno portato avanti la presenza di Dante nella officina di Tommaso Landolfi, individua e sottopone a una sottile analisi i legami tra il primo romanzo dello scrittore novecentesco, *La pietra lunare*, e il capolavoro dantesco. Quanto emerge dall'indagine di taglio chiaramente intertestuale è che il recupero e la risemantizzazione di personaggi, spazi e eventi avviene per via antifrastica e attraverso un rovesciamento dei valori e significati originari.

Ronald de Rooy, nella prima parte del suo saggio, ricorda in maniera concisa le “sfide sensoriali” che richiesero dal Sommo Poeta sforzi espressivi senza precedenti e dal lettore richiedono tuttora capacità straordinarie di immaginazione e visualizzazione. Il “visibile parlare” dantesco ispirò nei tempi più recenti, tra gli altri, cinematografhi e registi televisivi per dare vita a un approccio mimetico-emulativo alla *Commedia*; lo studioso presenta, appunto – nella seconda parte del proprio intervento – alcuni tentativi di trasferire sullo schermo e quindi in un altro sistema di segni uno dei capolavori mondiali in assoluto.

Il libro si conclude con lo studio di uno storico dell'arte, Rafał Sołowski, che in una rassegna cronologica di opere scelte che spaziano dalle miniature trecentesche fino agli acquerelli di Salvador Dalí e ai disegni di Robert Rauschenberg, spiega quali parti dell'opera dantesca sono stati oggetto di maggior interesse da parte degli artisti e ne descrive i risultati facendo leva sulle tecniche pittoriche, gli stili propri degli artisti e quelli dominanti nelle epoche prese in considerazione. Nelle parti che fungono da commento viene mantenuto – in linea di massima – l'equilibrio tra l'interesse estetico, intellettuale e metafisico.

★ ★ ★

Si ringrazia la Facoltà di Filologia dell'Università Jagellonica di Cracovia che ha reso possibile la pubblicazione del volume. Un ringraziamento particolare va ad Antonio Lanza, che lo ha accolto nella prestigiosa collana “Dante nel mondo” da lui diretta all'interno della casa editrice Aracne.