

Seminario di Carmelo Licitra Rosa del 5 settembre 2026

I SABATI DELL'AMOR CORTESE
Il desiderio e il corpo in Dante

Prima parte

Testo curato da **Roberto Isabella**

La lezione di Licitra Rosa si apre con una domanda che coinvolge immediatamente anche chi ascolta: a quale titolo uno psicoanalista può parlare di Dante? Prima ancora di entrare nel poema, occorre trovare una posizione dalla quale leggerlo. È una questione di responsabilità verso il testo, ma anche di disponibilità a lasciarsene interrogare.

Licitra Rosa ricorda, richiamandosi a Carlo Dionisotti, che Dante appartiene a una comunità di lettori più vasta di qualsiasi specialismo. La sua opera attraversa le professioni, le appartenenze nazionali, le generazioni. Questa apertura comporta tuttavia un debito: chi si avvicina a Dante incontra un testo che secoli di lavoro filologico hanno reso leggibile, chiarito, discusso e restituito nella sua complessità. La libertà del lettore cresce attraverso questa eredità.

Per lo psicoanalista, riconoscere tale debito significa anche precisare che cosa la propria esperienza possa portare alla lettura. Licitra Rosa introduce qui un commento di Éric Laurent a *Lituraterre* di Lacan, nel quale trova una formulazione particolarmente adatta al suo intento: leggere un'opera può condurre a produrre un nuovo testo, a cercare una verità attraverso l'incontro con ciò che un altro ha scritto.

È un passaggio decisivo per comprendere il lavoro che comincia. Il lettore riceve parole che lo precedono e, quando la lettura diventa un'esperienza, deve trovare parole proprie per rispondere. L'opera continua così a vivere anche nelle domande che suscita, purché la nuova scrittura conservi il rapporto con ciò che l'ha resa possibile.

Nel brano di Laurent riportato durante la lezione, questa possibilità viene precisata attraverso il concetto di **uso paradigmatico della letteratura**. Una scena, un personaggio, una particolare disposizione dei rapporti possono rendere percepibile qualcosa che la psicoanalisi incontra nella propria pratica. L'opera offre una forma nella quale un problema diventa riconoscibile.

Licitra Rosa richiama gli esempi di Sofocle, di Shakespeare, di Marguerite Duras. Il punto è il rapporto fra una costruzione letteraria e una questione analitica: il desiderio, l'impedimento dell'azione, lo sguardo. La scena possiede una capacità di esposizione che il concetto, da solo, non sempre raggiunge. Vediamo qualcuno parlare, attendere, sottrarsi, rivolgersi a un altro; ciò che accade prende consistenza attraverso una successione di gesti e di parole.

Possiamo soffermarci su questa capacità della letteratura. Un soggetto può dichiarare di volere qualcosa e, nello stesso tempo, organizzare la propria vita intorno al suo rinvio. Può chiedere una risposta e temere di riceverla. Può riconoscersi in una promessa e scoprire, quando si presenta l'occasione di mantenerla, che quella promessa lo divide. La scrittura sa custodire questi movimenti senza doverli risolvere immediatamente in una definizione. Li fa esistere davanti al lettore.

L'incontro con la psicoanalisi diventa fecondo proprio a questo livello. Il concetto aiuta a leggere la scena; la scena, a sua volta, rende il concetto più esigente, impedisce che si irrigidisca in una formula applicabile indifferentemente a ogni vicenda. Per il nostro lavoro su

Dante, questo significherà seguire la singolarità delle parole e delle situazioni attraverso cui si manifesta ciò che chiamiamo desiderio.

Prima di affrontarlo direttamente, Licitra Rosa ricorda che il rapporto con Dante ha una storia. Il rilievo assunto oggi dal poeta può farci dimenticare quanto siano mutate, nel tempo, le gerarchie del gusto, le preferenze linguistiche e le domande rivolte alla sua opera. La lezione richiama rapidamente questa vicenda, fino alla rivalutazione del Dante civile e alle grandi stagioni della critica moderna.

Il significato metodologico di questo passaggio supera la successione dei nomi. Anche il nostro incontro con Dante avviene attraverso una storia: abbiamo imparato a riconoscerlo come poeta nazionale, autore cristiano, testimone dell'esilio, giudice delle passioni e della vita politica. Ciascuna di queste prospettive illumina qualcosa e orienta la nostra attenzione. Accorgercene ci permette di leggere con maggiore consapevolezza.

È dentro questa pluralità che Licitra Rosa introduce la domanda sulla filosofia di Dante. Quale pensiero attraversa il poema? In quale rapporto si trova con la cultura filosofica e teologica del suo tempo? Quanto spiega l'accostamento fra la *Commedia* e la *Summa* di Tommaso d'Aquino?

La questione rimane aperta. Licitra Rosa annuncia che sarà uno degli impegni del ciclo, e la colloca accanto a un'affermazione sulla quale insiste: la letteratura viene prima della filosofia.

Il richiamo a Šestov aiuta a intendere il senso di questa precedenza. Licitra Rosa attribuisce alla letteratura una prossimità all'esperienza vissuta: la capacità di cogliere il movimento della vita quando ancora non è raccolto in una sistemazione concettuale. L'elaborazione filosofica arriva a formulare ciò che una civiltà può avere già incontrato nelle proprie vicende e rappresentato nelle proprie opere.

Si può sviluppare questo pensiero osservando che una sofferenza, una contraddizione o un desiderio vengono vissuti prima di essere compresi. La letteratura dà loro una prima articolazione comunicabile. Una vicenda che sembrava soltanto personale acquista una forma nella quale altri possono riconoscere qualcosa della propria esperienza. Il concetto interverrà a distinguere, collegare, interrogare le condizioni di ciò che è accaduto.

La precedenza evocata da Licitra Rosa acquista così un significato che riguarda anche il nostro modo di leggere. Avvicinandoci a un personaggio dantesco, dovremo concedergli il tempo di parlare. La sua verità poetica si costruisce nel tono, nelle immagini, nelle parole che sceglie e nel rapporto con chi lo ascolta. Comprendere ciò che dice richiederà di seguire anche il modo in cui lo dice.

A questo punto della lezione compare una formula destinata a orientare il percorso: **Dante è un «pellegrino riformatore cristiano»**.

Licitra Rosa scandisce i tre termini e ne rinvia lo sviluppo. Essi offrono già, tuttavia, una direzione nella quale volgere lo sguardo.

Il pellegrino è qualcuno che si mette in cammino e la cui condizione può mutare durante il viaggio. La conoscenza che cerca lo coinvolge: attraversare un luogo, ascoltare una testimonianza, incontrare una guida possono modificare il suo rapporto con ciò che credeva di sapere. La verità del percorso riguarda anche colui che lo compie.

Il riformatore introduce la dimensione della vita comune. Il destino individuale si intreccia con le istituzioni, con l'esercizio del potere, con le forme della giustizia e della corruzione. La trasformazione riguarda un mondo abitato insieme ad altri.

Il termine cristiano situa questo cammino nell'orizzonte che gli conferisce il suo significato storico e teologico. Peccato, grazia, salvezza e beatitudine appartengono alla consistenza del mondo dantesco. Sarà attraverso il confronto con tale consistenza che potremo articolare le nostre domande psicoanalitiche.

Queste sono, per ora, possibilità di lettura aperte dalla formula di Licitra Rosa. Il loro interesse sta nel tenere unite l'esperienza del soggetto, la responsabilità verso la comunità e la tensione religiosa. Il Dante che cominciamo a incontrare è coinvolto nel movimento che racconta.

La lezione giunge così al desiderio. Licitra Rosa lo presenta come una sosta necessaria lungo la strada che condurrà al godimento dei corpi.

La scelta dell'ordine è significativa. Prima di interrogare il corpo nel suo godere, bisogna comprendere ciò che mette in movimento il soggetto. Il desiderio entra nella lettura come una forza che anima il poema e come una questione che attraversa la civiltà letteraria nella quale Dante si forma.

Il discorso si allarga all'amor cortese e alla letteratura romanza. Licitra Rosa propone di riconoscervi un'elaborazione dell'esperienza umana che precede di secoli la sua formulazione nelle categorie di Hegel e di Lacan. La formula che concentra questo accostamento è: «il desiderio dell'uomo è il desiderio dell'altro».

Per comprenderne la portata, possiamo partire da un'esperienza elementare. Desiderare qualcuno comporta spesso domandarsi che cosa si rappresenti per lui. La sua presenza interessa insieme alla sua risposta; il suo sguardo può confermare un valore, aprire un'attesa, produrre un'incertezza. Il desiderio coinvolge così il posto che il soggetto occupa, o vorrebbe occupare, nel mondo dell'altro.

La relazione introduce una complessità ulteriore: l'altro desidera a sua volta. La sua risposta non è completamente disponibile, il suo orientamento non è pienamente conoscibile. Chi desidera incontra quindi qualcosa che eccede la propria intenzione. Il movimento verso l'altro può trasformare colui che lo compie.

Questo sviluppo ci aiuta a comprendere la direzione del richiamo di Licitra Rosa, senza esaurire nella reciprocità interpersonale il significato lacaniano dell'Altro. Per il momento, la lezione sta aprendo il campo nel quale queste distinzioni diventeranno necessarie.

Il confronto con Hegel richiede anche una precisazione utile alla lettura. Desiderio e conoscenza sono già legati nella tradizione precedente: Dante apre il *Convivio* richiamando il

naturale desiderio umano di sapere. La novità che interessa qui può essere cercata più precisamente nella funzione del desiderio e del riconoscimento nella costituzione del soggetto. Per ricostruirne la successiva elaborazione lacaniana sarà inoltre necessario considerare la mediazione di Kojève.

Questa precisazione permette di mantenere feconda la proposta di Licitra Rosa. L'espressione secondo cui Dante sarebbe già "hegeliano" acquista il valore di un invito a rileggere: proviamo a osservare se la poesia renda operanti rapporti che un pensiero successivo articolerà diversamente. L'esito dipenderà dalla lettura dei testi e dalla capacità di cogliere insieme affinità e differenze.

È qui che l'affermazione sulla precedenza della letteratura trova la sua applicazione più concreta. Un poeta può dare forma a un'esperienza del desiderio attraverso una figura, un incontro, una distanza, un'attesa. La sua opera permette al lettore di attraversare quell'esperienza e di riconoscerne gli effetti. Secoli dopo, un concetto può aiutarci a tornarvi con una domanda nuova.

Alla fine di questa prima parte, Licitra Rosa ci ha quindi condotti sulla soglia del poema attraverso una questione che riguarda il nostro stesso leggere. Cerchiamo di comprendere che cosa muova una parola verso un'altra persona, un soggetto verso una verità, un pellegrino verso una meta. Il desiderio comincia a delinearsi nella trama di questi rapporti. Sarà la lettura successiva a mostrarci come la civiltà cortese abbia dato forma alla distanza, alla mancanza e alla forza che ne può scaturire.

Il desiderio, introdotto nella prima parte come ciò che mette in movimento il soggetto, acquista ora una determinazione più precisa. Licitra Rosa ne cerca la sorgente e la individua nella mancanza. È intorno a questo rapporto che organizza la lettura dell'amor cortese e, attraverso di esso, della civiltà nella quale prende forma l'opera dantesca.

La ripresa della lezione completa il riferimento a un teologo domenicano, legato al rinnovamento conciliare, che aveva riconosciuto nell'amor cortese un momento importante della storia della coscienza occidentale. Si tratta con ogni probabilità di **Marie-Dominique Chenu**; il titolo pertinente potrebbe essere *L'éveil de la conscience dans la civilisation médiévale*, pubblicato nel 1969. L'identificazione dell'opera resta da confermare, ma offre una pista bibliografica concreta. Scheda bibliografica del volume di Chenu.

Licitra Rosa accoglie l'importanza di questa prospettiva e insieme si interroga sull'ampiezza delle sue conseguenze. La derivazione dell'amore romantico dall'amor cortese gli appare un collegamento da esaminare, che rischia di accorciare troppo le distanze fra epoche differenti. Il suo interesse immediato riguarda ciò che accade nella cultura medievale: quale esperienza del desiderio vi prende forma, attraverso quali invenzioni poetiche, con quali effetti sul modo di concepire la vita?

La domanda sposta l'attenzione dalla semplice successione delle idee alla loro presenza nelle pratiche e nelle opere. Una civiltà può elaborare qualcosa attraverso le forme che inventa: i

modi di rivolgersi a una donna, le attese che organizza, le prove alle quali attribuisce valore, le distanze che mantiene. È in questo senso che, per Licitra Rosa, la letteratura rende leggibile un'esperienza collettiva.

Il desiderio è il rovescio della mancanza. Questa è la proposizione intorno alla quale la lezione comincia a ruotare.

Licitra Rosa la espone tornando più volte sulle stesse parole: sottrazione, perdita, diminuzione, togliere. La ripetizione accompagna uno spostamento del pensiero. Siamo abituati a considerare ciò che manca a partire da qualcosa che dovrebbe esserci: un bene, una presenza, una risposta. Qui la mancanza viene interrogata anche per ciò che rende possibile. Il suo rapporto con il desiderio riguarda la capacità di aprire una direzione, di sostenere una ricerca, di far emergere un valore.

La distinzione è sottile. Se consideriamo la mancanza soltanto come un posto rimasto vuoto, immaginiamo di conoscere già ciò che dovrà occuparlo. L'oggetto sarebbe pronto, e il movimento del soggetto consisterebbe nel procurarselo. Il discorso di Licitra Rosa conduce verso una situazione più complessa: attraverso la sottrazione può diventare percepibile qualcosa che, nella precedente pienezza, non trovava spazio.

Per sviluppare questo passaggio possiamo pensare, come nostro esempio, all'ascolto. Quando crediamo di sapere interamente chi sia una persona, le sue parole rischiano di essere ricondotte a ciò che abbiamo già deciso di lei. Una sospensione di quella certezza permette di udire qualcosa di inatteso. Ciò che viene meno è una pretesa di completezza; ciò che può acquistare consistenza è una presenza dell'altro fino a quel momento trascurata.

L'esempio aiuta a comprendere il valore produttivo attribuito da Licitra Rosa alla sottrazione. Nella sua lettura del Medioevo, essa apre verso una realtà più consistente, verso la felicità e, nell'orizzonte cristiano di quella cultura, verso Dio. Il "meno" assume significato attraverso il "più" al quale dà accesso.

Questo rapporto non equivale a una legge secondo cui ogni privazione produrrebbe desiderio o ogni sofferenza renderebbe più ricca l'esistenza. Il punto che stiamo elaborando riguarda una sottrazione capace di ricevere una forma e una direzione. Saranno le pratiche e le costruzioni poetiche considerate nella lezione a mostrarci come ciò possa avvenire.

Licitra Rosa precisa che amore e desiderio condividono un rapporto con la mancanza, e proprio questa prossimità può indurci a confonderli. Il nome *amor cortese* sembra collocare immediatamente il discorso nel campo dell'amore; egli invita invece a interrogare, al suo interno, l'organizzazione del desiderio.

La distinzione consente di cambiare le domande. Oltre a chiederci che cosa un amante provi, possiamo domandarci che cosa sostenga il suo movimento, quale funzione abbia la distanza,

perché una presenza acquisti un valore tanto grande e in quale modo la parola poetica partecipi a questo processo.

Un sentimento può essere raccontato; un desiderio può anche essere coltivato attraverso il racconto. La poesia interviene allora nell'esperienza che esprime. Le dà un linguaggio, ne scandisce le attese, attribuisce significato ai gesti. È una possibilità interpretativa che nasce dal percorso di Licitra Rosa e che dovremo seguire nei testi: la forma letteraria partecipa alla formazione di una sensibilità.

Il riferimento a Platone, esplicito nella lezione, permette un primo approfondimento. Nel *Simposio*, Socrate conduce Agatone a riconoscere il rapporto fra desiderare e mancare; nel racconto di Diotima, Eros nasce da Penia e Poros, dalla povertà e dalla risorsa. La sua condizione unisce indigenza e capacità di cercare. Il desiderio possiede dunque una mobilità che appartiene alla sua stessa incompiutezza. I luoghi pertinenti sono *Simposio*, 200a–e e 203b–204b. Platone, *Simposio*, testo nella traduzione di Benjamin Jowett.

L'accostamento illumina il problema posto da Licitra Rosa: come possa nascere una forza da ciò che manca. La storia della trasmissione di queste idee alla cultura medievale richiederà poi di distinguere le mediazioni filosofiche e cristiane; il richiamo a Platone ci offre qui una parentela di questioni, senza stabilire da solo una dipendenza testuale diretta.

Il desiderio così inteso comporta un'apertura all'altro. Licitra Rosa insiste sulla sua capacità di propagarsi, di coinvolgere, di mettere in movimento più di un soggetto. Ricorre alle immagini del contagio e dell'attrazione.

La mancanza potrebbe inizialmente apparirci come una condizione solitaria: qualcuno avverte dentro di sé un'insufficienza e cerca ciò che potrebbe colmarla. Nel discorso della lezione, invece, il movimento si articola attraverso l'alterità. L'altro può destare un desiderio, offrirgli una direzione, esserne a sua volta attraversato.

La forza unitiva di Eros si accompagna così a una forza dinamica. L'incontro modifica le possibilità di chi vi partecipa. Un volto, una parola, un gesto possono rendere desiderabile qualcosa che prima non orientava la vita.

Possiamo riconoscere qui una conseguenza importante per la lettura di Dante: occorrerà interrogare gli incontri anche per gli effetti che producono sul cammino. Una figura può avere rilievo per ciò che dice e per il movimento che rende possibile. La domanda sarà quale trasformazione introduca nel rapporto del pellegrino con la propria meta, con il proprio sapere, con la propria volontà.

È a questo punto che Licitra Rosa porta in primo piano Beatrice.

La *Vita nova*, il *Convivio* e la *Commedia* vengono richiamati come luoghi nei quali una figura femminile assume una funzione decisiva, soprattutto nella prima e nella terza opera. Licitra Rosa concentra il discorso su Beatrice e sul suo rapporto con l'attivazione del desiderio.

Il dato biografico rimane sullo sfondo. La domanda riguarda la funzione che la donna assume nell'opera: come la sua presenza possa organizzare un movimento, sostenere un'attesa e aprire verso una realtà ulteriore.

Possiamo sviluppare il passaggio dicendo che Beatrice interessa qui anche per ciò che fa accadere. La sua importanza investe la posizione di Dante, il modo in cui egli guarda e comprende, il percorso che diventa possibile attraverso il rapporto con lei. Questa è la direzione aperta da Licitra Rosa; i testi dovranno mostrarne le articolazioni.

Conviene conservare, nel richiamo alle tre opere, una distinzione che renderà più ricco il seguito: Beatrice nella *Vita nova* e nella *Commedia* e la donna gentile interpretata come Filosofia nel *Convivio* pongono problemi differenti. La centralità della figura femminile offre un terreno di confronto, la cui fecondità dipende proprio dalla capacità di seguirne le trasformazioni.

Quando Licitra Rosa parla di un «costrutto» o di una «finzione», possiamo intendere questi termini nel senso della costruzione poetica. La scrittura dispone incontri, parole e immagini in una forma capace di produrre significato. La questione dell'esistenza storica della donna e quella della sua funzione nel testo rimangono distinguibili, anche quando si intrecciano.

Questa prospettiva ci permette di porre una domanda ulteriore, che appartiene al nostro commento: quale desiderio viene trasformato dalla poesia stessa? La donna è cantata, ma il canto modifica anche il rapporto del poeta con ciò che desidera. Per rispondere bisognerà osservare il lavoro delle parole, il loro passaggio da una richiesta a una lode, da un'attesa a una promessa, da un'esperienza a un compito.

Il ragionamento confluisce ora nella coppia **pieno e vuoto**. Licitra Rosa vi riconosce i termini di una dialettica capace di far emergere una realtà prima inaccessibile, e introduce il vocabolo teologico *kenosis*, svuotamento.

Qui è necessaria una breve nota editoriale, perché la trascrizione presenta un'inversione sostanziale: descrive Cristo come colui che si spoglia della natura umana per assumere quella divina. Il riferimento paolino, in Filippesi 2,6–11, riguarda invece Cristo che, nella condizione divina, si svuota assumendo la condizione di servo e l'esistenza umana, fino alla morte; segue la sua esaltazione. La natura divina non viene semplicemente abbandonata. Il punto trascritto andrà riascoltato; nel commento adottiamo questo significato teologico, segnalando apertamente la rettifica. Benedetto XVI, commento a Filippesi 2,6–11, 1° giugno 2005.

La precisazione rende ancora più interessante il collegamento. La *kenosis* cristiana riguarda un abbassamento che prende la forma di una relazione, di un'assunzione della fragilità umana. Lo svuotamento è legato a un atto e a un destinatario; possiede un contenuto storico e teologico.

Licitra Rosa ne estende la portata interpretativa per interrogare il rapporto fra sottrazione e apertura a un'altra consistenza dell'esperienza. Il confronto con la mancanza psicoanalitica si colloca a questo livello. Le due nozioni conservano la loro specificità, mentre possono illuminare una domanda comune: che cosa diventa possibile quando una pienezza cessa di occupare tutto lo spazio?

Anche il termine *reale*, che compare accanto a *realtà*, merita di restare aperto al successivo sviluppo. In questa parte Licitra Rosa sta soprattutto indicando una consistenza che emerge attraverso il meno. Sarà il prosieguo a permetterci di precisare il rapporto fra tale uso e il significato specificamente lacaniano del reale.

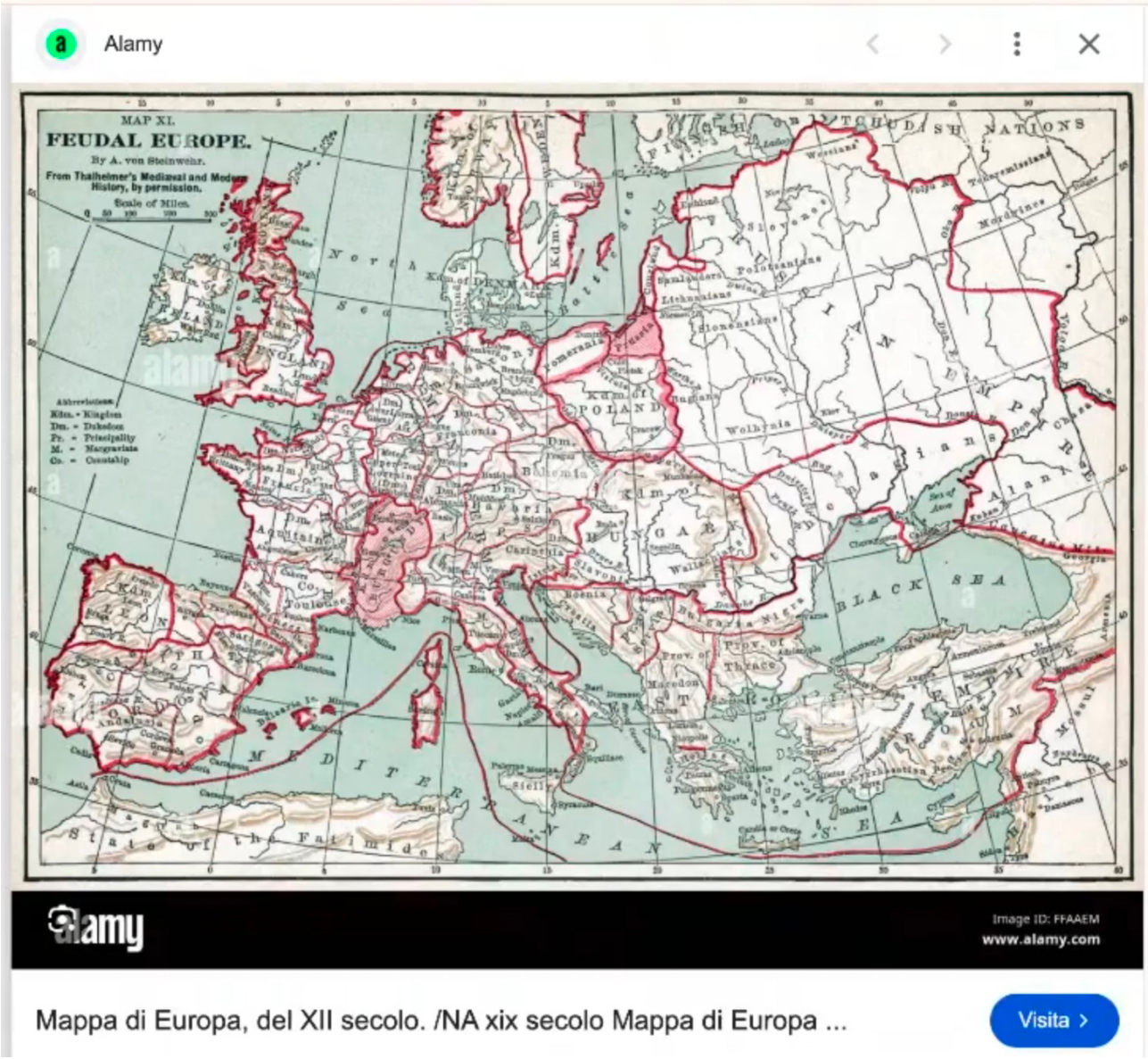


Figura 1. Europa feudale: carta storica utilizzata da Licitra Rosa per situare gli ambienti politici e culturali della lezione.

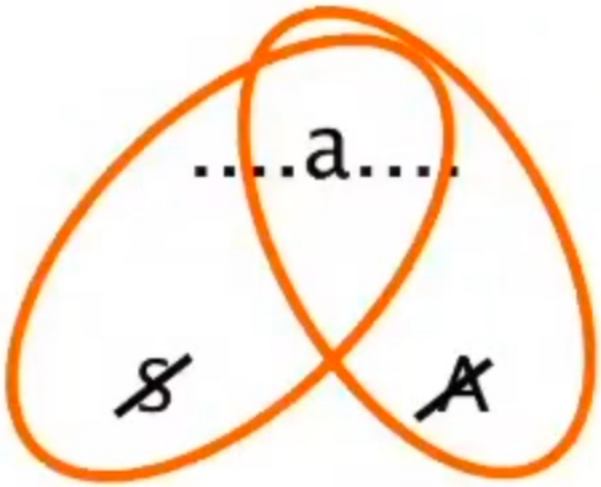


Figura 2. Schema presentato durante la lezione: Soggetto barrato ($\bar{S}$), Altro barrato ($\bar{A}$) e oggetto piccolo a.

Commento alle figure presentate

Nel momento in cui Licitra Rosa invita a guardare la carta dell'Europa feudale, le affianca una seconda immagine: un disegno che dispone il soggetto barrato, l'Altro barrato e l'oggetto piccolo *a* entro un medesimo tracciato. Questo accostamento rende visibile il programma della lettura. Da una parte stanno i territori, le istituzioni, le forme storiche della convivenza; dall'altra, gli strumenti con cui lo psicoanalista interroga ciò che accade ai soggetti dentro quei legami.

La carta permette di situare il discorso. Il disegno introduce domande sulla divisione del soggetto, sulla consistenza dell'Altro e sulla funzione dell'oggetto nel desiderio. Il loro affiancamento ci invita a seguire due livelli: comprendere come fosse organizzato quel mondo e osservare quali tensioni la sua letteratura sapesse esprimere.

Il passaggio al vassallaggio comincia a dare concretezza a questo incontro. L'esercizio del potere richiede che qualcuno affidi ad altri una funzione e possa contare sulla loro risposta. La difesa, l'obbedienza e la fedeltà coinvolgono così persone la cui condotta deve tradurre un vincolo in un atto. È su questo terreno che Licitra Rosa sta preparando la lettura delle forme letterarie medievali.

Licitra Rosa vuole restituire spessore a ciò che una memoria scolastica può avere lasciato sotto forma di convenzioni eleganti: la dama, il cavaliere, l'omaggio. La domanda è che cosa queste forme organizzassero nella vita degli uomini e delle donne, quali tensioni rendessero dicibili e quale disciplina introducessero nel desiderio.

Evoca la *fin'amor* e il lessico del *gai saber*, annunciando una lettura nella quale la raffinatezza poetica viene interrogata come elaborazione di problemi reali. Le successive riprese moderne di quel lessico rimangono per ora un inciso; il centro dell'argomentazione è il passaggio alla società feudale.

Il Medioevo che Licitra Rosa invita a osservare possiede esigenze di governo, di amministrazione e di difesa. I rapporti vassallatici vengono presentati, attraverso l'immagine delle «cinghie di trasmissione», come un modo di esercitare poteri su territori che un signore non potrebbe controllare da solo. È uno schema introduttivo, destinato a mettere in evidenza il ruolo dei legami personali.

Sotto questa descrizione istituzionale comincia già a profilarsi una questione che interessa il desiderio e il rapporto con l'altro. Affidare una funzione significa dipendere anche da colui al quale la si affida. Un ordine può attribuire compiti e distribuire benefici; il suo funzionamento passa attraverso uomini chiamati ad agire.

La seconda parte si interrompe mentre Licitra Rosa introduce la responsabilità militare dei vassalli. Siamo arrivati al punto in cui il discorso sulla mancanza incontra la consistenza di un legame sociale: la difesa di un territorio richiede armi e risorse, ma anche qualcuno sul quale poter contare. Da questa dipendenza concreta potrà cominciare a emergere il problema della fedeltà.

La questione della fedeltà emerge nel punto in cui l'ordinamento feudale deve tradursi in un'azione concreta. Il signore affida funzioni, concede benefici, riconosce prerogative; il vassallo assume responsabilità di difesa, di amministrazione e di giustizia. Ma quando arriva il momento della prova, questo insieme di vincoli deve diventare una condotta: qualcuno deve rispondere alla chiamata, esporsi, mantenere la parola data.

Licitra Rosa concentra qui la propria attenzione. La distribuzione del potere comporta una dipendenza da coloro attraverso i quali quel potere viene esercitato. Il signore ha bisogno dei suoi uomini, e questa necessità introduce nel sistema una possibilità di cedimento. Il beneficio ricevuto può impegnare il vassallo, ma la sua fedeltà dovrà ancora manifestarsi.

La domanda che attraversa l'istituzione è dunque anche una domanda sull'altro: **fino a che punto posso contare su di lui?**

Nella riscrittura psicoanalitica proposta da Licitra Rosa, il problema riguarda il rapporto fra il soggetto e S_1, il significante padrone. Possiamo chiarire il passaggio osservando che un nome, un titolo, una parola d'ordine possono dare orientamento a una vita. Essere il vassallo di quel signore, servire quella causa, appartenere a quella comunità significa assumere una posizione dalla quale riconoscersi ed essere riconosciuti.

La fedeltà impegna allora anche l'immagine che il soggetto ha di sé. Quando mantiene la propria parola, egli sostiene un legame e, insieme, qualcosa di ciò che lo costituisce. Il momento della prova può mettere in gioco entrambi.

Questo sviluppo aiuta a comprendere perché Licitra Rosa si rivolga alla letteratura. Un ordinamento descrive obblighi e prerogative; una narrazione può mostrare che cosa accada quando quegli obblighi chiedono a qualcuno il sacrificio della propria vita.

L'epica cavalleresca offre una prima risposta attraverso la figura di Orlando.

Licitra Rosa richiama le *chansons de geste*, i racconti che riportano sulla scena letteraria le imprese dell'età carolingia. Il passato diventa il luogo nel quale una società interroga le proprie esigenze presenti. La distanza temporale permette di dare ai conflitti una forma memorabile, di trasformare una condotta in esempio, un nome in modello.

Nel rapido quadro storico della lezione si susseguono Carlo Martello, Poitiers, Carlo Magno e le campagne nella penisola iberica. Per conservare nitido il passaggio all'epica, distinguiamo il fatto storico dalla sua rielaborazione: l'attacco alla retroguardia carolingia a Roncisvalle risale al 778 e fu compiuto dai Baschi; la tradizione poetica lo trasforma in uno scontro con i Saraceni. È proprio questa trasformazione a mostrare quanto il racconto elabori la memoria in rapporto alle questioni della propria epoca. Treccani, «Roncisvalle».

Orlando e Gano diventano, nella lettura di Licitra Rosa, le due figure attraverso cui si rende visibile l'alternativa: mantenere il vincolo fino al sacrificio oppure tradirlo. Il fedele e il traditore appartengono allo stesso mondo. La possibilità del tradimento è interna al rapporto sul quale il signore deve fare affidamento.

L'esaltazione di Orlando acquista così un significato che supera la celebrazione del coraggio. La sua figura dà consistenza a ciò che la comunità ha bisogno di credere possibile: un uomo capace di sostenere il proprio impegno fino all'estremo.

Possiamo sviluppare il punto dicendo che **l'ideale della fedeltà risponde a un'incertezza della fedeltà stessa**. Proprio perché il vincolo può cedere, occorre rappresentarlo nella sua forma più salda. L'eroe offre un'immagine alla quale identificarsi, un racconto attraverso cui riconoscere il valore di un comportamento.

Licitra Rosa non sta esaurendo in questo schema la ricchezza della *Chanson de Roland*. Sta isolando una funzione paradigmatica: l'epica esalta la consistenza del legame là dove la vita collettiva ne incontra la fragilità. Ritroviamo il metodo annunciato all'inizio della lezione. Una figura letteraria rende leggibile un problema che riguarda il rapporto del soggetto con l'ordine al quale appartiene.

A questo primo momento Licitra Rosa ne concatena un secondo: il romanzo cortese cavalleresco, la materia di Bretagna, i racconti arturiani. Il nome di Chrétien de Troyes indica uno dei grandi luoghi di questa elaborazione.

La concatenazione è essenziale al suo ragionamento. Epica, romanzo e lirica provenzale vengono disposti come tre momenti attraverso i quali interrogare la fedeltà, il desiderio e il modo di sostenerlo. Nel nostro commento è utile intendere questa sequenza anzitutto come un ordine di lettura: i generi e le tradizioni hanno sviluppi che si sovrappongono, e il percorso proposto da Licitra Rosa ne mette in risalto alcune differenze funzionali.

Con il romanzo arturiano acquistano rilievo l'avventura, il meraviglioso, la ricerca. Il cavaliere deve trovare qualcosa, affrontare una prova, rendersi degno di una meta. La sua identità è impegnata in un percorso.

Licitra Rosa collega questa trasformazione alla condizione di uomini che cercano una collocazione e una ragione d'essere. Evoca soprattutto i figli cadetti dell'aristocrazia, il mestiere delle armi, il servizio presso altri signori. È una ricostruzione introduttiva, che illumina una componente della società cavalleresca senza rappresentarne da sola tutta la varietà.

Il centro del discorso è il bisogno di ideali. Una funzione militare richiede competenze e disponibilità, ma una vita non si sostiene soltanto nell'esecuzione di compiti. Occorre potersi riconoscere in ciò che si fa, attribuire valore al proprio agire, trovare una causa per la quale valga la pena esporsi.

La tutela dei deboli, il servizio della fede, la difesa dei luoghi santi entrano nel discorso come direzioni capaci di raccogliere energie e orientare esistenze. La letteratura dà a queste aspirazioni personaggi e vicende. Permette di immaginare la prova prima di affrontarla, di rappresentarsi il proprio valore attraverso un'impresa.

Anche i tempi dell'attesa acquistano importanza. Licitra Rosa insiste sugli intervalli fra le azioni militari, sui periodi trascorsi nelle corti. In quegli spazi la vita continua: si ascoltano racconti, si coltivano relazioni, si cercano occasioni di distinzione. Il desiderio trova forme attraverso cui mantenersi vivo.

La ricerca del Graal concentra questa dimensione.

Nella lezione, il Graal compare come oggetto misterioso capace di mettere in movimento gli uomini. La sua potenza narrativa consiste nel sostenere una ricerca: il cavaliere parte, incontra

ostacoli, viene sottoposto a prove. Qualcosa che non possiede orienta il suo cammino e attribuisce significato a ciò che incontra.

È qui che Licitra Rosa riprende la questione del vuoto sviluppata nella parte precedente. Una mancanza può organizzare un'attività, suscitare un movimento, rendere possibile un'esistenza consacrata alla ricerca.

Occorre tuttavia precisare il valore dell'accostamento. La forma concava di un recipiente offre una suggestione visiva; la funzione dell'oggetto nel desiderio dipende dal posto che esso occupa nella vicenda del soggetto. Nel nostro commento, dunque, il Graal ci interessa soprattutto per il rapporto che istituisce fra assenza, ricerca e trasformazione.

Possiamo inoltre cominciare a distinguere due domande: che cosa il cavaliere cerca e che cosa lo spinge a cercare? La prima riguarda la meta rappresentata; la seconda riguarda la forza che sostiene il percorso. Questa distinzione prepara il successivo approfondimento dell'oggetto *a*, senza identificare automaticamente il Graal con il concetto lacaniano.

La trascrizione sovrappone, nella descrizione del Graal, il calice dell'Ultima Cena e il sangue di Cristo. Nel testo esegetico lasciamo aperta la precisazione delle diverse versioni della leggenda: la funzione isolata da Licitra Rosa è qui sufficientemente chiara anche senza adottare quella formulazione come definizione storica.

Proprio nel mondo che coltiva queste aspirazioni si manifesta però un'altra forza. Il cavaliere può essere preso dall'amore per una dama, e quella dama può essere la moglie del signore al quale deve fedeltà.

Lancillotto e Ginevra, Tristano e Isotta sono i nomi attraverso cui Licitra Rosa porta alla luce il conflitto. Il desiderio entra nella trama dei legami già esistenti e può renderli incompatibili.

Il passaggio rispetto allo schema di Orlando e Gano è decisivo. Nell'esposizione di Licitra Rosa, l'epica aveva distribuito la fedeltà e il tradimento fra figure contrapposte. Il romanzo permette di vedere la tensione dentro uno stesso personaggio. L'uomo che serve il re può amare la regina. Colui che appartiene a un ordine può essere trascinato verso un atto che lo compromette.

La questione diventa allora più difficile da risolvere attraverso una semplice classificazione morale dei personaggi. Il valore del cavaliere, la sua appartenenza e il suo desiderio possono entrare in conflitto. Per questo il romanzo acquista, nella lettura di Licitra Rosa, una particolare capacità di mostrare la divisione del soggetto.

Possiamo soffermarci su ciò che questa divisione comporta. Il soggetto non coincide integralmente con il ruolo che assume, e ciò che desidera può sorprenderlo proprio là dove credeva di sapere chi fosse. La sua vita si trova impegnata da legami che chiedono risposte differenti.

Questo non rende ogni azione inevitabile e non elimina la responsabilità. Rende però insufficiente una descrizione dell'uomo fondata soltanto sui suoi obblighi dichiarati. La

letteratura segue ciò che accade quando una promessa, un'appartenenza e un desiderio si incontrano nella stessa esistenza.

Licitra Rosa insiste sugli effetti potenzialmente devastanti dell'amore adulterino. Nella tradizione arturiana, il rapporto fra Lancillotto e Ginevra partecipa al processo che conduce alla rovina dell'ordine di Camelot. La forza capace di animare l'esistenza può anche disarticolare il mondo che la sostiene.

L'ambivalenza del desiderio costituisce il nucleo di questa terza parte. Gli ideali danno ai cavalieri una ragione di agire; la relazione amorosa può impegnarli in una direzione che entra in contrasto con quegli stessi ideali. Il desiderio attraversa entrambi i movimenti.

Licitra Rosa richiama qui Denis de Rougemont e *L'Amour et l'Occident*, un riferimento che Whisper rende quasi irriconoscibile. Il volume esiste anche in traduzione italiana con il titolo *L'amore e l'Occidente*. Il suo richiamo introduce il grande problema del rapporto fra passione, ostacolo e ordine sociale; la precisa connessione con Mario Praz, anch'egli menzionato, rimane da documentare. Indicazioni sulle traduzioni italiane di Rougemont.

A questo punto possiamo introdurre un breve collegamento dantesco, **che appartiene al nostro commento** e rende concreta la pertinenza di quanto Licitra Rosa sta preparando. Nel canto V dell'*Inferno*, Francesca racconta una lettura condivisa:

«Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse».

Poco dopo, il libro assume la funzione di mediatore dell'incontro amoroso. La scena mostra una letteratura che entra nell'esperienza di chi legge: il racconto offre una forma attraverso cui un desiderio può essere riconosciuto e tradotto in un gesto. (*Inferno*, V, 127–138.) Testo del canto V.

Questo rinvio non esaurisce il problema della responsabilità di Paolo e Francesca. Ci permette però di cogliere quanto sia vicino a Dante il nodo messo in luce dalla lezione: i racconti partecipano alla vita dei soggetti, e le forme attraverso cui insegnano a desiderare possono avere conseguenze.

Nell'ultima parte del segmento, Licitra Rosa ritorna esplicitamente ai simboli che abbiamo visto nell'immagine: il soggetto barrato e l'Altro barrato.

La fedeltà dell'eroe aveva dato figura a una consistenza desiderata. Il romanzo cortese rende più evidente la divisione di chi dovrebbe incarnarla. Anche l'ordine nel quale il soggetto cerca orientamento appare esposto a una mancanza di garanzia.

Per comprendere questa lettura è utile distinguere la persona del signore dal luogo dell'Altro. Un sovrano può rappresentare un'autorità, ma l'Altro comprende il campo delle parole, delle leggi e dei riconoscimenti entro cui quella autorità assume significato. La possibilità del

tradimento offre a Licitra Rosa una via narrativa per interrogare la garanzia del legame; il significato dell'Altro barrato è più ampio dell'inaffidabilità di una singola persona.

La domanda iniziale — «posso contare su di lui?» — si approfondisce così in una domanda sulla consistenza dell'ordine: che cosa assicura che ciascuno sostenga il posto assegnatogli? E, dal lato del soggetto, che cosa accade quando ciò che lo muove eccede quel posto?

Il romanzo mette in scena questa eccedenza. Il cavaliere ha bisogno di una causa che renda significativa la propria vita; entrando nel campo del desiderio, incontra anche la possibilità che quella vita si divida.

È il punto raggiunto da Licitra Rosa prima di passare alla lirica provenzale. Se il desiderio è necessario per animare un'esistenza e può insieme sconvolgerne i legami, diventa decisiva la questione della forma da dargli: come coltivarlo, attraverso quali parole e quali distanze, con quali limiti e quali promesse. L'amor cortese potrà essere interrogato a partire da questa tensione.

Il romanzo cavalleresco ha portato alla luce una difficoltà che la sola esaltazione della fedeltà non poteva risolvere. L'uomo chiamato a servire una causa può essere attraversato da un desiderio che lo conduce altrove. La nobiltà del mandato non gli assicura un'unità interiore: il cavaliere può amare proprio colei che il suo vincolo di lealtà dovrebbe rendergli interdetta.

Licitra Rosa riprende questo punto con una formulazione incisiva: «la regola è la divisione». Il tradimento appare, nel movimento della sua esposizione, come la manifestazione estrema di una possibilità interna al soggetto. Colui che promette non dispone una volta per tutte di ciò che sarà capace di volere.

La letteratura arturiana aveva reso narrabile questa tensione. Aveva mostrato la potenza del desiderio, il suo rapporto con la mancanza, la sua capacità di sostenere un'impresa e di compromettere un ordine. Ora Licitra Rosa introduce la risposta che individua nell'amor cortese: dare una forma durevole a quella forza attraverso un impedimento deliberatamente mantenuto.

Con la lirica dei trovatori, il percorso della lezione arriva alla propria svolta. La distanza dall'oggetto amato diventa il principio intorno al quale organizzare l'esperienza.

Licitra Rosa presenta questo passaggio come un'invenzione culturale. La dama viene innalzata, protetta, circondata da ostacoli; il cavaliere assume il compito di servirla. L'inaccessibilità acquista un valore positivo all'interno del legame: permette all'attesa di continuare, alla parola di rinnovarsi, alla dedizione di trovare sempre un'occasione ulteriore.

Il punto centrale della lettura è **la conservazione del desiderio attraverso la sospensione del suo compimento**. Il limite entra nella costruzione del rapporto. L'amante può dedicare la propria vita a una presenza che rimane sottratta al possesso.

Licitra Rosa riconduce questa elaborazione al *De amore* di Andrea Cappellano, che assume nella lezione la funzione di testo di riferimento e di codificazione. Occorre accompagnare la sua lettura con una precisazione editoriale: il trattato è più composito di un precetto assoluto di astinenza, e la sua sezione conclusiva arriva a condannare l'amore. Anche la lirica trobadorica precede la sua sistemazione. Leggeremo quindi l'insistenza di Licitra Rosa sulla non consumazione come l'individuazione di un principio interpretativo, senza estenderlo indistintamente all'intero trattato o a tutta la poesia cortese. Presentazione del *De amore* e della sua struttura.

Questa distinzione permette di seguire con precisione ciò che interessa allo psicoanalista: una cultura può organizzare un rapporto con il desiderio attraverso convenzioni che ne mantengono aperto il movimento.

Possiamo sviluppare il passaggio osservando che l'ostacolo modifica il valore del tempo. L'attesa diventa una parte dell'esperienza amorosa. Un gesto acquista rilievo perché è raro; una parola viene custodita perché non esaurisce ciò che promette; un incontro può orientare giorni, mesi, un'intera esistenza. La poesia dà forma a questa durata e permette di abitarla.

Licitra Rosa condensa il paradosso in una formula: far esistere il rapporto sessuale senza consumarlo.

Nel nostro commento è necessario distinguere il rapporto sessuale come incontro dei corpi dall'espressione lacaniana, che interroga la possibilità di una relazione capace di scrivere una complementarità compiuta fra i sessi. La formulazione di Licitra Rosa mette in gioco entrambi i registri, attraverso una scorciatoia deliberatamente provocatoria.

La convenzione cortese può costruire una scena nella quale l'amante e la dama trovano un posto, un linguaggio, una regola. La promessa di un accordo fra loro può essere mantenuta proprio attraverso il rinvio della sua verifica. La relazione riceve una forma ideale che la distanza contribuisce a sostenere.

Questa è una nostra esplicitazione della proposta di Licitra Rosa: **il limite può custodire anche la promessa di una pienezza**. Finché il compimento rimane sospeso, l'oggetto amato può continuare a rappresentare ciò che darebbe senso all'intera ricerca.

L'oggetto non cessa per questo di produrre effetti. Mobilita la parola, orienta le azioni, diventa occasione di prove e di trasformazioni. L'inaccessibilità appartiene dunque a un rapporto intensamente vissuto.

Resta aperta una domanda che la lezione ci permette di formulare: quanto di questa intensità dipende dalla persona amata, e quanto dal posto che essa occupa nella costruzione del desiderio? Sarà una distinzione importante quando torneremo a Beatrice, per seguire la singolarità della figura dantesca attraverso ciò che eredita e ciò che trasforma.

Il percorso avviato con il signore feudale approda così a una diversa figura di signoria: la *domina*.

Licitra Rosa insiste sulla portata del rovesciamento. Il potere del feudatario era esposto all'incertezza della fedeltà altrui. La dama cortese, nella convenzione descritta, riceve invece una dedizione che si alimenta della propria incompiutezza. Il cavaliere le offre servizi, imprese e parole; il desiderio rinnova il motivo della sua sottomissione.

La donna assume una posizione di padronanza nel campo amoroso. Il linguaggio del servizio trasferisce in quel campo forme di deferenza e di obbligazione: l'amante si impegna, attende un riconoscimento, cerca di rendersi degno.

La precisazione «nel campo amoroso» conta. La posizione elevata della dama nella poesia non documenta da sola una corrispondente libertà di tutte le donne nella società medievale. Licitra Rosa sta mostrando la forza di una costruzione culturale, capace di attribuire alla figura femminile una sovranità entro la relazione di desiderio.

Anche il riferimento al Graal acquista ora una funzione più precisa. La dama custodisce, nel discorso della lezione, qualcosa che non viene ceduto. Per il nostro commento, l'interesse dell'immagine consiste nel posto occupato da ciò che resta inappropriabile: una presenza può attrarre senza diventare un bene disponibile.

Il disegno con il soggetto barrato, l'Altro barrato e il piccolo *a* accompagna questo movimento. Licitra Rosa vi legge due soggetti attraversati dal desiderio e una focalizzazione intorno all'oggetto. Conserviamo però la distinzione fra la persona della dama e la funzione dell'oggetto: identificarle completamente farebbe perdere proprio la domanda su ciò che, nell'altra persona, mette in moto il desiderio.

È qui che compare il riferimento al **desiderio insoddisfatto**, e più precisamente alla sua articolazione isterica.

Licitra Rosa individua una parentela di funzionamento: mantenere un desiderio attraverso il suo non essere saturato. Il richiamo riguarda un principio, senza trasformare una civiltà o i suoi poeti in una categoria diagnostica.

L'insoddisfazione acquista in questa prospettiva una funzione attiva. Può custodire lo spazio dal quale il soggetto desidera. Un compimento atteso può essere insieme temuto, se sembra minacciare la posizione che l'attesa aveva reso possibile.

Per chiarire questa possibilità, possiamo immaginare qualcuno che trovi nel corteggiamento un orientamento stabile: sa che cosa sperare, a chi rivolgere le proprie parole, come interpretare il proprio sforzo. L'avvicinarsi di una risposta favorevole può aprire un'incertezza nuova: chi sarà quando non potrà più definirsi soltanto attraverso la ricerca? L'esempio appartiene al nostro commento e serve a rendere comprensibile il problema strutturale evocato da Licitra Rosa.

Nella costruzione cortese da lui delineata, la sospensione diventa una disciplina condivisa. Il soggetto trova un modo di sostenere la propria tensione attraverso un codice che gli attribuisce valore.

Questo valore prende il nome di nobiltà.

Il servizio amoroso offre al cavaliere un criterio di distinzione: la capacità di perseverare, di governare l'impulso, di sottoporre il proprio comportamento a una misura esigente. Licitra Rosa sottolinea insieme la funzione ideale e quella politica della convenzione. Essa dà una ragione di vita e contribuisce a ordinare energie, ambizioni, uomini in armi.

La poesia partecipa così alla costruzione di uno statuto. Il cavaliere può riconoscersi come qualcuno capace di una particolare forma di dedizione. La difficoltà della prova diventa il segno del suo valore.

La relazione fra desiderio e nobiltà prepara il passaggio all'Italia. Licitra Rosa segue il percorso che conduce dalla cultura provenzale alla scuola poetica siciliana, poi agli ambienti toscani e a Bologna, fino a Guinizzelli e Dante.

La carta d'Europa torna qui utile: permette di seguire la traiettoria scelta dal relatore. La considereremo uno degli itinerari fondamentali della ricezione, lasciando spazio anche alla circolazione diretta dei trovatori nell'Italia settentrionale. La trasmissione culturale avviene attraverso più vie, mentre Licitra Rosa ne seleziona una per mettere a fuoco una trasformazione del valore sociale della poesia.

Nella corte di Federico II, egli porta l'attenzione sugli uomini di legge e sui funzionari che partecipano alla produzione poetica. Il codice amoroso diventa, nella sua lettura, anche una possibilità di qualificazione: chi serve il sovrano attraverso una competenza può trovare nella poesia un linguaggio per rivendicare un valore personale. È la domanda sulla nobiltà a collegare questo ambiente alla successiva svolta guinizzelliana.

Il rovesciamento che Licitra Rosa attribuisce a Guinizzelli può essere formulato così: la capacità di amare diventa un criterio attraverso cui riconoscere la gentilezza dell'animo.

Nel movimento della lezione, il privilegio di una condizione sociale tende a trasformarsi in una qualità del soggetto. L'attenzione si sposta verso ciò di cui una persona è capace.

La canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore* offre un riferimento testuale preciso:

«Al cor gentil rempaira sempre amore
come l'ausello in selva a la verdura».

Nel seguito, Guinizzelli contesta che la dignità possa essere fondata soltanto sulla discendenza: il valore della stirpe non basta a rendere gentile il cuore. Il legame fra amore e

gentilezza viene presentato come un'affinità intrinseca. Guido Guinizzelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*.

Il testo poetico ci consente anche di precisare la sintesi di Licitra Rosa. La gentilezza guinizzelliana comprende una disposizione dell'animo che non si lascia esaurire nella capacità di astinenza. L'accento della lezione sul desiderio sostenuto nella mancanza mette in luce un aspetto del percorso; la canzone ne apre la più ampia articolazione morale e poetica.

È un passaggio decisivo verso Dante. Se il valore riguarda la qualità di una disposizione personale, la poesia amorosa diventa anche il luogo nel quale interrogare che cosa renda un essere umano degno, capace di riconoscere e di accogliere un'esperienza. La questione dell'amore investe così la formazione del soggetto.

Licitra Rosa richiama infine Eleonora d'Aquitania come figura storica capace di dare un volto all'immagine della *domina*. La evoca attraverso la sua vicenda dinastica e politica, la sua presenza fra Francia e Inghilterra, la sua autorità.

Nel disegno della lezione, Eleonora rende percepibile la possibilità di una signoria femminile. La sua vicenda e la figura poetica della dama si illuminano per accostamento, pur conservando origini e funzioni differenti. Il richiamo a Bernardo di Chiaravalle come suo consigliere resta da precisare documentalmente prima di entrare nella versione definitiva del saggio.

Un'altra rettifica puntuale riguarda l'apertura di questa parte: la trascrizione identifica Perceval con il Re Pescatore. Nel racconto di Chrétien sono personaggi distinti; Perceval incontra il Re Pescatore. L'identificazione va dunque corretta, conservando il riferimento di Licitra Rosa al percorso dell'eroe e alle successive rielaborazioni della sua figura. Riferimento al Re Pescatore nel racconto di Chrétien.

La lezione ritorna quindi alla ragione per cui questa disciplina del desiderio può assumere tanto valore: attraverso la tensione mantenuta, dice Licitra Rosa, si sperimenta il sorgere di un'altra realtà. La rinuncia acquista senso attraverso ciò che rende possibile.

L'ultima frase introduce però una nuova oscillazione. Questa realtà ulteriore si trova "a valle": sembra essere il frutto del percorso, ciò che la dedizione fa emergere. Il testo si interrompe proprio mentre Licitra Rosa sta rimettendo in movimento tale collocazione.

Rimaniamo dunque su una domanda che nasce dall'interno dell'argomentazione: ciò che dà valore alla ricerca è soltanto ciò che essa produrrà, oppure è già operante nella forza che l'ha fatta cominciare? Il passaggio successivo potrà precisare il rapporto fra la meta del desiderio e la sua causa.

Il passaggio dalla quarta alla quinta parte porta in primo piano una distinzione rimasta finora sullo sfondo: **l'oggetto verso cui il desiderio si dirige e ciò che lo mette in movimento non coincidono necessariamente**.

Licitra Rosa riprende l'immagine di una realtà ulteriore prodotta dalla tensione amorosa. Il cavaliere sostiene l'attesa perché attraverso di essa sperimenta qualcosa che conferisce valore alla propria esistenza. In questa prospettiva, quella realtà si trova "a valle": appare come il frutto della dedizione, ciò che il percorso rende possibile.

Subito, però, la collocazione si rovescia. Ciò che sembra attenderlo alla fine opera già all'origine del movimento. Il cavaliere può cercare perché qualcosa lo ha già chiamato, attratto, coinvolto. La meta rappresentata e la causa del desiderio chiedono dunque di essere distinte.

Licitra Rosa nomina questa oscillazione attraverso l'«oggetto mira» e l'«oggetto causa», rinviandone l'approfondimento. Possiamo conservarne il senso con un esempio che appartiene al nostro commento: chi desidera scrivere un libro può indicare come meta il volume compiuto; ciò che lo induce a scrivere può essere una domanda irrisolta, una voce incontrata, qualcosa che continua a sottrarsi alla formulazione. L'opera futura orienta il lavoro, mentre la sua causa agisce già nell'inquietudine che lo sostiene.

La distinzione aiuta a comprendere perché l'oggetto *a* non possa essere semplicemente identificato con il bene che si vorrebbe possedere. Licitra Rosa apre qui un problema sul quale tornerà. Per proseguire, mantiene l'attenzione su ciò che chiama **«il potere realizzante del meno»**: la possibilità che una sottrazione renda accessibile una diversa consistenza dell'esperienza.

Il discorso si allarga ora dalla relazione cortese alla vita delle città.

Licitra Rosa evoca l'incremento della produzione, l'accumulo delle eccedenze, la crescita degli scambi e dei centri urbani. Il magazzino diventa un'immagine concreta della nuova disponibilità: ciò che viene prodotto può essere conservato, fatto circolare, trasformato in ricchezza.

Accanto a questo movimento, la lezione ne individua uno di segno diverso: la rivendicazione della povertà. Proprio dove aumentano i beni disponibili, qualcuno avverte l'esigenza di sottrarsi al loro potere e di interrogare il valore dell'accumulazione.

Nella lettura di Licitra Rosa, questa contemporaneità è significativa. L'aspirazione alla spogliazione acquista una particolare forza dentro una società che attribuisce nuove possibilità alla ricchezza. La domanda riguarda ciò che una vita può diventare attraverso il possesso e ciò che, invece, può aprirsi rinunciandovi.

Possiamo sviluppare il punto osservando che una rinuncia riceve il proprio significato anche dal mondo nel quale viene compiuta. Quando un bene conferisce sicurezza, prestigio e riconoscimento, abbandonarlo modifica la posizione di chi lo possiede. Il gesto può rendere visibile un'altra misura del valore.

L'accostamento all'amor cortese si situa a questo livello: in entrambi i casi Licitra Rosa interroga un'esperienza nella quale il limite posto all'appropriazione rende possibile una diversa forma di investimento. Le motivazioni religiose, le condizioni economiche e le

convenzioni poetiche rimangono specifiche; la lezione cerca una relazione fra i problemi che esse elaborano.

Il riferimento alle eresie introduce il punto più conflittuale di questa trasformazione.

Licitra Rosa concentra la propria esposizione sulla povertà radicale e sull'astinenza sessuale, collegandole alla tensione fra pienezza e svuotamento. Evoca i catari, gli albigesi e la repressione promossa dalla Chiesa.

Per comprendere il passaggio, occorre precisare il significato della sua sintesi. La povertà volontaria e la continenza possedevano già una lunga storia cristiana. Le controversie medievali riguardavano anche le dottrine che le sostenevano, il giudizio sulla creazione e sul matrimonio, l'autorità ecclesiale e la legittimità dei sacramenti. La condanna dell'eresia non può quindi essere ricondotta alla sola pratica dell'astinenza o della rinuncia ai beni.

Questa precisazione lascia emergere una domanda più profonda, coerente con il percorso di Licitra Rosa: **quale rapporto con il mondo prende forma attraverso una sottrazione?** Una medesima condotta esteriore può essere sostenuta da concezioni differenti. Abbandonare un bene può significare cercare una maggiore disponibilità agli altri, contestare un potere, perseguire una purificazione oppure esprimere un giudizio negativo sulla realtà materiale.

Il "meno" non possiede da solo un significato univoco. La sua portata dipende dal legame che istituisce, dalla verità alla quale si richiama, dal modo in cui trasforma la vita.

La lezione passa quindi alle riforme monastiche e agli ordini mendicanti. Il tratto su Cluny e Cîteaux è disturbato nella trascrizione e non permette di ricostruire con sicurezza tutte le attribuzioni. È invece chiara la direzione del ragionamento: le istituzioni religiose cercano forme nelle quali accogliere e organizzare l'esigenza di rinnovamento.

Con francescani e domenicani, Licitra Rosa mette in risalto la presenza religiosa nella città, fra le sue ricchezze e le sue povertà. Questi ordini si affiancano alle tradizioni monastiche precedenti e introducono modalità di vita e di intervento particolarmente adatte ai nuovi ambienti urbani.

Il passaggio viene espresso attraverso due formule latine trascritte in modo incerto: dalla beneficenza verso i poveri alla *conversatio inter pauperes*. Quest'ultima può essere intesa, nel lessico religioso, come un vivere e un condursi fra i poveri. Il significato oltrepassa il semplice parlare con loro: riguarda il luogo nel quale si sceglie di stare e la forma quotidiana dell'esistenza.

È una trasformazione della relazione. Il povero entra nell'esperienza di chi gli si avvicina e ne modifica la posizione.

A questo punto Licitra Rosa introduce una delle immagini più efficaci della lezione: l'architettura gotica come architettura dello svuotamento.

La grande parete si apre, la luce attraversa le vetrate, lo spazio acquista una diversa articolazione. Nella lettura proposta, la diminuzione della massa muraria rende percepibile un "più" di presenza.

Il riferimento ha un fondamento costruttivo preciso: la distribuzione dei carichi attraverso costoloni, pilastri e sostegni esterni permette di ampliare le aperture. La cronologia va anticipata rispetto alla metà del Duecento indicata nella trascrizione: il coro di Saint-Denis, realizzato fra il 1140 e il 1144 sotto l'abate Suger, costituisce un momento fondamentale. Julien Chapuis, *Gothic Art*, Metropolitan Museum of Art.

L'immagine permette di sviluppare il pensiero di Licitra Rosa senza perdere il rapporto con la materia. Lo spazio luminoso richiede una costruzione capace di sostenerlo. La sottrazione è resa possibile da una diversa organizzazione delle forze.

Possiamo leggere qui una figura del lavoro culturale sul desiderio: anche una distanza, un'attesa, una rinuncia devono trovare una forma che le renda abitabili. Il vuoto può diventare spazio di esperienza quando qualcosa lo sostiene.

Licitra Rosa associa l'architettura gotica alla riflessione medievale sulla luce, richiamando Roberto Grossatesta e Ruggero Bacone. L'accostamento apre un campo pertinente, ma non va trasformato in una derivazione diretta delle prime costruzioni gotiche da quei pensatori. La lezione sta raccogliendo manifestazioni differenti di un interesse per la luce, la materia e la possibilità di rendere percepibile ciò che eccede l'immediata consistenza delle cose.

Dallo spazio architettonico il discorso passa allo spazio figurativo e ai corpi.

Cimabue e Giotto vengono evocati come protagonisti di una trasformazione della presenza umana nella pittura. La sofferenza, il peso, il gesto e la relazione fra le figure acquistano una particolare evidenza. Licitra Rosa vi riconosce un altro aspetto di quella realtà che la cultura del tempo sarebbe capace di far emergere.

Il suo richiamo a Cennino Cennini, al passaggio dal "greco" al "latino", indica la coscienza di una trasformazione del linguaggio pittorico. Il testo preciso della citazione andrà controllato; nel nostro commento conserveremo soprattutto il problema che essa introduce: come un cambiamento di forma possa modificare ciò che diventa visibile.

Non occorre immaginare che l'arte precedente fosse priva di realtà. Si tratta di seguire differenti modi di dare presenza alle figure e di coinvolgere lo spettatore. Un corpo rappresentato può assumere un peso, un gesto può suggerire una relazione, una scena può organizzare uno spazio nel quale il dolore diventa più prossimo a chi guarda.

Questo sviluppo prepara il ritorno al tema annunciato fin dall'inizio: i corpi nella poesia di Dante. Il percorso attraverso la mancanza sta conducendo verso una maggiore attenzione alla loro consistenza.

Licitra Rosa richiama anche Eugenio Garin e il “realismo di Assisi”, aggiungendo una precisazione importante: la scienza moderna non costituisce una semplice filiazione di quel realismo. Manteniamo questa distinzione. Il rapporto fra nuove forme artistiche, esperienza religiosa e conoscenza scientifica è un campo di problemi, non una successione automatica.

Francesco d’Assisi diventa ora la figura nella quale il ragionamento si concentra.

Per Licitra Rosa, la spogliazione francescana possiede una forza capace di incidere sull’istituzione. La rinuncia produce una forma di vita, suscita riconoscimento, raccoglie altri uomini.

La trascrizione contiene una frase che sembra includere Francesco fra gli eretici. Il seguito chiarisce però che Licitra Rosa vuole distinguere la sua scelta di mantenere il rapporto con la Chiesa dalle traiettorie di rottura di altri movimenti. Nella nostra restituzione parleremo quindi della radicalità evangelica di Francesco, evitando di attribuirgli una condizione di eresia che il passaggio non documenta.

L’immagine di Francesco che sostiene una Chiesa vacillante rinvia alla tradizione del sogno di Innocenzo III: la basilica lateranense minacciata di rovina viene sorretta da un piccolo religioso. È un’immagine agiografica, attraverso cui si esprime il riconoscimento di una forza rinnovatrice nella povertà francescana. Benedetto XVI, catechesi su Francesco d’Assisi, 27 gennaio 2010.

Nel linguaggio di Licitra Rosa, chi ha rinunciato alle consuete garanzie del possesso manifesta una consistenza capace di sostenere l’istituzione. Il “meno” riceve qui una figura umana e un’efficacia collettiva.

È Dante stesso a dare a questa esperienza una forma amorosa.

Nel canto XI del *Paradiso*, Francesco e Povertà vengono presentati come amanti. Tommaso d’Aquino racconta la loro unione attraverso un lessico di scelta, fedeltà, concordia e attrazione. Licitra Rosa richiama la vivacità anche corporea di questa rappresentazione.

Due brevi passaggi permettono di coglierne la forza:

«poscia di dì in dì l’amò più forte»

e, poco dopo:

«Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro
dietro a lo sposo, sì la sposa piace».

La rinuncia diventa una relazione capace di attrarre altri. Il gesto di Francesco rende desiderabile una vita, e il racconto mostra il formarsi di una comunità intorno a quella scelta. (*Paradiso*, XI, 63 e 83–84.) Testo del canto XI.

Qui il collegamento con quanto precede acquista una particolare precisione. La forza che muove un soggetto può coinvolgerne altri; il desiderio diventa visibile attraverso una forma di vita. Il linguaggio nuziale permette a Dante di rappresentare la povertà come qualcosa a cui aderire, da amare e da custodire.

L'accento di Licitra Rosa sulla dimensione erotica valorizza questa intensità. La figura poetica conserva insieme il proprio significato cristiano: le nozze con Povertà appartengono alla sequela di Cristo e alla vocazione di Francesco.

Gli ultimi richiami della lezione riguardano il *Corpus Domini*, il corpo mistico e il matrimonio.

Licitra Rosa vi cerca ulteriori manifestazioni di una cultura che attribuisce consistenza ai corpi e ai legami. Per il *Corpus Domini*, distinguiamo lo sviluppo medievale della festa e delle forme devozionali dalla fede eucaristica, assai precedente. Analogamente, la rappresentazione della comunità come corpo possiede radici cristiane antiche, pur conoscendo successive elaborazioni.

Il matrimonio introduce una questione particolarmente significativa: il rapporto fra consenso e costituzione di un vincolo. Nel discorso di Licitra Rosa, la volontà dei soggetti acquista la capacità di far esistere una realtà riconosciuta sul piano religioso e istituzionale.

Anche qui la cronologia va articolata. Il 1215, anno del IV Concilio Lateranense, è una tappa importante nella disciplina matrimoniale, non l'origine del matrimonio cristiano. Il canone 51 prescrive la pubblicità delle nozze e contrasta i matrimoni clandestini, mostrando un'istituzione già esistente sulla quale si interviene. IV Concilio Lateranense, canone 51.

Possiamo sviluppare l'intuizione di Licitra Rosa distinguendo desiderio e consenso. Il desiderio partecipa al movimento del soggetto; il consenso è un atto nel quale il soggetto assume un impegno. Il loro rapporto permette di interrogare come una relazione possa ricevere una forma durevole, riconosciuta anche dagli altri.

Il saggio torna così, attraverso un percorso molto ampio, al problema dei legami. La fedeltà feudale, il servizio cortese, la comunità religiosa e il vincolo matrimoniale sono realtà differenti nelle quali Licitra Rosa ci invita a osservare ciò che muove gli uomini e ciò che dà consistenza al loro stare insieme.

Con questo passaggio si conclude l'esposizione principale. Licitra Rosa ha proposto una trama interpretativa che collega desiderio, sottrazione e produzione di realtà, preparando l'ingresso più diretto nella *Commedia*. La forza del percorso sta nella capacità di far emergere domande comuni attraverso fenomeni diversi; il lavoro esegetico ne conserverà la fecondità rendendo riconoscibili i singoli contesti.

La parte finale del file apre il dibattito. Michele, richiama precedenti lavori condivisi, un testo sul «corpo che gode nella poesia di Dante» e un manifesto il cui titolo risulta incerto. Questi riferimenti appartengono alla sua domanda e richiederanno una verifica dei nomi e dei titoli.

Il suo intervento si concentra poi sullo spazio e sulla scienza moderna: propone di distinguere una successione cronologica da una trasformazione concettuale. La domanda è ancora in corso quando il file termina.

La lasceremo aperta fino alla sua formulazione completa. Sta introducendo il problema verso cui la lezione ci ha condotti: come pensare il corpo che vive, parla e gode, e quale spazio sia necessario per renderne intelligibile l'esperienza.

Il dibattito conclusivo riporta al centro il tema verso il quale l'intera lezione si è orientata: **quale corpo incontriamo nella poesia di Dante, e come possiamo pensarlo attraverso la psicoanalisi?**

La domanda iniziale di Michele nella trascrizione riprende il rapporto fra spazio, spogliazione e conoscenza. Il riferimento a Cartesio serve a interrogare una rappresentazione della realtà articolata attraverso il pensiero e l'estensione. Il corpo occupa un luogo, può essere osservato, misurato, descritto mediante coordinate. Ma come comprendere, entro questa descrizione, il corpo che gode?

L'interlocutore cerca uno spazio nel quale l'esperienza corporea conservi la propria singolarità. Le sue immagini - lo sguardo che identifica, il punto di osservazione, persino il drone - esprimono la preoccupazione che la conoscenza oggettivante possa lasciare fuori qualcosa di essenziale.

Possiamo precisare la domanda distinguendo la misurabilità del corpo dall'esperienza che un soggetto ne fa. Un corpo vivente può essere misurato senza diventare, per questo, un corpo morto. Il problema riguarda la portata della descrizione: conoscere le coordinate di un gesto non esaurisce ciò che quel gesto significa o produce per chi lo compie.

Il richiamo alla *res divina* appartiene alla domanda del partecipante e al suo ricordo di un precedente testo di Licitra Rosa. Per ricostruirne esattamente la funzione sarebbe necessario disporre di quello scritto. La risposta di Licitra Rosa prende comunque una direzione riconoscibile: introdurre il **corpo che gode**, il *corpus gaudens*, e poi interrogare le categorie attraverso cui renderlo intelligibile.

Licitra Rosa accoglie l'interrogativo e ne fa un'anticipazione del lavoro futuro. Se manteniamo la distinzione fra pensiero ed estensione, dice, dobbiamo trovare il modo di articolare un'ulteriore dimensione. Propone poi di considerare un'altra coppia concettuale, quella di corpo e carne, richiamando Husserl e la particolare ripresa che ne compie Lacan.

La trascrizione rende più volte «Lacan» con «la carne», proprio nel tratto in cui viene discussa questa distinzione. Il contesto permette di riconoscere l'errore, ma suggerisce anche di non

fissare prematuramente una corrispondenza terminologica fra le diverse tradizioni. Licitra Rosa stesso sottolinea che la rielaborazione lacaniana possiede una propria originalità.

L'espressione alla quale approda è quella di **corpo parlante**. L'Inferno viene annunciato come una successione di incontri nei quali i sintomi si mostrano come eventi di corpo.

Per comprendere la portata di questa proposta, possiamo osservare che parlare impegna il corpo: la voce, il respiro, il ritmo, un'interruzione, un silenzio partecipano a ciò che viene detto. Una parola può essere ricordata come qualcosa che ha ferito, esaltato, vincolato. Il corpo parlante è coinvolto nella storia delle parole ricevute e pronunciate.

Nella lettura prospettata da Licitra Rosa, i personaggi infernali renderanno percepibile questa implicazione. La loro parola e il loro modo di patire potranno essere interrogati insieme, seguendo la forma singolare che il poema dà a ciascun incontro.

Qui *godimento* richiede una distinzione essenziale rispetto al piacere. Il termine psicoanalitico consente di interrogare anche ciò che persiste nella sofferenza: una modalità di soddisfazione alla quale il soggetto rimane legato, pur sperimentandone gli effetti dolorosi. Questo significato permette di comprendere perché Licitra Rosa possa accostare il corpo che gode al corpo tormentato dell'Inferno. Non sta dicendo che i dannati provino semplicemente piacere nella pena; sta introducendo una lettura della fissazione che la pena poetica rende visibile.

Il dialogo torna brevemente a Francesco e alla spogliazione. L'interlocutore ricorda un precedente manifesto, il cui titolo rimane incerto nella trascrizione, e insiste sull'orientamento della rinuncia verso una pienezza, richiamando la perfetta letizia. Licitra Rosa conferma il senso del collegamento e rinvia agli incontri successivi.

La funzione di questo ritorno è mantenere unita la traiettoria della lezione. Lo svuotamento, la consistenza del corpo e il godimento appartengono al medesimo campo di interrogazione: che cosa può emergere quando cambia il rapporto di un soggetto con ciò che possiede, cerca o crede necessario alla propria esistenza?

La domanda viene raccolta dall'intervento di Roberto, che la riporta a un'esperienza di ascolto.

Roberto sottolinea anzitutto quanto la spiegazione dell'inaccessibilità della dama abbia modificato il suo modo di comprendere l'amor cortese. La distanza, ora, gli appare nella propria funzione dinamica: sostiene un desiderio capace di mettere in movimento.

Richiama poi un'omelia ascoltata a Santa Croce sulla moltiplicazione dei pani e dei pesci. Il sacerdote aveva posto l'accento sul momento in cui i discepoli presentano a Gesù l'insufficienza di ciò che hanno.

Nella restituzione scritta correggiamo due particolari del resoconto: si tratta di un racconto di miracolo, e per i cinquemila i Vangeli indicano **cinque pani e due pesci**. L'interpretazione riferita da Roberto valorizza un aspetto della scena, senza richiedere di escluderne il significato miracoloso: la sproporzione fra il compito e le risorse disponibili viene riconosciuta e

presentata nella relazione. I riferimenti sono Matteo 14,13–21; Marco 6,30–44; Luca 9,10–17; Giovanni 6,1–15. Confronto dei racconti evangelici.

Il seguito dell'intervento trasferisce questa attenzione alla preparazione al matrimonio. Roberto racconta che il sacerdote aveva descritto il fidanzamento come un tempo nel quale rendere conoscibili all'altro anche le proprie debolezze e insufficienze.

Il nesso con la lezione è preciso. Il legame può essere interrogato attraverso ciò che ciascuno è capace di offrire, ma anche attraverso ciò che accetta di non nascondere.

Possiamo sviluppare così il contributo: presentarsi come interamente adeguati può rendere difficile l'incontro, perché obbliga a custodire un'immagine dalla quale devono essere espulse le incertezze. Riconoscere un limite permette invece all'altro di incontrare una persona nella sua condizione concreta.

Questa apertura non significa affidargli il compito di risolvere ogni mancanza. Significa rendere possibile una relazione nella quale non sia necessario sostenere continuamente la finzione dell'autosufficienza.

Il collegamento con l'amor cortese produce anche una differenza interessante. Nel percorso precedente, la distanza manteneva l'oggetto al riparo dal possesso; qui il riconoscimento del limite può favorire una maggiore prossimità. La mancanza entra in configurazioni differenti e ne modifica il senso.

Licitra Rosa accoglie il contributo di Roberto come coerente con la direzione della lezione e capace di allargarne l'orizzonte. È importante conservare questa articolazione delle voci: l'esempio evangelico e il richiamo al fidanzamento vengono dal partecipante; il relatore ne riconosce la pertinenza.

L'ultima domanda, formulata da Stefania, propone di accostare le tre cantiche alle istanze della seconda topica freudiana: Inferno ed Es, Purgatorio e Io, Paradiso e Super-io. La partecipante si domanda inoltre se il percorso possa essere letto come un movimento di trasformazione prossimo a quello analitico.

Licitra Rosa raccoglie soprattutto quest'ultimo aspetto. La sua risposta si concentra sul Purgatorio, sulla libertà e sulla possibilità di uscire dalla fissità. Non sviluppa una corrispondenza sistematica fra le tre cantiche e le tre istanze freudiane.

È una distinzione da preservare. L'accostamento proposto da Stefania appartiene alla dinamica del dibattito; assumerlo come schema interpretativo già stabilito introdurrebbe difficoltà rilevanti. Il Super-io, per esempio, non equivale alla beatitudine, e può assumere nella teoria psicoanalitica una funzione severa e persecutoria.

La direzione scelta da Licitra Rosa è più concreta: **il Purgatorio è la cantica nella quale qualcosa può cambiare**.

Il termine che sostiene questa possibilità è libertà. Licitra Rosa lo pronuncia riconoscendone immediatamente il carattere problematico per uno psicoanalista. La libertà dovrà essere interrogata attraverso un percorso, un lavoro, una trasformazione del rapporto con ciò che tiene il soggetto fissato.

Catone rende visibile l'importanza di questa parola.

Licitra Rosa richiama la singolarità della scelta dantesca: un pagano morto suicida viene posto a custodia del Purgatorio. La formulazione trascritta come «l'unico pagano» non va estesa all'intero poema; il punto dell'argomentazione è l'eccezionalità della posizione attribuita a Catone.

Nel canto I, Virgilio presenta così il motivo del viaggio:

«libertà va cercando, ch'è sì cara,
come sa chi per lei vita rifiuta».

La ricerca di Dante viene posta in relazione con la testimonianza di Catone. Il significato cristiano e morale della libertà del pellegrino incontra, nella costruzione poetica, il valore per il quale il romano aveva affrontato la morte. (*Purgatorio*, I, 71–72.) Testo del canto I.

Licitra Rosa accompagna il richiamo con la massima *Si tollis libertatem, tollis dignitatem*, attribuita durante la lezione a san Colombano. Conserviamo il senso dell'accostamento — il rapporto fra libertà e dignità — lasciando da verificare la fonte e l'ubicazione dell'iscrizione menzionata.

Per sviluppare la sua lettura possiamo rivolgerci, come nostro approfondimento, a un altro passaggio dantesco. Alla fine del canto XXVII del *Purgatorio*, Virgilio dichiara:

«libero, dritto e sano è tuo arbitrio».

La libertà viene riconosciuta al termine di un lavoro e modifica il rapporto con la guida. Dante può assumere una responsabilità per il proprio cammino che prima non era in grado di sostenere. (*Purgatorio*, XXVII, 139–142.) Testo del canto XXVII.

Questo rinvio permette di precisare il confronto analitico: la trasformazione riguarda anche il modo in cui un soggetto si orienta, ciò da cui dipende e la possibilità di assumere una scelta. Rimane una lettura contemporanea del percorso, distinta dalla concezione dantesca della purificazione e della grazia.

Nell'Inferno, dice Licitra Rosa, le anime sono fissate nella propria modalità di godimento. La loro immobilità va intesa in questo senso: molte si muovono incessantemente, ma quel movimento non apre un cambiamento della loro condizione.

Il Purgatorio introduce invece un tempo nel quale il patire appartiene a un percorso. Per il nostro commento, la differenza fra ripetizione e trasformazione diventa qui decisiva. Un movimento

può ricondurre sempre allo stesso punto; un cammino modifica il rapporto del soggetto con ciò che incontra.

Licitra Rosa avvicina la psicoanalisi a questa possibilità di uscita dalla fissità del sintomo e impiega il termine *ascesi*. Il confronto prende significato come lavoro che impegna il soggetto e può trasformare il suo rapporto con la ripetizione. Le mete teologiche del Purgatorio e quelle dell'esperienza analitica rimangono differenti.

Un'altra distinzione, esplicita nella risposta, riguarda Dante e le anime incontrate. È il pellegrino vivente ad attraversare i regni. Il suo cammino non trasforma retroattivamente la destinazione dei dannati. L'esemplarità del viaggio si rivolge a chi può ancora leggere, interrogarsi e modificare la propria vita.

Il Paradiso viene infine indicato attraverso la beatitudine, la felicità e il rapporto fra volontà umana e volontà divina. Un passaggio che sembra collegare la volontà alla pulsione è troppo incerto nella trascrizione per essere assunto come formulazione teorica: dovrà essere riascoltato. È invece chiaro che Licitra Rosa presenta l'esito del percorso come un accesso a una forma di godimento.

La lezione lascia dunque aperta una domanda che riguarda la trasformazione della soddisfazione stessa. Se il sintomo trattiene il corpo in una modalità che insiste, quale cambiamento può prodursi nel modo di desiderare e di godere?

È con questa domanda che si chiude il primo incontro. Il lungo percorso attraverso il servizio feudale, l'invenzione cortese, la povertà e le forme artistiche ha preparato l'attenzione per ciò che accade a un soggetto. Nelle lezioni successive saranno le parole di Dante, gli incontri del pellegrino e la singolarità dei corpi a dare a queste questioni la loro forma poetica.