



Saggi in Sezione monografica II

***Parole nove: indagini sul lessico
della Vita nova di Dante Alighieri.
I. Riflessi classici, biblici e scientifici***

a cura di Nicolò Maldina, Donatella Tronca

Premessa

di Nicolò Maldina e Donatella Tronca

Vengono introdotti i saggi raccolti nella sezione monografica *Parole nove: indagini sul lessico della Vita nova di Dante Alighieri*, I, *Riflessi classici, biblici e scientifici*, contestualizzandone la genesi e illustrandone le argomentazioni al fine di dimostrare la coerenza interna della raccolta.

The aim is to introduce the essays collected in the monographic dossier *Parole nove: indagini sul lessico della Vita nova di Dante Alighieri*, I, *Riflessi classici, biblici e scientifici*, contextualizing its origin and discussing their contents so as to demonstrate the inner consistency of the dossier.

Medioevo, XIII secolo, Dante Alighieri, lirica medievale, *Vita nova*, lessico.

Middle Ages, 13th century, Dante Alighieri, Medieval lyric, *Vita nova*, lexicon.

In un'ormai celeberrima *lectura* del sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* Gianfranco Contini osservava che, nell'affrontare la lettura di quello che passa per essere un “componimento linguisticamente limpido”, occorre prender consapevolezza del fatto che in questo sonetto “non ci sia una parola, almeno delle essenziali, che abbia mantenuto nella lingua moderna il valore dell'originale”, concludendo perciò che quello che si pone al commentatore è anzitutto “un problema di esegesi letterale, anzi lessicale”.¹ Ora, sebbene il discorso continiano miri qui a rivendicare la necessità di “storicizzare la lingua” del Dante lirico per poter giungere a una piena comprensione della *Vita nova*, l'invito ad affrontare la lettura del libello dantesco da una prospettiva ‘lessicale’ si rivela fecondo anche qualora lo si eserciti focalizzando l'attenzione, oltre che a tale necessità, anche sul lessico della *Vita nova*, cioè a dire sul linguaggio lirico impiegato nel libello inteso come un codice altamente definito, dotato di una propria logica interna e costruito in rapporto con una pluralità di tradizioni e modelli.²

¹ Contini, “Esercizio d'interpretazione,” 21-2.

² Sul modello, insomma, dell'indagine condotta sul lessico lirico di Guido Cavalcanti da Rea, *Cavalcanti poeta*.

Questo è, in sostanza, l'obiettivo del progetto *Parole nove. Indagini sul lessico della Vita nova di Dante Alighieri*, attivo dal 2022 presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Alma Mater Università di Bologna (PI Nicolò Maldina). Il *dossier* monografico che qui si presenta rientra nell'ambito delle attività connesse al progetto, pubblicando le relazioni tenute in occasione del Congresso Internazionale Dantesco tenutosi a Ravenna nel 2023. A queste relazioni se ne sono aggiunte altre, a dar corpo a un insieme di affondi specifici a vario titolo connessi con gli obiettivi e le metodologie di questo progetto. L'insieme di questi saggi va a comporre un primo *dossier* monografico dedicato ai *Riflessi classici, biblici e scientifici* sul lessico della *Vita nova*, il quale sarà integrato e completato, nel prossimo fascicolo di questa stessa rivista, da un secondo gruppo di saggi centrato, invece, sui *Moti dell'anima tra retorica e medicina* nel libello dantesco. L'ambizione è che l'insieme dei saggi raccolti in queste due 'puntate' offra un primo assaggio delle ricche prospettive di ricerca offerte da una lettura della *Vita nova* dantesca attenta alle molteplici dinamiche di costituzione e definizione del suo lessico. In tal senso, entrambi i *dossier* s'inseriscono in una recente rinnovata attenzione alla dimensione lessicale della lirica italiana medievale, ambendo a proporre un primo campione esemplare d'indagini mirate allo studio del lessico del Dante vitanoviano.³

Ma concentriamoci, per ora, sulla prima anta di questo ideale dittico dantesco. Ciò che accomuna i contributi raccolti in questo primo *dossier* è la volontà di ripartire dal lessico vitanoviano per esplorare i microcosmi culturali sottesi alle parole impiegate da Dante per dar corpo alla propria idea di lirica d'amore nella *Vita nova*. Nella costruzione della sua narrazione, Dante utilizza, infatti, una vasta gamma di concetti che rispecchiano la complessità della terminologia semiotica del Medioevo. Si pensi, per non fare che qualche esempio, ad *amistade*, *apparimento*, *esempio*, *figura*, *sembianza*, *sogno*, *visione*. Ciascuno di questi termini significa un microcosmo semantico che porta con sé quegli elementi storico-culturali, storico-letterari e storico-religiosi che, insieme, hanno contribuito a rendere Dante (proprio a partire dalla *Vita nova*) uno dei massimi rappresentanti della letteratura europea medievale. Ben si capisce di come si tratti di una linea di ricerca che comporta necessariamente la sinergia di molteplici competenze proprie di una ricca varietà di discipline: dalla filologia alla storia del cristianesimo e gli studi biblici, dalla storia bizantina alle scienze cognitive e performative, dalla storia della trasmissione manoscritta e delle biblioteche alla semantica storica.

In questo vasto ambito di suggestioni, i contributi del primo *dossier* si focalizzano sulle reminiscenze classiche (Rigo), bibliche (Albi) e cristologiche (Pomero) che ruotano attorno ad alcuni cardini fondanti il libello dantesco, come il lessico relativo all'apparizione, al sogno e alla visione (Grimaldi, Pirovano). Nel loro complesso, i saggi incrociano alcuni temi (e, dunque, alcune parole) fondamentali per la *Vita nova*: dal lessico dell'amicizia indagato nel

³ Cfr. *La lirica italiana*.

saggio di Paolo Rigo alla centrale dimensione elegiaca del libello dantesco al centro del contributo di Veronica Albi, dalle parole impiegate da Dante per dar corpo a quella che ai suoi primi lettori sembrò la novità più sconcertante del libello – ossia la sua dimensione visionaria, ben indagata qui da Donato Pirovano, il quale apre il suo contributo proprio tornando sulla dirompente novità di quest'aspetto della *Vita nova* agli occhi dei suoi primi lettori – alla complessa semantica dell'apparizione sulla quale torna a ragionare Marco Grimaldi sulla scorta di un ragionato spoglio delle occorrenze del termine *parere* nella lirica italiana del XIII secolo.

Volendo ragionare sui problemi che trasversalmente interessano tutti i saggi, si potrebbe rilevare che in essi ricorra la volontà di meglio comprendere la semantica del lessico impiegato da Dante per discutere alcuni degli aspetti principali del suo libello in riferimento a tre dei modelli fondanti in rapporto ai quali Dante ha definito il proprio lessico lirico: oltre alla tradizione lirica di cui s'è appena detto, va rilevata l'attenzione prestata tanto alla matrice biblica di molte delle 'parole' della *Vita nova*, quanto alla loro dimensione classica. A ciò si aggiunge poi, specie grazie al contributo di Margherita Elena Pomero, un'altra direttrice: quella relativa al decisivo impatto della cultura religiosa dell'Occidente medievale sulla cultura, anche lessicale, di Dante. In questo senso, dall'insieme dei saggi qui raccolti emerge bene la straordinaria molteplicità di testi e tradizioni in rapporto alle quali Dante ha costruito il proprio lessico in occasione della sua prima prova organica in quanto poeta volgare (la *Vita nova*, appunto), contribuendo a suggerire come anche in questa straordinaria prova di sincretismo culturale stia la novità dell'opera rispetto ai parametri della lirica d'amore italiana del XIII secolo.

Opere citate

- Contini, Gianfranco. “Esercizio d’interpretazione sopra un sonetto di Dante” (1947). In *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 2001³, 21-31.
- La lirica italiana. *Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)*, a cura di Lorenzo Geri, Marco Grimaldi, e Nicolò Maldina. Roma: Carocci, 2021.
- Rea, Roberto. *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2008.

Nicolò Maldina
Università degli Studi di Bologna Alma Mater
nicolo.maldina3@unibo.it
<https://orcid.org/0000-0003-3162-0694>

Donatella Tronca
Università degli Studi di Bologna Alma Mater
donatella.tronca2@unibo.it
<https://orcid.org/0000-0002-9998-637X>

Il *parere* di Dante

di Marco Grimaldi

In italiano antico il verbo *parere* oscilla tra i significati di ‘apparire’ e ‘sembrare’. Dante, nel sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* e in generale nella *Vita nova*, eliminerebbe invece, a giudizio della critica moderna, ogni ambiguità: a partire da Gianfranco Contini si ritiene infatti che l'apparizione di Beatrice sia rappresentata nel *libello* come un fenomeno universale e non come una percezione soggettiva. In questo contributo cerco di ricostruire la preistoria del *parere* dantesco.

In old Italian the verb *parere* oscillates between the meanings of ‘to appear clearly’ and ‘to seem’. Dante, in the sonnet *Tanto gentile e tanto onesta pare* and in general in the *Vita nova*, would instead eliminate, according to modern criticism, any ambiguity: starting from Gianfranco Contini it is in fact believed that the apparition of Beatrice is represented in the pamphlet as a universal phenomenon and not as a subjective perception. In this contribution I try to reconstruct the prehistory of Dante’s *parere*.

Medioevo, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, *parere*, semantica storica.

Middle Ages, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, *parere*, historical semantics.

1. *Le parole e le cose*

Nel saggio dantesco forse più famoso e antologizzato, *l'Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante*, Gianfranco Contini riflette sul processo di traduzione delle parole di Dante che il commentatore dei testi dell'italiano antico deve compiere “nella cultura rappresentata dalla nostra lingua” e sulla “nuova ripartizione [...] in parole della realtà che si considera come oggettiva e costante”.¹ E osserva, in particolare, che tre vocaboli del primo verso, *gentile*, *onesta* e *pare*, “stanno in tutt'altra accezione da quella della lingua contemporanea”:

più importante, essenziale anzi, determinare che *pare* non vale già ‘sembra’, e neppure soltanto ‘appare’, ma ‘appare evidentemente, è o si manifesta nella sua evidenza’. Questo valore di *pare*, parola-chiave, ricompare nella seconda quartina e nella se-

¹ Contini, *Un'idea*, 22.

conda terzina, cioè, in posizione strategica, in ognuno dei periodi di cui si compone il discorso del sonetto. Sembra assente dalla prima terzina, ma solo perché essa si inizia con l'equivalente *Mostrasi*, il quale riprende l'ultima parola della seconda quartina.²

Dall'analisi delle trasformazioni semantiche, Contini ottiene un celebre schema di parafrasi del sonetto:

Tale è l'evidenza della nobiltà e del decoro di colei ch'è la mia signora, nel suo salutare, che ogni lingua trema tanto da ammutolirne, e gli occhi non osano guardarla. Essa procede, mentre sente le parole di loro, esternamente atteggiata nella sua interna benevolenza, e si fa evidente la sua natura di essere venuto di cielo in terra per rappresentare in concreto la potenza divina. Questa rappresentazione è, per chi la contempla, così carica di bellezza che per il canale degli occhi entra in cuore una dolcezza conoscibile solo per diretta esperienza. E dalla sua fisionomia si muove, oggettivata e fatta visibile, una soave ispirazione amorosa che non fa se non suggerire all'anima di sospirare.³

Se ne ricava dunque che il *pare* del v. 1 va tradotto con 'tale è l'evidenza'; il *par* del v. 6 con 'si fa evidente'; il *Mostrasi* del v. 8 con 'questa rappresentazione è' e l'ultimo *par* al v. 10 con 'oggettivata e fatta visibile'. Contini ne desume che

il problema espressivo di Dante non è affatto quello di rappresentare uno spettacolo, bensì di enunciare, quasi teoreticamente, un'incarnazione di cose celesti e di descrivere l'effetto necessario sullo spettatore. A Dante, qui, non interessa punto un visibile, ma, ch'è tutt'altra cosa, una visibilità. Non si preoccupa di sensazioni, ma di metafisica amorosa e di psicologia generale.⁴

In termini più semplici, il *parere* di *Tanto gentile* avrebbe il significato che può avere anche il latino *pateo*, 'essere manifesto, chiaro, evidente', in particolare nel lessico scolastico. Ma accade spesso che una brillante intuizione sia accolta acriticamente e quindi banalizzata. In nota, Contini precisa infatti che questa accezione di *par che* è "didascalicamente un po' caricata".⁵ E a mio parere la puntualizzazione significa banalmente che non tutti i *pare* della poesia dantesca e ovviamente non tutti quelli della lirica italiana antica hanno il valore determinato nella parafrasi continiana di *Tanto gentile e tanto onesta pare*. Ciò potrà sembrare ovvio, ma l'autorità di Contini ha in realtà generato alcuni equivoci nella tradizione dei commenti alla poesia dei primi secoli. Ora, che *parere* non valga necessariamente 'mostrarsi con evidenza' si ricava con facilità consultando i dizionari storici. Basti la definizione sintetica del *Grande Dizionario della Lingua Italiana*:

² Contini, 24.

³ Contini, 26.

⁴ Contini, 29.

⁵ Contini, 24, n. 1.

Mostrarsi, manifestarsi alla conoscenza e all'esperienza sensoriale e intellettuale in modo non necessariamente coincidente con la realtà, pur corrispondendo a un'interpretazione oggettiva dovuta a un insieme di rapporti e relazione di affinità e simiglianza (per lo più è seguito da un compl. predicativo e con l'indicazione, mediante il compl. di termine, della persona che riceve tale impressione).

L'occorrenza di *Tanto gentile* è qui classificata sotto l'accezione n. 15: 'Rivelarsi, palesarsi, esprimersi, esplicarsi, estrinsecarsi (con una caratteristica o una modalità determinata)', peraltro non dissimile dalla successiva (16): 'Essere chiaro, evidente, risultare (anche in relazione con una prop. soggettiva)'. In italiano antico, il significato di *parere* oscilla infatti tra 'sembrare', 'apparire' e 'mostrarsi con evidenza': "a seconda che il contesto alluda a cosa che si presenti alla vista del soggetto con i connotati di una realtà obiettiva, ovvero a cosa che costituisca di per sé materia opinabile, e che del soggetto impegni le facoltà razionali".⁶ E allora: perché caricare didascalicamente il *parere* di Dante?

2. *Percezione e visione*

Mi limito in questa sede a una rapida verifica sui testi della *Vita nova* e sulle rime composte presumibilmente nella stessa epoca (le *Rime del tempo della 'Vita nuova'* secondo Michele Barbi).⁷ In *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*, VIII 5 ("Ne la sembianza mi pareva meschino") e in *Donna pietosa e di novella etate*, XX, dove a partire dal v. 45 il verbo *parere* ricorre più volte (49, 58, 70) assieme ad *apparire* (50, 54), il significato oscilla tra 'sembrare' e 'apparire' in ragione del contesto fortemente visionario. Poiché sembrerebbe trattarsi di percezioni "oggettive" di un individuo che si trova in un particolare stato psico-fisico, il significato mi pare incerto. Tuttavia, proprio perché Dante descrive visioni o apparizioni fantastiche, è lecito ipotizzare che il contesto alluda piuttosto a cose 'opinabili' e non a delle realtà di per sé evidenti. In *Voi che portate la sembianza umile*, xviii 3-4 ("onde venite che 'l vostro colore / par divenuto de pietà simile?"), non è chiaro se *parere* abbia il senso di 'manifestarsi con evidenza' o semplicemente di 'sembrare'.

Nel primo caso, l'analogia tra il colorito delle donne e la pietà è da ritenere una constatazione oggettiva, nel secondo un'impressione soggettiva. Nel mio commento chiosavo 'sembra diventato', e resterei ancora in dubbio.⁸ Nel successivo *Sè tu colui c'hai trattato sovente*, XIX 3-4 ("Tu risomigli a la boce ben lui, / ma la figura ne par d'altra gente") annotavo invece: 'è visibilmente'. Ora potrei sottolineare inoltre la disposizione simmetrica del verbo al v. 4, come in *Voi che portate*, ma rimarrei anche qui incerto. In *Sì lungiamente m'ha*

⁶ Bufano, "Parere," 297.

⁷ Sull'ordinamento e la consistenza del *corpus*, cfr. Grimaldi, *Filologia*, 13-5 e 137-9.

⁸ Grimaldi, "Commento alle *Rime*," 447.

tenuto Amore, XXIV 4-5 (“Però quando mi tolle sì ’l valore, / che li spiriti par che fuggan via”) si potrebbe parafrasare ‘fuggono realmente’, accettando il valore di *parere* come ‘apparire visibilmente, con evidenza’. Ma il senso potrebbe essere altresì quello di ‘sembrare’: “they ‘seem’, but they do not in fact”.⁹ Si tratterebbe allora di una percezione sensoriale soggettiva. In *L’amaro lagrimar che voi faceste*, XXXIII 5 (“Ora mi par che voi l’obliereste”), *parere* vale probabilmente ‘credo che’. Accade infatti, in generale, che *pare-re* venga utilizzato in contesti in cui “il soggetto formula un suo giudizio su quanto gli si presenta allo sguardo”, cosicché il verbo “assume un significato intermedio: è un ‘sembrare’ che deriva da una visualità”.¹⁰

Nella seconda replica a Dante da Maiano (XLII) ritroviamo entrambe le accezioni principali: ‘mi sembra’ (“Qual che voi siate, amico, vostro manto / di scienza parmi tal, che non è gioco”, 1-2) e ‘vi dimostrate’, ‘apparite chiaramente’ (“così parete saggio in ciascun canto”, 8). In *Deh ragioniamo insieme un poco, Amore*, LX 5, 7 (“Certo il viaggio ne parrà minore”, “e già mi par gioioso il ritornare”), *parere* vale ‘sembrerà’ o ‘risulterà’, poiché si tratta di tutta evidenza di una percezione soggettiva. In *Voi, donne, che pietoso atto mostrate*, LXXI 5-8 (“Ben ha le sue sembianze sì cambiate, / e la figura sua mi par sì spenta, / ch’al mio parere ella non rappresenta / quella che fa parer l’altre beate”) si descrive un fenomeno soggettivo di particolare chiarezza e tuttavia fallace. Ritroviamo infatti l’espressione *al mio parere*, formula diffusa dove il sostantivo sta per ‘opinione’, ‘giudizio’. In *Un dì si venne a me Malinconia*, LXXII, 3-4 (“e parve a me ch’ella menasse seco / Dolore e Ira per sua compagnia”), infine, siamo di nuovo in presenza di una percezione soggettiva in un contesto visionario. Un minimo dubbio potrebbe sussistere nel caso di *Donne ch’avete*, XIX 31-32 (“Dico qual vuol gentil donna parere / vada con lei”), che Pirovano parafrasa: “Asserisco che qualunque donna voglia apparire in tutta evidenza nobile si accompagna a lei”.¹¹

Questa oscillazione spiega in parte la variantistica del sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*.¹² Com’è noto, la ‘prima redazione’ individuata da De Robertis legge al v. 7 *credo che* in luogo di *e par* della versione della *Vita nova*.¹³ Sulla base del saggio di Contini si è quindi tentato di vedere nel passaggio dall’una all’altra lezione la ricerca di una maggiore oggettività del fenomeno descritto. Tuttavia, data la sostanziale ambiguità semantica di *pare-re* in italiano antico, la lezione della tradizione estravagante potrebbe essere ritenuta una banalizzazione di copista, una variante indifferente e comunque non autoriale. Ad ogni modo, dalla documentazione che ho analizzato nei poeti pre-danteschi, il caso di *Tanto gentile* è relativamente isolato. E l’isolamento è legato alla profonda originalità del sonetto, fondata sulla scelta di

⁹ Foster-Boyde, *Dante’s Lyric Poetry*, 130.

¹⁰ Bufano, “Parere,” 299.

¹¹ Pirovano, “Commento alla *Vita nuova*,” 163.

¹² Cfr. da ultimo Grimaldi, “Il capitolo.”

¹³ Sulle problematicità della tesi, cfr. almeno Grimaldi, “L’anniversario.”

condurre alle estreme conseguenze il proposito, espresso in *Vita nova*, XVIII 9, “di prendere per materia del [suo] parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima”. In Guinizzelli e in Cavalcanti il motivo della “loda” era di fatto già presente, ma veniva eseguito dal punto di vista del poeta. In *Tanto gentile* Dante cancella tutti gli elementi soggettivi e si pone da un punto di vista oggettivo, universale e collettivo.¹⁴ L’obiettivo non è puntato sugli effetti dell’amore sul poeta quanto sulla manifestazione visibile di una creatura dotata di qualità uniche (il *miracol* del v. 8). Un solo elemento parrebbe ricondurre al poeta i fenomeni descritti nel sonetto: il riferimento alla *donna mia*, che tuttavia, come l’occitano *midons* e il latino *domina mea*, è locuzione fissa della lingua poetica. Per il resto, il lessico viene selezionato per raggiungere uno scopo preciso che appare con più evidenza dal confronto con i modelli. In *Chi è questa che vèn*, per esempio, Cavalcanti si avvicina a Dante per la volontà di cantare la lode di una donna determinata da una prospettiva generale (va interpretato così, probabilmente, il riferimento alla “mente nostra”, 12); ma in Guido compaiono riferimenti alle percezioni del soggetto (“ch’i nol savría contare”, 6) che in *Tanto gentile* vengono descritte con valore indefinito (“Mostrasi sì piacente a chi la mira”, 9; “che ’ntender no la pò chi no la prova”, 11). Inoltre, per esprimere un concetto che ritorna identico in Dante, Cavalcanti scrive “cotanto d’umiltà donna mi pare” (*Chi è questa che vèn*, 7), dove la marca del pronome, come in altri casi che esaminerò di séguito, sottolinea la soggettività del fenomeno.¹⁵ La distanza è percepibile anche rispetto a luoghi solo apparentemente più vicini, come Cavalcanti, *Veggio neglio occhi*, XXVI (“veder mi par de la sua labbia uscire / una sì bella donna, che la mente / comprender la può”), dove pure l’aspetto soggettivo del verbo è chiaramente marcato. Nel sonetto dantesco, invece, la donna, “pare”, in assoluto, “gentile e [. . .] onesta”. La differenza è sottile, ma profonda. Dante, qui e forse qui solamente, elimina ogni possibile ambiguità semantica: l’apparizione di Beatrice è rappresentata come un fenomeno universale, non come una percezione soggettiva.¹⁶

Nel lessico trobadorico accade qualcosa di molto simile. In occitano, infatti, per il verbo *parer* si registra, accanto ai significati di ‘paraître, apparaître’, ‘sembler’ e ‘faire impression, faire effet’, quello di ‘être évident’ (‘deutlich, offenbar sein’).¹⁷ Tuttavia, nella maggior parte dei casi che ho potuto censire *parer* è accompagnato dal pronome (*be-m par*) e va quindi letto nel senso di ‘sembrare’. Le eccezioni sono però significative. Come l’incipit di *Era par ben que Valor se desfai* di Aimeric de Pegulhan (*Biblioteca dei Trovatori* [BdT] 10.10), da tradurre ragionevolmente ‘Adesso appare chiaro che il Valore muo-

¹⁴ Sull’origine del motivo, cfr. Grimaldi, *Dante lirico*, 113-26.

¹⁵ Segre-Ossola, *Antologia*, 400, parafrasano “è donna talmente umile che ogni altra...”, intendendo quindi *parere* nel senso di ‘essere, manifestarsi con evidenza’.

¹⁶ Cfr. Grimaldi, “Commento alle Rime,” 477.

¹⁷ Cfr. Levy, *Petit dictionnaire*, v. *parer*, e Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, v. *parer*.

re'; o come *Al bon rey de Castela* di At de Mons (*BdT* 309.1), dove "Assatz par que Dieu es" (v. 1713) sta per 'è ben dimostrata l'esistenza di Dio'.¹⁸ Ma è ancora più rilevante che *parere* valga senza dubbio e direi quasi sistematicamente 'apparire, manifestarsi con evidenza' in una serie di *incipit* primaverili, da Jaufre Rudel ("Quan lo rius de la fontana / s'esclarzis, si cum far sol, / e par la flors aigentina", *BdT* 262.5) e Marcabru ("Lanquan fuelhon li boscatge / e par la flors en la prada", *BdT* 293.28) fino a Raimbaut d'Aurenga ("Ara non siscla ni chanta / rossignols, ni crida l'auriols / en vergier ni dinz forest, / ni par flors groja ni blava", *BdT* 398.12) e Bernart de Ventadorn (*Can l'erba fresch' e-lh folha par*, *BdT* 70.39; *Can par la flors josta-l vert folh*, *BdT* 70.41) e oltre. Una sistematicità in ragione della quale si può integrare e correggere la nota di Contini: nell'*incipit* di *Tanto gentile* Dante enuncia forse, come i trovatori, l'apparizione di un fenomeno naturale.

3. Esperienze di commento

Da questo sondaggio nella lirica dantesca ricaverei una raccomandazione per i commentatori della poesia italiana antica, che talvolta tendono a estendere indiscriminatamente il valore del *parere* di *Tanto gentile*. Pochi esempi. In Guinizzelli, *Vedut'ò la lucente stella diana*, 4 ("sovr'ogn'altra me par che dea splendore"), Rossi annota, con eccessiva sicurezza, "non già 'mi sembra', ma 'mi appare in tutta la sua evidenza'",¹⁹ il pronome al v. 4, il *credere* del v. 7 ("non credo che nel mondo sia cristiana") e altri affioramenti dell'opinione soggettiva del poeta (vv. 1, 9, 13) lasciano invece aperte, direi, entrambe le interpretazioni.²⁰ In Cavalcanti, *Tu m'hai sí piena di dolor la mente*, VIII 5-8 ("Amor, che lo tuo grande valor sente, / dice: 'E' mi duol che ti convien morire / per questa fiera donna, che niente / par che pietate di te voglia udire") non chioserei il *par* del v. 8 con 'è evidente'.²¹ E resterei in dubbio anche per *Gli occhi di quella gentil foresetta*, XXXI 17 ("sol par che Morte m'aggia 'n sua balia").²² De Robertis, infatti, pur parafrasando "l'unica cosa evidente, l'unica cosa che so [...] è che son preda della Morte", precisa che qui *par* "serba il senso d'indeterminatezza [...] che del resto è già di *sento*, di *veggio* e di *non so*".²³ Non direi quindi che *parere* conserva un senso di indeterminatezza, bensì che qui, come in vari altri casi, non è possibile asserire risolutamente che il

¹⁸ Cfr. Cigni, *Il trovatore*, 73.

¹⁹ Rossi, "Commento," 45.

²⁰ In altri casi Rossi è più cauto. Si veda per esempio *Tegno-l de folle 'mpres', a lo ver dire*, 28, "tutto valor in lei par che si metta", dove parafrasa 'ogni virtù sembra esservi riposta' e dove il senso di 'apparire manifestamente' non mi pare meno plausibile dell'occorrenza di *Vedut'ò la lucente stella diana* (e lo stesso dicasi di *Madonna, il fino amore ch'io vi porto*, 77-8: "né par ch'Amor possa per me drittura / sor vostra potestate").

²¹ Così invece sia De Robertis, "Commento," 29, sia Pirovano, *Poeti*, 99.

²² Pirovano, *Poeti*, 162.

²³ De Robertis, "Commento," 122-3.

verbo abbia il significato di ‘apparire con evidenza’. Sarei più cauto anche per *Donna, dagli occhi tuoi par che-si mova* di Dino Frescobaldi (VI) che pure parrebbe modellarsi su *Tanto gentile* lasciando tuttavia persistere quegli elementi soggettivi che Dante aveva cancellato. Non direi quindi, a proposito del v. 3 (“e quando egli è con lei, par che sovente”) che “in questa circostanza il verbo non riflette un’impressione soggettiva, ma il manifestarsi di un fenomeno”.²⁴ E forse non chioserei ponendo l’accento sull’oggettività neanche Lapo Gianni, *Dolc’è il pensier che-mmi notrica ’l core*, V 7 (“quest’angela che par di ciel venuta”), poiché, nonostante l’evidente legame con la poesia dantesca, come in altri casi e a differenza di quanto fa Dante in *Tanto gentile*, fin dall’*incipit* sono continui i riferimenti alla natura soggettiva della percezione (“I non posso leggermente trare”, 5; “d’Amor sorella mi sembl’ al parlare”, 8). E resterei incerto anche per *Angioletta in sembianza*, IX 31-2 (“E negli atti amorosa / a chi-lla mira pare”), al netto dell’evidente allusione a *Tanto gentile*.²⁵

In questo quadro fa parzialmente eccezione solo Cino di Pistoia, ed è un’eccezione che non deve stupire. Ma neanche in Cino ogni *parere* è uguale all’altro. La ballata *Angel di Deo simiglia in ciascun atto* (XXXIV) descrive una donna angelica ogni parola della quale “sì dolce pare” (7). Pirovano annota “si mostra”; ma si potrebbe precisare che l’apparizione non produce, a differenza di quanto accade in *Tanto gentile*, effetti univoci, tant’è che Cino precisa, nella strofa successiva: “Io non m’accorsi, quand’io la mirai, / che mi fece Amore / l’asalto agli occhi e al corpo e al core” (13-5).²⁶ E infatti in Cino si ritrovano molte occorrenze di *parere* in senso più plausibilmente ‘debole’: “passa nel core ardente / Amor, che pare uscir di chiaritate” (XXXIX 21-2); “ch’a li miei occhi vergognosi pare / che s’indovini ciascun come li have / Amor trovati in fallenza ed in colpa” (XCIII 9-11); “Di ch’io per fermo mi restringo ad esso, / co’ tanto furor pare che si mova” (XCVIII 5-6); “e innanzi a me pare che gisse un foco, / del qual pare ch’uscisse una parola” (CLVIIIa 11-2). Ci sono tuttavia anche vari casi nei quali il senso è più ragionevolmente quello di ‘mostrarsi’, con più o meno evidenza. Solo due esempi: “per la pietà che pare allor ch’ei gira / li occhi che mostran la morte entro ascosa” (LXXXVI 7-8); “che nacque allor che cominciò a parere / in me sì come fère / lo splendor bel, che de’ vostr’occhi raggia” (CXVIII 48-50).²⁷

Su queste basi correggerei anche alcuni punti del mio commento alle rime di Dante. Non sarei così sicuro, per esempio, che in *Amor, che movi tua virtù da cielo*, XC 71-2 (“che par che si convegna / di darle d’ogni ben gran compagna”), *par* valga ‘è evidente’, innanzitutto perché altrimenti non sarebbe stato forse necessario il verbo *convenire*, che già di per sé significa ‘essere necessa-

²⁴ Baldassari, “Commento,” 69.

²⁵ Rea, “Commento,” in entrambi i casi, si astiene dall’annotare *parere*. Sarebbe stato forse preferibile sciogliere l’ambiguità.

²⁶ Pirovano, *Poeti*, 416.

²⁷ Tutte le citazioni di Cino da Pistoia sono tratte da Pirovano, *Poeti*.

rio'.²⁸ Di conseguenza, proprio perché la ripresa dantesca è abbastanza chiara, non mi sentirei di affermare che questa accezione permanga in Petrarca, *Se voi poteste per turbati segni, R.v.f. LXIV 9* ("par che si disconvenga"), come pur cautamente suggerisce Contini ("seppure attenuata") e come intende invece Bettarini: "risulta evidente che non si trovi in luogo adatto".²⁹

Una schedatura più ampia confermerebbe probabilmente l'eccezionalità del *parere* di Dante e di *Tanto gentile*. E consentirebbe forse di integrare e correggere in parte gli studi grammaticali e sintattici, che mostrano una certa disparità di giudizi. Secondo la *Grammatica dell'italiano antico*, infatti, *parere* (come *sembrare*) richiede il congiuntivo: "Con *parere*, tuttavia, è possibile l'indicativo soprattutto in presenza di oggetto indiretto, nel caso in cui il [sintagma verbale] così formato assuma il significato di 'ritenere, pensare'".³⁰ Fin qui, nessuna obiezione. Ma per affermare che nel "significato di 'essere manifesto', invece, *parere* si trova solo con l'indicativo e non con il congiuntivo",³¹ citando peraltro solo un passo della *Rettorica* di Brunetto Latini dove *parere* è seguito dall'avverbio *manifestamente*, sarebbe stato opportuno dare conto di un riesame complessivo e formulare una chiara e argomentata decostruzione della tesi di Contini.

Se dovessi tentare una sintesi, direi che nella maggior parte delle occorrenze liriche duecentesche il significato è oscillante e che solo in pochi luoghi (che dopo Dante sembrano addensarsi in Cino da Pistoia) è opportuno propendere con nettezza per l'accezione che descrive, come vuole Contini, un "effetto necessario sullo spettatore".³² Ne era forse consapevole un lettore d'eccezione delle rime di Dante, Eugenio Montale, che in *Ex voto* – una poesia eminentemente dantesca, come è evidente già dal numero di versi, trentatré, studiatemente ottenuti forzando i parallelismi tra le strofe – scrive (vv. 21-5):³³

Era o non era
la volontà dei numi che presidiano
il tuo lontano focolare, strani
multiformi multanimi animali domestici;
fors'era così come mi pareva
o non era.³⁴

La proiezione in avanti, da verificare, serve solo a sottolineare l'irriducibile duplicità del *parere* di Dante e della poesia italiana dei primi secoli.

²⁸ Grimaldi, "Commento alle Rime," 1002.

²⁹ Bettarini, "Commento," 322, con rinvio al saggio citato di Contini.

³⁰ Salvi-Renzi, *Grammatica*, 801-2. Cfr. anche Dardano, *Sintassi*, 208: "Con il verbo *parere*, che esprime una mediazione o un'inferenza, abbiamo di regola il congiuntivo; non mancano, tuttavia, attestazioni con l'indicativo".

³¹ Salvi-Renzi, *Grammatica*, 802.

³² Contini, *Un'idea*, 29.

³³ Montale usa *parere* 60 volte (cfr. Savoca, *Concordanza*, 137).

³⁴ Montale, *L'opera in versi*, 377.

Opere citate

- Baldassari, Gabriele. "Commento." In Dino Frescobaldi. *Rime*, a cura di Gabriele Baldassari, Milano-Udine: Mimesis, 2021.
- Bettarini, Rosanna. "Commento." In Petrarca, Francesco. *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini. Torino: Einaudi, 2005.
- Bufano, Antonietta. "Parere." In *Enciclopedia Dantesca*, vol. IV, 297-303. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974.
- Cigni, Fabrizio. *Il trovatore N'At de Mons*, Edizione critica. Pisa: Pacini, 2012.
- Contini, Gianfranco. *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 2001.
- Dante Alighieri. *Rime*: to. I *Le Rime della 'Vita nuova' e altre Rime del tempo della 'Vita nuova'*; to. II. *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di Marco Grimaldi. Roma: Salerno Editrice, 2015-9.
- Dante Alighieri. *Vita nuova*, a cura di Donato Pirovano. Roma: Salerno Editrice, 2015.
- Dardano, Maurizio. *Sintassi dell'italiano antico 2. La prosa del Duecento e del Trecento: la frase semplice*. Roma: Carocci, 2020.
- De Robertis, Domenico. "Commento." In Guido Cavalcanti. *Rime; con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis. Torino: Einaudi, 1986.
- Dino Frescobaldi. *Rime*, a cura di Gabriele Baldassari, Milano-Udine: Mimesis, 2021.
- Foster, Kenelm, and Boyde, Patrick. *Dante's Lyric Poetry*, I. *The Poems. Text and translation*; ii. *Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Grimaldi, Marco. "Commento alle *Rime*." In Dante Alighieri, *Vita nuova-Rime*, 2 voll., a cura di Donato Pirovano, e Marco Grimaldi. Roma: Salerno editrice, 2015-9.
- Grimaldi, Marco. *Dante lirico. Saggi sulle 'Rime'*. Firenze: Vallecchi, 2024.
- Grimaldi, Marco. *Filologia dantesca. Un'introduzione*. Roma: Carocci, 2021.
- Grimaldi, Marco. "Il capitolo xxvi della 'Vita nuova'." *Medioevo Letterario d'Italia* 17 (2020): 67-75.
- Grimaldi, Marco. "L'anniversario di Beatrice." In «*Per beneficio e concordia di studio*». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di Andrea Mazzucchi, 479-91. Padova: Bertinocello Artigrafiche, 2015.
- Guido Cavalcanti. *Rime; con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis. Torino: Einaudi, 1986.
- Guido Guinizzelli. *Rime*, a cura di Luciano Rossi. Torino: Einaudi, 2002.
- Lapo Gianni. *Rime*, a cura di Roberto Rea. Roma: Salerno Editrice, 2019.
- Levy, Emil. *Petit dictionnaire provençal-français*. Raphèle-lès-Arles: Marcel Petit, 1991.
- Levy, Emil. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch. Berichtungen und Ergänzungen zu Raynouards Lexique roman*. Leipzig: O.R. Reisland, 1894-924.
- Montale, Eugenio, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino: Einaudi, 1980.
- Petrarca, Francesco. *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini. Torino: Einaudi, 2005.
- Pirovano, Donato. "Commento alla *Vita nuova*." In Dante Alighieri, *Vita nuova-Rime*, 2 voll., a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi. Roma: Salerno editrice, 2015-9.
- Pirovano, Donato, *Poeti del Dolce Stil Novo*. Roma: Salerno Editrice, 2012.
- Rea, Roberto. "Commento." In Lapo Gianni. *Rime*, a cura di Roberto Rea. Roma: Salerno Editrice, 2019.
- Rossi, Luciano. "Commento." In Guido Guinizzelli. *Rime*, a cura di Luciano Rossi. Torino: Einaudi, 2002.
- Salvi, Giampaolo, e Lorenzo Renzi, *Grammatica dell'italiano antico*. Bologna: il Mulino, 2010.
- Savoca, Giuseppe. *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale. concordanza, liste di frequenza, indici*. Firenze: Olschki, 1987.
- Segre, Cesare, e Carlo Ossola, *Antologia della poesia italiana, 1: Duecento-Trecento*. Torino: Einaudi-Gallimard, 1997.

Marco Grimaldi
 Università degli Studi di Roma La Sapienza
 marco.grimaldi@uniroma1.it
<https://orcid.org/0000-0001-7388-0617>

Sogni e visioni nella *Vita nova*

di Donato Pirovano

La sostanza onirica è una componente importante della narrazione e della sostanza epifanica che caratterizza la *Vita nova*. Collocati in punti strategici della storia, tutti convergenti verso il (o dal) *kérigma* della morte o meglio assunzione al cielo di Beatrice, questi episodi si configurano come premonizioni e come aperture dell'orizzonte narrativo. In questo contributo sono analizzate le due, forse tre *visiones in somniis*, che si trovano rispettivamente nei paragrafi III, XII e XLII. Nella comune dimensione onirica e nella prefigurazione di qualcosa che avverrà tutte e tre mantengono un carattere enigmatico.

The oneiric substance is an important component of the narrative and epiphanic substance that characterises the *Vita Nova*. Placed at strategic points in the story, all converging towards (or from) the *kérigma* of Beatrice's death or rather assumption into heaven, these episodes are configured as premonitions and as openings of the narrative horizon. This contribution analyses the two, perhaps three *visiones in somniis* found in paragraphs III, XII e XLII respectively. In the common oneiric dimension and in the foreshadowing of something to come, all three maintain an enigmatic character.

Medioevo, Dante Alighieri, *Vita nova*, sogno, visione, enigma.

Middle Ages, Dante Alighieri, *Vita Nova*, dream, vision, riddle.

Infastidito da colui “che sogna e fa spirti dolenti”, il poeta bolognese Onesto degli Onesti¹ sovradimensiona la sostanza onirica della *Vita nova*. A rigore, infatti, nel *libello* si possono annoverare due visioni in sogno (cfr. *Vn*, III e XII), una terza visione forse in sogno (*Vn*, XLII),² tre immaginazioni (cfr. *Vn*, IX, XXIV, XXXIX), un delirio (cfr. *Vn*, XXIII) e un rapimento fuori dal mondo sublunare (cfr. *Vn*, XLI).³

¹ In particolare si possono leggere i sonetti: *Bernardo, quel dell'arco del Diamasco, Non so s'è per mercé che mi vien meno*, e “*Mente*” ed “*umile*” e *più di mille sporte piene di “spirti”*. Sul poeta bolognese si veda Marrocco, *Onesti, Onesto degli*. In precedenza cfr. soprattutto Antonelli, “Nuove su Onesto da Bologna,” 9-20; e Marti, “Onesto da Bologna,” 35-51.

² Secondo Baldelli, “*Visione*,” 7-8, si tratta di una *visio in somniis* dal momento che il termine “*visione*” nella *Vita nova* è utilizzato per indicare i sogni.

³ Sulle tipologie di queste “visioni” gli interpreti non sono sempre concordi. Cfr. Livorni, “Sogno e visioni,” 81-96 (con bibliografia pregressa).

Prescindendo dalla tipologia, si tratta, comunque, di una componente importante della narrazione e della sostanza epifanica che caratterizza la *Vita nova*. Collocati in punti strategici della storia, tutti convergenti verso il (o dal) *kérigma* della morte o meglio assunzione al cielo di Beatrice, questi episodi si configurano come premonizioni e come aperture dell'orizzonte narrativo.⁴

Mi soffermo in questo contributo esclusivamente sulle due, forse tre *visiones in somniis*, che si trovano rispettivamente nei paragrafi III, XII e XLII, perché nella comune dimensione onirica non solo prefigurano qualcosa che avverrà ma anche mantengono un carattere enigmatico.

Dopo aver ricevuto il saluto di Beatrice, Dante si rifugia nella sua stanza e si addormenta (*Vita nova*, III 2-9):

L'ora che 'l su' dolcissimo salutare mi giunse era fermamente nona di quel giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a' miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti e ricorsi al solingo luogo d'una mia camera. E puosimi a pensare di questa cortesissima, e pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno, nel qual m'apparve una maravigliosa visione: che mi pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale i' discerneva una figura d'un signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sè, che mirabil cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali 'ntendea queste: "Ego dominus tuus". Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormir nuda, salvo che 'nvoltà mi pareva in un drappo sanguigno leggermente, la qual io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E nell'una de le mani mi pareva che questi tenesse una cosa, la quale ardesse tutta; e pareami che mi dicesse queste parole: "Vide cor tuum". E quando elli era stato alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia; e tanto si sforzava per suo ingegno, che le facea mangiare questa cosa che 'n mano l'ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso ciò poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi pareva che si ne gisse verso il cielo. Ond'io sostenea sì grande angoscia, che 'l mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui isvegliato. E mantenente cominciai a pensare, e trovai che l'ora ne la quale m'era questa visione apparita era stata la quarta de la notte; sì che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte. Pensando io a ciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quel tempo; e con ciò fosse cosa che io avessi già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare un sonetto, nel quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore, e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò ch'io avea nel mio sonno veduto. E cominciai allora questo sonetto, lo quale comincia: *A ciascun'alma presa*.

Il "soave sonno"⁵ sopraggiunge improvviso, mentre l'io sta pensando intensamente a Beatrice, la donna "cortesissima", 'piena di grazia', con, dunque, un significato più pregnante rispetto a "cortese" (e cfr. *Vn*, III 1: "ineffabile cortesia"). Il pensiero ossessivo è reso efficacemente dal polisindeto iniziale e dalla ripresa a breve distanza del verbo "pensare". Dante si comporta come un giovane innamorato, concentrato sull'immagine dell'amata impressa nella

⁴ Per il *kérigma* della *Vita nuova* cfr. la mia *Nota introduttiva* alla *Vita nuova*, 31-2.

⁵ L'aggettivo potrebbe essere ispirato da un verso del sonetto di risposta di Cavalcanti (*Rime*, ii 7): "sì va soave per sonno a la gente".

sua mente: è il pensiero insistente che Andrea Cappellano nella sua fortunata definizione dell'amore chiama "immoderata cogitatio".⁶

Il racconto parla di "maravigliosa visione", che tuttavia si può interpretare come sogno, considerato che avviene mentre il protagonista sta dormendo e che poco oltre l'autore la definisce espressamente come tale: "lo verace giudicio del detto sogno" (*Vn*, III 15). La dimensione onirica – introdotta da un "che" con valore dichiarativo ("che mi pareva") – è ottenuta con la descrizione vagamente sfumata di particolari ("figura d'uno signore", "persona dormir nuda", "una cosa la quale ardesse tutta"), alcuni dei quali risultano poi progressivamente messi a fuoco. Il racconto, inoltre, è scandito dalla insistente presenza del verbo *pareami*, il verbo che nel *libello* caratterizza la narrazione onirica (cfr. per esempio *Vn*, XII 3-5), mentre l'imperfetto predominante indica la continuità delle azioni.

Il finale del sogno provoca grande affanno ("angoscia") in Dante e il "deboleto" sonno non poté reggere e "si ruppe", verbo ripreso anche per la fine del sonno di XII 9, e poi pure in *Inf.*, IV 1: "Ruppemi l'alto sonno ne la testa". Al risveglio si ridesta la riflessione e conseguentemente la poesia nel giovane innamorato, che già conosce l'arte di scrivere versi. Quando si sveglia, infatti, Dante riprende a pensare, cosicché il sonno nel quale avviene il primo sogno è come circolarmente conchiuso dentro due atti del pensiero: il prima è rappresentato dal pensiero fisso di Beatrice, il poi dalla riflessione che prepara la composizione del sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*.

Nel racconto della *Vita nova* Dante fissa il momento onirico tra le ventuno e le ventidue con l'intento di far emergere il numero sacro "nove" attraverso il computo delle ore notturne (in *Vn*, XII 9, il sogno sarà invece nella nona ora diurna), rinunciando così alla diffusa credenza secondo la quale i sogni avvenuti dopo la mezzanotte, e soprattutto quelli vicini all'alba, fossero i più veritieri.⁷

Commentando il sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*, Dante dice che "lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più sempici" (*Vn*, III 15), insomma nessuno, nemmeno il sottile ingegno di Guido Cavalcanti, riuscì a interpretare l'enigma. Inserito nella *Vita nova* e reinterpretato, come rivela la narrazione che ha più punti di frizione con la poesia, l'episodio del cosiddetto sogno del cuore mangiato non è poi così limpido, tanto che alcuni particolari ancora sfuggono (o sono comunque interpretati non univocamente) ai commentatori.

⁶ Andrea Cappellano, *De amore*, I 1: "Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus", "L'amore è una passione naturale che procede dalla visione e dall'ossessivo pensiero di persona d'altro sesso".

⁷ Cfr. per esempio Orazio, *Sermones*, I 10 33: "post mediam noctem visus, cum somnia vera", "apparve dopo mezzanotte quando i sogni dicono il vero". E anche *Inf.*, XXVI 7: "Ma se presso al mattin del ver si sogna".

In un mio recente libro ho proposto di leggere questo episodio come una mistagogia.⁸ Nel contesto sacrale delineato dalla nuvola rossa come il fuoco, Amore è l'officiante di un rito in cui il cuore di Dante brucia per la passione ma miracolosamente, come il rovetto ardente di biblica memoria (cfr. *Ex.*, 3, 2), non si consuma. E se, secondo il modello cardiocentrico dominante nel Medioevo, nel cuore c'è la vita, offrendo questo cuore alla "donna de la salute" (*Vn*, III 4), Amore offre a Beatrice la vita di Dante perché la trasformi, transustanziano la sua passione cosicché non venga mai meno.

Nel rito antropofagico il cuore ardente viene, pertanto, assimilato e al tempo stesso purificato dalla donna. Nei diffusi racconti medievali del cuore mangiato è manifesto un dato: la donna, una volta divenuta consapevole del tragico pasto a lei offerto dal marito e costituito dal cuore dell'amante, sceglie deliberatamente di morire. Solo così, attraverso questo sacrificio supremo, quella nobile vivanda sarà sottratta alle normali funzioni fisiologiche e ai bassi processi della digestione e sarà sublimata nella più preziosa delle teche. Scegliendo la morte, la donna si riscatta dimostrando che quell'amore adulterino non è una colpa ma un magnanimo sentimento.⁹ Da questi racconti – comunque molto diversi dall'episodio della *Vita nova* – viene recuperato il finale, cioè il sacrificio femminile. Nel corpo di Beatrice che Amore porta verso l'alto, il cuore di Dante continuerà ad ardere, il suo amore transustanziano non cesserà e la sua vita diverrà veramente nuova. In questo rito onirico Beatrice incarna, dunque, ciò che poi è in tutta la *Vita nova*: l'icona vivente della *caritas*, di quell'amore disinteressato che viene dal cielo e al cielo ritorna.

La mistagogia riguarda, però, anche la poesia. Contro l'esibita opzione per la poesia morale che Guittone – il più noto e accreditato poeta del secondo Duecento – esibisce nella canzone manifesto *Ora parrà s'eo saverò cantare*, Dante rivendica nella *Vita nova* la centralità del tema dell'amore nell'ambito della poesia in volgare. Se il poeta aretino nella sua corona di sonetti *Del carnale amore* vuole condannare la passione erotica i cui effetti non possono che essere esiziali, Dante afferma il valore soteriologico dell'amore. Insomma, l'amore non è morte, ma vita e vita nuova.

A corroborare la tesi della mistagogia, si può osservare che non solo questo primo episodio corre sotterraneo per tutta la storia, ma si compie nell'estremo canto di lode *Oltre la spera che più larga gira*, non a caso l'ultimo testo poetico della *Vita nova*, così come *A ciascun'alma presa e gentil core* è stato il primo. Per una speciale virtù di Amore instillata nel cuore addolorato Dante ha la visione di Beatrice, la quale riceve onore e splende nella gloria dell'Empireo, tuttavia il proprio intelletto non è in grado di intendere appieno questa contemplazione paradisiaca, tanto che non ne può trattenere che una debole traccia: se ciò che lo spirito riferisce al cuore addolorato risulta arcano, resta però nel cuore dolente il dolce nome della donna (cfr. *Vn*, XLI 10-13):

⁸ Pirovano, *La nudità di Beatrice*, 108-14.

⁹ Montanari, *Il fiero pasto*, 85.

Oltre la spera che più larga gira
 passa 'l sospiro ch' esce del me' core:
 intelligenza nova, che l' Amore
 piangendo mette in lui, pur su lo tira.
 Quand'elli è giunto là dove disira, 5
 vede una donna, che riceve onore,
 e luce sì, che per lo suo splendore
 lo peregrino spirito la mira.
 Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
 io no lo 'ntendo, sì parla sottile, 10
 al cor dolente, che lo fa parlare.
 So io che parla di quella gentile,
 però che spesso ricorda Beatrice,
 sì ch' i' lo 'ntendo ben, donne mie care.

La “gloriosa Beatrice” – la donna nuda avvolta da un drappo rosso che Amore aveva portato con sé in cielo – vive eternamente nel cielo di Dio, in quell’Empireo che lei stessa nella *Commedia* descriverà mirabilmente (*Par.*, XXX 38-42): “Noi siamo usciti fore / del maggior corpo al ciel ch’è pura luce: luce intellettual piena d’amore, / amor di vero ben pien di letizia, / letizia che trascende ogni dolzore”, compimento poetico di ciò che *Oltre la spera che più larga gira* è “umbrifero prefazio”. Non si possono non notare due particolari presenti nel rito iniziale della *Vita nova*: Amore che piange – tra l’altro con la ripresa del gerundio “piangendo” in posizione marcata visto che il verbo chiudeva il primo sonetto e ora in forte *enjambement* apre l’ultimo verso della prima quartina –, e il cuore “dolente” di Dante, non più mangiato ma da cui fuoriesce – però in virtù proprio di quel pasto rituale – il sospiro-spirito che può contemplare la donna.

La seconda *visio in somniis* è narrata nel paragrafo XII della *Vita nova*. Durante un sonno pomeridiano, Dante ha un sogno: un giovane biancovestito si trova nella sua stessa stanza e gli siede vicino; in un primo momento la figura onirica in silenzio osserva il protagonista disteso nel letto, poi lo chiama e gli parla esprimendosi in latino. L’appello affettuoso fa scattare l’agnizione e Dante riconosce Amore, che molte volte – non narrate, però, nel *libello* – gli era apparso in sogno e l’aveva chiamato in quel modo (cfr. *Vn*, XII 1-9):

Ora, tornando al proposito, dico che poi che la mia beatitudine mi fu negata, mi giunse tanto dolore che, partito me da le genti, in solinga parte andai a bagnare la terra d’amarissime lagrime. E poi che alquanto mi fue sollenato questo lagrimare, misimi ne la mia camera, là ov’io potea lamentarmi senza essere udito; e quivi, chiamando misericordia a la donna de la cortesia, e dicendo: “Amore, aiuta il tuo fedele”, m’addormentai come un pargoletto battuto lagrimando. Avvenne quasi nel mezzo del mio dormire che mi parve vedere ne la mia camera lungo me sedere un giovane vestito di bianchissime vestimenta; e pensando molto quanto a la vista sua, mi riguardava là dov’io giacea, e quando m’avea guardato alquanto, pareami che sospirando mi chiamasse, e diceami queste parole: “Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra”. Allora mi pareva ch’io il conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiate ne li miei sonni m’avea già chiamato: e riguardandolo, parvemi che piangesse pietosamente, e pareva che attendesse da me alcuna parola. Ond’io, assicurandomi, cominciai a parlare così con esso: “Signore de la nobiltade, e perché piangi tu?”. E quelli mi dicea queste parole: “Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic”. Allora, pensando a le sue parole, mi pareva che m’avesse parlato

molto oscuramente, sì ch'io mi sforzava di parlare, e diceali queste parole: "Che è ciò, signore, che mi parli con tanta oscuritate?". E que' mi dicea in parole volgari: "Non domandare più che utile ti sia". E però cominciai con lui a ragionare de la salute la qual mi fue negata, e domanda'lo de la cagione; onde in questa guisa da lui mi fue risposto: "Quella nostra Beatrice udio da certe persone di te ragionando che la donna, la quale io ti nominai nel cammino de li sospiri, ricevea da te alcuna noia; e però questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare la tua persona, temendo non fosse noiosa. Onde con ciò sia cosa che veracemente sia conosciuto per lei alquanto lo tuo segreto per lunga consuetudine, voglio che tu dichi certe parole per rima, ne le quali tu comprendi la forza ch'io tegno sopra te per lei, e come tu fosti suo tostamente da la tua puerizia; e di ciò chiama testimonio colui che lo sa, e come tu prieghi lui che glile dica, ed io, che son quelli, volontieri le ne ragionerò; e per questo sentirà ella la tua volontà, la quale sentendo, conoscerà le parole de l'ingannati. Queste parole fa che siano quasi un mezzo, sì che tu non parli a lei immediatamente, che non è degno; e nolle mandare in parte senza me, dove potessero essere intese da lei, ma falle adornare di soave armonia, ne la quale io sarò tutte le volte che sarà mestiere". E dette queste parole, si disparve, e 'l mio sonno fue rotto. Onde io ricordandomi, trovai che questa visione m'era apparita ne la nona ora del die, e anzi ch'io uscisse di questa camera, propuosi di fare una ballata, ne la quale io seguitassi ciò che 'l mio signore m'avea imposto; e feci poi questa ballata, che comincia: *Ballata, i' vo'*.

Due sogni, dunque, aprono e chiudono la prima sezione della *Vita nova*: il primo avviene la notte successiva all'incontro nel quale Beatrice elargisce per la prima volta il suo saluto a Dante, questo secondo accade il pomeriggio dopo la negazione del saluto da parte della gentilissima. I due episodi sono costruiti in modo parallelo e speculare. La tecnica descrittiva è la medesima e si fonda sulla continua ripetizione del verbo "parere" per lo più all'imperfetto. Nei due racconti, poi, ci sono elementi che ritornano, come la ricerca di solitudine nella propria camera, il sonno, Amore personaggio onirico, il pianto di Amore, l'enigmaticità di alcuni particolari, l'ora fatale (la nona della notte in *Vn*, III 8, la nona del giorno in *Vn*, XII 9).

Se, però, nel primo sogno prevale la dimensione visiva caratterizzata da un intenso cromatismo, in questo secondo risalta la dimensione verbale perché a dominare è il colloquio tra Dante e Amore, come dimostra del resto la fitta presenza dei *verba dicendi*. L'unico elemento cromatico è, infatti, il colore delle "bianchissime vestimenta" di Amore, così come Beatrice il giorno del primo saluto era "vestita di colore bianchissimo" (*Vn*, III 1) e così come in séguito nella già ricordata allucinazione premonitrice della morte della donna Dante vedrà l'anima della gentilissima ascendere al cielo come "una nebulletta bianchissima" (*Vn*, XXIII 7).

Tuttavia, come è stato notato da molti commentatori, il personaggio onirico di Amore biancovestito seduto presso Dante disteso ricorda l'angelo che le donne il mattino di Pasqua trovano seduto nel sepolcro vuoto, così come narrato in *Mc.*, 16, 5: "Et introeuntes in monumento viderunt iuvenem sedentem in dextris coopertum stola candida et obstupuerunt" ("Ed entrando nel sepolcro, videro un giovane, seduto sulla destra, vestito d'una veste bianca, ed ebbero paura"), versetto che Dante cita in *Conv.*, IV 22 14, a proposito della ricerca della beatitudine.

L'ipotesto segnalato appare congruente, anche in virtù del fatto che in questo episodio della *Vita nova*, l'io *agens* come le donne evangeliche è smar-

rito dopo aver perso quella che riteneva la sua beatitudine ed è in ricerca di una risurrezione per sé e per la propria poesia, che infatti Amore gli indicherà, come l'angelo aveva annunciato la risurrezione di Gesù, affidando alle donne quella notizia.

Dopo essere stato per un po' silenzioso a osservare Dante, Amore sospirando inizia a parlare e si esprime in latino – come nel primo sogno (*Vn*, III 3 e 5) –, sancendo con la solennità della “grammatica” la fine di una fase esistenziale e poetica. Il vocativo iniziale “*Fili mi*” – così come la Filosofia chiama Boezio “*alumne*” (*Cons. Phil.*, I pr. 3 4) – fa scattare il riconoscimento: apprendiamo, sebbene narrativamente ellittico, che Amore molte volte aveva chiamato in questo modo Dante nei suoi “sonni”, “sogni”, a ribadire nel diuturno e intimo rapporto onirico tra i due personaggi la continuità dell’innamoramento dell’io *agens*.

Alle parole perentorie di Amore, Dante non replica, ma rimane impressionato dal suo intenso piangere. Il particolare ha fatto discutere gli esegeti, ma pare probabile che anche in questo caso si debba intendere una velata premonizione della futura morte di Beatrice: nella *Vita nova*, infatti, il pianto di Amore allude sia profeticamente (cfr., per esempio, *Vn*, III 7 e XXIII 21) sia retrospettivamente (cfr., per esempio, *Vn*, XXXIV 8 e XLI 10) alla morte della gentilissima. Inoltre, come ha notato Roberto Rea,¹⁰ la domanda che qui Dante rivolge ad Amore, “e perché piangi tu?”, viene esattamente replicata dalle donne che tornano dalla veglia funebre per il padre di Beatrice e interrogano Dante (cfr. *Vn*, XXII 14): è un altro dettaglio che collega il pianto di Amore al tema della morte che percorre la trama della *Vita nova*.

Se, come credo, le lacrime di Amore sono stille profetiche della morte di Beatrice, egli ora non può soddisfare la domanda di Dante, ma lo farà più avanti nella storia, in *Vn*, XXIII 26 vv. 63-64: “Allor diceva Amor: – Più nol ti celo; / vieni a veder nostra donna che giace –”, e quell’espressione “più nol ti celo”, in quel punto non strettamente necessaria, pare proprio collegata alla reticenza che stiamo esaminando.¹¹

Amore in sogno si rifiuta di rispondere, e in modo non proprio consequenziale pronuncia in latino una sorta di autodefinizione oscura e misteriosa, che rimarrà tale, nonostante la richiesta di chiarimento da parte di Dante. Amore d’ora in poi parla in volgare, in un colloquio più intimo e cordiale con il protagonista, tuttavia non svela la sua precedente enigmatica espressione.

La reticenza che diventa parenesi, “Non domandare più che utile ti sia”, ricalca un versetto di san Paolo relativo alla fede come criterio fondamentale di misura – *Rom.*, 12, 3: “Dico enim, per gratiam quae data est mihi, omnibus qui sunt inter vos non plus sapere quam oportet sapere”, “per la grazia che mi è stata concessa, io dico a ciascuno di voi non sapere più di quanto è conveniente sapere” –, un passo, tra l’altro, che Dante traduce in *Conv.*, IV 13

¹⁰ Rea, “Ego tanquam centrum circuli,” 746.

¹¹ Rea, 748.

9, come ha segnalato Michele Scherillo¹² e dopo di lui molti esegeti. Mi pare interessante evidenziare che nel séguito della stessa lettera, *Rom.*, 12, 9, Paolo, dopo aver affrontato il tema dell'unità in Cristo di tutti i carismi – in un certo senso come qui la necessità della conformazione delle parti al centro –, propone un programma di vita ai cristiani di Roma che inizia con la formula “*dilectio sine simulatione*” (“l'amore [nel senso ovviamente della *caritas*] non abbia finzioni”), affermazione che risulta alquanto congruente con questo brano della *Vita nova*.

Non mi soffermo qui sulle enigmatiche parole di Amore, rimandando per un approfondimento al mio commento,¹³ se non per considerare che nel contesto e nella linea narrativa del *libello* Dante in questo momento è ancora eccentrico (“tu autem non sic”) rispetto al vero amore che è disinteressato e gratuito e, dunque, la sua percezione degli eventi risulta illuminata in modo non radiale, tanto che ha sopravvalutato simulazioni, segreti, saluti, i quali solo ricondotti al centro acquisirebbero la giusta prospettiva. L'io *agens*, e conseguentemente la sua poesia, deve più direttamente scoprire la vera natura dell'Amore che Beatrice rappresenta. Il pianto di Amore nasconde per ora la tragica verità di una morte prematura eppure sollecita a uno sforzo introspettivo che non può più tardare. È tempo che Dante abbandoni le finzioni e tenda unicamente a Beatrice, e che la sua poesia ritrovi una voce più personale per essere veramente innovativa.

L'ultima visione (forse, si è detto, in sogno), definita “mirabile”, è collocata nelle righe finali della *Vita nova*, XLII 1-3:

Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veracemente; sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna; e poi piaccia a colui che è Sire de la cortesia, che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus. Amen.*

L'annuncio della nuova visione – probabilmente una *visio in somniis* visto che il termine visione nella *Vita nova* è utilizzato per indicare i sogni –¹⁴ arriva improvviso, in un tempo imprecisato. È un evento di grazia, senza determinazioni cronologiche, che avviene nel *kairós*, e infatti la formula introduttiva di raccordo lo collega all'evento lirico rappresentato dal sonetto precedente. L'aggettivo “mirabile”, ‘meravigliosa, stupenda tanto da produrre smarrimento’, è traccia che fa pensare a Beatrice, visto che quell'epiteto è spesso riferito a lei nella *Vita nova* (cfr. per esempio III 1, e XIV 5), e il vocabolo “cose”, consono alla voluta indeterminatezza, lascia un alone di sacro mistero, come poi in

¹² Scherillo, “Commento alla *Vita nuova*,” 106.

¹³ Dante Alighieri, *Vita nuova*, 124-7 (con bibliografia pregressa).

¹⁴ Baldelli, “Visione,” 7-8.

Par., I 4-6: “Nel ciel che più de la sua luce prende / fu’ io, e vidi cose che ridire / né sa né può chi di là sù discende”.

La reticenza sulla visione non è assoluta ma relativa, e il silenzio poetico si spezzerà quando l’io si sentirà pronto a trattare più degnamente della sua donna, così da scrivere (“dire” poeticamente) di lei quello che non fu mai detto di nessuna. Dai pochi particolari si può dedurre che la novità annunciata parte anch’essa dal *kérigma* e si apre su un orizzonte poetico e narrativo tanto ampio che nessuno prima d’ora è riuscito ad abbracciare con lo sguardo.

Opere citate

- Andreae Capellani regii Francorum *De amore libri tres*. München: Fink, 1972 (per la traduzione Andrea Cappellano. *De amore*, traduzione di Jolanda Insana con uno scritto di Silvio d'Arco A valle. Milano: SE, 2002).
- Antonelli, Armando. "Nuove su Onesto da Bologna." *I Quaderni del m.ae.s.* 10 (2007): 9-20.
- Baldelli, Ignazio. "Visione, immaginazione e fantasia nella *Vita Nuova*." In *I sogni nel Medioevo (Seminario Internazionale, Roma, 2-4 ottobre 1983)*, a cura di Tullio Gregory, 1-10. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1985.
- Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, adiuvantibus Bonifatius Fischer [et al.], recensuit et brevi apparatu instruxit Robert Weber, Editio quinta. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.
- Boezio, Anicio Manlio Torquato Severino. *Philosophiae consolatio – La consolazione della Filosofia*, a cura di Claudio Moreschini. Torino: Utet, 2006.
- Dante Alighieri. *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno. Firenze: Le Lettere, 1995.
- Dante Alighieri. *La Divina Commedia*, a cura di Enrico Malato. Roma: Salerno Editrice, 2018.
- Dante Alighieri. *Vita nuova*, a cura di Donato Pirovano. In Dante Alighieri, *Vita nuova – Rime*, a cura di Donato Pirovano, e Marco Grimaldi, Introduzione di E. Malato (2 tomi: I. *Vita nuova; Le Rime della 'Vita nuova' e altre Rime del tempo della 'Vita nuova'*; II. *Le Rime della maturità e dell'esilio*). Roma: Salerno Editrice, 2015 e 2019 (NECOD: Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante).
- Guido Cavalcanti. *Rime*. In *Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura di Donato Pirovano. Roma: Salerno Editrice, 2012.
- Guittone d'Arezzo. *Del carnale amore*, a cura di Roberta Capelli. Roma: Carocci, 2007.
- Guittone d'Arezzo. *Rime*, a cura di Francesco Egidi. Bari: Laterza, 1940.
- Livorni, Ernesto. "Sogno e visione nella *Vita nova* di Dante." *Letteratura Italiana Antica* 22 (2021), 81-96.
- Marrocco, Mauro. "Onesti, Onesto degli." In *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 79, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2013. [https://www.treccani.it/enciclopedia/onesto-degli-onesti_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/onesto-degli-onesti_(Dizionario-Biografico))
- Marti, Mario. "Onesto da Bologna, lo Stil nuovo e Dante." In *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, a cura della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, 35-51. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1967.
- Montanari, Angelica Aurora. *Il fiero pasto. Antropofagie medievali*. Bologna: il Mulino, 2015.
- Onesto da Bologna. *Rime*, a cura di Sandro Orlando. Firenze: Sansoni, 1974.
- Orazio, Quinto Flacco. *Sermones*. In *Carmina*, ed. Fridericus Vollmer. Leipzig: Teubner, 1912.
- Pirovano, Donato. *La nudità di Beatrice. Dante, Giotto, Ambrogio Lorenzetti e l'iconografia della Carità*. Roma: Donzelli, 2023.
- Rea, Roberto. "Ego tanquam centrum circuli (VN 5, 11)." In *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra 27 settembre-1 ottobre 2006), a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, 739-56. Padova: Unipress, 2009.
- Scherillo, Michele. "Commento alla *Vita nuova*." In Dante Alighieri, *La Vita Nuova e il Canzoniere*, per cura di Michele Scherillo, IIIª edizione ritoccata. Milano: Hoepli, 1930 (I edizione: 1911).

Donato Pirovano
 Università degli Studi di Milano
 donato.pirovano@unimi.it
<https://orcid.org/0000-0003-4696-4393>

‘Amico’, ‘amici’, ‘amistade’. **Per una semantica dell’amicizia nella *Vita nova***

di Paolo Rigo

Il contributo si propone di analizzare il tema dell’amicizia – “amistade”, “amici”, “amica”, “amistà” – nella *Vita nova*, al fine di comprenderne meglio la complessità in rapporto alla biografia di Dante e alle sue corrispondenze. Di rimando si indagheranno alcuni sistemi autoriali propri dell’autobiografia *sui generis* che si sviluppa tra il prosimetro e la *Commedia*; e, infine, si rifletterà sulle figure amicali presenti nella *Vita nova*: oltre a Beatrice e a Guido Cavalcanti, se ne possono contare diverse come i due amici che invitano rispettivamente il protagonista a una festa e a comporre un componimento per la morte della gentilissima.

The contribution aims to analyze the theme of friendship – “amistade”, “amici”, “amica”, “amistà” – in the *Vita nova*, in order to better understand its complexity in relation to Dante’s biography and its correspondences. By cross-reference, some authorial systems peculiar to the autobiography that develops between the *libello* and the *Commedia* will be investigated; and, finally, the friendship figures present in the *Vita nova* will be reflected upon: in addition to Beatrice and Guido Cavalcanti, several can be counted, such as the two friends who respectively invite the protagonist to a party and to compose a composition for the Beatrice’s death.

Medioevo, secoli XII-XIII, Dante, *Vita nova*, amicizia, biografia, autobiografia.

Middle Ages, 12th-13th centuries, Dante, *Vita nova*, friendship, biography, autobiography.

1. Amicizia e sistemi d’autore

Definire i legami che costituiscono una qualsivoglia ‘amicizia’ è *affaire* topico della cultura occidentale: da Aristotele ad Agostino per restare nei confini del mondo antico, il tema, come noto, ha occupato i più grandi pensatori della storia. Si tratta di fonti e letture ben accessibili in pieno medioevo, conosciute, studiate e apprezzate anche da Dante:¹ proprio da quelle voci, per nulla fioche, egli trasse la sua definizione di ‘amicizia’ che nel *Convivio*, come ha spiegato in modo magistrale Emilio Pasquini, costituisce la controparte del

¹ Senza escludere poi la possibilità che Dante abbia tratto una qualche forma di insegnamento (oppure che abbia riscontrato quelle stesse idee dalla fattura classica) in autori oggi poco noti; penso per esempio a Servasanto da Faenza, su cui cfr. Maldina, “A Classicising Friar.”

concetto di ‘filosofia’. E proprio sulla scia dello studioso, si può davvero dire che per Dante l’amicizia è strettamente legata al sentimento amoroso.²

Nulla di straordinario, in verità, se si considera che un connubio di tal fatta si rimette direttamente alla primigenia ontologia aristotelica, autorità che lo stesso Dante non manca di citare in modo esplicito nel suo trattato.³ Se l’analisi del concetto di amicizia nel *Convivio*, non prevedendo il testo (quasi) nessun momento di narrativa,⁴ non ha una vera e propria ricaduta sulla biografia dell’autore, diversamente tanto la presenza di personaggi di volta in volta appellati *amico/amici/amica* nelle altre opere volgari, nelle rime, e, ancora, nel *De vulgari eloquentia*, quanto i brani, sebbene un po’ più scarsi, ivi reperibili e dedicati al concetto di *amicizia/amistade/amistanza*, hanno generato delle serie ricadute ideologiche e storiche sulla vita di Dante e, quindi, su tutto il *parterre* poetico che attorno allo stesso autore era nato o si stava sviluppando. Mi spiego meglio: quando Dante sceglie di impiegare, in un trattato sulla poesia volgare (*Dve* I 10, 2), la tanto celebre formula autoreferenziale *amicus eius* allo scopo di innalzare Cino da Pistoia dalla massa dei poeti volgari coevi (e operando in questo modo, implicitamente, eleva anche se stesso), consegna altresì al lettore un’informazione che può essere – anzi, è stata – interpretata anche su un piano storico. Nel suo commento al *De vulgari*, in merito a questa famosa formula, Mirko Tavoni osserva:

Il primo privilegio, di natura letteraria, del volgare italiano è nella superiorità dei suoi maggiori poeti, nelle persone di Cino da Pistoia e Dante stesso. È questa la prima apparizione nel trattato della coppia Cino-Dante. Ne ricorreranno altre cinque [...], sempre espresse con la formula “et amicus eius” [...]. Cino da Pistoia, esule come Dante negli anni del *De vulgari*, tiene vistosamente il posto che nella *Vita nova* era del “primo amico” Guido Cavalcanti.⁵

Pur essendo il giudizio di Tavoni tra i più equilibrati, lo studioso non può far a meno né di sottolineare un dato biografico, l’esilio che accomuna Dante a Cino al tempo della scrittura del trattato, né di formulare un breve ma significativo confronto con l’universo della *Vita nova*, dove l’amico per eccellenza

² Scrive Pasquini, “Amico,” 313, a proposito del termine a cui la sua voce è dedicata: “si riconnette all’*excursus* e alle digressioni del *Convivio*, che esaminano il concetto di ‘amicizia’ in controtela a quello di ‘filosofia’, e quindi con stretta colleganza al lessico di ‘amare’, scontata anche per ragioni etimologiche medievali. Spicca in primo piano il nesso ‘amico’-‘amare’”.

³ Basterà ricordare *Conv.*, III 11, 8: “[N]ella ’ntenzione d’Aristotile nell’ottavo dell’*Etica*, quelli si dice amico la cui amicitia non è celata alla persona amata e a cui la persona amata è anche amica, sì che la benivolenza sia da ogni parte; e questo conviene essere o per utilidade o per diletto o per onestade”.

⁴ Dico ‘quasi’ perché alcuni lacerti e, ancora, le canzoni morali del trattato possono essere interpretati secondo una chiave biografica. In particolar modo, in *Conv.*, II 12, 4-8, Dante ricusando l’episodio della “donna gentile” della *Vita nova*, inserisce nella sua disquisizione una parentesi narrativa: l’autoconsolazione del lutto maturata nello studio e, ancora, la frequentazione delle “scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti” hanno il sapore di intermezzi autobiografici *tout court*. Come si intuisce dal mio contributo, non sono certo di quale grado di affidabilità storica accordare a tali dichiarazioni. Sui filosofanti e sulla cultura fiorentina all’età di Dante, si veda comunque il lodevole lavoro di Pegoretti, “Filosofanti.”

⁵ Tavoni, “Commento al *De vulgari eloquentia*,” 1238-9.

del poeta protagonista del *libello* non era il Pistoiese, ancora lontano dall’orbita dantesca,⁶ ma Guido Cavalcanti. Come che sia, ammesso anche che Dante abbia voluto tentare un superamento del primo amico (e modello), oppure che abbia sentito la necessità di sottolineare la rottura e il distacco da questi,⁷ da un certo punto di vista, la formula e il suo portato sintattico-semantico⁸ creano un cortocircuito così forte e affascinante che sembra impossibile eludere le tante ricadute inerenti alla biografia del loro autore.

In quanto suoi lettori, insomma, siamo portati ad assegnare a ciò che prima di tutto è una dichiarazione di poetica e, al contempo, una costruzione letteraria, un valore storico, magari anche minimo. Alla base vi è un meccanismo insidioso, non distante, sebbene in direzione vettoriale opposta, dalle dinamiche proprie della cosiddetta “psicologia della testimonianza”.⁹

Una meccanica ricettiva di tal fatta è, in un certo senso, autorizzata da una serie di ‘tendenze’ e dinamiche messe in atto da Dante stesso, *in primis* quella di “collegare tra loro i singoli libri” finiti e composti.¹⁰ A proposito di questa costante, e in particolar modo dell’implicazioni che riguardano il concetto di amicizia, Francesco Ciabattoni ha notato come alcuni importanti affetti che Dante osteggia, anche quello con la donna Gentile, poi divenuta Filosofia nel *Convivio*,

are connected by a rhetorical and allegorical plot that unfolds from the *Vita nuova* to the *Commedia*, and that maps Dante’s intellectual adventure – which we can only appreciate if we connect the titles of this mosaic of friendships.¹¹

Certo, il rischio di restare impigliati in allusioni e strutture autoriali è insito in ogni opera scritta in prima persona, in ogni racconto in cui quotidianità e verosimile svolgono ruoli fondanti. Ma quanto è stretto questo rapporto? Se è vero sia che nel Medioevo qualsivoglia poesia di carattere amoroso si fonda sulla sincerità¹² sia che il portato della sincerità non corrisponde, però, alla verità, è anche giusto rammentare come per il gruppo dei cosiddetti Stilnovisti sia necessaria più di una specifica. Ai testi degli autori di questo supponibile *milieu*

non soggiace una istanza autobiografica ‘convenzionale’, ma, spesso una istanza realmente autobiografica che, per quanto non dichiarata, ne condiziona sia la scrittura che

⁶ Sempre che non sia lui l’autore di *Naturalmente chere ogni amadore*, conteso appunto tra Cino e Terino da Castelfiorentino.

⁷ Sulla questione si vedano, almeno: Barolini, *Dante’s Poets*, 185; Rea, “La *Vita nuova* e le *Rime*,” e Fenzi, “Ancora sull’Epistola a Moroello.”

⁸ Scrive Barolini, “*Amicus eius*,” 57: “the formula requires context and positioning to be decoded, for we need the referent of ‘eius’ in order to understand whose *amicus* Dante is. As a result the phrase is strangely alive and dynamic, constraining the reader to grasp the dialogic nature of the interaction – between ‘Cynus Pistoriensis’ and ‘amicus eius’ between Cino and ‘his friend’ Dante”.

⁹ Mi riferisco all’insuperata lezione di Marc Bloch.

¹⁰ Santagata, *L’io e il mondo*, 11.

¹¹ Ciabattoni, “Dante’s Rhetoric,” 99.

¹² Giunta, *Versi a un destinatario*, 355-9, ma *passim*.

la fruizione. Il fatto che per la comprensione di molte liriche stilnoviste sia necessaria la conoscenza di quel contesto extraletterario a cui esse implicitamente rimandano, da un lato restringe l'area dei lettori, ma, dall'altro, innesca un primo processo di personalizzazione dell'io.¹³

Sono d'accordo con il parere di Marco Santagata, ma vorrei aggiungere che qualsivoglia livello di autenticità, mentre riguarda più o meno sempre la dinamica amorosa e quanto da essa deriva, va inquadrato a seconda del caso, delle occasioni e delle situazioni. Per fare un breve esempio, quando Cino da Pistoia discute con Gherarduccio da Bologna in merito a un amore conteso,¹⁴ di certo le pur sfuggenti vicissitudini terrene di entrambi – soprattutto del secondo – potrebbero svolgere una funzione importante: dopotutto, se il tema della tenzone è amoroso e se l'oggetto della contesa è una donna realmente esistita, che, stante i testi, si può immaginare fu dapprima favorita di Cino e poi dell'avversario, ebbene, l'identità di quella dama sarebbe stata un'informazione importante da possedere per i lettori (purtroppo, però, non sappiamo null'altro di quanto è scritto nello scambio). Ma dati di questo tipo sono davvero necessari per la piena fruizione della *Vita nova*?¹⁵ È davvero importante conoscere la situazione politica fiorentina per meglio inquadrare il ruolo che Cavalcanti riveste nel prosimetro?¹⁶

Ragionando su questi aspetti, Elizabeth Coggeshall, in una recente monografia dedicata allo spazio occupato dall'amicizia nella produzione dantesca, dopo aver rammentato che, subito dopo Beatrice, proprio a Guido Cavalcanti spetta un ruolo importantissimo nel *libello*, anche in termini metapoetici,¹⁷ ha sintetizzato le posizioni critiche derivate dall'analisi di quel ruolo, quello – si potrebbe dire a livello retorico – del deuteragonista. Divise in tre gruppi diversi, in qualche modo, tali letture subiscono tutte l'influenza del portato autobiografico implicitamente racchiuso nel prosimetro stesso:

¹³ Santagata, *L'io e il mondo*, 179-80.

¹⁴ Lo scambio a cui alludo comprende i seguenti testi: *Deh, Gherarduccio, com' campasti tue* (Cino); *Caro mio Gherarduccio, io non ho 'nveggia* (Cino); *Non pò gioir d'amor chi non pareggia* (Gherarduccio); *Amato Gherarduccio, quand'ì scrivo* (Cino); *Dolce d'amore amico, eo ve riscrivo* (Gherarduccio); *Come li saggi di Neron crudele* (Cino); *Poi ch'il pianeta ve dà fè certana* (Gherarduccio).

¹⁵ Rammento che sempre Emilio Pasquini, "La *Vita nova* di Dante," 58, ha messo in rilievo come anche il contesto del *libello*, benché sicuramente verosimigliante, sia davvero difficile da inquadrare pienamente: "la Firenze che fa da sfondo agli eventi di questo mini-romanzo risulta quasi un 'non luogo'".

¹⁶ Per una prospettiva attenta alle ricadute, per così dire, civili dell'amicizia nel pensiero di Brunetto Latini, si veda il contributo di Gasparini, "L'amitié comme fondement."

¹⁷ Coggeshall, *On amistà*, 26: "The *Vita nova* asserts Beatrice as its apparent and undeniable focal point. Yet is nearly impossible to imagine, much less to grasp, what this work would be without the looming presence of Guido Cavalcanti. If Beatrice is the centre of the *Vita nova*, the Cavalcanti is its circumference, delimiting the *libello*'s scope. [...] Dante's claims of devotion to Guido in the *Vita nova*'s prose represent the most conspicuous declarations of *amistà* accross his *oeuvre*". Una lettura simile è proposta da Mazzotta, "The Language of Poetry." Non tanto diversamente Classen e Sandidge, "Introduction," 66-7, scrivono che "the question regarding the true nature of love transforms into the catalyst for friendship to form".

In accounting for Guido’s ambiguous presence in the *Vita nova*, some scholars take a biographical approach, claiming that the references to Guido represent a longstanding intimacy, with evidence of a personal dispute, culminating in a falling out. Others emphasize the ideological over the biographical, insisting both on the abiding influence of Cavalcanti’s (Averroist) philosophy across the full trajectory of Dante’s career, and on the ways that Dante sets his work apart from such ideological commitments. Some readings of the elder Guido’s influence over the young Dante emphasize rivalry over friendship, placing Guido in the role of poetic “Father” in “Oedipal drama”, waiting to be chased out of the “nido”.¹⁸

Se l’ultima tra le interpretazioni esegetiche ipotizzate rimanda – evidentemente – al dialogo purgatoriale tra il protagonista della *Commedia* e l’anima di Oderisi da Gubbio, dove Dante-autore si propone di superare in termini di “gloria de la lingua” l’“uno e l’altro Guido”, secondo Coggeshall le allusioni, il non detto e le considerazioni che l’autore dissemina nella *Vita nova* (e in altre opere) porterebbero il lettore, anche quello specialistico, ad assimilare, quasi incoscientemente, la ricostruzione ivi proposta, assegnandoli un’autorità testimoniale, un valore che si potrebbe definire ‘storico’.¹⁹

Claudio Giunta, ragionando sulla comparsa dell’autobiografismo nella *Vita nova*, ha rilevato che l’opera, messa a confronto con la produzione lirica coeva e precedente, manifesta una grande novità: “nessun codice letterario obbligava, o anche solo suggeriva a Dante di inserire nella *Vita nova* una così grande quantità di elementi tratti dalla vita. [...] la *Vita nova* obbedisce, anche, alle leggi dell’autobiografia”, poiché è proprio dell’autobiografia “non fermarsi semplicemente al racconto di una vicenda sentimentale ma registrare altri eventi, esperienze, personaggi” e tale è “il carattere della *Vita nova*”.²⁰ In effetti, seppur, come rammenta lo stesso studioso, “è vero che Firenze non è descritta, e neppure in realtà nominata da Dante”²¹ – come del resto non

¹⁸ Coggeshall, *On amistà*, 11. La studiosa rimanda, in particolar modo, al lavoro di Modesto, *Il concetto di amicizia in Dante*, per la specola storica; ai saggi contenuti nel volume a cura di Arduzzone, *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori* e alla monografia della studiosa *Guido Cavalcanti: The Other Middle Ages*; al già ricordato contributo di Ciabattoni, “Dante’s Rethoric”; ai lavori di Ghetti, *L’ombra di Cavalcanti e Dante*, di Hainsworth, “Cavalcanti in the *Vita nuova*,” di Malato, *Dante e Guido Cavalcanti*, e di Tanturli, “Guido Cavalcanti contro Dante,” per i contributi con un’impostazione attenta al distacco ideologico. Per la proposta di un rapporto edipico la studiosa cita Harrison, *The Body of Beatrice*, 82-3. Tuttavia, sono diverse le biografie che si basano sulla *Vita nova* considerando il testo al pari di una vera e propria fonte; si prenda, per esempio, Lewis, *Dante: A Life*, 30: lo studioso, basandosi sul prosimetro, considera il rapporto tra Cavalcanti e Dante come quello tra due fratelli, l’uno maggiore, Guido, l’altro minore, Dante. Sul tema si veda anche il capitolo “L’amore e gli amici” in *Dante* di Alessandro Barbero.

¹⁹ Si prendano alcune considerazioni di Shaw, *Reading Dante*, 31, secondo cui il rapporto di amicizia tra Dante e Guido Cavalcanti “must have been a difficult one”; per la studiosa, se l’appartenenza a classi sociali differenti ha avuto delle ripercussioni sul loro legame, nonostante tutto “Cavalcanti was there at the beginning of Dante’s career as a poet; he had encouraged and supported the younger writer, and Dante never forgot that”? Tali esemplificazioni, corrette o meno, nascono e possono nascere solo dalla *Vita nova*.

²⁰ Giunta, *Versi a un destinatario*, 436-7.

²¹ E su questo aspetto, sull’indeterminatezza, oltre al saggio di Pasquini già ricordato, si veda anche Carrai, *Il primo libro di Dante*, 55-69. Si tratta dopotutto di ben considerare non solo la dimensione ideale della *Vita nova*, ma anche il fatto che la letteratura non può e non deve ri-

è nominato alcun personaggio esplicitamente, eccezion fatta per Beatrice e per Giovanna, i cui nomi, pertengono a una dimensione innanzitutto poetica –, è anche vero che l'autore, rispetto al contesto, adotta una particolare "strategia narrativa". Giunta, nello specifico, rammenta che l'Alighieri sembra addirittura far "riferimento a luoghi concreti e determinati, localizzabili sulla mappa".²²

In bilico tra strategia e realtà, a me sembra che nel libro di Beatrice prenda corpo una sorta di meccanismo che tenderei a definire 'epica della quotidianità', un ingranaggio caricato attraverso allusioni e oscuri riferimenti, talvolta anche piuttosto vaghi.²³ A tale universo risponde, dunque, ogni elemento proprio della vita di ognuno, tra cui, ovviamente, anche quelli interiori, come i moti sentimentali, ma ciò non significa che gli eventi ivi narrati siano veri (sarebbero semmai verosimiglianti); ed è chiaro che pure l'amicizia che Dante descrive e identifica nel *libello* risponde prima di tutto a un sistema predeterminato. Può sembrare una puntualizzazione da poco, ma si tratta comunque di un aspetto non trascurabile. Come non è trascurabile un'interessante osservazione di Peter Armour sul lessico della *Vita nova* chiamato a definire le relazioni che ruotano attorno a Beatrice:

In the *Vita nova* Beatrice does not have 'amici' or 'amiche' but 'compagne', a term that indicates a public, social relationship rather than one of mutual affection or shared ideals. The one exception is her father, whose death causes her the deepest grief because, as Dante writes, there is no closer friendship ('amistade') than that between a virtuous father and a virtuous son or, in this case, daughter (Vn, XXII. 2).²⁴

Si potrebbe, forse, tentare di aggiungere qualcosa: se è pur vero che l'amore parentale è un fatto sociale, ben definito dalle fonti classiche conosciute da Dante, tuttavia, il rapporto elettivo padre-figlia potrebbe, in chiave beatificante, replicare quello 'cristianologico' tra il *Pater* e il *Filius*. Se Beatrice, dunque, è una donna unica, santa, celestiale, anche il suo genitore – in qualche modo – risplende di quella beatitudine, anche lui è elevato dalla massa.

Ritornando sulla questione della dinamica allusiva-indeterminativa, se è impossibile capire quali fossero le reali e future intenzioni di Dante una volta terminata la *Vita nova*, è evidente che la storia narrata nel prosimetro non si

spondere a norme 'storiche', poiché quanto ivi rappresentato assume un valore che, se può e può non essere simbolico, di certo non può essere letto solo come pienamente realistico.

²² Giunta, *Versi a un destinatario*, 436-7. Sempre Giunta, "Sullo stilnovo," 5, scrive "certo è però che nelle poesie d'amore degli stilnovisti maggiori noi troviamo riferimenti alla realtà extra-poetica che non troviamo, o troviamo molto più di rado, nelle poesie d'amore dei loro predecessori: penso per esempio al conferimento alle donne amate di un nome e di un'identità, al posto dei tradizionali *senhal* [...]; oppure all'indicazione di una data precisa [...] o di un luogo preciso [...] o al compianto per la morte di una donna reale (Beatrice, per Dante, Selvaggia per Cino)".

²³ Si pensi, per esempio, ai connettivi temporali praticamente mai determinati. È un problema che tocca quello della narratività dell'opera, su cui si sono soffermati di recente Antonelli, "Vecchie storie rinarrate" e Casadei, "Tempo del racconto."

²⁴ Armour, "Friends and Patrons," 110.

chiude, che esso è una sorta di ‘opera aperta’ con un finale sospeso, dove si dichiara l’intenzione di comporre di nuovo della gentilissima Beatrice (*Vn*, XLII 1: “Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potessi più degnamente trattare di lei”).²⁵ Ora, consci di questa ‘apertura’, è possibile intravedere quell’intenzionalità sistematica di Dante volta al raccordo tra opere, di cui parlano Ciabattoni e Santagata, anche nella ‘solitudine’ amicale di Beatrice: nella *Commedia*, non casualmente, Dante è il primo, assoluto, vero e – a parte il padre – unico amico della donna e così verrà definito nel poema a partire da *Inf.*, II 61: “l’amico mio, e non de la ventura”. Non si tratta solo di un’amicizia straordinaria e poco usuale: come ha notato Ciabattoni, non solo una delle fonti privilegiate di Dante per il tema dell’amicizia, Agostino, non ammette amicizie femminili e “aims at keeping his friend even he converts”, ma Dante “constructs a friendship with a dead woman – a fact of no small relevance, since it makes sexual desire impossible – and it is she who brings him to a new conversion”.²⁶ Forse si può dire qualcosa di più: l’esegesi più antica si è concentrata molto sull’espressione pronunciata da Beatrice. In effetti, il senso più profondo della stessa non è affatto chiaro: a quanto ho potuto verificare, il primo a intendere la formula come una definizione di un rapporto speciale è Giovanni Boccaccio. Questi, nell’*Esposizione letterale*, spiega che Dante merita quel titolo perché è

stato onestamente amato da lei; dal quale onesto amore è di necessità essere stata generata onesta e laudevole amistà, la quale esser vera non può né durabile, se da virtù causata non è. E così mostra che fosse questa, in quanto la donna, di lui parlando, il chiama ‘suo amico’. [...] La quale è per dimostrare, per la virtù di così fatto nome, l’autore le sia molto all’animo, e per mostrare, in ciò, che ella non vegna a porgere i prieghi suoi per uomo strano e poco conosciuto da lei.

Diversamente, la specifica “non de la ventura” è piegata a semplici ragioni biografiche (“perciò che infortunato uomo fu l’autore”) e così verrà interpretata, probabilmente proprio sulla scia di Boccaccio da altri commentatori;²⁷ il nodo è importante perché, come si può vedere dalla citazione, Boccaccio non fornisce una vera e propria spiegazione per quel rapporto speciale: in un certo senso, si limita a un ragionamento implicito. Beatrice e Dante avevano un legame particolare e la donna lo sta dicendo a Virgilio, chiamato a soccorrere il suo amico. Prima di Boccaccio altri commentatori avevano, invece, provato a sciogliere il significato più profondo del verso: per esempio, Guido da Pisa – ma anche l’Ottimo – pensa a una contrapposizione tra beni mondani

²⁵ Casadei ha dedicato pagine molto interessanti al finale della *Vita nova*, si rimanda, almeno, ai lavori: “Dalla ‘Vita nova’ al ‘Convivio’”, “La mirabile visione” e “Puntualizzare le puntualizzazioni.”

²⁶ Ciabattoni, “Dante’s Rhetoric,” 101.

²⁷ Per esempio, l’Anonimo fiorentino si mostrerà ancora più specifico: “ché Dante fu cacciato di Firenze, della sua terra”. Non lontano, benché insista più che altro sulle sostanze economiche di Dante, Trifon Gabriele.

e studio della teologia, rappresentata da Beatrice stessa (“bene dicit, Dantem esse amicum suum et non fortune, quia illi qui sunt amici Dei, inimici sunt mundi, cuius regnum fortuna gubernat”). Interessante ma non abbastanza perspicace se si considera che il viaggio di Dante inizia nell’incertezza, nello smarrimento e che, quindi, implicitamente non può essere inteso, almeno a livello intrinseco, narrativo, come il viaggio di uno studioso di teologia. Semmai allegoricamente può rappresentare quella nuova conoscenza. L’espressione evidentemente rimanda, invece, al “tema della lode beatificante” che si riconnette “proprio a quello dell’amore disinteressato”:²⁸ Dante ha amato Beatrice, come leggiamo nella *Vita nova*, in maniera del tutto disinteressata e questo atteggiamento risponde in tutto per tutto al più alto grado dell’amore. Tale concetto si ritrova in una lunghissima tradizione filosofica studiata dallo stesso De Robertis e, prima di lui, da Mario Casella.²⁹ Quanto mi interessa sottolineare in questa sede è però proprio quella capacità strutturalizzante di Dante che in *Inf.*, II 61, come in altri casi, ricostruisce e rianima il fondo tematico del prosimetro giovanile: lo stile della *loda*, in altre parole, giunge a Beatrice ed è proprio lei a dichiararlo attraverso questa formula.

Dunque, l’obiettivo delle pagine che seguiranno, oltre all’analisi del tema e delle parole afferenti al campo dell’amicizia nel prosimetro dedicato a Beatrice e nelle poesie degli “amici” di Dante che al tempo del *libello* risalgono, è quello di offrire una riflessione sulle ricadute storiografiche – talvolta delle vere e proprie forzature³⁰ – che tale motivo o, meglio, la sua concettualizzazione da parte di Dante, ha procurato e procura.

2. Illusioni interpretative? L’amicizia, lo Stilnovo e la Vita nova

Gianfranco Contini, nella sua *Introduzione alle Rime*, consegnava all’“amicizia” il ruolo di “elemento patetico definitorio dello Stil Novo”; e dunque di concerto, per lo studioso, essa poteva ben identificare e sussumere una fase poetica specifica di Dante stesso.³¹ Come noto, non solo l’etichetta di Stilnovo è ancora oggi in discussione, ma neanche la consistenza del gruppo poetico non è cosa certa. Perfino la supponibile solidità stilistica tra cantori, la maniera, forse recuperabile nel dialogo tra Dante e Bonagiunta, altro non potrebb-

²⁸ De Robertis, *Il libro della ‘Vita Nuova’*, 105.

²⁹ De Robertis, 100-30 e Casella, “L’amico mio e non della ventura”, 117-34. A entrambi rimando per le fonti filosofiche, rammento però che Casella propose un passo di Pietro Abelardo, mentre De Robertis ha dimostrato come la concettualizzazione dell’amicizia disinteressata quale grado più alto è già in Cicerone.

³⁰ Si pensi a quanto scrisse Chiamanti, “Dante sodomita?”, 141. Lo studioso ricondusse il rapporto tra Dante e Guido alla sfera sessuale, riconoscendo, per esempio, come la rottura “del sodalizio tra Dante e Guido (attorno al 1294, al momento della morte di Brunetto?) [...] ha tutti i caratteri della rottura tra due innamorati, per cui da un grande amore viscerale si passa d’improvviso a un grande odio viscerale e alle ritorsioni”.

³¹ Come noto, il saggio fu poi stampato a parte. Lo cito da Contini, *Un’idea di Dante*, 8.

be essere che un abbaglio: si tratta di un aspetto importante da considerare soprattutto in merito al controcanto di quelle tensioni, in merito al problema dell’‘amicizia’ che avrebbe potuto esserci tra i fautori di quella stagione poetica. Come noto, l’etichetta fu inventata da Francesco de Sanctis. Posizioni a favore e contrarie all’idea di gruppo si sono susseguite nei decenni.³²

Per Contini l’amicizia rappresenterebbe un valore così assoluto da sfociare nel “rifiuto a sottolineare la distinzione delle individualità”,³³ rinuncia perpetrata, almeno, dai tre più dotati del gruppo, dal ‘triumvirato’ Cavalcanti, Dante e Cino. Dunque, un battito comune o, se si preferisce, condiviso, ma soprattutto un’intenzionalità volta ad annullare l’io lirico specifico e che, per Contini, avrebbe addirittura un – più o meno – lampante riscontro filologico rappresentato dalla

intercambiabilità frequente delle attribuzioni nei manoscritti, il fatto che entro certi confini, in mancanza di sicure attestazioni documentarie, i dati stilistici non sarebbero sufficienti a una ‘perizia’ distintiva circa alcune coppie d’autori, sono il pallido riflesso esterno d’un’intercambiabilità, prima ancora, teorica.³⁴

La posizione di Contini, oggi, appare un po’ superata. Giuseppe Marra-
ni e Claudio Giunta,³⁵ in particolar modo, hanno ribaltato completamente la prospettiva dello studioso, considerando la proposta poco più che una forzatura. Il problema non è da poco, e ha ampie ricadute in merito alla ricezione sia delle poesie del tempo, sia a quelle contenuto nella *Vita nova*, nonché nei riguardi del prosimetro tutto.³⁶ Nel suo fondo, l’interscambiabilità rimanda a null’altro che a un problema di stile: il nodo della somiglianza – per usare una volta di più un epiteto ‘vizioso’ – è insomma molto pericoloso. ‘Criticamente’ parlando si può dire che oggi si è in una fase disgiuntiva: ma anche tale fase è solo un’altra percezione esegetica o corrisponde a verità?

Tanto per ricordare qualche dato ambiguo (e ben noto): non solo Cavalcanti rifiuta l’invito dantesco a prendere parte al viaggio sul “vasel” incantato di Guido, io vorrei, ma viene puntualmente ignorato quando si rivolge a Dante. Non diversamente anche il caso Cino è spinoso. Il giurista difende la “nuova poesia” contro Onesto degli Onesti;³⁷ dichiara di voler cantare in modo “dolce e novo” (v. 9 di *Amico saggio*); chiede consigli a Dante sulla liceità di un nuovo amore; ma si lamenta, anche, di venir associato a Guido,³⁸ per poi, per Dante e non solo per Dante, rimanere troppo impigliato in una lirica amorosa

³² E sono riassunte nel primo capitolo del fondamentale volume Pirovano, *Il dolce stil novo*.

³³ Contini, *Un’idea di Dante*, 9.

³⁴ Contini, 9.

³⁵ Mi riferisco a Giunta, “Contini e i classici” e Marrani, “Scompaginare il canone.”

³⁶ Giunta, “Contini e i classici,” 95: “tra i cosiddetti stilnovisti gioverebbe piuttosto distinguere che unificare”.

³⁷ Che lo accusa, tra l’altro, di aver frainteso i suoi due modelli, riconosciuti esattamente in Dante e in Guido, in *Siete voi, messer Cino, se ben v’adocchio*, 14.

³⁸ Cfr. il sonetto *Quai son le cose vostre ch’io vi tolgo* che Cino ha o avrebbe indirizzato a Cavalcanti.

i cui dettami, forse, dal Pistoiese non sarebbero stati neanche capiti fino in fondo. Così si può interpretare l'ultimo sonetto che l'“amico suo” invia a Cino, cioè *Io mi credea*,³⁹ a proposito del quale Leyla Livraghi ha ricordato come “le opposizioni concettuali esistenti fra *Io sono stato* e la coppia *Degno fa voi* e *Io mi credea* bastano a dimostrare che Dante apporti delle sostanziali modifiche alla sua poetica nel corso della corrispondenza con Cino”.⁴⁰

Questi rapporti d'amicizia, a mio avviso, andrebbero rivisti prestando particolare attenzione ai pochi dati diacronici a nostra disposizione. Farò un solo esempio, prenderò in esame lo scambio *Dante, quando per caso-Io sono stato*, che per comodità riporto per intero, in cui Cino chiede a Dante lumi in merito alla liceità di un possibile nuovo amore:

Dante, quando per caso s'abbandona
lo disio amoroso della speme,
che nascer fanno gli occhi del bel seme
di quel piacer che dentro si ragiona,
i' dico, poi se Morte le perdona
e Amore tienla più delle due estreme,
che l'alma sola, la qual più non teme,
si può ben trasformar d'altra persona.
E ciò mi fa dir quella ch'è maestra
di tutte cose, per quel ch'i' sent'anco
entrato, lasso!, per la mia finestra.
Ma prima che m'uccida il nero e il bianco,
da te, in fin quine stato dentro ed extra,
vorre' saper se 'l mi' creder è manco.

Io sono stato con Amore insieme
de la circolazion del sol mia nona,
e so com'egli affrena e come sprona,
e come sotto lui si ride e geme.
5 Chi ragione o virtù contra gli sprieme, 5
fa come que' che 'n la tempesta sona
credendo far colà dove si tona
esser le guerre de' vapori sceme.
Però nel cerchio de la sua palestra
10 libero albitrio già mai non fu franco, 10
si che consiglio invan vi si balestra.
Ben può con nuovi spron punger lo fianco,
e qual che sia 'l piacer ch'ora n'addestra,
seguitar si convien, se l'altro è stanco.

Ebbene, la tenzone ha destato non poche perplessità negli esegeti moderni, soprattutto perché Dante sembrerebbe autorizzare la richiesta ciniana, ponendosi, quindi, in aperta contraddizione rispetto all'etica proposta con la *Vita nova*.⁴¹ Oltre a pensare a una possibile “zona di tensione”⁴² filosofica,

³⁹ Si vedano in particolar modo i vv. 9-11: “Chi s'innamora sì come voi fate, / or qua or là, e sé lega e dissolve, / mostra ch'Amor leggermente il saetti”.

⁴⁰ Livraghi, “Dante (e Cino),” 65; a proposito dello scambio finale, la studiosa conclude che “Dante stava (ri)scoprendo l'esistenza della sola strada maestra che conduce, a ritroso attraverso i gradi dell'essere, dall'amore per la donna fino all'estasi mistica. Cino contrappone al perentorio e definitivo stacco dantesco la propria interpretazione dell'unicità amorosa, abbracciando inconsapevolmente una posizione ben più moderna”. Il saggio di Livraghi è un'ottima messa a punto dello scambio tra Dante e Cino, importante anche per l'analisi della bibliografia pregressa che qui evito di affrontare.

⁴¹ Graziosi, “Dante a Cino,” 55-65, pensa che la tenzone sia una sorta di tentativo di Dante di giustificare la propria volubilità amorosa.

⁴² Così correttamente Grimaldi, “Commento alle *Rime*,” 1220. Si vedano anche le interessanti conclusioni di Maldina, “Dante e le regole del lutto,” 184-5, che riconnette la zona di tensione filosofica al tempo della composizione del *Convivio*: “Non per caso, proprio nel torno d'anni immediatamente precedente la stesura del *Convivio*, Dante si trova impegnato ad argomentare sulla base della propria esperienza personale (nel sonetto *Io sono stato con amore insieme*) e di una solida filza di *auctoritates* (nell'epistola che indirizza questo sonetto a Cino da Pistoia, la terza del *corpus* epistolare dantesco) il proprio assenso, straniante alle orecchie del lettore che abbia in mente la conclusione della *Vita nova*, alla possibilità di sostituire un amore vecchio con uno nuovo”. Al saggio di Maldina si rimanda anche per la bibliografia relativa alla rimodulazio-

come è stato pur detto, credo che il problema si riveli profondo e difficile da comprendere solo se lo scambio si collega alla *Vita nova* (e alla *Commedia*): ma è davvero necessario o, meglio, lecito operare così? è davvero corretto rimandare ogni testo a un piano lineare? non è più opportuno ipotizzare una contingenza che può deviare dalla *Weltanschauung* dantesca e rispondere alle necessità proprie della circostanza? cioè, all’esigenza di stringere il rapporto con un personaggio importante del tempo come fu Cino da Pistoia? Dante, insomma, potrebbe aver risposto in modo affermativo alla richiesta del collega: ciò significherebbe semplicemente accettare che l’etica costruita nel prosimetro qui non c’entra nulla.

Ancora: è vero che Dante basa la sua esperienza letteraria pre-*Commedia* sull’amicizia viva nell’*hic et nunc* ed è senz’altro corretto accordare se non alla *Vita nova* tutta perlomeno ad alcune amicizie pre-poema un valore che trasborda il piano letterario,⁴³ però poi, dopotutto, si tratta di un autore che sceglie di intraprendere un viaggio oltremondano in qualità di unico eletto; accompagnato prima da un poeta non contemporaneo ma del passato (a cui se ne aggiunge un altro, che è pur sempre distante alcuni secoli da lui, Stazio), e poi dall’anima beata della santissima donna cantata in vita e, infine, da un santo veneratissimo al tempo. E Beatrice, senza soffermarmi su un’altra spinosa questione, quella della sostituzione con il “santo sene”, non solo è l’unica vera espressione di ‘amicizia’ nella *Commedia*, ma incarna il rapporto d’amicizia ideale, con il suo portato misticheggiante. Tale elevazione riguarda una fenomenologia che nasce in seno all’esperienza lirica di fine Duecento e da cui scaturisce anche la negazione del viaggio per la sola “altezza d’ingegno”, qualità pur riconosciuta al primo amico, a Cavalcanti. In altre parole, la caratterizzazione del personaggio Beatrice non può non risalire a quel *libello* e a quella stagione che sembrerebbero – almeno per Contini – valorizzare proprio il sentimento dell’amicizia. Ed è una questione paradossale, se si pensa che il viaggio narrato nella *Commedia* rappresenta tra le altre cose il momento poetico in cui Dante sembra dimenticarsi dei suoi amici pubblici o, perlomeno, l’occasione dedita anche al loro superamento: e ciò avviene sia con Guido, sia per alcuni suoi lettori, più o meno prossimi o contemporanei, con Cino.

Tralascio la storia dei nebulosi rapporti con Cavalcanti, già in parte menzionati. Mi addentro, invece, in altre traversie poetiche ugualmente delicate. Dante, come noto, è rimproverato di non aver menzionato Cino nel suo poema. L’accusa è contenuta in alcuni celebri sonetti anti-*Commedia*. Testi che non solo sembrano essere perlomeno ‘attribuibili’ alla mano del Pistoiese, ma che senz’altro alla figura di Cino rimandano: gli interlocutori coinvolti, infatti, scorgono in uno dei personaggi menzionati nei sonetti propositivi della pole-

ne pseudostorica della filosofia nel trattato con la donna gentile che campeggia alla fine della *Vita nova*.

⁴³ Penso sempre al caso di Cino da Pistoia. Aggiungo che Fenzi, “Ancora sull’Epistola,” ha ricondotto l’amicizia cercata da Dante nei confronti del Pistoiese a ragioni di opportunità politica.

mica, in particolar modo nell'unica "fenice" (quella che avrebbe unito l'Italia a Sion), null'altro che un correlativo oggettivo di Selvaggia.⁴⁴

Si tratta di storie note, che ho elencato in modo volutamente sbrigativo solo per evidenziare come le distinzioni tra poeti (e tra fasi poetiche) possano essere ben marcate, e possono esserlo in una prospettiva diametralmente opposta a quella scelta da Contini.

3. *Caro amico, ti scrivo: le corrispondenze dantesche al tempo della Vita nova*

Teodolinda Barolini, soffermandosi sul tema dell'amicizia, ha ricordato come

it is difficult to gloss with accuracy Dante's use of the word *amico*, a word that it is apparently straightforward but that is in fact deeply inflected by the conventions of Duecento Florentine society and by Dante's own idiosyncratic practice.⁴⁵

In effetti, il ricorso ai pur preziosi dizionari storici, come il *Tesoro della lingua italiana* (TLIO) o il *Grande dizionario della lingua italiana* (GDLI), strumenti sempre utilissimi, è un'operazione che può aiutare a meglio comprendere il valore semantico di grado zero dei lemmi antichi sì, ma in taluni casi il contesto e, soprattutto, le intenzioni d'uso, risultano difficilmente inquadrabili attraverso i glossari.

In merito all'argomento e ai rapporti storici più che la *Vita nova*, dove quanto appare è quanto Dante ha deciso di mostrare, una possibilità di riflessione potrebbero offrirla le tenzoni, pur in qualche modo connesse al prosimetro. Si tratta di una strada che è stata battuta dalla stessa Barolini,⁴⁶ ma varrà la pena riaffrontare gli scambi in questione, anche alla luce del nuovo commento alle *Rime* di Dante offerto da Marco Grimaldi pochi anni or sono.

Il primo ad appellare Dante con il termine *amico* è Dante da Maiano nella sua risposta ad *A ciascun'alma*, il sonetto che apre la parte in versi della *Vita nova*. Il lemma, come noto, si riscontra al v. 3. Per comodità, riporto l'intera quartina:

Di ciò che stato sì dimandatore,
guardando, ti rispondo brevemente,
amico meo di poco canoscente,
mostrandoti del ver lo suo sentore.

⁴⁴ Luca Carlo Rossi ("Una ricomposta tenzone") e Federico Ruggiero ("A proposito di Cino detratore") non sembrano dubitare della paternità ciniana dei sonetti a lui attribuiti nello scambio. "L'unica fenice / che con Sion congiunse l'Apennino" è citata in *Infra gli altri difetti del libello*, 13-4; Bosone Novello da Gubbio rispose con *Io pur m'accordo che 'l vostro coltello*, leggendo nella "fenice" un riferimento a Selvaggia (vv. 11-4). Per Alfie, "Re-reading the Phoenix," 11 ma *passim*, il volatile sarebbe san Paolo.

⁴⁵ Barolini, "Amicus eius," 46.

⁴⁶ Barolini, 46. Tuttavia, la studiosa mi sembra troppo legata al dettato letterale dei testi.

In bilico tra ironia e serietà,⁴⁷ il Maianese suggerisce all’omonimo interlocutore un bagno ghiacciato per raffreddare i bollori, gli istinti inopportuni e le parti basse. Se è senz’altro vero che una “componente ludica c’è”; e che “c’è anche la volontà di affermare” la propria saggezza, visto e considerato che “Dante da Maiano si considera infatti più ‘canoscente’ di Dante (v. 3)”,⁴⁸ allora è forse possibile leggere dietro la formula *amico mio*, ben attestata in lirica con riscontri in Brunetto Latini, Guittone, Monte Andrea e frequente nella prosa della *Vita nova*, null’altro che una provocazione? Potrebbe il possessivo, cioè, non tanto mostrare un certo grado di dimestichezza ma piuttosto segnare quasi una formula di falsa cortesia diretta all’altro, prontamente rampognato? Un qualcosa di simile, ma senza la marcatura data dall’aggettivo, fa Cecco Angiolieri con *Dante Allaghier, Cecco, tu’ servo e amico*. Un testo polemico con un saluto all’esordio che pare rientrare più nelle leggi che regolano la prassi della maniera di scambio e di cortesia tra pari piuttosto che segnare una qualche forma di familiarità: proprio Grimaldi ricorda che la coppia *servo* e *amico* su cui si apre il sonetto è ben “diffusa” e che il “raccomandarsi al destinatario è buona norma nell’epistolografia antica”.⁴⁹ Dunque, se certamente la formula è ben attestata, il valore allocutivo nel contesto proprio dello scambio non comprende nessuna complicità, quanto piuttosto manifesta la necessità di ‘preparare’ – se così si può dire – la ressa. Infatti, Cecco, ragionando attorno all’ultimo componimento lirico della *Vita nova*, *Oltre la spera*, di cui, evidentemente, esistette una circolazione al di fuori del libro, si rivolge a Dante con l’obiettivo di polemizzare e addirittura contraddire quanto proposto dal destinatario.⁵⁰

Tornando al Maianese, il suo rapporto con Dante è attestato pure da *Provedi, saggio*: si tratta di un sonetto da ‘circolo intellettuale’. Infatti, l’autore non si rivolge direttamente all’Alighieri, quanto piuttosto agli altri poeti per chiedere – come da prassi – l’interpretazione di un sogno erotico. Anche stavolta compare la parola *amico* (v. 9), ed evidentemente anche stavolta l’attributo è rivolto al destinatario; tuttavia, dato il carattere sociale della proposta, non si può essere sicuri che il *saggio*, a cui è diretto il testo, sia Dante. Il titolo è generico e il termine svolge una funzione quasi più narrativa che allocutiva, come se l’autore chiedesse particolare attenzione al suo lettore sociale. Nella risposta che Dante invia all’omonimo da Maiano si registra, invece, un’espres-

⁴⁷ Stante il vecchio parere di Nardi, “L’amore e i medici,” 267: “Un medico della fine del Duecento, al quale il giovane poeta fiorentino si fosse rivolto, non avrebbe tenuto con lui altro linguaggio” (ricordato anche da Grimaldi). Si veda ora il contributo di Steinberg, “Dante’s First Dream.”

⁴⁸ Cito da Grimaldi, “Commento alle *Rime*,” 347.

⁴⁹ Grimaldi, 590. Si tratta di un sentito comune, specchio di una società passata: come scrisse Peter Armour, “De amicitia,” 29, “The theme of human *amicizia* is one of the most conspicuous in Duecento culture, and it occurs in several contexts: civic, moral, and amorous. Several of Guittone’s letters are addressed to a ‘dolce amico’, a ‘caro amico bono’, a ‘bel dolce amico’ (similar to the ‘biaus dous amis’ to whom Brunetto Latini addressed his *Tresor*). Guittone also uses friendship as a metaphor for general moral and civic values when he bewails its disappearance in corrupt Arezzo”.

⁵⁰ Cfr. Alfie, *Comedy and Culture*, 155-8 e la bibliografia ivi indicata.

sione tematicamente marcata: “amica oppinione” (v. 7). Grimaldi spiega: “il giudizio fornito da Dante è amichevole, favorevole: è il parere di un amico. In termini retorici, si tratta di una ipallage (‘scambio, commutazione’), che consiste nell’attribuzione dell’agg. al determinante o compl. di specificazione e non al determinato o viceversa”.⁵¹ A ben guardare, però, la struttura semantica dell’ipallage diminuisce il legame tra i due corrispondenti: l’opinione è amichevole, ma Dante non si definisce amico del suo omonimo interlocutore.

Con *Per pruova di saper*, il Maianese si rivolge nuovamente a Dante dando inizio a una tenzone che ruota attorno all’argomento dell’amore doloroso. Ancora una volta, appella l’altro come *amico* (v. 4). Il suo corrispondente, gli riserva, quasi per forza di cose, lo stesso trattamento: in *Qual che voi siate*, il termine compare al primo verso e svolge la medesima funzione vocativa della proposta. Nel quarto sonetto della tenzone, *Non canoscendo*, Dante riappella il corrispondente “amico” (v. 1). Dato che lo scambio sembra procedere in anonimato, il lemma, presente due volte nel testo (torna al v. 9), non può esprimere un moto sentimentale o un affetto, ma semmai valorizzare null’altro che un gesto di cortesia sociale, segnata, forse, dalla comune condizione di esperti d’amore o facenti parte, insomma, di una medesima comunità. Lo stesso titolo, *amico*, ricorre infine nell’ultimo sonetto della serie, sempre composto dal Maianese, *Lasso! lo dol*, 14; anche stavolta il piano semantico e il lemma non offrono molto.

Diverso è, invece, il caso relativo ad *Amor mi fa*, altro scambio tra il Maianese e Dante, in cui il primo chiede soccorso al suo “amico saggio” e si interroga sui patimenti amorosi ricorrendo a Ovidio. La tenzone, come spiega Grimaldi, non è di facile collocazione cronologica (nonostante i tratti stilistici facciano propendere per una prova più matura); di certo, il sintagma potrebbe essere considerato come una sorta di ripresa dal già ricordato *Provedi, saggio*. Come che sia, nella sua risposta *Savere, cortesia*, un elenco degli atteggiamenti da tenere quando si è in sofferenza amorosa, Dante si rivolge al corrispondente appellandolo a sua volta “amico” (v. 9). Si è ancora una volta nel campo della cortesia? Probabile, infatti, il termine così come “l’oscillazione tra il tu e il voi” pertengono le già ricordate norme di consuetudine che regolano le “tenzoni”.⁵²

Oltre al molteplice e lungo scambio con Dante da Maiano, il titolo di ‘amico’ nella corrispondenza di Dante che è risalente al periodo più o meno prossimo alla *Vita nova*, è riservato al misterioso Lippo, a cui, in *Se Lippo amico*, viene chiesto di vestire una pulzella nuda, cioè, di comporre la musica per un secondo componimento.

Terminati i riscontri relativi alle tenzoni, potrebbe essere interessante indagare i testi di corrispondenza che dei rapporti amicali trattano pur non contenendo lemmi afferenti in modo esplicito a quel campo semantico; oppu-

⁵¹ Grimaldi, “Commento alle *Rime*,” 601.

⁵² Grimaldi, 627.

re ci si potrebbe soffermare sulle canzoni morali in cui Dante riflette sull’argomento. Tuttavia, non solo si tratta di componimenti celebri, con un’ampia bibliografia,⁵³ ma questa strada rischierebbe di sviare non poco lo scopo del contributo; basterà aver sottolineato come talvolta il lessico amicale può rispondere a semplici regole di cortesia. È preferibile, infine, dedicare il prossimo e ultimo paragrafo alla presenza dell’amicizia e delle sue parole nella *Vita nova* per poi, tenendo comunque a mente il quadro contestuale complessivo, cercare di ragionare sulle tante e già menzionate ricadute poetiche-storiche del tema.

4. Amicizia: amico e amistà nella *Vita nova*

La *Vita nova* è un’opera dove concetti e termini afferenti al campo semantico dell’amicizia hanno più occorrenze rispetto alla *Commedia*; e, vista la differente estensione tra le due opere direi che è un dato da non sottovalutare.⁵⁴ Inoltre, il gruppo semantico afferente al campo dell’amicizia nel prosimetro svolge una funzione narrativa, corrobora un manifesto e poetico e ideologico.

Certo, come è intuibile, l’opera con più riflessioni e presenze del tema sarebbe un’altra ancora, il *Convivio*: ma esso, come detto, parco di brani narrativi, è, dopotutto, un trattato dedicato alla filosofia e alla comunità. Dunque, che il motivo occupi un posto di rilievo non stupisce: e non è un caso che Emilio Pasquini si spinse, riflettendo sui tanti riscontri del concetto, a definirlo alla pari di “un trattatello ‘de amicitia’”.⁵⁵

Invece, un uso pieno e significativo del termine “amico” nella *Commedia*, volto cioè a sottolineare un rapporto di affinità o elezione, si registra, così mi sembra, solo in due casi: nella già ricordata definizione di Dante come “amico mio” da parte di Beatrice (*Inf.*, II 61); nelle parole che Virgilio rivolge a Stazio, quando quest’ultimo, interrogando l’altro sui suoi peccati, chiede all’interlocutore di considerare la propria curiosità non dissimile da quella di

⁵³ Su cui cfr., almeno, Armour, “Friends and Patrons,” 104-26. Un caso interessante potrebbe essere rappresentato dalla tenzone con l’amico Forese Donati, su cui scrive lo studioso (Armour, 107): “the celebrated *tenzone* or exchange of poems between them [...] could be seen as a direct expression of their friendship: either as justifiable vituperation, and hence evidence of serious moral concern; or, more probably, as a flyting competition between two friends experimenting in the comic style”.

⁵⁴ Come ricorda Ciabattini, “Dante’s Rhetoric,” 111, “the *Convivio* has eighty occurrences of the terms *amico/amica* and *amistà/amistade/amicitia*, while the *Vita nuova* has twenty-four; just eighteen appear in the entire *Commedia* and these only in adjectival form”. Secondo lo studioso, “the disappearance of the noun *amicitia/amistade/amistà* suggests a decreased interest in the theoretical treatment of the subject and a higher emphasis on the rhetorical embodiment of friends”.

⁵⁵ Pasquini, “Amico,” 313. Sul rapporto amicizia-filosofia nel *Convivio* si veda anche il più recente contributo di Zambiasi, “L’analogia,” 265-72, a cui si rimanda per la bibliografia.

un “amico” (termine che compare due volte in tre versi: *Purg.*, XXII 19-21, a sottolineare, dunque, l'importanza del tema nel passo).⁵⁶

Due poeti, uno dei quali modello per l'altro; in un certo senso, il rapporto raffigurato da Dante a proposito dei suoi compagni di viaggio nel regno purgatorio risponde benissimo alle tensioni presenti nella *Vita nova*, dove a Cavalcanti è affidato un ruolo paradigmatico e di confronto per il personaggio maschile protagonista del prosimetro.

L'amicizia nel *libello* rimanda – dicevo – a una questione di poetica; e ciò si verifica anche quando non è possibile stabilire l'identità di tutti gli ‘amici’ coinvolti nella storia.⁵⁷ In un certo senso, ogni attante della *Vita nova* stimola Dante: si pensi all’“amica persona”, poi definito “amico”, involontariamente responsabile, con Dante autorappresentatosi a sua volta quale “amico a l'estremità de la vita”, dell'episodio del gabbo (XIV 1-3). Dopotutto, senza quella vicenda non esisterebbe lo stile della loda.⁵⁸ Si può pensare ancora a coloro che sono raccolti dietro la formula plurale “amici” (lemma che si riscontra quattro volte),⁵⁹ tra le altre occorrenze del lemma al plurale svetta quella con cui si allude a Cavalcanti, “primo de li [...] amici” (III 1); e, infine, importantissimo è il ruolo svolto dall’“amico” da collocare per affetto “immediatamente dopo lo primo”, cioè quel parente della gentilissima, forse Manetto Portinari, che a Dante si rivolge col fine di chiedergli di comporre un *planctus* per la sorella defunta (XXXII 1). Senza tale richiesta non sarebbe stata composta *Venite a 'ntender*. Non credo che sia stato notato, ma l'istanza del misterioso personaggio a Dante onora, in tutto e per tutto, lo schema tipico di un *topos* classico, quello della ‘modestia affettata’: l'esperienza auto-consolativa e soprattutto la geremiade dell'io (XXXII 3: “nel quale mi lamentassi alquanto, e di darlo a questo mio amico, acciò che paresse che per lui l'avessi fatto”), atto che forse nel pieno rispetto delle leggi sociali e cortesi avrebbe dovuto essere precluso a Dante in quanto egli non fu né parente, né amico ‘pubblico’ della donna, viene invece autorizzato solo dall'intervento esterno del parente, dunque dell'amico di ‘secondo grado’.⁶⁰

⁵⁶ E direi che non è poco visto che si tratta di uno scambio di titoli che riguardano i rapporti tra chi viene salvato, moralmente o teologicamente (Stazio e Dante), e chi quella salvezza in parte aveva contribuito a portare a termine o ne era stato e ne era guida (Virgilio e Beatrice). Ringrazio l'amico Nicolò Maldina, lettore d'eccezione di queste pagine, per la preziosa osservazione.

⁵⁷ Si vedano i parr. XX 1 e 2 con l'amico che gli chiede di parlare di Amore (e per cui Dante compone *Amore e l'cor gentil sono una cosa*); o si veda il par. XXIII 7, con la cara persona che gli preannuncia la morte di Beatrice.

⁵⁸ Gorni, *Dante prima della Commedia*, 21, ipotizza che l'amico della festa sia l'autore della canzone *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, scritta in risposta a *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Lo studioso reputava, con più di qualche dubbio, che essa fosse stata scritta da Lippo Pisci; oggi è comunemente attribuita al rimatore noto come Amico di Dante (cfr. Maffia Scariati, “Non ha Fiorenza,” 5-61).

⁵⁹ Riporto le occorrenze in nota: si inizia con IV 1 e con “i molti amici” a cui “pesava” la vista di Dante-innamorato; si continua con l'impersonale e ipotetico “stati amici” di chi se ne va, relativi alla morte del padre di Beatrice (XXII 2) e con la formula ugualmente immateriale “amici lontani”, quelli dei pellegrini che si recano a Roma per vedere la Veronica e passano per Firenze (XL 2).

⁶⁰ Sul *topos*, cfr. Curtius, *Letteratura europea*, 97-100, che ricorda Cicerone, Virgilio e altri.

Sono poi tre i luoghi in cui Dante riflette in merito al concetto di amicizia: uno è relativo alla morte del padre di Beatrice (XXII 2), connesso al futuro decesso dell’amata (brano, come mostra con buone ragioni Pirovano nel suo commento, fortemente influenzato da Cicerone);⁶¹ il secondo riguarda sempre l’episodio relativo al parente prossimo di Beatrice che richiede il componimento luttuoso; il terzo è relativo, invece, a Cavalcanti. Nel secondo e nel terzo momento la riflessione teoretica è incentrata sul concetto dei ‘gradi’ dell’amicizia.

La presenza di questo tema nell’episodio della consolazione pro-familiari di Beatrice ha destato un interesse particolare negli esegeti: Moleta legge l’incarico come il possibile segno della fama di Dante quale poeta;⁶² Pirovano si concentra sull’intricato processo di dissimulazione e accorgimento da parte dell’io,⁶³ attento a non farsi riconoscere quale ‘fedele’ di Beatrice, e direi che si tratta di un aspetto molto importante; Gorni rammenta che la formula che identifica il personaggio come migliore amico “immediatamente dopo lo primo” è tecnica. In particolar modo, lo studioso rimanda ad Aelredo e al suo *De spirituali amicitia*, a cui aggiunge, più opportunamente mi pare, Brunetto Latini e il *Favolello*. Forse, sarebbe bastato Aristotele con l’*Ethica Nicomachea* (VIII, 3-4, 1156b-1157a) oppure si poteva guardare a Cicerone e, ancora, a Seneca, autori dove il concetto dei gradi amicali ricorre spesso.

Ora, se si volesse provare a inquadrare, per quanto il passo sia brevissimo, il parente di Beatrice in uno di tali gradi, questi potrebbe rientrare benissimo nell’amicizia derivata da un bene comune condiviso (Beatrice stessa), ma non nella piena concordia di intenti, poiché dopotutto se Dante compone una poesia, l’amico non è invece in grado di farlo e anzi cerca di occultare tale desiderio (“e simulava sue parole, acciò che paresse che dicesse d’un’altra, la quale morta era cortamente”).⁶⁴

Aristotele mi pare possa essere, almeno in parte, riconosciuto quale modello funzionale anche per il primo amico del *libello*, per Guido e per la sua risposta ad *A ciascun’alma presa*. Dante, sappiamo, definisce *Vedesti, al mio parere* come inizio del sentimento tra i due (“fue quasi lo principio de l’amistà”). Vi sono due aspetti da notare in merito al passo e alla natura dell’amicizia nella *Vita nova*. Ancora una volta, verrebbe da dire che la lezione aristotelica-ciceroniana sembra rappresentare il *milieu* più efficace per inquadrare il sentimento: amicizia significa affrontare le cose divine e umane con “benevolentia et caritate consensio”.⁶⁵ Dunque, se l’amicizia è la concordia tra animi, tra personalità, essa è anche alla base del rapporto tra chi condivide le stesse

⁶¹ Pirovano, “Commento alla *Vita nuova*,” 179. Riscontro funzionale, mi pare, anche per il problema dell’autoconsolazione, argomento vissuto da Dante e altresì proposto dal personaggio di Lelio nell’opera ciceroniana.

⁶² Moleta, “Oggi fa l’anno,” 93-4.

⁶³ Pirovano, “Commento alla *Vita nuova*,” 244-5.

⁶⁴ Vorrei aggiungere una provocazione in nota: si è certi che l’autore-personaggio abbia effettivamente compreso l’intenzione dell’amico?

⁶⁵ *De am.*, I VI 20. Cicerone sta citando da Aristotele, *Eth. Nic.*, VIII 1155a 36; 1156a 7.

passioni, come possono fare due poeti, siano essi Virgilio e Stazio e, nel quadro ideale, fittizio e quotidiano del prosimetro, Dante e Guido per l'appunto. Per Aristotele e per Cicerone, l'amicizia è sita nella virtù, e tale specifica è affrontata da Dante stesso nel *Convivio* (III 11, 13). Ma di quale virtù? Quella derivata da "consuetudo vitae" e dalla comunicazione ("sermonis"),⁶⁶ che fa del vero amico una figura di noi stessi:⁶⁷ è l'anima unita e sola, immagine che⁶⁸ sarà ripresa da Orazio, da Agostino e dallo stesso Alighieri.⁶⁹ Resto sul trattato ciceroniano: mi interessa sottolineare come l'insistenza sulla Sapienza, sul valore della parola, sulla critica diretta ai "doctos" (*De am.*, I 6, 21) che altro non fanno che cianciare su qualunque cosa e a vuoto,⁷⁰ potrebbe aver dato vita a una formulazione complessa della figura del 'primo amico', ruolo poetico ritagliato *ad hoc* per Guido nella *Vita nova*. Infatti, quando Dante nel capitolo XXV sente la necessità di spiegare la sua scelta di raffigurare Amore come se fosse una persona animata, dopo aver fatto menzione delle autorità classiche, conclude la sua trattazione inserendo una critica che, a livello narrativo, si risolve in un quadretto intimo e idilliaco. Riporto il brano (XXV 10):

E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così senza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente.

Diversi studiosi si sono interrogati in merito all'identità di coloro che "rimano stoltamente". Le ipotesi sono diverse: si può pensare ad alcuni avversari poetici, come, per esempio, Guido Orlandi, oppure a un sodale meno dotato – Lapo Gianni? – o, ancora, al campione dello stile vetusto, Guittone d'Arezzo.⁷¹ Tralasciando il problema dell'identificazione, a me pare che in questo paragrafo Dante voglia sottolineare la profondità di rapporto e di comunione di intenti tra lui e Cavalcanti. Entrambi, infatti, sono avversari di chi rima "stoltamente". Entrambi, implicitamente, hanno intrapreso una ricerca poetica piena e condivisa, entrambi ridono dei *dotti*. La meccanica di somiglianza e di comunione di intenti mi sembra sia messa in moto già quando Dante si propone di descrivere l'inizio della conoscenza tra i due: infatti, tra le righe, quando deve presentare la risposta di Guido ad *A ciascun'alma* ci tiene a specificare che l'occasione non coincide con il vero e proprio principio del rapporto di amicizia, ma che quella risposta altro non segna se non "quasi l'inizio".

⁶⁶ *De am.*, I VI 21.

⁶⁷ *De am.*, I VII 23 e XXI 80 ("verus amicus numquam reperietur: est enim is qui est tamquam alter idem").

⁶⁸ *Eth. Nic.*, IV 1168b 7.

⁶⁹ Orazio, *Od.*, I 3, 8; Agostino, *Conf.*, IV 6, 11. Si veda *Conv.*, I 12, 6: "la prossimitade è seme d'amistà".

⁷⁰ *De am.*, I VI 21.

⁷¹ Per le varie identificazioni si veda il commento di Pirovano *ad locum*.

L’amicizia si era sviluppata prima o dopo quella risposta? La specifica è importante poiché se Dante voleva rimandare a un tempo precedente, quell’indicazione sul piano narrativo fa ‘avanzare’ di grado l’impalpabile legame tra i due: dopotutto, Aristotele e Cicerone specificano che la vera e più profonda amicizia dovrebbe nascere sempre dopo la conoscenza e non prima di essa.⁷² La puntualizzazione potrebbe basarsi su un riscontro materiale, relativo alla scelta di Dante di riportare l’incipit del sonetto di Cavalcanti nel prosimetro, l’unico che compare tra le tre risposte trasmesse. Non solo, come ricorda Gorni, si tratta addirittura de “l’unica citazione di un testo volgare non dantesco in tutta la *Vita nova*”;⁷³ ma c’è una specifica: Dante, cita il primo verso *Vedeste, al mio parere* con la congiunzione singolare, *Vedesti*, e non plurale, la forma attestata, invece, da tutta la tradizione del componimento, eccezione fatta per quella parte che dal prosimetro è rappresentata o deriva.⁷⁴ Si tratta di una svista? Oppure, è possibile che Dante abbia voluto rafforzare il portato dell’amicizia: quel ‘tu’ compare in un contesto preciso, quello in cui nasce l’amicizia tra i due.⁷⁵ Si può – mi chiedo – pensare a una variante da ‘lettore’? un lettore speciale, certo, che coincide con l’autore del prosimetro, con Dante stesso. Se così fosse il livello di *fiction* ne uscirebbe davvero molto rafforzato: in un certo senso, l’autore potrebbe aver voluto attestare che Cavalcanti gli si era rivolto in qualità di conoscente; dunque, rispetto alla storia narrata, il magnetismo del sentimento amicale era già in potenza, già vivo.

Le altre menzioni di Guido, sempre appellato come “primo amico” o “primo mio amico” (XXIV 3 e 6, XXV 10, XXX 3, XXXII 1), si riscontrano in momenti profondamente letterari ed elegiaci. Gli epiteti possono essere intesi quali titoli che rimandano sia alla sfera della frequentazione quotidiana sia all’identità condivisa tra i due. Giovanna che anticipa Beatrice, Dante che invia al suo collega *Io mi senti’ svegliar*, pensando che ancora fosse innamorato dell’amica della sua donna; ancora, Dante che gli dedica il *libello* perché entrambi condividono la scelta di comporre in volgare, e, poi, Dante e Guido che, come detto, ridono degli stolti incapaci di spiegare i colori retorici e le allegorie. A proposito di tutte queste menzioni, l’amico Nicolò Maldina mi ricorda come esse siano sempre accompagnate da una volontà polemica: Dante non sottolinea la parità tra intelletti, ma è – direi quasi sempre – impegnato in un’operazione di superamento, con Beatrice che è qualcosa di più di Giovanna, con Guido che è il primo a rispondere ma quel primato non gli permette comunque di comprendere fino in fondo la novità di *A ciascun’alma*. Sarebbe lecito chiedersi queste menzioni quale ricaduta hanno non solo sulla produzione dantesca ma anche su quella

⁷² *Eth. Nic.*, VIII, 3-4, 1156b-1157a; Cicerone, *De am.*, I 22, 85: “Quocirca (dicendum est enim saepius) cum iudicaris diligere oportet, nun cum dilexeris iudicare”.

⁷³ Gorni, “Commento alla *Vita nova*,” 823.

⁷⁴ Pirovano, “Commento alla *Vita nuova*,” 94: “colpisce la desinenza verbale iniziale – *i*, visto che nel suo componimento Cavalcanti si rivolge a Dante con il *voi*, ma essa è unanimemente attestata in tutti i codici della *Vita nuova*”.

⁷⁵ Come non manca di sottolineare Pirovano, 94.

del *primo amico*. Tuttavia, mentre non è mia intenzione entrare in un dibattito complesso e in parte inafferrabile,⁷⁶ coltivo invece il proposito di mostrare come la meccanica retorica di Dante, anche se c'è contrasto, miri a validare un rapporto sulla cui consistenza storica abbiamo comunque molto poco. E ciò avviene nel segno dell'amicizia, sia essa pari e piena o umana e imperfetta.

Come che sia, in altre parole, ciò che mi importa è sottolineare come qualsiasi lettore della *Vita nova* sia quasi automaticamente portato a riversare questa e altre costruzioni letterarie nella vita di Dante, a considerarle un portato biografico, testimoniale. Non so quanto ciò sia lecito o corretto: nell'apertura di questo lavoro, ho scritto che il rischio di interpretazioni volte a inquadrare un possibile dato tematico in un quadro più ampio, sia esso la vita o meno, è alto, ma è chiaro che il primo responsabile di tale meccanica altri non è se non Dante stesso. Si tratta di un aspetto che non si può e non si deve certo sottovalutare. Un finissimo lettore della *Commedia*, Jorge Luis Borges, notò come “conosciamo” Dante “più intimamente dei suoi contemporanei”, che lo conosciamo “come lo conobbe Virgilio [...]”. Indubbiamente, più di quanto lo poté conoscere Beatrice Portinari; indubbiamente più di ogni altro” perché nel corso della narrazione della sua opera “egli si pone e resta al centro dell'azione. Ogni cosa è vista attraverso di lui, non solo, ma egli ne è anche parte”.⁷⁷ Si tratta, insomma, di un portato ineludibile, che non funziona solo per la *Commedia* ma anche per la *Vita nova* e che forse dovrebbe essere valorizzato più su un piano poetico, retorico che non storico. E non è un caso che un lettore di Dante, forse il suo lettore più fine di sempre, Francesco Petrarca, in uno dei pochi luoghi in cui parla del predecessore – non nominandolo, come del resto Dante non nomina mai davvero Guido Cavalcanti nella *Vita nova* – soffermandosi sul suo rapporto, tanto oscuro, con il grande concittadino, ricorda che il nodo che lo stringe all'innominabile è pur sempre una questione d'amore: poiché se Dante fosse stato ancora vivo al tempo della scrittura della *Fam.*, XXI 15, Franciscus conclude che solo lui sarebbe stato il suo solo e unico vero amico (mi riferisco al par. 15: “si ad hanc etatem pervenire illi datum esset, paucos habiturum quibus esset amicior”). E si noti che tale meccanica prende corpo quasi svilendo il destinatario della lettera, Boccaccio, che si vantava, e a ragione, di essere legato a Dante in più e vari modi del suo altro maestro.

Certo, anche qui ci saranno stati di mezzo Aristotele e Cicerone (e non solo), ma siamo anche, come nella *Vita nova*, davanti a un poeta che parla di un poeta. E se dovessimo andare a cercare tra le opere di Dante conosciute da Petrarca in cui più che di amicizia si parla di “amici”, ebbene la *Vita nova* è senz'altro il testo in cui tale semantica è tanto forte e centrale da creare un'illusione che giunge, bella e indisturbata, fino a noi. Un'illusione che evidentemente ha fatto colpo anche sul primo umanista della storia.

⁷⁶ Resta aperto il problema, come per la tenzone tra Cino da Pistoia e Gherarduccio da Bologna, delle coordinate storiche. Com'erano i rapporti con Cavalcanti al tempo della scrittura della *Vita nova*? E dopo? Allo stato attuale delle ricerche è impossibile saperlo (e forse mai lo sarà).

⁷⁷ Borges, “La divina commedia,” 17.

Opere citate

- Alfie, Fabian. *Comedy and Culture: Cecco Angiolieri's Poetry and Late Medieval Society*. Leeds: Northern University Press, 2001.
- Antonelli, Roberto. “Vecchie storie rinarrate: la *Vita nuova* oggi.” In *Studj romanzi* 14 (2018): 13-25.
- Ardizzone, Maria Luisa. *Guido Cavalcanti: The Other Middle Ages*. Toronto: Toronto University Press, 2002.
- Armour, Peter. “*De amicitia*. Poet-Friends in Dante’s Florence.” In *Italian Culture. Interactions, Transpositions, Translations*, ed. by Cormac Ó Cuilleaináin, Corinna Salvadori Lonergan, and John Scattergood, 29-44. Dublin: Four Courts, 2006.
- Armour, Peter. “Friends and Patrons.” In *Dante in Oxford: The Paget Toynbee Lectures*, ed. by Tristan Kay, Martin L. McLaughlin, and Michelangelo Zaccarello, 102-30. London: Legenda, 2011.
- Barbero, Alessandro. *Dante*. Roma-Bari: Laterza, 2020.
- Barolini, Teodolinda. *Dante's Poets: Textuality and Truth in the Comedy*. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- Barolini, Teodolinda. “*Amicus eius*: Dante and the Semantics of Friendship.” In *Dante Studies* 133 (2015): 46-69.
- Borges, Jorge Luis. “La divina commedia.” In Borges, Jorge Luis. *Sette notti* (1980), 9-30. Milano: Feltrinelli, 1983.
- Carrai, Stefano. *Il primo libro di Dante. Un'idea della 'Vita Nova'*. Pisa: Edizioni della Normale, 2020.
- Casadei, Alberto. “Dalla *Vita nova* al *Convivio*.” In *Dante* 12 (2015): 29-40.
- Casadei, Alberto. “La “mirabile visione” nel finale della *Vita nova*.” In *Italianistica* 44, n° 2 (2015): 15-20.
- Casadei, Alberto. “Puntualizzare le puntualizzazioni: ancora sui rapporti *Vita nova-Convivio*.” In *L'Alighieri* 54 (2019): 117-20.
- Casadei, Alberto. “Tempo del racconto e tempo storico nella *Vita nova*.” In *Studi e problemi di critica testuale* 103, no 2 (2021): 133-43.
- Casella, Mario. “L'amico mio e non della ventura.” In *Studi Danteschi* 27 (1943): 117-34.
- Chiamenti, Massimiliano. “Dante sodomita?” In *L'Alighieri* 34, no 2 (2009): 133-48.
- Ciabattini, Francesco. “Dante's Rhetoric of Friendship.” in *Friendship and Sociability in Pre-modern Europe: Contexts, Concepts and Expressions*, ed. by Amyrose McCue Gill, Sarah Rolfe Prodan, and Konrad Eisenbichler, 97-124. Toronto: The Centre for Reformation & Renaissance Studies at Victoria University in the University of Toronto, 2014.
- Classen, Albrecht, Sandidge, Marilyn. “Introduction.” In *Friendship in the Middle Ages and Early Modern Age: Explorations of a Fundamental Ethical Discourse*, 1-183. Berlin and New York: Walter Gruyter, 2010.
- Coggeshall, Elizabeth. *On Amistà: Negotiating Friendship in Dante's Italy*. Toronto: Toronto University Press, 2023.
- Contini, Gianfranco. *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 1970.
- Curtius, Ernst Robert. *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), a cura di Roberto Antonelli. Firenze: La Nuova Italia, 1995.
- De Robertis, Domenico. *Il libro della 'Vita nuova'*. Firenze: Sansoni, 1961.
- Fenzi, Enrico. “Ancora sull’Epistola a Moroello e sulla ‘montanina’ di Dante (*Rime*, 15).” In *Tenzone* 4 (2003): 43-84.
- Gasparini, Patrizia. “L'amitié comme fondement de la concordia civium.” In *Arzana* 13 (2010): 55-108.
- Ghetti, Noemi. *L'ombra di Cavalcanti e Dante*. Roma: L'asino d'oro, 2010.
- Giunta, Claudio. *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*. Bologna: il Mulino, 2002.
- Giunta, Claudio. “Contini e i classici: Dante.” In *Gianfranco Contini 1912-2012. Attualità di un protagonista del Novecento*, a cura di Lino Leonardi, 81-99. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016.
- Giunta, Claudio. “Sullo Stilnovo.” In *Chroniques italiennes web* 31/1 (2016): 1-15. http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web31/01-C.-Giunta-Sullo_stilnovo.pdf
- Gorni, Guglielmo. *Dante prima della Commedia*. Fiesole (Fi): Cadmo, 2001.
- Gorni, Guglielmo. “Commento alla *Vita nova*.” In *Dante Alighieri, Opere*, vol. I, dir. da Marco Santagata. Milano: Mondadori, 2011.

- Graziosi, Elisabetta. "Dante a Cino: sul cuore di un giurista." In *Lecture classensi* 26 (1997): 55-91.
- Grimaldi, Marco. "Commento alle Rime." In Dante Alighieri, *Vita nuova-Rime*, 2 voll., a cura di Donato Pirovano, e Marco Grimaldi. Roma: Salerno editrice. 2015-9.
- Guido Cavalcanti tra i suoi lettori, a cura di Maria Luisa Ardizzone. Fiesole (FI): Cadmo, 2003.
- Hainsworth, Peter. "Cavalcanti in the Vita Nuova." In *The Modern Language Review* 83/3 (1988): 586-90.
- Harrison, Robert Pogue. *The Body of Beatrice*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1988.
- Lewis, R.W.B. *Dante: a Life*. New York: Penguin, 2009.
- Livraghi, Leyla M.G. "Dante (e Cino) 1302-1306." In *Tenzone* 13 (2012): 55-98.
- Maffia Scarati, Irene. "Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindì...': su un'intricata questione attributiva." In *Studi e problemi di critica testuale* 64/1 (2002). 5-61.
- Malato, Enrico. *Dante e Guido Cavalcanti: il dissidio per la Vita nuova e il "Disdegno" di Guido*. Roma: Salerno 1997.
- Maldina, Nicolò. "Dante e le regole del lutto. Postilla a margine di *Convivio* II xii 7." In *Quaderni di Gargnano* 5 (2022): 179-91 (numero monografico *Dante e il prosimetro. Dalla 'Vita nova' al 'Convivio'*, a cura di Paolo Borsa, e Anna Maria Cabrini).
- Maldina, Nicolò. "A Classicizing Friar in Dante's Florence. Servasanto da Faenza, Dante, and the Ethics of Friendship." In *Ethics, politics and justice in Dante*, ed. by Giulia Gaimari, and Catherine Keen, 30-45. London: UCL Press, 2019.
- Marrani, Giuseppe. "Scompaginare il canone. Una proposta per il commento a Cino da Pistoia." In *La pratica del commento. III. Il canone: esclusioni e inclusioni*, a cura di Daniela Brogi, Tiziana de Rogatis e Giuseppe Marrani, 9-28. Lucca: Pacini, 2021.
- Mazzotta, Giuseppe Francesco. "The Language of Poetry in the Vita Nuova." In *Rivista di Studi Italiani* 1 (1983): 1-16.
- Modesto, Filippa. *Il concetto di amicizia in Dante. La trasformazione di un concetto classico*. Roma: Aracne, 2019.
- Moleta, Vincent. "'Oggi fa l'anno che nel ciel salisti': una rilettura della Vita Nuova XXVII-XXXIV." In *Giornale storico della letteratura italiana* 161 (1984): 78-104.
- Nardi, Bruno. "L'amore e i medici medievali." In Nardi, Bruno, *Saggi e note di critica dantesca*, 238-67. Milano-Napoli: Ricciardi, 1966.
- Pasquini, Emilio. "Amico." In *Enciclopedia Dantesca* (1970), 312-319. Milano: Mondadori, 2005.
- Pasquini, Emilio. "La Vita nova di Dante: autobiografia come 'memoria selettiva'." In *In quella parte del libro della mia memoria. Verità e finzioni dell'io autobiografico*, a cura di Francesco Bruni, 57-67. Venezia: Marsilio 2003.
- Pegoretti, Anna. "Filosofanti." In *Le Tre Corone* 2 (2015): 11-70.
- Pirovano, Donato. "Commento alla Vita nuova." In Dante Alighieri, *Vita nuova-Rime*, 2 voll., a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi. Roma: Salerno editrice. 2015-9.
- Pirovano, Donato. *Il dolce stil novo*. Roma: Salerno editrice, 2014.
- Rea, Roberta. "La Vita nuova e le Rime. *Unus philosophus alter poeta*. Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante." In *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021). I. Atti delle celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma, maggio-ottobre 2015*, a cura di Enrico Malato, e Andrea Mazzucchi, 351-82. Roma: Salerno editrice, 2016.
- Rossi, Luca Carlo. "Una ricomposta tenzone (autentica?) fra Cino da Pistoia e Bosone da Gubbio." In *Italia medioevale e umanistica* 31 (1988): 45-79.
- Ruggiero, Federico. "A proposito di Cino detratore di Dante." In *Per Leggere* 41, n° 2 (2021): 108-33.
- Santagata, Marco. *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*. Bologna: il Mulino, 2018.
- Shaw, Prue. *Reading Dante: From Here to Eternity*. New York: Norton & Co, 2015.
- Steinberg, Justin. "Dante's First Dream between Reception and Allegory: The Response to Dante da Maiano in the Vita nova." In *Dante the Lyric and Ethical Poet. Dante Lirico e Etico*, ed. by Zygmunt G. Barański, and Martin L. McLaughlin, 92-118. London: Routledge, 2008.
- Tanturli, Giuliano. "Guido Cavalcanti contro Dante." In *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico de Robertis*, a cura di Franco Gavazzeni, e Guglielmo Gorni, 3-13. Milano-Napoli: Ricciardi 1993.
- Tavoni, Mirko. "Commento al *De vulgari eloquentia*." In Dante Alighieri, *Opere. I*, dir. da Marco Santagata. Milano: Mondadori, 2011.

Zambiasi, Roberto. “L’analoga dantesca tra ‘filosofia’ e ‘amicizia’ in *Convivio*, III, xi.” In *Doctor Virtualis* 18 (2023), 257-76. <https://doi.org/10.54103/2035-7362/19490>

Paolo Rigo
Università degli Studi Roma Tre
paolo.rigo@uniroma3.it
<https://orcid.org/0000-0001-5592-4401>

Ancora sulla *Vita nova* come elegia: qualche considerazione sull'influenza della linea elegiaca biblico-boeziana*

di Veronica Albi

La *Vita nova* è stata convincentemente ricondotta da Stefano Carrai all'ambito elegiaco sulla base della definizione medievale del genere quale *stilus miserorum*, incentrata su caratteristiche di tipo contenutistico e tonale più che stilistico. Tra i testi più rappresentativi del genere è senz'altro la *Consolatio* di Boezio che, in virtù di quanto affermato in *Conv.* II.XII.2 e della forma prosimetrica, viene additata quale principale modello della *Vita nova*; accanto a questa, l'altro archetipo del genere elegiaco sicuramente presente a Dante è offerto dalla Bibbia: studi recenti hanno chiarito ulteriormente l'articolato ruolo giocato dalle *Lamentazioni* dello ps. Geremia, mentre variamente stimato è il contributo offerto dal libro di *Giobbe*. Il presente saggio si propone di riesaminare quest'ultimo aspetto e illustrare come la predilezione letteraria tardo-duecentesca per il tipo del *Giobbe dolente* su quello del *Giobbe paziente* rifletta l'orientamento della coeva esegesi biblica; il contributo intende inoltre mostrare, a partire dal patrimonio librario di Santa Croce, l'attualità e la diffusione dell'interpretazione elegiaca di *Giobbe*, studiando l'esegesi al libro biblico e la circolazione a Firenze in epoca dantesca di alcuni testi elegiaco-consolatori fortemente influenzati dagli esempi di *Giobbe* e Boezio.

The *Vita nova* has been convincingly traced back to the elegiac sphere on the basis of the medieval definition of the genre as *stilus miserorum*, centred on content and tonal rather than stylistic characteristics. One of the most representative texts of the elegiac genre is undoubtedly Boethius' *Consolatio* which, by virtue of its prosimetric form and the influence of *Conv.* II.XII.2, is pointed out as the main model of the *Vita nova*. In addition to this, the other archetype of the elegiac genre certainly known to Dante is the Bible: recent studies have also increasingly clarified the articulated role played by the *Lamentations* of Ps. Jeremiah, while variously esteemed is the contribution offered by the *Book of Job*. This essay aims at re-examining this latter aspect, illustrating how the late thirteenth-century literary predilection for the type of the "sorrowful Job" over that of the "patient Job" reflects the trend of the contemporary biblical exegesis. The contribution also intends to show, starting from the case of the library of Santa Croce, the actuality and diffusion of the elegiac interpretation of the *Book of Job*, studying its exegesis and the circulation in Dante's Florence of some elegiac-consolatory texts strongly influenced by the examples of Job and Boethius.

* Il presente saggio rientra nelle ricerche del PRIN 2017 *Libri e lettori a Firenze dal XIII al XV secolo: la biblioteca di Santa Croce* (Prot. 2017WB4SZW; PI Giorgio Inglese), unità di ricerca dell'Università Roma Tre. Per l'attenta lettura e i generosi consigli mi è caro ringraziare Carlo Delcorno, Edoardo Fumagalli, Francesca Galli, Anna Pegoretti e Stefano Pelizzari.

Medioevo, secoli XIII-XIV, Firenze, Santa Croce, Santa Maria Novella, Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Servasanto da Faenza, Remigio dei Girolami, Boezio, *Giobbe*, elegia.

Middle Ages, 13th-14th centuries, Florence, Santa Croce, Santa Maria Novella, Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Servasanto da Faenza, Remigio dei Girolami, Boethius, *The Book of Job*, elegy.

1. *La Vita nova come testo elegiaco*

La vena elegiaca che pervade buona parte della *Vita nova* è stata rilevata e valorizzata da Stefano Carrai, che a tale genere ha ricondotto l'intero *libello* dantesco, individuandone un primo e fondamentale modello nella *Consolatio* boeziana.¹ Pur nell'oggettiva difficoltà di intendere quale fosse, a norma di quanto esposto nel *De vulgari eloquentia*,² la concezione dantesca dell'elegia, la proposta di Carrai – giustificata dall'effettiva preminenza nel *libello* di contenuti e tonalità lacrimevoli – si inquadra perfettamente nella definizione tardo-medievale del genere come “*stilus miserorum*”³ e assai verosimilmente rispecchia anche la percezione avutane dai primi lettori.

Potrebbe già suggerirlo, ad esempio, la rubrica che in uno dei codici danteschi allestiti da Boccaccio, il manoscritto Chigiano L V 176, segna la fine del *Trattatello in laude di Dante* senza soluzione di continuità con l'inizio della *Vita nova*, e in cui l'oggetto dell'opera è ridotto all'amore per Beatrice e alla sofferenza provocata prima da questo e poi dalla morte della donna:

Qui finiscie della origine, vita, et studii et costumi di Dante Alighieri poeta chiarissimo, et dell'opere composte da lui. Et comincia la sua Vita nuova, nella quale esso in sonetti, ballate et canzoni distese describe come di Beatrice s'innamorasse, et del suo amore gli accidenti mentre ella visse; et appresso quanta et quale fosse la sua amaritudine dopo la partita di Beatrice dalla presente vita.⁴

Punto di riferimento imprescindibile per il *libello* è, come noto, la *Consolatio Philosophiae* di Boezio, ancor più che per la componente prosimetrica

¹ Carrai, *Dante elegiaco*, 11-41.

² *De vulgari eloquentia*, II.IV, 5-6: “Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretione potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus, per comediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragice canenda videntur, tunc assumendum est vulgare illustre, et per consequens cansionem ligare. Si vero comice, tunc quandoque mediocre quandoque humile vulgare sumatur: et huius discretione in quarto huius reservamus ostendere. Si autem elegiace, solum humile oportet nos sumere”. Mengaldo ha ricordato “l'esistenza nella tradizione di partizioni stilistiche per generi”, in cui “l'elegia che tratta *de miseris* è al grado più basso, seguita dalla commedia che tratta *de conviviis* e dalla tragedia, che tratta delle gesta dei re” (Fenzi, *Introduzione*, 167); sulla scorta di quanto affermato da Giovanni di Garlandia nella *Poetria*, è possibile – come osserva ancora Mengaldo – che si creasse l'assimilazione tra i tre stili e le principali opere virgiliane. Per l'elegia in chiave di debolezza morale, si vedano Fenzi, *Introduzione*, 38-9; Mengaldo, *Stili*, e “L'elegia ‘umile’.”

³ Oltre a Carrai, *Dante elegiaco*, 32, si veda Pittaluga, “Elegia.”

⁴ Città del Vaticano, BAV, Chig. L V 176, c. 13r, citato da Banella, *La «Vita nuova» del Boccaccio*, 13.

– per cui Dante avrebbe potuto guardare anche ad altri e più vicini modelli, come ad esempio al *Tesoretto* di Brunetto Latini –, proprio per lo stile elegiaco, di cui in effetti era divenuta l'opera più rappresentativa,⁵ sebbene tale classificazione possa suscitare qualche perplessità nei moderni lettori.⁶

Eppure è fortemente probabile che Dante guardasse proprio alla *Consolatio* – letta, secondo quanto rivelato in un noto passo del *Convivio*,⁷ per trovare conforto al dolore provocato dalla morte di Beatrice, e dunque in un periodo non lontano dalla composizione della *Vita nova* – come a uno dei cardini del genere elegiaco.

La *reductio* all'*unum* elegiaco dell'opera boeziana – già testimoniata dai commentatori danteschi – è da un lato spiegabile supponendo, come suggerito da Carrai, che “i colori elegiaci dell'esordio si riverberassero sull'intero testo boeziano”,⁸ ma, dall'altro, avrà risentito anche dei modi con cui si accedeva al testo e lo si riutilizzava. Ecco allora che, nonostante fosse opera sicuramente nota e circolante nella sua interezza, in quanto usata nell'insegnamento grammaticale,⁹ proprio la prima sezione – effettivamente tutta *de miseria et consolatione*, incentrata sul racconto della disgrazia occorsa a Boezio e sul tentativo della Filosofia di persuaderlo dell'inermità dei beni terreni – risultava centrale negli *accessus*, come quelli di Corrado di Hirsau e Guglielmo di Conches:

materia Boetii est in hoc opere philosophica consolatio. Est autem philosophica consolatio rationabilis demonstratio, de cuius amissione non sit dolendum et de cuius possessione non sit gaudendum [...] Agit vero de tali materia tali modo ostendendo temporalia esse transitoria nec in eis esse perfectum bonum, et etiam non esse laetandum de praesentia eorum nec dolendum de eorum absentia.¹⁰

⁵ Commentatori danteschi quali Jacopo della Lana, Pietro Alighieri e l'Anonimo fiorentino ricordano Boezio proprio come primo e unico esempio di elegia, probabilmente – come suggerito da Mengaldo, “L'elegia ‘umile’”, 178, nota 4 – per influenza di *Cons.* I.I, 3-4: “Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae / et veris elegi fletibus ora rigant” (si veda Mengaldo anche per i rinvii relativi ai luoghi dei commenti alla *Commedia*; si veda anche Carrai, *Dante elegiaco*, 19).

⁶ A rigore, infatti, il solo primo metro è composto in distici elegiaci e, anche da un punto di vista contenutistico, il lamento per la propria sorte e la reprimenda nei confronti della Fortuna non vanno oltre il secondo libro. Sulla questione si veda Carrai, *Dante elegiaco*, 19.

⁷ *Conv.* II.xii, 2: “Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che si argomentava di sanare, provide, poi che né l'io né l'altrui consolare valea, ritornare al modo che alcuno sconcolato avea tenuto a consolarsi; e misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea”. Sulla problematica definizione della *Consolatio* come libro “non conosciuto da molti”, si vedano Lombardo, “Quasi come sognando”; Ricklin, “... quello non conosciuto da molti libro di Boezio”; il più ampio studio sulla fortuna medievale della *Consolatio* si deve a Lombardo, *Boezio in Dante*. Tale testimonianza “viene oggi per lo più interpretata come una annotazione riguardante non tanto la disponibilità del testo, usato anche nelle scuole di grammatica, quanto la profondità della sua lettura e comprensione” (Pegoretti, “Lo ‘studium’ e la biblioteca”, 133).

⁸ Carrai, *Dante elegiaco*, 19 e sgg.

⁹ Sull'uso scolastico di Boezio si vedano Black e Pomaro, *La Consolazione della Filosofia*, 4 sgg., con ulteriori rinvii bibliografici; Nasti, “Storia materiale,” *passim*; Pegoretti, “On Grammar and Justice,” 27-8, nota 25; Black, *Education and Society*, 48-50.

¹⁰ Guillelmus de Conchis, *Glosae super Boetium*, *accessus*, 4; Conrad d'Hirsau, *Dialogus super auctores*, 107: “Materia Boetii sunt philosophicae consolatrices sententiae, de quibus agit

Un ‘sugo della storia’, questo, che in effetti collima anche con la sintesi dantesca di *Par.* X 125-6, laddove Boezio è, appunto, “l’anima santa che ’l mondo fallace / fa manifesto a chi di lei ben ode”.

La medesima sezione della *Consolatio* aveva ispirato anche una serie di testi latamente definibili come autobiografie elegiache, composti nella Toscana del Duecento e modellati sull’allegorismo boeziano. Mi riferisco – dopo il caso cronologicamente precoce dell’*Elegia* di Arrigo da Settimello – al *corpus* già profusamente studiato da Luca Lombardo: la lettera di Teperto, il *Libro di costumanza* e la trattatistica morale di Bono Giamboni.¹¹ A questi andranno aggiunti almeno altri due testi composti a fine Duecento e legati all’antica biblioteca conventuale dei frati minori di Santa Croce a Firenze: il breve dialogo anonimo contenuto sul *verso* della prima carta di guardia del secondo tomo (BML, Plut. 19 dex. 2) dei *Moralia in Iob* posseduti a Santa Croce – su cui ha attirato l’attenzione Giuseppina Brunetti¹² – e il primo dei cinque libri in cui si articola il *Dialogus contra tristitiam animorum* del francescano Servasanto da Faenza, opera considerata perduta fino alla recentissima riscoperta da parte di Francesca Galli di un testimone conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana.¹³

Come ha potuto dimostrare Roberta Iannetti grazie alla recente indagine sistematica condotta sul patrimonio manoscritto della biblioteca di Santa Croce, entrambi i testi sono stati vergati – sebbene a distanza di anni – da una stessa mano (α), attiva nel convento fiorentino già prima del 1280, che opera come mano principale e di glossa in diversi manoscritti del fondo. Ciò consente dunque di ricondurre anche il manoscritto attualmente conservato presso la Biblioteca Vaticana a Santa Croce, e ad anni particolarmente vicini a quelli della sua composizione da parte di Servasanto, attivo nel convento minoritico sullo scorcio del secolo:¹⁴ e permette altresì di ricostruire la significativa compresenza in Santa Croce di testi del genere.

hoc opere. Intendit autem auctor iste quoslibet miseras in miseriis laborantes ex ipsa miseria retrahere et ad veri boni noticiam per mundi contemptum informare”; anonimo: “Et est in hoc opere intentio Boetii inducere homines ad contemptum temporalium, quae mutabilia sunt et caduca, et ne aliquis unquam velit spem ponere in istis temporalibus nec credat aliquam sibi inesse beatitudinem; quae si quis habeat et amittat, non inde doleat, et si non habeat, non in eis spem acquirendi ponat, vel ea si habiturus est, non gaudeat, proponit se ipsum exemplum omnibus qui de tanta gloria ad tantam miseriam devenerunt et honorem cum divitiis amiserunt” (*Accessus ad auctores*, 47).

¹¹ Lombardo, “In sembianza di donna,” “Ed imaginava lei;” “Talento m’è preso.”

¹² Brunetti, “Le letture fiorentine,” 247. Sul testo e sul ms. che lo contiene si veda anche Gentili e Gualdo, “Per la ‘forma’ delle fonti dantesche,” 404-6 (Gualdo); scheda n. 33 “I *Moralia*” (Albi), 480-2.

¹³ Per la notizia del ritrovamento si veda Galli, “Il *Dialogus*.” Il testo del *Dialogus* verrà pubblicato per le cure di Francesca Galli e mie nella collana di “Studi su Santa Croce”, Ravenna, Longo. Tale lavoro è stato reso possibile da un assegno co-finanziato dalle Università di Roma Tre e Notre Dame nell’ambito del già menzionato PRIN; per il costante sostegno ricevuto durante questo lavoro mi è caro ringraziare Ted Cachey, Francesca Galli, Anna Pegoretti e Chiara Sbordonì.

¹⁴ Ne dà notizia Pegoretti, “Novità da Santa Croce.”

Infatti, come per le opere citate poc'anzi, anche per i dialoghi di Santa Croce si tratta – seppure in misura e modi diversi – di testi che recuperano la struttura di fondo della *Consolatio* – un dialogo tra un io narrante che lamenta la propria sventura e una voce, che assume il ruolo di Filosofia dapprima e di Fortuna poi, che invita al *contemptus mundi* –, e in cui tanto il pianto del protagonista per la propria sventura, quanto la soluzione consolatoria, ovvero l'invito al distacco dai beni mondani, si ispirano manifestamente all'inizio dell'opera boeziana.

In molti dei testi menzionati, compresi i due dialoghi provenienti da Santa Croce, si registra la saldatura – rilevante in prospettiva letteraria – tra la vena elegiaca boeziana e quella biblica, con accostamento della *Consolatio* al *Libro di Giobbe*.¹⁵ Già nel *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione*, o *Elegia*, di Arrigo da Settimello – capostipite medievale del genere, diffusissimo in quanto testo scolastico e fondamentale, nella storia dell'elegia, per aver consentito la libera effusione del pianto e del lamento¹⁶ – i motivi topici della geremiade e del *planctus* derivati proprio da *Giobbe* e dalle *Lamentazioni* si innestano su una struttura boeziana, fondata sul lamento per la propria sorte e sulle aspre rimostanze del protagonista nei confronti della Fortuna.¹⁷

Prescindendo da questo incunabolo dell'elegia medievale, la saldatura tra la *Consolatio* e *Giobbe* è sancita già dall'esegesi delle due opere, in cui numerosi sono i rimandi incrociati basati su tangenze formali e contenutistiche. In primo luogo, la forma mista di prosa e versi: di immediata evidenza e adeguatamente rilevata anche dall'esegesi, per la *Consolatio*;¹⁸ a partire da Girolamo

¹⁵ Non per caso l'anonimo dialogo di stampo boeziano del Plut. 19 dex. 2 è vergato sulla guardia del secondo dei due volumi dei *Moralia* di Gregorio, il più ampio e diffuso commento al libro biblico di *Giobbe*. Per un esempio puntuale, si veda BML, Plut. 19 dex. 2, c. IV, I col.: "Nam et antiqui philosophi, dum aversam fortunam ex multis causis prospere pretulerunt, hoc solum in aversa fortuna esse gravissimum invenerunt, quod infelices omnes, eo ipso quod malo premuntur, bona opinione privantur [*Cons. Phil.* I, pr. 4, 43]. Et si eis *aliquid crimen infingitur* [*Cons. Phil.* I, pr. 4, 44], facile ab omnibus creditur, et que eis contraria inferuntur, omnia *meruisse creduntur* [*Cons. Phil.* I, pr. 4, 44]. Unde, secundum testimonium pape Gregorii sancti, Iob sapientes amici, quamvis de sanctitate viri nihil unquam perpenderetur malum, nec audiverint quid sinistrum, hoc ipso, quod videbant eum a Deo esse percussum, fuisse crediderunt impium et iniustum. Et quod in eo prius apparuit esse bonum, putaverunt in ypocrisi esse factum [*Mor. in Iob*, XII, 55]" (trascrizione mia); per il *Dialogus* di Servasanto, si veda I.3, 4-7: "Et: 'O me miserum – inquam – quot nunc sunt hominum diversorum rumores, quot clamores et verba, quot de me misero falsa iudicia, quod dissone variaeque sententiae, ut dicta illa mala fecisse, que nec unquam volui cogitare! Unde bene Boetius docet et vere hanc solam esse ultimam sarcinam averse fortune, quod, dum miseris aliquid crimen impingitur, mala universaeque tollerant, meruisse creduntur. O quanti sunt talibus detrahentes, quam plurimi accusantes! [...] Sed heu, ubi caritas illa fraterna Christi corporis commembrorum, qua tenetur quis amare proximum ut seipsum? [...] 'Flebam' – Iob inquit – 'super eo qui afflicto erat et compatiebatur anima mea pauperibus'" (BAV, Vat. lat. 9328, c. 2v, trascrizione mia).

¹⁶ Per questo aspetto, che Arrigo deriva dal modello consolatorio ovidiano e che sviluppa ampiamente in modo del tutto autonomo, si veda Chiecchi, "La *Elegia* di Enrico da Settimello," 67-8.

¹⁷ Chiecchi, 57 sgg., che non manca di rilevare anche le significative divergenze tra l'*Elegia* e la *Consolatio*.

¹⁸ Si veda *infra* il commento di Tommaso d'Aquino.

individuata nell'alternanza di prosa ed esametri con cui il testo si presentava nella forma originaria, poi abbandonata dalle traduzioni, per *Giobbe*.¹⁹ Da un punto di vista contenutistico, inoltre, entrambi i testi affrontano il medesimo, delicato tema della sofferenza dei giusti. La tradizione esegetica ha poi letto le due vicende – spesso parallelamente – come rappresentazioni emblematiche dell'imperscrutabilità della Provvidenza, che infliggerebbe pene e tormenti a uomini innocenti affinché si fortifichino attraverso l'esercizio della pazienza, come mostrano i commenti alla *Consolatio* di Guglielmo di Conches (ca. 1120) e Nicholas Trevet:

Alios duris [Cons. IV, pr. 6, 40]. Secunda causa aduersitatis bonorum, scilicet ut virtutes animi patientiae usu atque exercitatione confirmantur ut Iob, quia tamquam aurum in fornace probauit eos.²⁰

Tractat enim in opere isto de consolacione miseri qui propter amissionem temporalium deicitur in merorem putando per hoc quod non equa meritis premia reddantur. Contrarium cuius manifestat Boecius ostendendo secundum iudicium diuinum infallibile vera premia bonis malisque penas debitas reservari, quod quicumque persecutionem paciens cum ad memoriam reduxerit consolari poterit et dicere illud Psalmi 118, 38: *memor fui iudiciorum tuorum a seculo, Domine, et consolatus sum*.²¹

È interessante notare che riassume il senso attribuito a *Giobbe* dall'esegesi medievale anche l'unica citazione esplicita del libro presente nell'opera dantesca, relativa proprio all'insondabilità della mente divina e del suo operato. Nella *Questio*, infatti, rispondendo a quanti si chiedano come sia possibile che l'emersione della terra non abbia forma circolare pur essendo stata suscitata dal cielo, che si muove circolarmente, Dante richiama dapprima il *De coelo* di Aristotele, affermando che interrogarsi su simili problemi sperando di trovar-

¹⁹ “A principio itaque uoluminis usque ad uerba Iob apud Hebraeos prosa oratio est. Porro a uerbis Iob in quibus ait: ‘pereat dies in qua natus sum et nox in qua dictum est: conceptus est homo’ usque ad eum locum, ubi ante finem uoluminis scriptum est: ‘idcirco ipse me reprehendo et ago paenitentiam in fauilla et cinere’, exametri uersus sunt, dactilo spondeoque currentes et propter linguae idioma crebro recipientes et alios pedes non earundem syllabarum, sed eorundem temporum. Interdum quoque rithmus ipse dulcis et tinnulus fertur numeris lege solutis, quod metrici magis quam simplex lector intellegunt. A supradicto autem uersu usque ad finem libri paruus comma quod remanet prosa oratione contextitur. Quod si cui uidetur incredulum, metra scilicet esse apud Hebraeos et in morem nostri Flacci Graecique Pindari et Alchei et Saffo uel Psalterium uel Lamentationes Hieremiae uel omnia ferme scripturarum cantica comprehendere, legat Filonem, Iosephum, Origenem, Caesariensem Eusebium, et eorum testimonio me uerum dicere conprobabit” (*Prologus sancti Hieronymi in libro Iob de hebraeo translato*, 731, rr. 24-32). Si tratta di una lettura ben attestata anche nel Medioevo, testimoniata, ad esempio, da Isidoro, *Etym.* VI.ii, 14, e Petrarca, *Fam.* X.IV, 6-8.

²⁰ Guillelmus de Conchis, *Glosae super Boetium, ad Cons.*, IV, in pr. 6.

²¹ Nicholas Trevet, *Expositio super Boetio de consolacione, Prologus*, 7-8. Stessa interpretazione anche nel commento di Guglielmo di Cortemilia (†1342): “*Alios duris*: hic ponit tertium gradum dicens quod Deus aliquando quosdam bonos duris flagellis agit ut eorum animorum virtutes confirmantur usu et exercitio. Sicut de Iob et Tobia et multis aliis legimus” (trascritto dal ms. Firenze, BML, Plut. 23 dex. 11, c. 55v). Sempre in merito al problema della Provvidenza, lo stesso luogo della *Consolatio* è citato – accanto a passi biblici come *Iob* 27, 26-7 – anche nella *Summa* di Alessandro di Hales (*Summa theologica*, I, pars 1, inquis. 1, tract. 5, sectio 2, q. 3, tit. 1, cap. 1, num. 195).

ne la soluzione è segno di ingenuità o audacia parimenti smisurate; poi, per meglio convincere gli interlocutori della necessità di “uno sapere a misura” – per usare le parole di *Conv.* IV.xiii, 9²² –, ricorre ad alcune citazioni bibliche che rafforzino il suo invito a non eccedere nella speculazione di alcuni fenomeni e “stare contenti al *quia*”:

et quereretur: quare potius elevatio emisperialis fuit ab ista parte quam ab alia? Et ad hoc est dicendum sicut dicit Philosophus in secundo *De celo*, cum querit quare celum movetur ab oriente in occidentem et non e converso: ibi enim dicit quod consimiles questiones vel a multa stultitia vel a multa presumptione procedunt, propterea quod sunt supra intellectum nostrum. Et ideo dicendum ad hanc questionem quod ille dispensator Deus gloriosus, qui dispensavit de situ polorum, de situ centri mundi, de distantia ultime circumferentie universi a centro eius, et de aliis consimilibus, hec fecit tamquam melius, sicut et illa. [...]

Desinant ergo, desinant homines querere que supra eos sunt, et querant usque quo possunt, ut trahant se ad immortalia et divina pro posse, ac maiora se relinquant! Audiant amicum Iob dicentem: “Numquid vestigia Dei comprehendes et Omnipotentem usque ad perfectionem reperies?”²³

La prima di queste citazioni è tratta proprio da *Giobbe* ed è un frammento del discorso di uno dei tre amici venuti a offrire il loro conforto al protagonista sofferente, desideroso di un confronto con Dio per chiedere conto di tanto – a suo avviso immeritato – dolore. L'invito di Sofar il Naamita a *Giobbe* è proprio quello di rassegnarsi all'ineluttabile ignoranza umana di fronte all'inesplicabilità dell'operato divino.²⁴ La citazione biblica così come riportata da Dante differisce, però, dal testo della *Vulgata*, che reca un diverso *incipit* (“Forsitan vestigia Dei comprehendes”). Felicina Groppi, in un volume ancora oggi prezioso, ricorreva a questo esempio per dimostrare come Dante “citasse anche a memoria” la Bibbia.²⁵ Tale variante – che non compare nemmeno nella *Vetus latina*, né nell'*Itala* o nella *Parigina* – non è, tuttavia, un ricordo malcerto del poeta: è infatti citata nella *Summa contra Gentiles* di Tommaso d'Aquino,²⁶ da cui del resto Dante desume, nel paragrafo immediatamente successivo della *Questio* (XXII 78), anche il *topos* aristotelico relativo ai limiti della conoscenza umana.²⁷

²² Oltre ai passi di *Questio* e *Convivio*, il problema della comprensione dell'operato divino compare, relativamente alla questione della giustizia, in *Mn.* II.VII, 9; tra le *auctoritates* bibliche ivi citate da Dante si registrano soltanto l'*Ep. ad Rom.* 11, 33 (menzionata in proposito anche nella *Questio*) e *Lc* 2, 1.

²³ Dante Alighieri, *Quaestio*, XXII, 75-77.

²⁴ In realtà la frase citata da Dante è pronunciata da un personaggio che incarna i valori della sapienza tradizionale, fermamente convinto dell'esistenza di una giustizia retributiva e della colpevolezza di *Giobbe* quale causa della sua sofferenza: pur prestandosi bene, una volta sottratta al contesto, a riassumere il senso complessivo dell'opera, essa è dunque espressione di un'ideologia che il libro di *Giobbe* intende confutare.

²⁵ Groppi, *Dante traduttore*, 46.

²⁶ Tommaso d'Aquino, *Summa contra gentiles*, IV.XXVI, per. 8.

²⁷ Tommaso d'Aquino, *Summa contra gentiles*, I.V, per. 5, che media *Eth. Nic.* X 7, 1177b 32-34, transl. *Lincolniensi*: si vedano i commenti alla *Questio* di Rinaldi, 744, e Pastore Stocchi, 270.

Altri elementi contenutistici, inoltre, potevano suggerire agli esegeti medievali l'accostamento di *Giobbe* alla *Consolatio*. Una loro menzione congiunta si trova nella diffusissima postilla biblica del domenicano Ugo di Saint-Cher a proposito della perdita della buona fama e dell'abbandono degli amici che subito colpiscono chi cade in disgrazia, un tema cui ambo le opere dedicano ampio spazio:

Non cognoverunt eum [Iob 2, 12]: quia in hoc statu amplius eum non viderant: Unde videntur fuisse amici fortunae, de quibus *Eccles. 12: Non agnosceatur in bonis amicus*. Unde Boetius: *Ob hoc solum diligenda est paupertas, quia videre, qui tenere diligit, facit*. Unde versus: *Vos inopes nostis, quis amicus, quisve sit hostis*.²⁸

Pur riassumendo il contenuto di *Cons.* II, prosa 7, la citazione attribuita a Boezio è, in questi termini, spuria. Proprio questo è, tuttavia, motivo di interesse: Boezio, infatti, doveva essere considerato *auctoritas* in materia per via di quanto narrato nella *Consolatio*, opera il cui scopo era – secondo un'interpretazione vulgata negli *accessus* e di cui si è già fatta menzione – quello di esortare al *contemptus mundi*.²⁹ Un obiettivo, questo, facilmente leggibile anche tra le righe del libro biblico, se si pensa al proverbiale versetto 1, 21 (“Dominus dedit, Dominus abstulit. Sicut Domino placuit, ita factum est”), con cui Giobbe inizialmente manifesta la propria totale adesione alla volontà divina e la serena rassegnazione con cui accetta la perdita dei figli e di tutti i beni.

È però soprattutto la comune natura elegiaca – esemplificabile come la necessità di esprimere il proprio dolore affinché venga consolato dalla ragione – a rappresentare il più significativo elemento di congiunzione tra le due opere, come notato ad esempio da Tommaso d'Aquino:³⁰

Loquendo autem tristitiam quam patiebatur ostendit: consuetum est enim apud sapientes ut ex ratione loquantur passionum motus quos sentiunt, [...] sic etiam et Boetius in principio *de Consolatione* tristitiam aperuit ut ostenderet quomodo cum ratione mitigaret: sic et Iob loquendo tristitiam suam aperuit.³¹

²⁸ Hugo de Sancto Caro, *Postilla, ad Iob. 2, 12*.

²⁹ Si veda anche il *Liber de virtutibus et vitiis* di Servasanto, in cui – a proposito dei rivolgimenti della fortuna – i *Moralia* e la *Consolatio* vengono citati insieme, accanto a una sentenza erroneamente attribuita a Seneca sulla scorta di Salimbene: “Contra quosdam qui fortunatum hominem diligunt, set ab eo recedente fortuna recedunt, qui numquam amici fuere persone, set solum fortune, Gregorius: ‘Cum quis positus in prosperitate diligitur, incertum valde est utrum prosperitas vel persona diligatur. Amissio enim felicitatis interrogat vim amoris’ [Mor. VII.XXIV, 29; Del Castello rinvia piuttosto a Mor. XXI, 19], quare qui in adversitate proximum despicit, aperte convincitur quod hunc in prosperis non amavit. Seneca, de falsis amicis: ‘Mel musce secuntur, cadavera lupi, frumenta formice, set predam sequitur turba ista, non hominem’. Quare quod tu beneficio tuo scire non potes, paupertatis beneficio scies, quia illa veros amicos retinet, set quisquis non te, set aliud sequebatur, ex toto discedet. Boethius, De Consolatione: ‘Aspera hec fortuna | certos sodalium vultus ambiguosque secernit, quia discedens suos abstulit, tuos reliquit’ [Phil. Cons. II, pr. VII, 6]” (Del Castello, *La tradizione: Liber* 189, §§17-9).

³⁰ Per una argomentata critica, su questo aspetto, alla posizione di Tommaso, si rinvia a Olivì, *Postilla super Iob*, 55.

³¹ Tommaso d'Aquino, *In Iob*, III, 20.

Interessante – si noti qui tangenzialmente – come l'Aquinate accenni a una distinzione formale tra le componenti del prosimetro, mirante a una loro precisa funzionalizzazione: da una parte l'espressione del dolore, che, affidata alle parole pronunciate dal protagonista, è apparentabile all'effusione poetica; dall'altra il discorso deputato alla mitigazione della sofferenza, prosastico e volto a fornire razionalmente gli argomenti consolatori. Una distinzione, questa, proposta anche per la *Consolatio* da Guglielmo di Conches:

Imitatur in hoc opere [sc. la *Consolatio*] Martianum Felicem Capellam de Nuptiis Mercurii et Philologiae scribendo metrica et prosaice. Et non sine causa utitur hoc caractere scribendi, scilicet quia omnis consolatio fit ratione ostendendo videlicet quare non sit dolendo, vel interponendo aliquid delectabile ut, dum audiatur, maeror oblivioni tradatur. In prosa igitur Boetius utitur ratione ad consolationem, in metro interponit delectationem, ut dolor removeatur.³²

Entrambi i testi servivano, dunque, a dar voce alla sofferenza umana e, allo stesso tempo, anche a trovare gli argomenti che la confortassero: sono pertanto elegie nel senso che si attribuisce comunemente al termine dalla *Consolatio* in poi.³³

È, a mio parere, proprio tale lettura dei due testi in chiave elegiaco-consolatoria a consentirne – nel Medioevo e soprattutto tra XII e XIV secolo – uno stretto apparentamento, e che di esso meglio rende ragione rispetto all'ipotesi avanzata da Ann Astell nell'unico volume a me noto che si sia finora occupato del binomio Boezio-Giobbe. Sulla base di un criterio eminentemente contenutistico, infatti, la studiosa individua in *Giobbe* e nella *Consolatio* la naturale prosecuzione della linea epica di origine omerica,³⁴ prescindendo da qualsiasi considerazione relativa alla percezione medievale dei rispettivi generi di appartenenza.³⁵ È però assai difficile considerare come popolare e condivisa – e quindi come particolarmente rappresentativa della riflessione medievale – l'idea di una *Consolatio* come attualizzazione tardo-antica del genere epico; ancor più arduo è cercare di congiungere l'opera boeziana a *Giobbe* proprio in virtù di tale presunta condivisione di un contenuto pacificamente definibile come epico-eroico, di fatto tutta da divinare e irrintracciabile nell'esegesi medievale, e ben più evanescente rispetto all'apparentamento contenutistico e tonale dei due testi, chiaramente individuabile nella tradizione esegetica.

³² Guillelmus de Conchis, *Glosae super Boetium*, accessus, 5.

³³ Si veda ad esempio Nicolò de' Rossi: "Elegia dicitur loquutio de miseria et consolatione, ut Boetius" (citato da Carrai, *Dante elegiaco*, 19).

³⁴ Astell, *Job, Boethius*, 14: "Perceived similarities in content between Job and Boethius thus accomplished a figural continuation of the Homeric tradition in its Odyssean and Iliadic modalities of homeward journey and battle. At the same time, however, their formal resemblance as prosimetric compositions enabled a medieval departure from the literary conventions of classical epic".

³⁵ A caratterizzare questa *secondary epic* sarebbe solo una condivisa *epic truth*, che "thus became the knowledge of a person's own self" (Astell, 6); si registrerebbe, dunque, una "radical medieval disassociation of epic form from epic truth. Heroic literature in the Middle Ages was simply poetry or prose about heroes and heroines" (Astell, 18).

2. *L'elegia di matrice biblica nella poesia fiorentina del Duecento*

La pervasività della vena elegiaca di origine biblica – fin qui considerata solo in associazione con quella boeziana – è assai ampia e gode di ramificate propaggini letterarie: da *Giobbe* e dalle *Lamentazioni*, libri fondativi del genere, derivano infatti alcuni *topoi* rifunzionalizzati in modo del tutto originale nella lirica duecentesca per descrivere la sofferenza d'amore.

Come ormai ben noto, entrambi i libri – seppure con qualche differenza – alimentano “il registro tragico” della poesia cavalcantiana, come ha efficacemente sintetizzato Domenico De Robertis:³⁶ in particolare, da alcuni passi di *Giobbe* – in qualche caso assai prossimi a luoghi affini delle *Lamentazioni*³⁷ – derivano la proiezione della sofferenza individuale “in una dimensione assoluta e universale” e la drammatica accentuazione della fisicità del dolore, connotato da un'inedita “consistenza corporea”.³⁸ Dalle *Lamentazioni*, invece, provengono piuttosto l'insistita richiesta di attenzione collegata a un dolore insostenibile, unita alla protesta per la mancata compassione degli interlocutori.³⁹

Anche nella *Vita nova* di Dante i due libri biblici vengono recuperati in modi e con funzioni diverse: nel prosimetro dantesco, infatti, le citazioni dello ps. Geremia⁴⁰ “cooperano con le altrettanto cospicue allusioni al Nuovo Testamento nel definire con precisione l'immagine di una Beatrice-Cristo e, dunque, a proiettare la vicenda d'amore narrata nel *libello* entro una dimensione scopertamente biblica, segnatamente evangelico-cristologica”.⁴¹ L'ascendenza di *Giobbe* si misura, piuttosto, sul piano tonale e lessicale, oltre che su quello situazionale, ovvero nei momenti di angoscia, dolorosa infermità e isolamento a più riprese descritti nel *libello*,⁴² e dunque il rapporto tra i due testi si rivela soprattutto nel “contatto di genere”.⁴³

³⁶ De Robertis, “Il caso di Cavalcanti,” 348.

³⁷ Per un'esauriente casistica si rimanda almeno a Rea, *Cavalcanti poeta*, 138-68, e Natale, “Miseremini”, 193-7, che forniscono ulteriori rinvii bibliografici.

³⁸ Rea, “Introduzione,” 27.

³⁹ Tali aspetti sono stati rilevati recentemente da Pegoretti, “Lamentazioni fiorentine,” ma già lo studio fondativo di Martinez, “Mourning Beatrice,” poneva alcune coordinate di fondo. Sull'uso delle *Lamentazioni* nella *Commedia* Martinez, “Lament and Lamentations” e “Dante's Jeremiads.”

⁴⁰ *Vn* 2, 18; *Vn* 19, 1 e 8 [si adotta la parafrasi Gorni]. Su questi due luoghi, Allegretti, “Dante geremiade,” e il recentissimo Pegoretti, “Lamentazioni fiorentine,” con estesi rinvii bibliografici.

⁴¹ Maldina, “*Vita nova* e dimensione biblica,” 102.

⁴² Natale, “Miseremini”, 198-200. L'influenza di *Giobbe* sulla *Vn* è dunque analoga a quella della *Consolatio*, modello sicuramente attivo al livello tonale e di genere, ma di cui si rinvergono solo “rari calchi situazionali o letterali” nel *libello* (Carrai, *Dante elegiaco*, 18). Guardando, infatti, i commenti alla *Vn*, rare sono le menzioni puntuali di *Giobbe*: si vedano ad esempio i commenti di De Robertis, 205, e Barberi Squarotti, 147, ma soprattutto quello di Gorni, 1000 (ricordato anche da Pirovano, 496) che riconduce il v. 20 degli *Occhi dolenti* (“No la ci tolse qualità di gelo”) all'*abstulit* di *Iob* 1, 21. Il ricorso a *Giobbe* si mantiene, del resto, assai parco in tutta l'opera dantesca: Moore, *Studi su Dante*, 343-59; Lund-Mead and Iannucci, *Dante and the Vulgate Bible*, *passim*. Più in generale, sul rapporto di Dante con la Bibbia, si rinvia almeno a: Dante e la Bibbia; Rigo, *Memoria classica e memoria biblica*; Kleinhenz, “Dante and the Bible;” Hawkins, “Dante and the Bible;” Barański, “Dante's biblical linguistics;” Ledda, *La Bibbia di Dante*; Nasti, *I morsi della carità*.

⁴³ Natale, “Miseremini”, 196, aggiunge *Giobbe* ai modelli elegiaci (Boezio e Arrigo da Settimel-

È stato inoltre ampiamente mostrato come la ricezione letteraria del testo biblico fosse significativamente influenzata anche dalla sua fruizione liturgica ed esegetica: ormai acclarata è l'importanza di queste tradizioni medievali nell'associare *Lam.* 1, 12 e 1, 1 – gli stessi versetti citati esplicitamente da Dante nella *Vn* e ben presenti anche nel canzoniere cavalcantiano – alla passione di Cristo,⁴⁴ con conseguente sovrapposizione tra il dolore patito dall'io lirico e quello sofferto dal Cristo, e – per quanto riguarda il *libello* – un ancor più significativo rafforzamento dell'identità cristologica di Beatrice, oltre all'aggiunta di una sfumatura biblica alla tonalità elegiaca dominante nel *libello*.⁴⁵

Particolare attenzione era poi rivolta, nella Firenze di fine Duecento, all'aspetto più squisitamente retorico-stilistico della Bibbia, come ben rileva ad esempio il commento alle *Lamentazioni* di Pietro di Giovanni Olivi, composto nel convento fiorentino di Santa Croce, e che di recente Pegoretti ha messo in relazione con l'uso estensivo di quel libro biblico nella poesia contemporanea.⁴⁶

Solo in parte considerazioni analoghe sono state sviluppate, finora, per il libro di *Giobbe* e la sua fortuna duecentesca, utile per comprendere le ragioni della sua elezione ad archetipo della sofferenza umana più compiutamente di quanto la sola lettura dell'opera possa far intuire.⁴⁷

Come già accennato, *Giobbe* era un testo considerato, da Girolamo in poi, come misto di prosa e versi esametri; tale nozione doveva essere comunemente acquisita, poiché vulgata anche in enciclopedie diffuse come le *Etymologiae* di Isidoro.⁴⁸ C'era poi anche una consapevolezza stilistica della specificità elegiaca del libro: il già citato Pietro di Giovanni Olivi, ad esempio, qualifica apertamente i discorsi del personaggio biblico come *planctus* o come *verba lamentationis* e *more lamentantium*;⁴⁹ una tipologia espres-

lo) già individuati da Carrai, notando come tra il libro biblico e il *libello* dantesco si osservi una “compatibilità lessicale talmente alta da far sospettare, a monte delle tangenze tra i due libri, una comune appartenenza al genere elegiaco, imperniata sulla presenza delle sfere lessicali contigue della miseria (contornata di amarezza e di tedio) e della consolazione” (Natale, 200). Sul tema del dolore nella produzione dantesca si vedano almeno: Fenzi, “Dante e il dolore;” Fenu Barbera, *Dante's Tears*; Webb, “Leggere gli affetti.”

⁴⁴ *Lam.* 1, 12: “Lamed. O vos omnes qui transitis per viam / attendite et videte si est dolor sicut dolor meus / quoniam vindemiavit me ut locutus est Dominus in die irae furoris sui”. *Lam.* 1, 1: “Aleph. Quomodo sedit sola civitas plena populo / facta est quasi vidua domina gentium / princeps provinciarum facta est sub tributo”. Sull'importanza di questi versetti nella liturgia pasquale e nella letteratura devozionale cistercense e francescana, si veda Martinez, “Cavalcanti Man of Sorrows,” 192-4.

⁴⁵ Maldina, “*Vita nova* e dimensione biblica,” 103.

⁴⁶ Pegoretti, “Lamentazioni fiorentine” e, sulla composizione dell'opera, *La caduta di Gerusalemme*. Per la ripresa di stilemi biblici nella poesia dello Stilnovo si veda la sintesi in Albi, “La retorica degli Stilnovisti.”

⁴⁷ Martinez, “Dante's Forese,” ha ripercorso l'uso di *Giobbe* nell'ufficio liturgico dei defunti, leggendo la costante presenza in filigrana nel canto purgatorio dell'incontro con Forese Donati.

⁴⁸ Isidori Hispalensis episcopo *Etymologiarum sive originum libri XX*, I.XXXIX 11: “Unde apparet antiquiorem fuisse apud Hebraeos studium carminum quam apud gentiles, siquidem et Iob Moysi temporibus adaequatus hexametro versu, dactylo spondeoque, decurrit”.

⁴⁹ Olivi, *Postilla super Iob*, 49: “planctus seu lamentatio ipsius Iob suum dolorem exprimentis

siva, questa, meglio definita nel commento alle *Lamentazioni*, ove chiosa: “lamentatio enim est de re multum tristi et lugubri; et editur sub forma planctus et carminis lamentaticii”.⁵⁰

Altro segno della piena coscienza stilistica che, secondo i lettori medievali, avrebbe informato questo libro biblico si coglie nella liturgia: ad esempio, nel *Rationale* di Guillaume Durand, composto alla fine del Duecento, le parole talvolta ripetute da Giobbe (come nel caso dell’esclamazione *Miseremini mei*) vengono interpretate proprio come un chiaro segno della sua infermità:

in versibus vero eiusdem offertorii loquitur tanquam infirmus, pre dolore, multiplicans verba [...]. Egrotanti enim loqui conanti verba interceptiuntur et sepe incepta vix efficiuntur, reducens nobis ad memoriam Iob egrotantem et dolentem cuius verba sepe repetit more egrotantis cui anelitus non est sanus neque fortis, et ideo imperfecta verba sepe repetere solet.⁵¹

Che tale aspetto fosse coscientemente recepito a livello letterario è dimostrato dall’*Elegia* di Arrigo da Settimello, in cui le imprecazioni attingono da *Geremia* e *Giobbe* “non solo i contenuti, ma anche le forme e ricorrono all’effetto suggestivo ed enfatico dell’anadiplosi, ricalcando porzioni delle sequenze dei testi precursori”.⁵²

Quanto al valore esemplare della sofferenza di Giobbe, si ricordi almeno che il suo nome “interpretatur dolens” da Girolamo e dai lessicografi medievali, come Papia e Ugucione,⁵³ e che le sue parole danno voce al dolore di tutti gli uomini: “sub persona sua, humani generis plangit miserias”, come scriveva Girolamo.⁵⁴

Per di più, nella *Glossa ordinaria*, per questo libro tutta fondata sull’esegesi di Gregorio, Giobbe è *figura Christi* che assume su di sé la sofferenza dell’umanità: “Allegorice, Iob dolens, id est Christus qui dolores nostros portavit”.⁵⁵ Un rapporto che appare ancor più accentuato in ambito minoriti-

ibi: *post hoc aperuit Iob etc.*; Olivi, 115-16: [ad Iob 6, 3] “Unde et verba mea. Hic ostendit quod rationabiliter plangit miseriam suam et quod rationabiliter odit uitam suam. Et in hac primo ostendit quod uehementia doloris facit eum prurumpere in uerba lamentationis”; Olivi, 130-31 [ad Iob 7, 11]: “*Confabulor cum amaritudine anime mee*, id est colloquar cum meo animo amaricato – quasi respondens et satisfaciens mee amaritudini – uel colloquar Deo cum animo amaro. Et uult dicere quod plangens ex uehementia doloris more lamentantium cum amaro animo alloquitur seipsum uel Deum”.

⁵⁰ *La caduta di Gerusalemme*, 14.

⁵¹ Guillelmi Duranti *Rationale diuinorum officiorum*, VI.XIX.7, rr. 140-155.

⁵² Chiecchi, “La *Elegia* di Enrico da Settimello,” 78. Mi permetto di rinviare anche ad Albi, “La retorica degli Stilnovisti,” *passim*, e “Retorica,” 252-7.

⁵³ Hieronymus, *Liber interpretationis hebraicorum nominum*, 59, e *Commentarii in librum Job*, 619a: “Job, qui dolens, vel magnus interpretatur, figuram Christi portavit”; Papiae *Elementarium*, f. 163: “Iob dolens vel magnus interpretatus propter percussione[m]”; Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, XXIII 1: “Iob interpretatur dolens, quo nimirum dolore vel mediatoris passio, vel sanctae ecclesiae labor exprimitur”; Ugucione da Pisa, *Derivationes*: “Iob interpretatur dolens propter percussione[m] carnis et passionem dolorum: calamitates enim suas nominis ethymologia prefiguravit” (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14056, c. 63vB); identica spiegazione anche nel *Catholicon* di Giovanni Balbi.

⁵⁴ Hieronymus, *Commentarii in librum Job*, 625a.

⁵⁵ *Glossa ordinaria ad Iob* 1, 1, marg.; si veda anche *ad Iob*, Prol. 4, 11: “Iob dolens dicitur, quo

co, giacché, dalla metà del Duecento in poi, l'accostamento delle sofferenze di Giobbe a quelle del *Christus patiens* viene ulteriormente favorito proprio dai fermenti francescani, affermandosi anche a livello iconografico.⁵⁶

Inoltre, in un periodo in cui, come rilevato da Giles Constable,⁵⁷ acquista maggior rilievo, anche iconografico, la sofferenza del Cristo crocifisso e in cui, a partire dal XII secolo, diviene prevalente la rappresentazione di Giobbe piagato e sofferente *in sterquilino*, è particolarmente significativo che l'agiografia minoritica presenti il santo fondatore come *alter Iob* e *alter Christus*, sottolineando – accanto alla paziente sopportazione della sofferenza – anche la sua intensità. Se dunque l'apparizione delle stimmate aveva alimentato l'immagine di Francesco come “*alter Christus* nella devozione propagandata dai frati dopo la sua morte”,⁵⁸ la comune esperienza della sofferenza e della malattia univa il santo altrettanto saldamente anche a Giobbe e, per suo tramite, ne rafforzava ulteriormente l'identificazione con il *Christus patiens*.⁵⁹

Questo legame privilegiato tra i Minori e il libro di Giobbe è evidente già nel posseduto librario di importanti biblioteche dell'ordine, come quella del Santo a Padova⁶⁰ o quella di Santa Croce a Firenze. Si è già avuto modo di mostrare come i frati minori del convento fiorentino disponessero, per quanto riguarda *Giobbe*, di una significativa dotazione libraria: l'inventario quattrocentesco – il più antico superstite – registra infatti la presenza non solo di molteplici copie del testo biblico, ma anche di commenti e strumenti di consultazione, come le *tabulae* con indici alfabetici o tematici. Una dotazione, questa, maggiore rispetto alla gran parte degli altri libri biblici ivi posseduti e superiore anche a quella disponibile, ad esempio, presso la biblioteca dell'altro grande convento fiorentino, quello dei Domenicani di Santa Maria Novella.⁶¹

L'analisi delle note *ad usum* e di possesso vergate sui codici consente, inoltre, in molti casi, di datarne l'ingresso nella biblioteca conventuale già nel corso del Duecento, dunque in una fase precoce della sua costituzione. Rimarchevole, infine, che, tra le diverse copie miniate del libro possedute a Santa Croce, si registri una significativa preponderanza del tipo iconografico del ‘Giobbe piagato’, ragionevolmente quello più caro ai Minori proprio in vir-

passio Christi vel labor Ecclesie exprimitur”. Sulla *Glossa ordinaria* a *Giobbe* si veda Smith, “*Job* in the *Glossa ordinaria*.”

⁵⁶ Per questo aspetto mi sia consentito rinviare ad Albi, “La ricezione minoritica,” 201 sgg.

⁵⁷ Constable, “The Ideal of the Imitation of Christ,” 145-54 e 218 sgg. Si vedano, inoltre, i recenti studi sulle *Meditationes vitae Christi*, testo particolarmente popolare e influente, composto a inizio Trecento e attribuibile al francescano Iacopo da San Gimignano, di cui sono testimoniate versioni in latino e in volgare: si vedano almeno Falvay e Tóth, “L'autore e la trasmissione,” e *Le «Meditationes Vitae Christi»* in volgare.

⁵⁸ Rusconi, “Francesco d'Assisi.”

⁵⁹ Si veda ancora Albi, “La ricezione minoritica,” 201 sgg.

⁶⁰ Sulla biblioteca del Santo si veda Humphreys, *The Library of the Franciscans*; Luisetto, “La Biblioteca Antoniana;” Cenci, “Manoscritti e frati studiosi;” Manselli, “Due biblioteche di ‘Studia’ minoritici;” Fontana, *Frati, libri e insegnamento*.

⁶¹ Albi, “La ricezione minoritica,” 186-200.

tù della sua sovrapposibilità con la sofferenza del santo fondatore.⁶² Tale ipotesi viene ulteriormente rafforzata dalla presenza di una di queste miniature nel ms. Firenze, BML, Plut. 3 dex. 2, c. 3v, parte della monumentale Bibbia in diciassette volumi commissionata da Enrico de' Cerchi e da lui donata a Santa Croce nel 1285, nell'ambito di un "tentativo di radicamento della famiglia nella chiesa francescana".⁶³

Parrebbe, dunque, delinearci – almeno a partire dalla metà del Duecento – una maggiore valorizzazione di un aspetto, quello della sofferenza di Giobbe, ben presente nel libro biblico, ma tradizionalmente meno considerato rispetto a quello, più oleografico e rassicurante, della sua esemplare pazienza, desunto dalla cornice prosastica. È tale esemplarità, infatti, a dominare l'immaginario antico e medievale dei lettori di *Giobbe*, soprattutto sulla scorta del proverbiale versetto 1, 21 (*Dominus dedit, Dominus abstulit*). Non solo nella produzione sermonistica,⁶⁴ ma anche nella trattatistica retorica e nell'*ars dictaminis*, Giobbe è prima di tutto *exemplum patientiae*: il già menzionato versetto diviene ben presto, infatti, un fortunatissimo *topos* dell'epistolografia consolatoria, soprattutto di tema luttuoso, come mostrano efficacemente le parole del retore Boncompagno da Signa, che annovera il passo tra i più frusti e logori luoghi comuni del genere:

Super consolationibus defunctorum omnis orator copiosus esse videtur, quia materia communis est et plurimum usitata. Nam fere omnis dicent "Non possumus divine resistere voluntati" et "Sicut Domino placuit, ita factum est, sic nomen Domini benedictum". "Est quoddam comune mori" et "mortem nullus poterit evitare". Ista equidem et similia recitant etiam tabernarii et tonsores.⁶⁵

⁶² Si vedano ad esempio i mss. Firenze, BML, Plut. 5 dex. 1, c. 186r; Plut. 7 dex. 11, c. 8v; Plut. 3 dex. 2, c. 3v; Plut. 20 dex. 1, c. 55r. Su questo aspetto della tradizione si veda Carnevale, "Giobbe, il malato."

⁶³ Chiodo, *Ad usum fratris*, 116-7 (scheda 7h); *Dante e il suo tempo*, scheda n. 8 (Albi).

⁶⁴ Si vedano ad esempio Riccardo di Thetford, *Ars dilatandi sermones* (inizio sec. XIII): "Tertius modus ratiocinandi est per exempla, quod multum valet laicis, quoniam sicut habetur tam ab Aristotile quam a Boecio sensibilibus gaudent exemplis. Verbi gratia, Apostoli per magnas tribulationes intraverunt in regnum coelorum, martires, confessores. Ergo etiam nos oportet intrare per multas tribulationes. Per unum exemplum sic: Job per patientiam multam placuit deo. Unde Jacobus dicit de eo, sufferentiam Job audistis et finem Christi vidistis. Ergo etiam nos patientiam debemus habere" (citato da "Richard of Thetford," 88 sgg.). È un'epitome di questo trattato l'esposizione degli *octo modi* contenuta nella terza sezione dell'*Ars concionandi* a lungo attribuita a Bonaventura, come rilevato da Charland, *Artes praedicandi*, 30-33; per un aggiornamento bibliografico si veda Wenzel, *Medieval Artes Praedicandi*, 8-9. Il codice Parigino latino 3640, uno dei testimoni dell'*Ars dilatandi*, venne considerato come una versione più ampia della *tertia pars* dell'*Ars concionandi* e per questo venne erroneamente preso a riferimento per l'edizione primo-novecentesca del trattato pseudo-bonaventuriano (Bonaventura da Bagnoregio, (ps.). *Ars concionandi*): per uno studio dettagliato e una nuova edizione critica del testo, si veda il recentissimo contributo di Obili, "Ars concionandi".

⁶⁵ Boncompagno da Signa, *Boncompagnus*, 1.25.2 [*Quod quilibet potest copiosam materiam invenire super consolationibus defunctorum*]. Un'immediata conferma la offrono, ad esempio, le epistole consolatorie di Tommaso da Capua, che si rifacevano alle lettere di derivazione curiale romana (per cui si veda Delle Donne, "Le consolationes," 272), e i *Dictamina rhetorica* di Guido Faba (cap. 17: *De filio ad matrem quam consolatur de morte patris*).

Seppur non esplicitamente nominato, Giobbe sarà senz'altro da annoverare tra i patriarchi assurti a esempio di pazienza che, toccati da Dio nella propria persona o nei beni, sopportando con rassegnazione la sventura hanno meritato la corona della gloria eterna e che Guido Faba propone come esempi in un modello di *littera de consolatione mortis*: “Si patrum antiquorum exempla legantur, quod in personis et rebus Dominus visitavit, patientia requiritur ad coronam ut afflictio illum adversitate non opprimat, quem aliquando prosperitas exaltavit”.⁶⁶ Suggestivo che proprio in questi termini – e cioè con l'associazione tra la sopportazione della sofferenza terrena e la conseguente conquista della corona celeste – si registri, nelle quartine di un sonetto del Notaro, una delle rarissime apparizioni liriche di Giobbe:

Per sofrenza si vince gran vetoria
ond'omo ven spesora in dignitate,
sì con' si trova ne l'antica istoria
di Iobo ch'ebbe tanta aversitate:
chi fu sofrent'e no perdeo memoria
per grave pene c'a lui fosser date,
li fu data corona ne la gloria
davanti la divina maiestate.⁶⁷

Un utilizzo senz'altro originale di *Giobbe*, invece, è quello che Boncompagno fa nella *Rota Veneris*, precoce frutto del magistero bolognese del retore in forma di manuale di epistolografia amorosa che ricorre al linguaggio biblico “estraniato dal suo contesto originale e reimpiegato sui registri dei sentimenti terreni e della parodia”.⁶⁸ Qui, infatti, immaginando la risposta di un amante abbandonato alla missiva dell'amata, che si congeda dopo il matrimonio con un altro uomo, Boncompagno compone un centone dalle *Lamentazioni* e da *Giobbe*, utilizzati parodicamente per dar voce al dolore dell'infelice: “Plorans ploravi [*Lam.* 1, 2] nec plangere desistam et in tenebris meum stravi lectum [*Iob* 17, 13], quia obscuratum est michi candelabrum, quo videbar inter gloriosas militum catervas multimode refulgere. Unde sciatis, quod si montes et maria cum viro vestro transiveritis, sequar vos, ut quandoque saltem videre valeam desiderium anime mee”.⁶⁹ Sebbene con tono e intento del tutto diversi, l'esempio proposto da Boncompagno è certo un significativo precedente dell'uso stilnovistico del linguaggio biblico in un contesto erotico.

L'aspetto dolente ed elegiaco del libro – che nella *Glossa ordinaria* non compare nemmeno elencato tra i possibili temi individuati dai suoi interpreti⁷⁰ – comincia invece a essere ben rilevato, accanto alla tradizionale magnificazio-

⁶⁶ Guidonis Fabae *Dictamina rhetorica* CLXVIII, 85.

⁶⁷ *I poeti della scuola siciliana*, I, 495-500.

⁶⁸ Boncompagno da Signa, *Rota Veneris*, 12.

⁶⁹ Boncompagno da Signa, 60.

⁷⁰ *Glossa ordinaria ad Iob*, prol. 4, 13: “In hoc libro agitur secundum quosdam de patientia, secundum alios de divina providentia, secundum alios de extirpatione errorum doctorum circa divina providentia”.

ne della pazienza sovrumana di Giobbe, negli *accessus* di composizione due-trecentesca. Nei commenti in cui le quattro cause aristoteliche sono più o meno esplicitamente rinvenibili, la *causa materialis* – relativa al contenuto dell’opera – valorizza ampiamente la sofferenza patita da Giobbe, come mostra la selezione – a scopo puramente euristico e certamente non esaustiva – qui prodotta:

Causa materialis (<i>accessus</i> due-trecenteschi a Iob)	
Alessandro di Hales O.F.M. († 1245)	Dicitur in Ps. [93, 19]: “Secundum multitudinem dolorum meorum consolationes tuae laetificaverunt animam meam” – In hac auctoritate tangitur materia libri Iob et etiam modus agendi. <i>Materia id est patientia ipsius [...]</i> In prima ergo parte libri agitur de dolorum multitudinem, in secunda de consolationibus ipsum dolorem sequentibus. Secundum intellectum vero spirituales planctus humane miserie multiplicis consequentis ex peccato et adiunctio consolationis est subiectum huius libri. Secundum autem litteralem intellectum patientia Iob. [Firenze, BML, Plut. 4 sin. 9, c. 49r] ⁷¹
Guglielmo di Middleton O.F.M. (?) (†1257/1261)	Causa materialis tangitur cum dicitur: <i>a suppliciis [...]</i> . Materia libri Iob sunt <i>supplicia et tribulationes eiusdem Iob sive eximia eius patientia</i> . Cuius materia sunt tribulationes et supplicia que patienter sustinuit et quia ex magnitudine tribulationum seu suppliciorum ostenditur excellentia virtutis patientie in ipso. Ideo circa hanc materiam possunt hec tria notari: <i>supplitiorum multiplicitas, acerbitas et importuna eorumdem impetuositas</i> . Primum notatur per hoc quod dicit: <i>suppliciis [...]</i> Et ita multiplex supplicio, quia omni genere suppliciorum punitus est, ut possit dicere illud Ps. [87, 8]: “Omnis fluctus tuos induisti super me”; Iob IX: “Omnis dolor irruet in eum sed frangi non potuit”, quia Mt. VII [7, 25]: “descendit pluvia”, de qua Iob XX [20, 22]: “Pluat super eum bellum suum”. Item secundum scilicet penarum acerbitas notatur in eodem verbo, quia non quilibet modica pena dicitur supplicium, sed magna huic autem sicut omne genus pene inflicto est sicut in omni intensione. Non enim pars substantie sibi ablata est, sed tota. Non quidam filii oppressi, sed omnes. Non in uno membro percutitur, sed a planta pedis usque ad verticem. Non quicumque ei exprobat sed qui dormit in sinu suo et amicissimi sibi et illi. Non modicum, non semel, sed frequenter. Et quantum in ipsi est usque ad subversione et desperationem, unde Iob XIX [19, 2-3]: “Usque quo affligitis animam meam et atteritis me sermonibus? En deties confunderitis me”. Et subvertere nitimini amicis vestris, quia acerba pena fuerit exprobratio hec? Ex inde patet quod plus in hoc turbatus est, quam in omnibus aliis flagellis. [...] Sic ergo patet causa materialis huius operis, que est supplicia sive tribulationes ipsius Iob sive perfecta eius patientia, cuius ista sunt materia. [Firenze, BML, Plut. 7 dex. 12, c. 1rA]
Ugo di Saint-Cher († 1263)	Materia vero duplex est, generalis, et specialis. Generalis, <i>misera generis humani conditio</i> . [...] Speciali, <i>miseria Iob</i> . [In postillam super librum Iob, Prologus, 396]
Alberto Magno (post 1261)	Nomen autem auctoris et materia simul tangitur, cum dicitur: <i>Sufferentiam Iob audistis</i> . Secundum enim verissimam sententiam Iob ipse haec descripsit. <i>Sufferentia autem ipsius materia est</i> , quam tanto certius descripsit, quanto eandem dicit per experimenta. [Commentarii in Iob, Prologus, col. 3]

⁷¹ Nei passi riportati in tabella si intendono miei i corsivi così come, laddove non si rinvii a un’edizione a stampa, le trascrizioni.

Tommaso d'Aquino (1261-1264)	Proponitur igitur ad quaestionem intentam, quasi quoddam thema, <i>multiplex et gravis afflictio cuiusdam viri</i> in omni virtute perfecti qui dicitur Iob [<i>Expositio, Prologus, col. 3</i>]
Remigio de' Girolami (ante 1314)	Causa vero materialis huius libri tangitur in duo, scilicet <i>in patientis substinencia temporali</i> quia “usque in tempus sustinebit patiens” [<i>Eccli. 1, 29</i>] <i>et in redditione iocunditatis et temporali et eternali</i> quia <i>et postea redditio iocunditatis</i> , sicut patet in ultimo capitulo huius libri [<i>sermo prologalis, Firenze, BNC, G.4.936, c. 309v</i>]
Nicola di Lyre († 1349)	“Patientiam habe in me, et omnia reddam tibi” (<i>Mt. 18</i>) [...] Sic igitur verbum praesumptum convenienter potest accipi, ut sit verbum Dei ad sanctum Iob sibi per fidem incorporatum. In quo quidem verbo, duo notantur, in quibus processus huius libri, et materia continentur. Primus est <i>Sancti Iob stabilitas in adversis</i> , cum dicitur: “Patientiam habe”. Secundum est <i>Dei liberalitas in praemiis reddendis</i> , cum dicitur: “Et omnia reddam tibi”. [...] De primo autem, scilicet de patientia Iob in adversis, agitur in hoc libro a principio usque ad ultimum capitulum exclusive. De secundo, scilicet de divina remuneratione agitur ultimo capitulo, sicut magis videbitur inferius in libri divisione Domino concedente [<i>Postillam super Iob, praefatio, 3</i>]

Come si vede, soltanto nella postilla biblica di Nicola di Lyre e nel *sermo prologalis* di Remigio dei Girolami – di cui in Appendice si fornisce la trascrizione – il tema del libro è individuato al contempo nella pazienza del protagonista e nella generosità divina, mentre il commento di Alessandro di Hales, pur riconoscendo nella pazienza il tema dell'opera, suddivide il testo in due parti gravitanti intorno alla sofferenza del protagonista e alla sua successiva consolazione. Senz'altro prevalente è dunque la considerazione della centralità dei tormenti patiti da Giobbe, trasversalmente riconosciuta dagli esegeti di ambo i principali ordini mendicanti.

Si consideri inoltre che i passi scelti provengono – con la sola eccezione della postilla di Alberto Magno – da commenti la cui disponibilità a Firenze tra fine Duecento e inizio Trecento è provata o ragionevolmente sostenibile sulla base della loro ampia diffusione. Come si è dimostrato altrove, i minori di Santa Croce possedevano, già da fine XIII-inizio XIV secolo, i commenti di Alessandro di Hales, di Ugo di Saint-Cher e quello dubitativamente attribuito al francescano Guglielmo di Middleton; alla seconda metà del Trecento risale invece l'ingresso nella biblioteca conventuale delle copie della postilla di Nicola di Lyre, mentre non databile – almeno al momento – è quello del commento di Tommaso. Limitatamente ai testi sopra citati, si registra invece da inizio Trecento la presenza a Santa Maria Novella della postilla di Ugo di Saint-Cher e dei *sermones prologales* di Remigio, mentre non databile è l'ingresso dei commenti di Tommaso d'Aquino e di Nicola di Lyre. L'abbondanza, a Santa Croce, di materiale convergente su questo aspetto esegetico avrà avuto inevitabilmente un effetto amplificatorio: la lettura del libro di Giobbe che i frati del convento potevano maturare, attraverso lo studio dei testi e la contemplazione delle miniature che li corredevano, era chiaramente orientata a valorizzarne l'elemento elegiaco. Che poi si tratti anche di testi composti in ambito minoritico non è dato dirimente: se, ad esempio, dubbia è la paternità del commento trådito dal Plut. 7 dex. 12 – anepigrafo, attribuito dubitativa-

mente a Guglielmo di Middleton, ma per cui sono stati proposti anche i nomi di Riccardo di Middleton e dei domenicani Simon Hinton e Guglielmo di Altona – la sua precoce presenza nella biblioteca conventuale e il suo utilizzo da parte di una figura di primo piano come Illuminato de' Caponsacchi rimangono un indiscutibile segno di interesse da parte di quell'ambiente (soprattutto a fronte della sua assenza a Santa Maria Novella).

Altro aspetto finora non rilevato e degno di interesse nell'ottica della lirica fiorentina di fine Duecento è la presenza, in alcuni dei commenti duecenteschi già menzionati, di riferimenti alla teoria fisiologica degli spiriti vitali, chiamati in causa dagli esegeti a proposito di quei luoghi in cui Giobbe esprime la sua sofferenza con parole di sorprendente realismo. Si prenda ad es. *Iob* 17, 1 (*Spiritus meus adtenuabitur*), da cui i commentatori prendono le mosse per spiegare come lo spirito vitale che risiede nel cuore perda vigore per le sofferenze patite:

Spiritus – inquit – *meus vitalis*, scilicet mediante quo vegetatur corpus, et diffinitur in libro *De doctrina animae et spiritus*. Spiritus est corpus subtile quod in humano corpore oritur a corde et fertur in venis ad vivificandum corpus. Ad cuius intelligentiam notatur quod hoc vocabulum 'spiritus' in diversis locis Scripture diversas acceptiones habet [...]. Ratio ultima egressus est spiritus, et ait: *Ego decipiam eum* [*Paralip.* 18, 20]; humano, scilicet anima rationali: *Eccle.* III [3, 21] *Quis novit si spiritus filiorum Adam intelligentia*; *Iob* XX [20, 3] *Spiritus intelligentie mee respondit mihi voluntate*; *Eccli.* [34, 14]: *Spiritus timentium Deum* voluntas affectiones utpote ira vel indignatione; *Prov.* XXIX [29, 11]: *Totum spiritum suum profert et cet.* et *Ysa.* III [2, 22]: *Cuius spiritus in naribus eius cognatione vel intentione*; *Prov.* XVI [16, 2]: *Spirituum ponderator est Dominus*, dono spiritualis gratie; *Zach.* XII [12, 10]: *Effundam super domum David et cet.* spiritum gratie et precum; *Num.* XI [11, 17]: *Auferam de spiritu et cet.*; Superiori ut pro sole: *Eccle.* I [1, 6] *in circuitu pergit spiritus*, intelligit sol. Media ut pro aer vel motu aeris: *Baruch* V [6, 60] *Spiritus in omni regione spirat*. Inferiori ut pro spiritu animali, naturali, vitali, quod est corpus subtilissimum ut dictum est supra et de isto dicitur hic: *Spiritus meus attenuabitur*, deficiente iam calore naturali. *Dies mei abbreviantur*, idest spatium vite quod secundum cursum nature et complexionis propriam debebatur mihi breviabitur. [...] *Et in amaritudinibus*: in hoc notatur pene intensio et multitudo, supra ix: *replevit me amaritudinibus moratur* ecce continuitas de qua supra, vii: *si dormiero dico quando consurgam*, et ix^o: *non concedit quiescere spiritum meum, moratur oculus meus*, scilicet cordis, quia respectu mentis ad se reflectit vis doloris vel *in amaritudo moratur*, idest nihil videt oculus nisi amaritudine [*BML*, *Plut.* 7 dex. 12, c. 47rA e 47rB, commento attribuito a Guglielmo di Middleton];

Primo autem incipit manifestare quod dixerat de processu vitae humanae, et praemittit causam brevitatis vitae, cum dicit *Spiritus meus attenuabitur*: vita enim corporis est per vitales spiritus qui a corde ad omnia membra diffunduntur, qui quandiu in corpore durant corpus vivit; sed quando virtus caloris naturalis incipit debilitari in corde, huiusmodi spiritus minuuntur, quam quidem diminutionem et debilitationem per spiritus attenuationem designat [*Thomas de Aquino*, *In Iob*, cap. 17, 106];

Spiritus meus attenuabitur et cet. Supra in precedenti capitulo arguit erga se amicorum in compassionem; hic quasi ab amicis destitutus convertit se ad Deum, petens a Deo verba consolationis [...] Item cura suam afflictionem et penam primo determinat spiritus sui defectum, secundo velocem vite transitum in dies mei, tertio mortis propinquum terminum soluta michi super est et continua sic: *breves anni transeunt* et cetera, et ideo *spiritus meus* scilicet vitalis corporis propter quid vita vapor comparatur, *Jaco.* iii: *Que est vita nostra*; vapor est ad modicum pavens propter hoc, ut dicunt quidam, vita dicitur esse in sanguine, quia spiritus forte de sanguine materialiter generatur. *Attenuabitur* continue deficiendo, unde cap. ii: *spiritus diffundevit tanquam mollis aer*; vel attenuabitur non in natura, cum sit

corpus subtilissimum, sed in movendo. Ysa xxxviii: *attenuati sunt oculi mei et cetera*
[commento di incerta attribuzione, Paris, BnF, Lat. 15566, c. 106rA].⁷²

Un passo del genere, in cui alla vena elegiaca si aggiunge un riferimento alla teoria fisiologica degli spiriti pneumatici sconvolti dalla tempesta interiore del soggetto senziante, avrebbe certo potuto colpire Cavalcanti⁷³ o il giovane Dante. Nella poesia di fine Duecento, come noto, l'esibizione – con avvertita terminologia medica – dello sconvolgimento interiore provocato dall'apparizione della donna o dall'amore da lei suscitato diventa topica e ricorre alla potenza del lessico metaforico di *Giobbe* per conferire rinnovata intensità a immagini altrimenti logore. È dunque interessante che già gli esegeti del libro biblico avessero cominciato, proprio nel corso del Duecento, a chiosare il termine *spiritus* attribuendogli un significato tecnico di ambito medico, fornendo un primo elemento di congiunzione tra la metaforologia biblica e la fisiopatologia che i poeti metteranno a frutto in forma di psicopatologia amorosa. La saldatura tra *Giobbe* e l'espressione della sofferenza amorosa potrebbe essere stata facilitata anche da commenti di questo tipo, che rilevavano lo sconvolgimento psicofisico dell'io celato dietro le parole altamente poetiche del patriarca, rendendole dunque disponibili per dare voce a un'esperienza, quella amorosa, totalmente diversa ma capace di provocare i medesimi, drammatici effetti.

Pare invece che il nuovo modo di poetare, così pervaso dalla vena dell'elegia biblica, risultasse tedioso a Remigio dei Girolami, se è lecito credere a una nota depositata dal frate sulla c. 295rb del ms. Firenze, Biblioteca Nazionale, C 4.940, laddove trapela una certa insofferenza per quella nuova poesia in volgare così lamentosa e dolente: "Unde dicitur in vulgari: 'Gli amadori sono pieni di dolori'. Et omnes cantilene eorum vel quasi omnes incipiunt ab interiectionibus et verbis complactivis et querulosis, scilicet 'he lasso!' vel 'ome!' et huiusmodi".⁷⁴ È forse possibile che tale giudizio rifletta anche una diversa sensibilità nell'approccio a quei medesimi libri biblici che da poco avevano riacquisito gli onori della cronaca letteraria.

3. Conclusioni

Se a Firenze esisteva un luogo in cui il libro di *Giobbe* era oggetto di particolare studio – e lo era soprattutto in virtù del rapporto istituito *ex-post*

⁷² Sul ms. si veda la scheda contenuta in Mirabile: <https://www.mirabileweb.it/manuscript/paris-bibliothèque-nationale-de-france-lat-15566-manuscript/194396>; un confronto dello stesso passo così come riportato nel codice parigino e nel Plut. 7 dex. 12 induce a credere che si tratti di due commenti diversi e non di due testimoni di uno stesso testo, come risulta invece dalla scheda appena citata.

⁷³ Sulla rappresentazione dolente di Cavalcanti si veda Martinez, "Cavalcanti 'Man of Sorrows'," che però ipotizza un uso parodico dell'archetipo cristologico del *vir dolorum* da parte del poeta.

⁷⁴ Panella, "Nuova cronologia remigiana," 181.

con Francesco d'Assisi – quel luogo era dunque, sicuramente, Santa Croce. Al convento francescano come luogo di irradiazione di questa lettura di *Giobbe* avrebbero potuto guardare Cavalcanti e il giovane Dante nel momento in cui si riappropriavano del libro biblico per dar voce alla propria sofferenza amorosa, soprattutto a fronte del limitato interesse e del diverso orientamento esegetico testimoniati dai domenicani di Santa Maria Novella, meno inclini a valorizzare l'aspetto dolente della storia del patriarca.

Lungi dal voler stabilire un rapporto strettamente deterministico o di fonte tra i testi citati e la poesia di Cavalcanti e Dante, vorrei quanto meno porre l'attenzione sulla congiuntura per cui, nel corso del Duecento, Santa Croce si presentava come un centro di propagazione della letteratura elegiaca, sia tramite la profonda affezione nei confronti di un archetipo del genere quale il *Libro di Giobbe*, sia dimostrando un vivo interesse per quella tradizione dialogica plasmata sul modello boeziano, tramata di riferimenti all'elegia biblica e che segue le orme dell'opera di Arrigo da Settimello. Che poi la figura di Giobbe, tanto cara ai Minori, permeasse anche alcune specifiche circostanze come la liturgia dedicata alla celebrazione del santo fondatore,⁷⁵ rende ancora più probabile un incontro diretto tra la città e ciò che il convento amava e custodiva.

⁷⁵ Albi, "La ricezione minoritica," 205.

Appendice

Remigio dei Girolami

Sermones prologales super totam Bibliam
Prologus super Iob

Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. G.4.936, cc. 309rB-310rB¹

[c. 309r] [1] *Usque in tempus sustinebit patiens et postea redditio iocunditatis: Eccli. 1 c. [29].* In verbo proposito quatuor causas huius operis idest libri beati Iob possumus intueri: scilicet efficientem, materialem, formalem et finalem.

[2] Efficiens autem causa Deus est, scilicet prima et principalis et per modum inspirationis, et hoc est Deus iuxta illud secunda Petri 1[, 21]: *Spiritu sancto inspirati locuti sunt sancti Dei homines*, que tangitur in ablativo subintellecto, a quo scilicet est *redditio* io[309v]cunditatis. Unde et ab ipso petebat David dicens: *Redde mihi letitiam* [Ps. 50, 14]. [3] Alia causa efficiens est secundaria et instrumentalis et per modum compilationis et hoc est beatus Iob, sicut expresse melius esse arbitrandus dicit beatus Gregorius in *Moralibus*; aliqui decepti aliter senserint. [4] Et hec causa tangitur sub nomine patientie qua singulariter claruit ibi *patiens*, sicut enim nomen Philosophi simpliciter dictum anthonomasice intelligitur de Aristotele, et nomen Apostuli de Paulo, et nomen Prophete non legiferi de David, et nomen poete de Homero apud Grecos vel de Virgilio apud Latinos, sic nomen patientis non incongrue de beato Iob intelligi potest iuxta illud Jac. 5[, 11]: *Sufferentiam Iob audistis*, et Ieronymus dicit in prologo Biblie, c. 7: *Job exemplar patientie*.²

[5] Causa vero materialis huius libri tangitur in duo, scilicet in patientis sustinentia temporali, quia *usque in t[empus] s[sustinebit] p[atients]*, et in redditione iocunditatis et temporali et eternali, quia et *postea r[editio] i[ocunditatis]*, sicut patet in ultimo capitulo huius libri, ex quo ostenditur divina Providentia de hominibus haberi, quia iusti non sine causa affliguntur. [6] Et hec est tota intentio huius libri. Primo ergo agitur de patientis sustinentia temporali, ubi tria tanguntur de beato Iob, scilicet eius patientia habitualis quia *patiens*; patientia actualis quia *sustinebit*; sustinentia parvi temporis quia *usque*. [7] Patientium enim est quedam diversitas, quia quidam sunt patientes nominaliter sive habitu, sed non sunt patientes participialiter sive actu, unde parvuli baptizati qui quamlibet habent virtutem habitualement patientie sicut et ceteras virtutes, sed non habent sustinentia malorum pene, que est actus patientie, cum careant usu liberii arbitrii. [8] Alii sunt patientes actu sed non sunt patientes habitu, sicut Herodes et multi peccatores alii

¹ Per la datazione si veda Mulchahey, "Education in Dante's Florence Revisited," 149 sgg. Si fornisce il testo integrale del sermone con minimi interventi integrativi; tra parentesi quadre, oltre a indicare la carta del ms. e integrare la paragrafazione, si sciolgono i rinvii ai luoghi biblici e le citazioni menzionati nel testo, mentre tra parentesi uncinate si segnalano le integrazioni a livello sintattico.

² Hier., *Prefationes in Bibliam Latinam*, I. *Pentat.*, sectio 1 = Ep. 53, 7 ad Paulinum.

in hoc mundo tribulati et afflicti. Alii sunt patientes et habitu et actu, sicut omnes amici Dei in hoc mundo, quia per multas tribulationes oportet intrare in regnum Dei, unde dicitur *Act. 14*.³ [9] Sed tamen et horum est diversitas, quia quidam sunt patientes actu per totum tempus suum usque ad finem vite, sicut Gregorius et multi alii sancti; alii autem per aliquod tempus et per partem vite sue, et talis fuit beatus Iob quid innuitur in verbo proposito c. [29], <cum> dicitur *usque in tempus*. [10] Unde tanguntur tria de eo, scilicet eius patientia habitualis quia *patiens*; patientia actualis quia *sustinebit*; et tertio subistentia parvi temporis quia *usque in tempus*, sicut dictum est.

[11] Secundo vero in ultimo capitulo agitur de redditione iocunditatis temporali et eternali, quod innuitur cum dicitur: *et postea redditio iocunditatis*, ubi tria tanguntur de eius iocunditate: scilicet eius collatio quia *iocunditate* collate; discontinuatio quia *redditio*; et discontinuationis ablatio quia *postea*. [12] Habentium enim iocunditatem in hoc mundo est quedam diversitas, quia quidam non habent discontinuatam sed super eam habebunt, sicut legitur de quodam hospite beati Ambrosii; [13] alii autem habent discontinuatam, quorum et est quedam diversitas quia quidam super esse videntur in quadam discontinuatione et alternatione iocunditatis temporalis et tristitie usque ad finem vite sue; alii autem post discontinuationem in iocunditate in ipsa continuant usque ad finem vite sue, et talis fuit beatus Iob, sicut et ostenditur in verbo proposito.

[14] Causa est formalis sive modus procedendi ostenditur multiformis. Primo namque ostenditur disputantes impatienter substinendo obiectiones quia *usque in tempus sustinebit patiens*. *Proverbis 18*[13]: *qui respondet ante quam audiat stultum se esse demonstrat et confusione dignum*. Et in iocundas reddendo responsiones, quia et *postea redditio iocunditatis* idest iocundis responsionis.

[15] Aliqui enim turbate respondent quia ignorant, iuxta illud *Psalmis* [106, 27] *turbati sunt et moti sunt, sicut ebrius et omnis sapientia eorum devorata est*. *Turbati*, scilicet interius in mente; *et moti sunt*, scilicet exterius in corpore et in vocis clamore et in oculorum transversione et in superciliorum erectione et in brachiorum extensione vel dilatatione et in manuum percussione; [16] *sicut ebrius* scilicet recedendo a ratione, quia non veritatem sed apparentiam | [310r] querunt, iuxta illud Ambrosii: *Contentio est impugnatio veritatis cum confidentia clamoris et o[mnis] s[apientia] e[orum] de[vorata] e[st]*,⁴ quia sicut dicit Augustinus ad Optatum: *Non est erubescendum homini confiteri se nescire quod nescit ne dum se scire mentitur, numquam scire mereatur*.⁵ [17] Sic ergo est modus disputativus, unde Hieronymus in prologo Biblie dicit de libro *Iob*: *Omnes leges dyalectice propositione, assumptione, confirmatione, conclusione determinat*.⁶ [18] Sed quia hec disputatio magis ordinatur ad hoc quod boni fiamus quam ad hoc quod sciamus,

³ *Act. 14, 12*: “confirmantes animas discipulorum exhortantes ut permanerent in fide et quoniam per multas tribulationes oportet nos intrare in regnum Dei”.

⁴ Anche altri autori (Alberto Magno, Bonaventura, Tommaso) rimandano ad Ambrogio a proposito di questa citazione (si veda ad esempio Tommaso, *Summa* IIa IIae, q. 38, art. 1).

⁵ Aug., *Epist. 190 ad Optatum episcopum*, § 16.

⁶ Hier., *Prefationes in Bibliam Latinam*, I. *Pentat.*, sectio 1 = Ep. 53 ad Paulinum.

ideo secundo congrue modus eius ostenditur esse exhortativus vel [exhorta]torius scilicet ad bonum que *usque in tempus substinebit* et cetera, [19] id est modicum oportet substinere post quod reddere nobis eternum bonum, iuxta illud secunda *Co[r]*. 4: *Id enim quod in presenti est momentaneum et leve tribulationis nostre, supra modum eternum glorie pondus operatur in nobis*. Magis enim inclinatur affectus per exhortationes quam per divisiones.

[20] Tertio modus eius ostenditur exemplorum positivus, quia *substinebit patiens*. Magis enim movent exempla quam predicamenta.⁷

[21] Quarto ostenditur promissivus, quia *et postea redditio iocunditatis*, quia magis inclinatur affectus ad promissa quam ad argumenta. *Psalmus* [111, 5]: *jocundus homo*, scilicet in spe retributionis eterne, *qui mi[seretur] et co[m]modat*, scilicet ad tempus iocunditatem, quia *miserecordia est tristitia in alienis malis*, ut dicit Damascenus in secundo,⁸ [22] vel *dis[ponet] s[ermones] s[uos] in iu[dicio]*, idest ordinat conceptus suos quasi sit in iudicio finali, quia *in e[ternum] non com[movebitur]*, scilicet hec dicens et cetera sicut et sequitur. [23] Sed quia qui dicit unum quodam modo dicit multa, ut dicitur in 2° *Top[icorum]*, ut qui dicit hominem dicit animal et corpus et substantiam que consecuntur ad hominem,⁹ ideo ex hiis quatuor possumus universaliter dicere quod modus eius est disputativus, preceptorius, prohibitivus, promissorius, comminatorius, commendatorius et vituperativus. [24] Disputat si quodlibet in probando falsa et defendendo vera, sed precipit bona, prohibet mala, promittit gaudia, comminatur supplicia, commendat virtutes et vituperat vitia, et talis modus decens est in morali scientia.

[25] Causa autem finalis est redditio iocunditatis eterne pro ablatione temporalis quia *per multas tribulationes oportet i[n]trare i[n] r[e]gnum D[ei]* ubi dicitur *Act.* 14 [21] *ad quod regnum et gaudium* et cetera.

⁷ Sentenza risalente a Greg. Magno, *Dial.*, I, Prol. 9: “Et sunt nonnulli quos ad amorem patriae caelestis plus exempla quam praedicamenta succedunt”, poi spesso ripetuta. Ringrazio Carlo Delcorno per la segnalazione della fonte gregoriana.

⁸ Io. Damascenus secundum translationem quam fecit Burgundius Pisanus, *De fide orthodoxa*, 28: “invidia vero est tristitia in alienis bonis, misericordia vero tristitia in alienis malis”.

⁹ Arist., *Topica (transl. Boethii, recensio alfa)*, II, 5: “Amplius omnis qui dixit quidlibet quodammodo multa dixit, eo quod plura sunt unicuique ex necessitate consequentia, ut qui hominem dixit esse et quoniam animal est dixit et quoniam animatum et quoniam bipes et quoniam mentis et disciplinae susceptibile, quare quolibet uno consequentium interempto interimitur et quod in principio est”.

Opere citate

- Accessus ad auctores. Bernard d'Utrecht, Conrad d'Hirsau. Dialogus super auctores*, édition critique entièrement revue et augmentée par Robert B.C. Huygens. Leiden: Brill, 1970.
- Alberti Magni O.Praed. *Commentarii in Iob*, [...] edidit Melchior Weiss. Freiburg: Herder, 1904.
- Albi, Veronica. "I *Moralia in Iob* a Santa Croce (2)." In *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine*, II, 480-2.
- Albi, Veronica. "La retorica degli Stilnovisti." In *Stilnovo e dintorni*, a cura di Marco Grimaldi, e Federico Ruggero, 79-113. Roma: Aracne, 2017.
- Albi, Veronica. "Retorica." In *La lirica italiana. Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)*, a cura di Lorenzo Geri, Marco Grimaldi, e Nicolò Maldina, 245-60. Roma: Carocci, 2021.
- Albi, Veronica. "La ricezione minoritica del libro di *Giobbe*. Il caso della biblioteca di Santa Croce." In *Libri e lettori al tempo di Dante. La biblioteca di Santa Croce in Firenze*, a cura di Sandro Bertelli, Costantino Marmo, e Anna Pegoretti, 185-210. Ravenna: Longo, 2023.
- Aristotele, *Topica* (transl. Boethii, recensio alfa). In *Aristoteles latinus*, 5.1-3 (*Topica: translatio Boethii, fragmentum recensioneis alterius, et translatio anonyma*), edidit Lorenzo Minio-Paluello, 5-179. Bruxelles-Paris: De Brouwer, 1969.
- Astell, Ann W. *Job, Boethius, and Epic Truth*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1994.
- Banella, Laura. *La «Vita nuova» del Boccaccio: fortuna e tradizione*. Roma-Padova: Antenore, 2017.
- Barański, Zygmunt Guido. "Dante's biblical linguistics." In *Dante and Theology. The Biblical Tradition and Christian Allegory*, ed. by Richard H. Lansing, 262-99. New York-London: Routledge, 2003.
- Black, Robert, e Gabriella Pomaro. *La «Consolazione della Filosofia» nel Medioevo e nel Rinascimento italiano. Libri di scuola e glosse nei manoscritti fiorentini/Boethius' s «Consolation of Philosophy» in Italian Medieval and Renaissance Education: Schoolbooks and their Glosses in Florentine Manuscripts*. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2000.
- Black, Robert. *Education and Society in Florentine Tuscany: Teachers, Pupils and Schools, c. 1250-1500*. Leiden: Brill, 2007.
- Bonaventura da Bagnoregio, (ps.). *Ars concionandi*. In *S. Bonaventurae Opera*, to. 9, 8-21. Ad Claras Aquas: ex typographia collegii S. Bonaventura, 1901.
- Boncompagno da Signa, *Boncompagnus*, edizione integrale digitale a cura di Steven M. Wight, consultabile sul sito: <http://www.scrineum.it/scrineum/wight/bonindx.htm>
- Boncompagno da Signa. *Rota Veneris*, a cura di Paolo Garbini. Minima, 53. Roma: Salerno Editrice, 1996.
- Brunetti, Giuseppina. "Le letture fiorentine: i classici e la retorica." In *Dante fra il settecento-cinquantenario della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021). Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma: maggio-ottobre 2015*, a cura di Enrico Malato, e Andrea Mazzucchi, 225-53. Roma: Salerno Editrice, 2016.
- La caduta di Gerusalemme. Il commento al Libro delle Lamentazioni di Pietro di Giovanni Olivi*, a cura di Marco Bartoli. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1991.
- Carnevale, Laura. "Giobbe, il malato: proposte di lettura tra Bibbia, agiografia e scienza." *Vetera Christianorum* 49 (2012): 161-70.
- Carrai, Stefano. *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*. Firenze: Olschki, 2006.
- Cenci, Cesare. "Manoscritti e frati studiosi nella Biblioteca Antoniana di Padova." *Archivum Franciscanum Historicum* 69 (1976): 496-520.
- Charland, Thomas-Marie. *Artes Praedicandi. Contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge*. Paris-Ottawa: Vrin-Inst. d'Études médiévales, 1936.
- Chiecchi, Giuseppe. "La *Elegia* di Enrico da Settimello e il canone consolatorio." In Giuseppe Chiecchi, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, 47-106. Roma-Padova: Antenore, 2005.
- Chiodo, Sonia. 'Ad usum fratris'. *Miniature nei manoscritti laurenziani di Santa Croce (sec. XI-XIII)*. Firenze: Mandragora, 2016.
- Conrad d'Hirsau, *Dialogus super auctores*. In *Accessus ad auctores*, 71-131.
- Constable, Gilles. "The Ideal of the Imitation of Christ." In Gilles Constable, *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, 145-248. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

- Dante Alighieri. *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, canzoni a cura di Claudio Giunta, Milano: Arnoldo Mondadori, 2014.
- Dante Alighieri. *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano, e Francesco Montuori. Roma: Salerno Editrice, 2012.
- Dante Alighieri. *Questio de aqua et terra*, a cura di Michele Rinaldi. In *Epistole, Egloge, Questio de aqua et terra*, a cura di Marco Baglio, Luca Azzetta, Marco Petoletti, e Michele Rinaldi; introduzione di Andrea Mazzucchi. Roma: Salerno Editrice, 2016.
- Dante Alighieri. *Questio de aqua et terra*. In *Epistole, Ecloge, Questio de situ et forma aque et terre*, a cura di Manlio Pastore Stocchi. Roma-Padova: Antenore, 2012.
- Dante Alighieri. *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, in *Opere, I: Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, e Mirko Tavoni; introduzione di Marco Santagata, 745-1063. Milano: Arnoldo Mondadori, 2011.
- Dante Alighieri. *Vita nova*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, in Dante Alighieri, *Opere minori*, vol. 1: *Vita nuova, De vulgari eloquentia, Rime, Ecloge*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, Sergio Cecchin, Angelo Jacomuzzi, e Maria Gabriella Stassi, 9-156. Torino: Utet, 1983.
- Dante Alighieri. *Vita nova*, a cura di Domenico De Robertis, in Dante Alighieri, *Opere minori*, to. 1, parte 1, a cura di Domenico De Robertis, e Gianfranco Contini, 3-247. Milano-Napoli: Ricciardi, 1984.
- Dante Alighieri. *Vita nova*, a cura di Donato Pirovano, in Dante Alighieri, *Vita nova, Rime*, a cura di Donato Pirovano, e Marco Grimaldi; introduzione di Enrico Malato. to. 1, 1-289. Roma: Salerno Editrice, 2015.
- Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine*: Biblioteca Medicea Laurenziana, Biblioteca Nazionale Centrale, Biblioteca Riccardiana (23 settembre 2021-14 gennaio 2022), 2 voll., a cura di Gabriella Albanese, Sandro Bertelli, Sonia Gentili, Giorgio Inglese, e Paolo Pontari. Firenze: Mandragora, 2021.
- Dante e la Bibbia*. Atti del Convegno internazionale promosso da 'Biblia' (Firenze, 26-28 settembre 1986), a cura di Giovanni Barblan. Firenze: Olschki, 1988.
- De Robertis, Domenico. "Il caso di Cavalcanti." In *Dante e la Bibbia. Atti del Convegno internazionale promosso da 'Biblia' (Firenze, 26-28 settembre 1986)*, a cura di Giovanni Barblan, 341-50. Firenze: Olschki, 1988.
- Del Castello, Antonio. *La tradizione del «Liber de virtutibus et vitiis» di Servasanto da Faenza. Edizione critica delle distinctiones I-IV*. Tesi di Dottorato. Napoli: Univ. Federico II, 2013.
- Delle Donne, Fulvio. "Le consolationes del IV libro dell'epistolario di Pier della Vigna." *Vichiana* 4, s. III (1993): 268-90.
- Guillelmi Duranti *Rationale divinorum officiorum*, ediderunt Anselme Davril et Timothy M. Thibodeau, 3 voll. (Corpus Christianorum, Continuatio medievalis, 140-140b). Turnhout: Brepols, 1998.
- Fenu Barbera, Rossana. *Dante's Tears. The Poetics of Weeping from «Vita Nuova» to the «Commedia»*. Firenze: Olschki, 2017.
- Falvay, Dávid, e Péter Tóth. "L'autore e la trasmissione delle *Meditationes Vitae Christi* in base a manoscritti volgari italiani." *Archivum Franciscanum Historicum* 108 (2015): 403-30.
- Fenzi, Enrico. "Dante e il dolore: qualche nota." *Le forme e la storia*, n.s. 16, no. 2 (2023): 61-81 (vol. monografico *Il dolore nella letteratura, a Nicolò Mineo, in memoriam*).
- Fenzi, Enrico. "Introduzione." In Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, XIX-LXII. Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, vol. III. Roma: Salerno Editrice, 2012.
- Fontana, Emanuele. *Fratelli, libri e insegnamento nella provincia minoritica di S. Antonio (secoli XIII - XIV)*. Padova: Centro Studi Antoniani, 2012.
- Galli, Francesca. "Il *Dialogus* e la *Summula Monaldina* del francescano Servasanto da Faenza (XIII sec.). Due scritti ritrovati." *Rivista di storia della Chiesa in Italia* 2 (2022): 429-43.
- Galli, Francesca, e Veronica Albi. *Il «Dialogus contra tristiciam animorum» di Servasanto da Faenza*. Ravenna: Longo, in corso di stampa.
- Gentili, Sonia, e Irene Gualdo. "Per la 'forma' delle fonti dantesche: tipologie librerie e percorsi esegetici in Santa Croce." In *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine*, 404-6. Firenze: Mandragora, 2021.
- Glossa ordinaria cum Biblia latina*, édité par Martin Morard et alii. In *Sacra Pagina*, IRHT-CNRS, 2024. Permalink: https://gloss-e.irht.cnrs.fr/php/editions_chapitre.php?id=liber&numLivre=25&chapitre=25_1

- Gregorii Magni *Moralia in Iob*, cura et studio Marci Adriaen, 3 voll. Turnhout: Brepols, 1979-85.
- Groppi, Felicina. *Dante traduttore*, seconda edizione notevolmente accresciuta. Roma: Herder, 1962.
- Guido Cavalcanti. *Rime*, a cura di Roberto Rea e Giorgio Inglese. Roma: Carocci, 2011.
- Guidonis Fabe *Dictamina rhetorica*, edidit Augusto Gaudenzi. In *Il Propugnatore* 5, n° 25-6 (1892): 86-129, e 5, n° 28-9 (1892): 58-109.
- Guillelmus de Conchis, *Glosae super Boetium*, edidit Lodi Nauta (Corpus Christianorum, Continuatio medievalis, 158). Turnhout: Brepols, 1999.
- Hawkins, Peter S. "Dante and the Bible." In *The Cambridge Companion to Dante*, ed. by Rachel Jacoff, 120-35. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Hieronymus. *Commentarii in librum Job*. In *Appendix ad tomum septimum Operum S. Eusebii Hieronymi*. Patrologiae cursus completus, Series Latina, a cura di Jacques-Paul Migne, vol. 26, 619-802. Paris: Garnier, 1845.
- Hieronymus. *Liber interpretationis hebraicorum nominum*, cura et studio Paul Anton de Lagarde. In Hieronymus, *Hebraicae quaestiones in libro Geneseos; Liber interpretationis Hebraicorum nominum; Commentarioli in Psalmos; Commentarius in Ecclesiasten*, cura et studio Pauli De Lagarde, Germani Morin, et Marci Adriaen (Corpus Christianorum, Series latina 72), 59-161. Turnhout: Brepols, 1959.
- Hugonis de Sancto Charo *Postilla*. Apud N. Pezzana, Venetiis, 1703, vol. 1.
- Humphreys, Kenneth William. *The Library of the Franciscans of the Convent of St. Anthony, Padua, at the Beginning of the Fifteenth Century*. Amsterdam: Erasmus, 1966.
- Iohannes Damascenus, *De fide orthodoxa. Version of Burgundio and Cerbanus*, ed. by Eligius M. Buytaert. St. Bonaventure (N.Y.)-Louvain-Paderborn: The Franciscan Institute-Nauwelaerts-Schöningh, 1955.
- Isidori Hispalensis episcopo *Etymologiarum sive originum libri XX*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Wallace M. Lindsay. Oxonii: e typographeo Clarendoniano, 1911.
- Kleinhenz, Christopher. "Dante and the Bible: Biblical Citation in the «Divine Comedy»." In *Dante. Contemporary perspectives*, a cura di Amilcare A. Iannucci, 74-93. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 1997.
- Ledda, Giuseppe. *La Bibbia di Dante*. Torino: Claudiana, 2015.
- Lombardo, Luca. *Boezio in Dante: la 'Consolatio Philosophiae' nello scrittoio del poeta*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2013.
- Lombardo, Luca. "'Ed imaginava lei fatta come una donna gentile'. Boezio, Brunetto Latini e la prima formazione intellettuale di Dante." *Le Tre Corone* 5 (2018): 39-71.
- Lombardo, Luca. "'In sembianza di donna'. Reperti boeziani nei testi toscani delle origini." *Le Tre Corone* 4 (2017): 11-46.
- Lombardo, Luca. "'Quasi come sognando'. Dante e la presunta rarità del 'libro di Boezio' (Convivio II xii 2-7)." *Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali* 12 (2012): 141-152.
- Lombardo, Luca. "'Talento m'è preso di ricontare l'insegnamenti dei phylosophi'. Osservazioni sulla prosa dottrinale a Firenze nell'età di Dante." In *Dante e la cultura fiorentina. Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*, a cura di Zygmunt Guido Barański, Theodor J. Cachey Jr., e Luca Lombardo, 33-58. Roma: Salerno Editrice, 2019.
- Luisetto, Giovanni. "La Biblioteca Antoniana e i suoi manoscritti." In *Codici e manoscritti della Biblioteca Antoniana, col catalogo delle miniature a cura di François Avril, Francesca d'Arcais, Giordana Mariani Canova. 1 (Fonti)*, a cura di Giuseppe Abate, e Giovanni Luisetto, XIII-XLIII. Vicenza: Neri Pozza, 1975.
- Lund-Mead, Carolyn, and Amilcare Iannucci, *Dante and the Vulgate Bible*. Milano: Bulzoni, 2012.
- Maldina, Nicolò. "Vita nova e dimensione biblica. Appunti a margine di Vn 29." In *Per rima, per prosa. Dante: «Vita nuova» e «Rime»*, a cura di Sergio Cristaldi: 101-16. Milano: Franco Angeli, 2021.
- Manselli, Raoul. "Due biblioteche di 'Studia' minoritici: Santa Croce di Firenze e il Santo di Padova." In *Le scuole degli Ordini mendicanti (secoli XIII-XIV)*, 353-371. Todì: Accademia Tudertina, 1978.
- Martinez, Ronald. "Cavalcanti 'Man of Sorrows' and Dante." In *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, a cura di Maria Luisa Ardizzone, 187-212. Firenze: Cadmo, 2003.
- Martinez, Ronald. "Dante's Forese, the Book of Job, and the Office of the Dead: A Note on *Purgatorio* 23." *Dante Studies* 120 (2002): 1-16.

- Martinez, Ronald. "Dante's Jeremiads: The Fall of Jerusalem and the Burden of the New Pharisees." In *Dante for the New Millennium*, ed. by Teodolinda Barolini, and H. Wayne Storey, 301-19. New York: Fordham University Press, 2003.
- Martinez, Ronald. "Lament and Lamentations in «Purgatorio» and the Case of Dante's Statius." *Dante Studies* 115 (1997): 45-88.
- Martinez, Ronald. "Mourning Beatrice: the Rhetoric of Threnody in the *Vita nuova*." *MLN* 113 (1998): 1-29 (da cui si cita), poi in *Dante. The Critical Complex*, Pt. 1 (*Dante and Beatrice: The Poet's Life and the Invention of Poetry*), ed. with introductions by Richard H. Lansing, 127-155. New York: Routledge, 2002.
- Le «*Meditationes vitae Christi*» in volgare secondo il codice Paris, BnF, it. 115. Edizione, commentario e riproduzione del corredo iconografico, a cura di Diego Dotto, Dávid Falvay, e Antonio Montefusco. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2021 (Permalink <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-509-4>).
- Mengaldo, Pier Vincenzo. "Lelegia 'umile' (*De vulgari eloquentia* II iv 5-6)." In Pier Vincenzo Mengaldo, *Linguistica e retorica di Dante*, 200-22. Pisa: Nistri-Lischi, 1978.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. *Stili, dottrina degli*. In *Enciclopedia Dantesca*, vol. 5, 435-8. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 1976.
- Moore, Edward. *Studi su Dante*, 2 voll., a cura di Bruno Basile, con la collaborazione di Marco Grimaldi. Roma: Salerno Editrice, 2015.
- Mulchahey, Marian Michèle. "Education in Dante's Florence Revisited: Remigio de' Girolami and the Schools of Santa Maria Novella." In Marian Michèle Mulchahey, *Medieval Education*, 143-81. Fordham: Fordham University Press, 2009.
- Nasti, Paola. "Storia materiale di un classico dantesco: la *Consolatio Philosophiae* fra XII e XIV secolo. Tradizione manoscritta e rielaborazioni esegetiche." *Dante Studies* 134 (2016): 142-68.
- Nasti, Paola. "Biblical 'Signa' and Dante's Words: For a Taxonomy of Biblical Intertextuality in the *Comedy*," trad. di Matthew Coneys Wainwright. In *In the Footsteps of Dante: Crossroads of European Humanism*, a cura di Teresa Bartolomei, e João R. Figueiredo, 45-80. Berlin-Boston: De Gruyter, 2023.
- Nasti, Paola. *I morsi della carità. Dante e la Bibbia*. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2024.
- Natale, Sara. "Miseremini mei miseremini mei saltim vos amici mei". Note sul Giobbe elegiaco di Cavalcanti, Dante e Petrarca." In *La Bibbia nella letteratura italiana*, diretta da Pietro Gibellini, vol. 3: *Antico Testamento*, a cura di Raffaella Bertazzoli, e Silvia Longhi, 187-204. Brescia: Morcelliana, 2012.
- Nicola di Lyre, *Postilla super Iob*. In *Bibliorum sacrorum glossa ordinaria [...] cum postilla Nicolai Lyrani*, vol. III. Veneriis: apud Iuntas, 1603.
- Obili, Davide. "Ars concionandi." In *Lo pseudo Bonaventura. Studi, edizioni e repertorio dei testi e dei manoscritti*, a cura di Francesco Santi, 29-123. Firenze: Sismel-Edizioni del Galuzzo, 2024.
- Olivi, Pietro di Giovanni. *Postilla super Iob*, edité par Alain Boureau (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 275). Turnhout: Brepols, 2015.
- Panella, Emilio. "Nuova cronologia remigiana." *Archivum Fratrum Praedicatorum* 60 (1990): 145-311.
- Papiae *Elementarium*. Venetiis 1496, anast. Torino: Bottega d'Erasmo, 1966 (*E-I*).
- Pegoretti, Anna. "Lamentazioni fiorentine: Cavalcanti, Dante, Olivi." *L'Alighieri* 60, n° 2 (2022) (numero monografico: *Dante e la poesia in volgare del Due e Trecento: in ricordo di Savio Bellomo*. Atti del Convegno Dantesco internazionale, Venezia, 1-2 luglio 2021): 125-37.
- Pegoretti, Anna. "Novità da Santa Croce." *Lettture Classensi* 52 (2024; vol. monografico: *Dante lettore*, a cura di Sebastiana Nobili): 15-35.
- Pegoretti, Anna. "Lo 'studium' e la biblioteca di Santa Maria Novella nel Duecento e nei primi anni del Trecento (con una postilla sul Boezio di Trevet)." In *The Dominicans and the Making of Florentine Cultural Identity (13th-14th centuries) / I domenicani e la costruzione dell'identità culturale fiorentina (XIII-XIV secolo)*, ed. by Johannes Bartuschat, Elisa Brilli, and Delphine Carron, 105-39. Firenze: Firenze University Press, 2020.
- Pegoretti, Anna. "On Grammar and Justice: notes on *Convivio*, II.xii.1-7." In *Ethics, Politics and Justice in Dante*, ed. by Giulia Gaimari, and Catherine Keen, 14-29. London: UCL Press, 2019.
- Pittaluga, Stefano. "'Elegia' e 'nova comoedia'." In *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di Roberto Cardini, e Donatella Coppini, 225-38. Firenze: Polistampa, 2018.

- I poeti della scuola siciliana*, vol. 1, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli. Milano: Arnoldo Mondadori, 2008.
- Rea, Roberto. *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*. Roma: Nuova Cultura, 2008.
- Rea, Roberto. "Introduzione." In Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di Roberto Rea, e Giorgio Inglese, 13-39. Roma: Carocci, 2011.
- "Richard of Thetford: A Treatise on the Eight Modes of Dilatation", a cura di George J. Engelhardt. *Allegorica* 3 (1978): 77-160.
- Ricklin, Thomas. "... quello non conosciuto da molti libro di Boezio'. Hinweise zur *Consolatio Philosophiae* in Norditalien." In *Boethius in the Middle Ages: Latin and Vernacular Traditions of the «Consolatio Philosophiae»*, ed. by Maarten J.F.M. Hoenen, and Lodi Nauta, 267-86. Leiden: Brill, 1997.
- Rigo, Paola. *Memoria classica e memoria biblica in Dante*. Firenze, Olschki, 1994.
- Rusconi, Roberto. *Francesco d'Assisi, santo*. In *Dizionario biografico degli italiani*, 49, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1997, versione on-line: [https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-francesco-d-assisi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-francesco-d-assisi_(Dizionario-Biografico)/)
- Smith, Lesley. "Job in the Glossa ordinaria on the Bible." In *A Companion to Job in the Middle Ages*, ed. by Franklin Harkins, and Aaron Canty, 101-28. Leiden: Brill, 2017.
- Thomae de Aquino *Expositio super Iob ad litteram*, cura et studio fratrum praedicatorum. Romae: ad Sanctae Sabinae, 1965 (ed. Leonina, to. 26).
- Thomae de Aquino *Summa contra gentiles*, cura et studio Ceslai Pera, Petri Marc, et Petri Caramello. Taurini-Romae: Marietti, 1961.
- Treveth, Nicolas. *Expositio fratris Nicolai Trevethi Anglici ordinis praedicatorum super Boetio «De Consolatione»*, ed. by † E.T. Silk: <https://campuspress.yale.edu/trevet/>
- Webb, Heather. "Leggere gli affetti della Vita nova." In *Dante e il prosimetro. Dalla «Vita nova» al «Convivio»*, a cura di Paolo Borsa, e Anna Maria Cabrini, 85-93. Milano: Università degli Studi di Milano-Dipartimento. di Studi Letterari, Filologici e Linguistici, 2022.
- Wenzel, Siegfried. *Medieval «Artes Praedicandi». A Synthesis of Scholastic Sermon Structure*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.

Veronica Albi
 Università degli Studi Roma Tre
 albiveronica@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5566-1007>

***Quella immagine benedetta la quale Iesu Cristo lasciò
a noi per esemplo de la sua bellissima figura.
L'immagine acheropita dal contesto romano-orientale
alla Vita nova****

di Margherita Elena Pomero

In un brano del capitolo XL della *Vita nova* Dante allude all'icona miracolosa di Cristo conservata presso la basilica di San Pietro a Roma. Si tratta verosimilmente della cosiddetta Veronica, la celebre acheropita del Vaticano, ovvero una di quelle immagini 'non create dalla mano umana', attestate sin dal VI secolo. Il contributo intende offrire un quadro delle fasi istitutive della loro tradizione culturale nel contesto romano-orientale, nonché evidenziarne il suo riflesso nella cristianità dell'Occidente medievale. Il lessico utilizzato da Dante, in particolare i lessemi *esemplo* e *figura*, evidenzia, infatti, la natura ambivalente delle acheropite, reliquia e insieme ritratto, in conformità ai principi fondamentali della teologia cristiana delle immagini, prodotti di un processo storico che ha le sue radici nel mondo tardoantico del Mediterraneo orientale.

In a passage in Chapter XL of the *Vita nova*, Dante alludes to the miraculous icon of Christ kept in St Peter's Basilica in Rome. This is the so-called Veronica, the famous Acheropita of the Vatican, i.e. one of those images 'not made by human hand' that have been attested since the 6th century. The article aims to give an overview of the main stages of its cult tradition in the Eastern Roman context, as well as its reflection in the Christianity of the medieval West. The lexicon used by Dante, in particular the words *esemplo* and *figura*, emphasises the ambivalent nature of the acheropite images, both relics and portraits, according to the principles of the Christian theology of the image, the result of a historical process that has its roots in the Late Antique Eastern Mediterranean.

Tardoantico, Medioevo, secoli VI-IX, secoli XII-XIII, Mediterraneo orientale, Costantinopoli, Roma, Dante, acheropita, Veronica, iconofilia, iconoclasmo.

Late Antiquity, Middle Ages, 6th-9th centuries, 12th-13th centuries, Eastern Mediterranean, Constantinople, Rome, Dante, acheropite, Veronica, iconophilia, iconoclasm.

Nel sonetto del capitolo XL della *Vita Nova*, il *Deh peregrini che pensosi andate*, Dante si rivolge ad alcuni fedeli in pellegrinaggio che attraversano Firenze diretti verso Roma per venerare "quella immagine benedetta la quale Iesu

* Ringrazio i revisori anonimi per le loro attente osservazioni che mi hanno permesso di integrare alcuni aspetti di questo contributo.

Cristo lasciò a noi per esemplo de la sua bellissima figura”,¹ come lui stesso chiarisce nell'introduzione al componimento poetico.² L'immagine benedetta a cui il poeta allude è verosimilmente da individuare nel cosiddetto Velo della Veronica, ovvero l'icona miracolosa del volto di Cristo conservata presso la basilica di San Pietro a Roma sin dal XII secolo, se non da un periodo precedente.³ Si tratta, infatti, dell'immagine acheropita più venerata nell'Occidente medievale che Dante menziona anche nel canto XXXI del *Paradiso* (vv. 103-8)⁴ in occasione del suo incontro con Bernardo di Clairvaux, e al cui pellegrinaggio sembra alludere anche il Petrarca nel sonetto del *Canzoniere* *Movesi il vecchierel canuto et bianco*.⁵

Questo breve contributo non pretende di offrire una trattazione esaustiva sulla complessa tradizione culturale e storiografica dell'acheropita di Cristo, ma mira a ripercorrere le fasi istitutive della centralità del suo ruolo nel processo di definizione della teologia delle immagini nel Mediterraneo orientale, nonché a evidenziarne il suo riflesso nella cristianità dell'Occidente medievale. A tale scopo, pertanto, verranno analizzate le principali testimonianze letterarie circa l'origine del suo valore teologico e la sua funzione storica nella legittimazione delle immagini di culto a partire dal contesto romano-orientale fino alla sua percezione nell'ambito della dimensione culturale del cristianesimo occidentale, in cui si configura la celebre icona romana menzionata da Dante.

1. *Le acheropite di Cristo nel processo di definizione della teologia delle immagini*

Nella tradizione cristiana le acheropite sono quelle immagini di Cristo, della Vergine o di un santo, ottenute senza l'intervento della mano dell'uomo, appunto *ἀχειροποίητος*, ovvero prodotti di origine divina sul modello dei *dii-petes* caduti dal cielo del mondo pagano,⁶ così come quelle immagini create miracolosamente attraverso una impronta meccanica riprodotta dal modello originale, in particolare impronte del volto di Cristo, come ad esempio la Veronica, ma anche del suo intero corpo come nel caso dei lenzuoli sindonici.⁷

¹ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 277.

² Sul capitolo in riferimento alla traiettoria del pellegrinaggio si rinvia a Santagata, *Amate e amanti*, in particolare 110-1, 173-93 e Carrai, *Dante elegiaco*, in particolare 69-71, 105-6.

³ Sansterre, “Variations d'une légende,” 221. Si veda anche Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 9-35; Wolf, “From Mandylion to Veronica,” 153-79.

⁴ Dante Alighieri, *Commedia*, *Paradiso*, XXXI, vv. 103-8: “Qual è colui che forse di Croazia/ viene a veder la Veronica nostra,/ che per l'antica fame non sen sazia,/ ma dice nel pensier, fin che si mostra”.

⁵ Petrarca, *Canzoniere*, XVI: “et viene a Roma, seguendo 'l desio,/ per mirar la sembianza di colui/ ch'ancor lassù nel ciel vedere spera”.

⁶ Come ad esempio le antiche figure lignee di Pallade Atena o di Artemide di Efeso: a tal proposito Cracco Ruggini, “Oggetti ‘caduti dal cielo’ nel mondo antico,” 95-112.

⁷ Anche di impronte di parti del corpo di Cristo impresse sulla colonna della flagellazione nella chiesa di Sion come riportano alcuni resoconti di pellegrinaggio a Gerusalemme del VI secolo,

L'origine della loro tradizione culturale si colloca, però, nel Mediterraneo orientale dove già a partire dall'età tardoantica si diffondono diverse leggende che tramandano la memoria dell'esistenza di ritratti autentici di Cristo, apparsi miracolosamente, quindi non prodotti dall'uomo. Le *acheropite* di questo tipo più rinomate nel contesto romano-orientale sono senza dubbio l'immagine di Camulia e il *Mandylion* di Edessa, entrambi ritratti del volto santo di Gesù impressi su un velo di lino secondo due differenti leggende che si sviluppano quasi parallelamente dalla seconda metà del VI secolo, l'una ambientata in Cappadocia (Asia Minore) e l'altra in Siria. La leggenda più antica è quella relativa all'immagine di Camulia riportata in una cronaca siriana conosciuta sotto il nome dello Pseudo-Zaccaria retore⁸ redatta verso il 560, in cui si narra che una icona di Cristo sarebbe apparsa miracolosamente nella fontana del giardino di una donna pagana. Quella, invece, relativa all'*acheropita* di Edessa è tramandata in alcuni testi riferibili sempre al VI secolo, tra cui la *Historia ecclesiastica* composta dallo scrittore antiocheno Evagrio Scolastico⁹, dove si racconta che una "immagine fatta da Dio, non prodotta dalle mani dell'uomo" fu inviata da Cristo al toparca di Edessa, Abgar.¹⁰ Entrambe le icone furono oggetto di grande venerazione nell'impero romano-orientale e nella sua capitale sul Bosforo, Costantinopoli, dove furono traslate l'una già nel 574 sotto il regno di Giustino II (565-78)¹¹ e l'altra solo nel X secolo, cioè nel 944 durante il regno di Romano I Lecapeno (920-44).¹²

Senza entrare nel dettaglio delle singole narrazioni istitutive e delle loro successive tradizioni storiografiche, per le quali si rimanda alla documentazione raccolta già alla fine dell'Ottocento dal Dobschütz nel suo lavoro

in particolare quello del cosiddetto Antonino di Piacenza e quello di Teodosio: Kitzinger, *Il culto delle immagini*, 52-3.

⁸ *The Syriac Chronicle*, 320-1. Il brano è riportato anche in Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 114-5.

⁹ *The Ecclesiastical History of Evagrius*, IV.27, 175. Per una traduzione in inglese si rinvia a Whitby, *The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus*, 226. La leggenda del *Mandylion* di Edessa viene narrata anche in un'altra opera siriana del VI secolo conosciuta come *Atti di Mar Mari* (*The Acts of Mār Mārī*, 3). In Nicolotti, "Forme e vicende del Mandilio di Edessa," 284, viene riportato il testo e la sua traduzione.

¹⁰ La prima testimonianza della cosiddetta "leggenda di Abgar" risale alla *Storia Ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea (311-25), dove si narra di uno scambio epistolare avvenuto nel I secolo tra il toparca della città di Edessa (in Osroene), Abgar, afflitto da una grave malattia, e Gesù di Nazaret: Eusebius Caesariensis, *Historia ecclesiastica*, I, XIII.2-5, 40-1. In questo racconto, però, non compare ancora l'immagine miracolosa di Cristo che nelle tradizioni successive ha il potere di risanare Abgar. Un ritratto edesseno di Cristo è menzionato in un testo siriano del V secolo, noto come la *Dottrina di Addai*, ma non si tratta ancora di una immagine miracolosa, ovvero di una *acheropita*, bensì di un semplice dipinto. Per una sintesi sul processo di rielaborazione della leggenda si veda Nicolotti, "Forme e vicende del Mandilio di Edessa," 282-5.

¹¹ Cedrenus, *Historiarum*, I, 685. Secondo Meier la *traslatio* avvenne invece in un periodo precedente, verosimilmente coincidente con i primi anni di regno di Giustino II: Meier, "Die Translatio des Christusbildes von Kamulianai," 237-50.

¹² Patlagean, "L'entrée de la Sainte Face d'Édesse," 21-35. La traslazione del *Mandylion* è tramandata nella *Narratio de imagine Edessena* attribuita all'imperatore Costantino VII Porfirogenito (945-59) in Constantinus Porphyrogenitus, *Narratio de Imagine Edessena*, 424-53. A tal proposito si veda Carolla, "L'immagine di Edessa," 616-31.

Christusbilder,¹³ si può affermare che queste icone miracolose si configurano come veri e propri ‘miti di fondazione’ della teologia delle immagini nel mondo romano – orientale e più in generale della teoria dell’immagine cristiana.¹⁴

La peculiarità delle acheropite risiede proprio nella loro natura intrinseca che ha un carattere ambivalente: esse sono sia immagini che rappresentano il ‘ritratto’ autentico del loro modello, quindi sono rappresentazioni di un archetipo invisibile, sia reliquie, ovvero estensioni del potere divino del loro archetipo poiché ne incorporano la capacità salvifica e terapeutica. Nella concezione cristiana sono considerate, dunque, immagini teofaniche che conservano al loro interno una energia (*dynamis*) divina: sono ‘presentificazioni’ del sacro di carattere operativo, e hanno la capacità di moltiplicarsi e compiere miracoli.¹⁵ Le loro tradizioni mitopoietiche tramandano le narrazioni dei loro poteri apotropaici e taumaturgici, come si legge ad esempio nel racconto di Evagrio, in cui l'icona salvò gli abitanti di Edessa durante l'assedio persiano del 544.¹⁶ Ma al di là di quest'ultimo aspetto il concetto di immagine-impronta divina tramandata da queste legende riflette anche il paradosso concettuale del mistero dell'Incarnazione, dell'Infinito che si fa finito, del Creatore che diventa creatura, dell'Invisibile che appare visibile. Come per il mistero dell'Incarnazione, nelle acheropite coesistono, infatti, la matrice invisibile dell'autorità e la sua concreta possibilità di manifestazione.¹⁷

L'idea cristiana che la legittimità delle icone e del culto ad esse tributato¹⁸ si fondi sull'incarnazione di Cristo è un argomento che fu ampiamente articolato nel dibattito teologico nel corso della controversia iconoclasta, o iconomachia, che imperversò nell'impero romano-orientale tra il secolo VIII e il IX.¹⁹ Il nodo centrale della disputa riguardava, infatti, il culto delle imma-

¹³ Dobschütz, *Christusbilder* e sua traduzione it. in Dobschütz, *Immagini di Cristo*, privo, però, di tutto l'apparato documentario e degli allegati pubblicati nell'edizione originale tedesca di fine Ottocento. Un riesame della documentazione in lingua greca, siriana, araba e armena sul Mandyion di Edessa è fornito da Nicolotti, *Dal Mandyion di Edessa*.

¹⁴ Lingua, “Le acheropite,” 113-28.

¹⁵ In merito alla loro dimensione operativa, oltre alla loro azione taumaturgica e profilattica, basti ricordare che queste immagini hanno anche la capacità di autoriprodursi miracolosamente, come l'immagine di Camulia che genera automaticamente una sua copia sul tessuto in cui era stata avvolta, o quella di Edessa che si riproduce su un mattone, *keramion*, in due occasioni diverse: Lingua, “Le acheropite,” 126.

¹⁶ *The Ecclesiastical History of Evagrius*, IV, 27, 174-6 e sua traduzione in Whitby, *The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus*, 225-28. Un altro episodio che attesta l'uso profilattico di queste immagini in battaglia è quello che ci è stato tramandato da Teofilatto Simocatta all'inizio del VII secolo, il quale racconta che nel 586 una effigie di Cristo non prodotta dalla mano dell'uomo (forse la Camuliana) fu portata da Filippico in Mesopotamia presso il fiume Arzamon per infondere coraggio alle sue truppe schierate: Theophylactus Simocatta, *Historiae*, II, 3, 73-4.

¹⁷ Canetti, “Vestigia Christi,” 155: “Le reliquie cristiane e le più antiche immagini di culto, le acheropite, sono un caso paradigmatico di auratizzazione della traccia (vestigium), di riconoscimento e di messinscena rituale della potenza del contatto per impronta. Come nel conio monetale e nel sigillo, convivono in esse l'invisibile matrice auratica dell'autorità e la sua concreta possibilità di manifestazione e disseminazione”.

¹⁸ Su tale argomento è imprescindibile l'opera di Belting, *Immagine e culto*.

¹⁹ Sulle questioni relative alla controversia religiosa dell'VIII e IX secolo si vedano Brubaker,

gini sacre, considerato dagli iconoclasti una pratica idolatrata espressamente proibita nelle Sacre Scritture.²⁰ Per gli iconoduli, ovvero i difensori delle immagini, invece, la venerazione dell'icona era un atto lecito, sancito da Dio dal momento in cui il Verbo si era incarnato rendendosi visibile attraverso la sua natura umana.

Questo aspetto di carattere dogmatico su cui si fonda la teoria delle immagini sacre può essere tracciato già a partire dal VII secolo. Giorgio di Pisdia, poeta di corte nel corso del regno di Eraclio (610-41), in un brano dell'*Ex-peditio Persica*,²¹ un poema volto a celebrare i trionfi militari dell'imperatore, esalta proprio l'acheropita di Cristo in quanto dimostrazione tangibile dell'Incarnazione: essa, infatti, viene spiegata nei suoi versi istituendo una analogia tra l'icona e l'incarnazione senza seme del *Logos*.²² "Il Verbo che tutto forma e plasma – spiega in una digressione il poeta – ha raffigurazione in immagine senza scrittura (*ἄνευ γραφῆς*), a quel modo che senza seme (*ὡς ἄνευ σπορᾶς*), come è noto, egli stesso ha concepimento". E ribadisce il concetto stabilendo una relazione tra il tempo passato dell'Incarnazione e il presente della rappresentazione iconica del Verbo quando spiega che "era necessario che Egli (concepito) nel tempo senza seme, fosse anche in seguito raffigurato senza scrittura, affinché attraverso entrambi (*δι' ἀμφοῖν*) – ovvero il concepimento senza seme e l'icona – potesse rimanere salda la fede nell'incarnazione del Verbo formato".²³ Pertanto, nei versi del poeta di corte, composti negli anni Venti e Trenta del VII secolo, l'icona non viene promossa esclusivamente in virtù della sua funzione protettiva e apotropaica in conformità alla propaganda imperiale di età eracliana, ma viene precocemente esaltata anche nella sua definizione teologica che troverà espressione più compiuta nelle argomentazioni iconodule del periodo iconoclasta.

Alla fine del VII secolo anche la legislazione canonica pone l'accento sul dogma incarnazionale al fine di promuovere le immagini sacre. Il canone 82 formulato nel Concilio Quinisesto di Costantinopoli nel 692, infatti, impone-

Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era* e la sintesi più recente in *A Companion to Byzantine Iconoclasm*.

²⁰ Es. 20,4: "Non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sotto la terra". Si veda anche, come ricorda Graziano Lingua, la polemica profetica nei confronti degli idoli in *Ger.* 10, 3; *Is.* 44, 9; *Os.* 14, 4; Lingua, "Le acheropite," 124.

²¹ Giorgio di Pisdia, *Poemi*, I, *Ex-peditio Persica* I.

²² Kitzinger, *Il culto delle immagini*, 77; Cresci, "Echi di dibattiti teologici sull'icona," 29-36. Si tratta verosimilmente dell'immagine di Camulia.

²³ Giorgio di Pisdia, *Poemi*, I, *Ex-peditio Persica* I, 91, vv. 139-49: "λαβὼν δὲ τὴν θεϊὰν τε καὶ σεβάσιμον/ μορφήν ἐκείνην τῆς γραφῆς τῆς ἀγράφου,/ ἦν χεῖρες οὐκ ἔγραψαν – ἀλλ' ἐν εἰκόνι/ ὁ πάντα μορφῶν καὶ διαπλάττων Λόγος/ ἄνευ γραφῆς μόρφωσιν, ὡς ἄνευ σπορᾶς/ κύησιν αὐτός, ὡς ἐπίσταται, φέρει/ ἐχρὴν γὰρ αὐτόν, ὡς τότε σπορᾶς δίχα,/ οὕτω τυποῦσθαι καὶ πάλιν γραφῆς ἄνευ,/ ὅπως δι' ἀμφοῖν τοῦ Λόγου μορφουμένου/ μένοι τὸ πιστὸν τῆς ἐνανθρωπήσεως,/ τῶν Φαντασιαστῶν ἐξελέγχον τὴν πλάνην". L'espressione "ἐν εἰκόνι [...] ἄνευ γραφῆς μόρφωσιν" è tradotta da Pertusi in questo modo: "ha raffigurazione in immagine senza dipintura" e così anche nei versi successivi. Il passo in greco è riportato anche in Dobschütz, *Christusbilder*, 129*. Si veda anche Cresci, "Echi di dibattiti teologici sull'icona," 31.

va che Cristo fosse rappresentato in forma umana piuttosto che in modo simbolico, “cosicché – recita alla fine – ci sia possibile percepire per suo tramite l’abisso dell’umiliazione del Dio Verbo e si sia condotti alla memoria della Sua vita nella carne, della sua Passione e Morte, e della redenzione procurata al mondo”.²⁴

In seguito la trattatistica iconodula di carattere apologetico affidò proprio alle acheropite il compito di legittimare le immagini di culto, perché esse, in quanto archetipi divini, rappresentavano l’autorità e la garanzia che derivava direttamente da Dio. Già nei versi teologicamente orientanti di Giorgio di Pisidia, menzionati poc’anzi, l’acheropita è definita “τὴν θείαν [...] μορφήν [...] τῆς γραφῆς τῆς ἀγράφου, ἣν χεῖρες οὐκ ἔγραψαν”, ovvero “l’immagine divina dello scritto non scritto, che le mani (umane) non hanno scritto”,²⁵ e similmente in altri passi dei suoi poemi essa viene delineata dal poeta con espressioni altrettanto composite ed affini nella sua definizione metaforica come “τὸ φρικτὸν αὐτὸς τοῦ θεογράφου τύπου [...] ἀπεικόνισμα”²⁶ oppure “τὸ φρικτὸν εἶδος τῆς γραφῆς τῆς ἀγράφου”.²⁷ Questa convergenza tra l’immagine divina e lo scritto non scritto, o il dipinto non dipinto, che insiste sulla radice del verbo *γράφω*, la cui valenza nei termini della composizione lessicale del testo rinvia a una accezione più ampia del suo significato come testimonianza trascendente, ovvero non documentata da un atto concreto e umano, è un argomento che verrà ampliato e sviluppato dagli scrittori iconoduli per giustificare il culto delle immagini.

Giovanni Damasceno, il grande teologo della prima metà dell’VIII secolo, all’interno di una articolata riflessione teorica sulle icone nella sua *Expositio fidei* conclude il discorso raccontando brevemente la legenda del *Mandylion* di Edessa di cui sanziona e difende la credibilità ricorrendo all’autorità della Tradizione apostolica con queste parole: “che gli apostoli hanno tramandato

²⁴ *The Council in Trullo Revisited*, 162-4: “[...] δι’ αὐτοῦ τὸ τῆς ταπεινώσεως ὕψος τοῦ θεοῦ λόγου κατανοοῦντες, καὶ πρὸς μνήμην τῆς ἐν σαρκὶ πολιτείας, τοῦ τε πάθους αὐτοῦ καὶ τοῦ σωτηρίου θανάτου χειραγωγούμενοι, καὶ τῆς ἐντεῦθεν γενομένης τῇ κόσμῳ ἀπολυτρώσεως”. La prima effigie del volto di Cristo sulla monetazione appare proprio alla fine del VII secolo sotto il primo regno di Giustiano II Rinotmeto (685-95): Grierson, *Catalogue of the Byzantine Coins*, II.2, nn. 7-10, pl. XXXVII. Una rappresentazione anteriore di Cristo nel contesto numismatico è attestata su un solido del V secolo: si tratta di un *unicum*, conservato presso l’Hunterian Museum di Glasgow, che raffigura il matrimonio di Marciano (450-7) e Pulcheria, alle cui spalle sullo sfondo appare una figura intera con nimbo che è stata interpretata come una rappresentazione di Cristo. L’immagine è visibile nella collezione digitale del museo (< www.huntsearch.gla.ac.uk >) n. 32.543. Per una ulteriore discussione sul tema si rinvia a Nicolotti, *Dal Mandylion di Edessa*, 164-7.

²⁵ Dobschütz, *Immagini di Cristo*, 53. Pertusi, invece, traduce: “una immagine divina del dipinto non dipinto, che mano d’uomo non raffigurò”. Nel brano di Evagrio Scolastico l’immagine edessena viene definita così: “τὴν θεότευκτον εἰκόνα ἣν ἀνθρώπων μὲν χεῖρες οὐκ εἰργάσαντο”, ovvero “una immagine creata da Dio, che le mani umane non hanno prodotto”: *The Ecclesiastical History of Evagrius*, IV.27, 175.

²⁶ Giorgio di Pisidia, *Poemi*, I. *Expositio Persica II*, 101, vv. 86-7: “la veneranda immagine dell’impronta tracciata da Dio” (Pertusi traduce: “la veneranda immagine da Dio dipinta”).

²⁷ Giorgio di Pisidia, *Poemi*, I. *Bellum Avaricum*, 193, v. 373. Si veda anche Pentcheva, *Icon*, 39-41. In questo caso, secondo Pertusi, si tratta però di un’altra acheropita, non di Cristo, ma della Vergine Blachernitissa: Pentcheva, *Icon*, 220-1.

moltissime cose anche senza scriverle (πλεῖστα ἀγράφως), lo scrive Paolo, l'Apostolo delle genti".²⁸ L'immagine edessena, farebbe, dunque, parte di una tradizione non scritta concretamente, ma che è autorizzata direttamente da Dio anche se non è legittimata nella tradizione scritta, ovvero nelle Sacre Scritture. Una argomentazione simile a favore delle immagini sacre venne utilizzata anche in Occidente da papa Stefano III nel Concilio Lateranense del 769,²⁹ secondo una citazione degli atti sinodali conservata in una lettera che verso la fine dell'VIII secolo (793) papa Adriano I inviò a Carlo Magno.³⁰

Tra gli scritti del Damasceno il racconto dell'origine del *Mandylion* di Edessa è menzionato anche in un *florilegium* all'interno dei suoi *Discorsi apologetici in difesa delle immagini*³¹ composti verso il 730. In questo testo l'icona miracolosa assume la funzione di documentare concretamente la liceità delle icone e del loro gradimento a Dio, ma non solo: essa testimoniava anche l'antichità dell'uso delle immagini nella tradizione più antica del cristianesimo, essendo l'edessena in particolare una raffigurazione del Cristo storico, ovvero a lui coeva, e traccia della sua reale umanità, quindi anche della sua incarnazione. Il teologo, infatti, precisa che l'impronta di "Colui che è onnisciente e onnipotente si è conservata fino ai nostri giorni" a sottolineare la distanza temporale della sua genesi, quindi la sua antichità a dispetto di chi riteneva che il culto delle immagini fosse una pratica introdotta solo di recente.³² Allo stesso modo in un frammento attribuito all'innografo Andrea da Creta, arcivescovo di Gortina nella prima metà dell'VIII secolo, l'immagine edessena è esibita come testimonianza per comprovare l'antichità della venerazione delle immagini nella tradizione cristiana.³³ Questo argomento della storicità della dimensione cultuale delle icone viene ribadito anche in altre fonti iconodule successive, come nella *Vita* di Stefano il Giovane o nella *Cronaca* di Giorgio Monaco, dove, in un discorso apologetico attribuito al patriarca Germano, l'acheropita di Edessa è menzionata nuovamente come prova dell'antichità della tradizione iconica della Chiesa.³⁴

Durante la quinta sessione del settimo concilio ecumenico, ovvero il secondo Concilio di Nicea del 787, che mise fine alla prima fase della disputa

²⁸ *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, II, *Expositio Fidei*, 89.208: "Ὅτι δὲ καὶ πλεῖστα οἱ ἀπόστολοι ἀγράφως παραδεδώκασι, γράφει Παῦλος ὁ τῶν ἐθνῶν ἀπόστολος" e trad. it. in Fazzo, *La fede ortodossa*, 285.

²⁹ Sul Concilio Lateranense del 769 si veda Herrin, *The Formation of Christendom*, 393-6.

³⁰ *Epistolae selectae pontificum Romanorum Carolo Magno*, 23. Il pontefice introduce il racconto del *Mandylion* precisando: "in quibus [relationibus] licet evangelium sileat, tamen nequaquam in omnibus incredibile fidei meritum, ex hoc adfirmantem de ipso evangelista [si riferisce a Giovanni]: 'Multa quidem et alia signa fecit Iesus, que non sunt scripta in libro hoc'. Per una discussione su questo brano della lettera si rinvia a Brunet, "Le icone acheropite a Nicea II e nei Libri Carolini," 216-20.

³¹ *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, III, *Contra imaginum*, (I. 33; II.29; III.45), 145.

³² Sul tema dell'antichità del culto delle icone e sul ricorso al tema della Tradizione, si veda Auzépi, "La Tradition comme arme du pouvoir," 79-92.

³³ Andreas Cretensis, *De Sanctarum Imaginum Veneratione*, 1301-4.

³⁴ *La Vie d'Etienne*, 99, 192. Georgii Monachi *Chronicon*, II, 740.

religiosa, i padri conciliari ricordano proprio le acheropite di Camulia e di Edessa come *testimonia* a favore del culto delle icone,³⁵ in quanto per la teoria iconodula l'impronta miracolosa del volto santo di Cristo rappresentava la testimonianza del consenso divino nei confronti dell'atto iconico, quindi della legittimità dell'immagine e del suo culto di fronte al divieto veterotestamentario contenuto in *Esodo* 20,4. L'origine e l'attività miracolosa di queste immagini forniva la prova della loro autenticità e della loro credibilità offrendo dunque agli iconoduli un argomento contro l'accusa d'idolatria, *λατρεία*, mossa dagli iconoclasti. L'importanza della loro funzione probativa è tanto più rivelata dall'acribia con cui, secondo quanto riportato dai padri conciliari, i "falsificatori della verità", ovvero gli iconoclasti, avevano cercato di cancellare le tracce a favore della venerazione delle icone, manomettendo i codici che contenevano le leggende delle due acheropite. Negli atti conciliari, infatti, il diacono e cubiculario Cosma afferma di aver ritrovato nella sagrestia delle chiese del patriarcato un libro contenente le lotte di diversi martiri, da cui erano state sottratte le pagine relative all'acheropita di Camulia, e con atto accusatorio ostende il codice violato per mostrarlo al consesso.³⁶ Subito dopo il monaco Stefano aggiunge che anche un altro libro era stato manomesso, questa volta quello in cui era esposto il racconto di Evagrio sul *Mandylion* di Edessa, di cui viene data lettura pubblica grazie una copia contenuta in un libro portato da uno dei partecipanti al sinodo.³⁷ L'atto lesivo nei confronti di questi testi offriva loro la dimostrazione di quanto le narrazioni sull'origine di queste immagini divine fossero temute dagli iconoclasti, in quanto prova a favore dell'iconodulia. La costruzione della legittimazione del culto delle icone si fonderebbe, dunque, proprio su queste immagini miracolose poiché, secondo le argomentazioni iconodule, esse facevano già parte della tradizione della Chiesa: quindi sono dimostrazione di antichità e persistenza, di storia e atemporalità. In più occasioni i padri conciliari affermano, infatti, che le immagini esistono dall'epoca del

³⁵ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.2, 580-83 = Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 189-92. Si veda anche il contributo di Cameron, "The Mandylion and the Byzantine Iconoclasm," 33-54, in particolare 41.

³⁶ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.2, 580 = Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 190: "Κοσμάς ὁ θεοφιλέστατος διάκονος καὶ κουβουκλείσιος εἶπεν· Εὗρομεν δὲ καὶ τὴν βίβλον ταύτην ἐν τῷ σκευοφυλακίῳ τῶν εὐαγίων εὐκτηρίων τοῦ πατριαρχείου, περιέχουσαν διαφόρων μαρτύρων ἄθλους, μετὰ τούτων δὲ καὶ περὶ τῆς ἀχειροποιήτου εἰκόνης Καμουλιανῶν, ἀπέκοψαν δὲ τὰ φύλλα, οὗ ἦν τὰ περὶ τῆς εἰκόνης, καὶ ἰδοὺ πᾶσιν αὐτὴν δεικνύω".

³⁷ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.2, 580: "Στέφανος μοναχὸς εἶπεν· Ἐτι καὶ ἐτέραν βίβλον ἔχομεν ἐπιβουλευθεῖσαν ὑπὸ τῶν χριστιανοκατηγόρων. καὶ εἰ κελεύετε, ταύτην ἐπιδείξω πᾶσιν. [...] Γρηγόριος ὁ θεοφιλέστατος πρεσβύτερος καὶ ἡγούμενος μονῆς τῶν Ὑακίνθου εἶπε· Τὸ ἰσότυπον αὐτοῦ ἔχω, δεσπόται, βιβλίον· καὶ εἰ κελεύετε, ἀναγνώσθητω. Καὶ λαβὼν Στέφανος μοναχὸς καὶ βιβλιοφύλαξ ἀνέγνω· Ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας Εὐαγρίου ἐκ τοῦ δ' λόγου" e prosegue con il racconto di Evagrio Scolastico. Inoltre, come ha evidenziato Cameron, questa degli atti conciliari corrisponde alla prima lezione nota della legenda tramandata da Evagrio Scolastico precedente a quella della *Bibliotheca* di Fozio del IX secolo. Si veda Cameron, "The Mandylion," 42.

Cristo storico³⁸ e che sono sempre state rappresentate su tavole, paramenti e oggetti all'interno delle chiese.³⁹

Nel corso della seconda ondata iconoclasta tra l'815 e l'843, il patriarca Niceforo nei suoi *Antirrhetici* allude due volte all'acheropita di Edessa: nel primo caso per legittimare la rappresentazione di Cristo il quale si è offerto "alla visione e alla iscrizione",⁴⁰ mentre nel secondo per difendere il culto delle icone ribadendo l'argomento già utilizzato dal Damasceno secondo il quale il racconto del *Mandylion* si configurerebbe come esempio di una tradizione non scritta, ma non per questo meno autorevole di quella scritta.⁴¹ E in un altro suo discorso in difesa delle icone aggiunge che l'immagine divina ha la stessa virtù del testo scritto, poiché essa esprime con la raffigurazione un messaggio identico a quello rivelato dalle scritture evangeliche, quindi induce allo stesso modo alla fede dei cristiani e non può richiedere una dimostrazione estrinseca; pertanto egli conclude la sua apologia assimilando esplicitamente l'icona al Vangelo.⁴²

2. Il Velo della Veronica: mito e valore teologico al tempo di Dante

A Roma, dove la dottrina iconoclasta fu da subito condannata da papa Gregorio II (715-31),⁴³ una acheropita di Cristo è documentata proprio a partire dall'VIII secolo, sebbene sia possibile che la sua origine risalgia a un'epoca anteriore.⁴⁴ Secondo quanto riporta il *Liber Pontificalis* tra il 752 e il 753 papa Stefano II (752-7), assediato dal longobardo Astolfo, portò in processione sulle proprie spalle "la santissima icona del Signore nostro Dio e Salvatore, Gesù Cristo, detta *acheropsita*" verso la chiesa della Madonna *ad Praesepe*.⁴⁵ Il brano si riferisce all'icona di Cristo conservata nel *Sancta Sanctorum* del Laterano, che nelle prime fonti relative alla sua origine – piuttosto tarde – viene descritta come una effigie dipinta da san Luca con l'aiuto divino.⁴⁶ A questa

³⁸ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.2, 486; III.3, 632, 708, 770, 862, 872 = Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 132, 228, 293, 348, 404, 409.

³⁹ *Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, III.3, 618, 644, 652, 750 = Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 217-20, 240-1, 248, 328.

⁴⁰ Nicephorus, *Antirrhetici tres adv. Constantinum Copronymum*, 260B; Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, I, 24, 97.

⁴¹ Nicephorus, *Antirrhetici tres adv. Constantinum Copronymum*, 461; Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, III, 42, 246.

⁴² Nicephorus, *Antirrhetici tres adv. Constantinum Copronymum*, 384B; Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, III, 5, 189-90: "Καὶ οὕτως ἔσται Εὐαγγέλιον".

⁴³ *Le Liber pontificalis I*, XCI, Gregorius II, 403.

⁴⁴ Dobschütz, *Immagini di Cristo*, 69.

⁴⁵ *Le Liber pontificalis I*, XCIII, Stephanus II, 442-3: "cum sacratissima imagine domini Dei et salvatoris nostri Iesu Christi quae acheropsita nuncupatur". Secondo Belting la corruzione del termine greco rimanda sul piano concettuale al modo d'intendere l'immagine sviluppatasi in Oriente: si veda Belting, *Immagine e culto*, 131.

⁴⁶ A partire circa dall'XI secolo si rintracciano notizie più dettagliate circa la sua origine in un testamento del 1029 e nel trattato di Nicolaus Maniacutius (1150 ca.): *De sacra imagine SS.*

icona accennerebbe anche il patriarca Niceforo quando nei suoi trattati polemici contro gli iconoclasti osserva che le città sia di Edessa sia di Roma potevano vantarsi di possedere una acheropita di Cristo.⁴⁷

La devozione verso la reliquia del Cristo lateranense fu però oscurata alla fine del XII secolo dall'intensificarsi del culto nei confronti dell'acheropita vaticana, la cosiddetta Veronica.⁴⁸ La sua denominazione deriva sia dal nome di un personaggio della tradizione apocrica cristiana legato più tardi alla passione di Cristo, sia dalla sua assonanza con l'appellativo popolare che le venne tributato,⁴⁹ *vera icon*, che di fatto sanzionava l'autenticità del ritratto sacro, trasferendo su quest'ultima icona romana il ruolo di archetipo del ritratto di Cristo, in quanto anch'essa 'impronta' del Dio incarnato, secondo la medesima concezione che costituiva il principio cardine della riflessione teologica sull'immagine elaborata nel contesto romano-orientale. La leggenda della reliquia della Veronica si intreccia a una serie di tradizioni letterarie su Ponzio Pilato, la cosiddetta *Cura Sanitatis Tiberii* e la *Vindicta Salvatoris*, le cui testimonianze manoscritte si datano all'incirca al secolo VIII quale probabile esito del dissenso dell'ambiente iconodulo romano nei confronti della disputa religiosa sulle immagini sacre che allora imperversava a Bisanzio.⁵⁰ Entrambe le leggende tramandano la vicenda della guarigione dell'imperatore Tiberio avvenuta grazie all'azione taumaturgica di un dipinto di Cristo conservato da una donna chiamata Veronica-Berenice, che qualche anno prima Gesù aveva sanato da una grave emorragia. Si tratta verosimilmente di una sovrapposizione con il personaggio anonimo dell'emorroissa menzionato nei Vangeli sinottici (*Mt* 9,20-22; *Mc* 5,25-34; *Lc* 8, 43-48), che nelle successive rielaborazioni della leggenda sarà descritta come custode non di un ritratto dipinto, bensì di una impronta miracolosa del Cristo storico.⁵¹ Questa intricata tradizione letteraria contribuì ad arricchire le scarse notizie sulla reliquia della basilica di San Pietro che nelle sue prime attestazioni della metà del XII secolo viene tramandata come sudario di Cristo, non come immagine.⁵²

Salvatoris, III, 6-7. Il trattato è menzionato anche in Dobschütz, *Immagini di Cristo*, 68. Sull'acheropita del Laterano si vedano Wolf, *Salus Populi Romani*, 37-78; Andaloro, "L'acheropita," 43-5; Romano, "L'icône acheiropoiete du Lateran," 301-20.

⁴⁷ Nicephorus, *Antirrheticus liber adv. Eusebium et Epiphanidem*, 332.

⁴⁸ Questa attenzione crescente per la reliquia della Veronica come oggetto di culto si inserisce nel contesto della rivalità tra la basilica lateranense e quella vaticana per il primato tra le chiese della cristianità. Si veda Sansterre, "L'image 'instrumentalisée': icône du Christ," 464-70 e relativa bibliografia.

⁴⁹ Giraldus Cambrensis, *Speculum Ecclesiae*, 278-9: *vera iconia*.

⁵⁰ Ipotesi formulata da Jean-Marie Sansterre in Sansterre, "Entre 'koinè méditerranéenne', influences byzantines," 114-5 e più recentemente, laddove ha cercato di ricostruire l'intricata vicenda legata alla storia della tradizione della reliquia vaticana e alle leggende a essa collegate, in Sansterre, "Variations d'une légende," 217-31, in particolare 220. Dobschütz, invece, riteneva che l'origine mitografica di tali leggende fosse da ricercare in un'epoca precedente, forse risalente al VI secolo: Dobschütz, *Immagini di Cristo*, 156-61.

⁵¹ Già a partire dalla fine del IX o inizio del X secolo: Sansterre, "Variations d'une légende," 220-4 e relativi riferimenti bibliografici, e anche Vettori, "Veronica," 48-9.

⁵² Benedictus Canonicus, *Liber Politicus*, 143 (a.1143): "vadit ad sudarium Christi quod vocatur

Solo sul finire del secolo, nel corso del pontificato di Celestino III (1191-8), la reliquia della Veronica viene descritta come “pannum quendam linteam, quem Iesus Christus vultui Suo impressit, in quo pressura illa ita manifeste apparet usque in hodiernum diem”⁵³ all’interno di un resoconto della visita che il re di Francia Filippo Augusto compì a Roma nel 1191, circostanza in cui tutti i *mirabilia* della Città eterna, tra cui anche l’acheropita vaticana, vennero esibiti dal papa.

Il grande promotore del suo culto fu, però, papa Innocenzo III (1198-1216) che nel 1208 istituì una processione della Veronica al di fuori della basilica petrina⁵⁴ in occasione della commemorazione liturgica delle Nozze di Cana nella seconda domenica dell’Epifania. La grande visibilità conferita alla reliquia-icona vaticana in queste celebrazioni fu, infine, consacrata da un evento miracoloso che avvenne nel 1216: durante la processione l’acheropita si sarebbe capovolta miracolosamente a testa in giù lasciando sbigottiti tutti gli astanti. Dopo tale evento prodigioso, che ne sancì l’approvazione divina, il papa concesse una speciale remissione penitenziale a quanti avessero preso parte alla liturgia stazionale, trasformando la Veronica nella prima immagine dotata di una indulgenza e conferendole in questo modo una forte componente salvifica. Nella cronaca di Matteo Paris, dove viene narrato il miracolo del 1216, il monaco inglese attribuisce a Innocenzo III il testo di una preghiera in cui l’impronta miracolosa di Cristo, la Veronica, è considerata quale memoriale del suo passaggio sulla terra e anticipazione dell’incontro con Dio che avverrà alla fine dei tempi, pertanto essa sembra divenire una sorta di *transitus* tra il tempo delle origini e il futuro celeste.⁵⁵ Nella bolla del 1208, il cui *incipit* recita “Ad commemorandas nuptias salutare”,⁵⁶ Innocenzo III definisce l’incontro tra l’icona e il fedele come un matrimonio spirituale tra la grazia divina e l’anima umana, in cui si realizza la conversione dei peccatori come prefigurazione dell’incontro escatologico. L’anticipazione mistica di questa unione nella visione del volto divino attraverso l’ostensione della Veronica era, come suggerisce Gerhard Wolf, “una trasformazione innocenziana del concetto di contemplazione monastica di san Bernardo adattato ad

Veronica”; Petrus Mallius, *Descriptio Basilicae Vaticanae*, 420: il canonico parla dell’*oratorium* della basilica vaticana “quod vocatur Veronica, ubi sine dubio est sudarium Christi in qui ante passionem suam sanctissimam faciem, ut a nostris maioribus accepimus, extersit, quando sudor eius factus est sicut guttae sanguinis decurrentis in terram”. In quest’ultima fonte la Veronica sembra essere assimilata ad una reliquia della passione: Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 12.

⁵³ E precisa “ac si vultus domini adesset”: si veda *Gesta regis Henrici*, II, 228-9. Si veda anche Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 9.

⁵⁴ Processione da S. Pietro alla chiesa di S. Maria in Saxia presso l’Ospedale di S. Spirito, notevolmente ampliato dallo stesso Innocenzo III; si veda anche Parlato, “Le icone in processione,” 69-71.

⁵⁵ Matthaei Parisiensis *Chronica Majora*, 7-8.

⁵⁶ Bolla indirizzata al rettore ed ai frati di S. Spirito in Saxia: Innocentii III *Regesta, Liber Decimus*, CLXXIX, *Rectori et fratribus hospitalis Sancti Spiritus in Saxia*, 1270-1. Inoltre è tramandata anche un’omelia redatta da Innocenzo stesso per la medesima occasione liturgica: Innocentii III *Sermones*, Sermo VIII, Dominica prima post Epiphaniam, 345-50.

un pubblico prevalentemente laico, che non si accontentava di una visione interiore”.⁵⁷ Già alla metà del XII secolo la teoria greca delle raffigurazioni e delle icone sacre era stata tradotta da Burgundio da Pisa;⁵⁸ di conseguenza iniziò a configurarsi una nuova sensibilità verso l’immagine-reliquia, ovvero il ritratto autentico che consentiva la visione del divino e dunque il transito ad un mondo superiore. D’altra parte la particolare attenzione di Innocenzo III nei confronti della Veronica, la cui tradizione occidentale risulta per molti versi speculare a quella del *Mandylion* di Edessa, rifletterebbe, secondo Hans Belting,⁵⁹ una sorta di reazione papale contro le pretese di autenticità reclamate dalle icone bizantine del Cristo storico proprio all’indomani delle vicende legate alla quarta crociata del 1204, quando il flusso di immagini, reliquie e reliquiari provenienti da Costantinopoli rinnovò l’interesse verso questi *sacra* in Occidente. Tramite la trasformazione innocenziana da reliquia a icona,⁶⁰ che ne garantiva autenticità e autorevolezza, la Veronica divenne, dunque, una delle immagini più celebrate e riprodotte della cristianità: ormai simbolo della chiesa romana e di tutto l’Occidente essa attrasse ingenti folle di pellegrini nel corso del primo giubileo della chiesa cattolica del 1300, radunate a Roma – come racconta il cardinal Stefaneschi⁶¹ – già un mese prima della comunicazione ufficiale dell’anno santo per attendere il giorno in cui la veneranda immagine, la Veronica, “toti orbi revelatur” – “si è rivelata al mondo intero”.

Tornando, in conclusione, alla *Vita Nova*, i lessemi *esempio*⁶² e *figura*⁶³ nel passo del prosimetro da cui si è partiti evidenziano la natura ambivalente delle immagini acheropite, le quali – investite di una forte componente rivelativa nel corso della riflessione teologica sull’icona – diventano un elemento essenziale nell’economia salvifica perché rappresentano un canale di comunicazione tra Dio e il mondo. In questo brano il concetto di immagine viene, dunque, potenziato nella realtà assoluta e immutabile della relazione con Dio che lega Dante alla sua amata defunta.

⁵⁷ Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 22.

⁵⁸ Wolf, *Salus Populi Romani*, 63 e Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 19. Burgundio da Pisa tradusse in latino il *De fide orthodoxa* (o *Expositio Fidei*) del Damasceno, la summa della dottrina dei Padri greci sui principali dogmi della fede cristiana già citata nel testo. L’opera fu tradotta, tra l’altro, su invito di papa Eugenio III (1145-53): Liotta, “Burgundione da Pisa,” 423-8.

⁵⁹ Belting, “Icons and Roman Society,” 27-41. Inoltre si conserva una lettera di Innocenzo III datata 13 gennaio 1207 e inviata ai Veneziani che risiedevano a Costantinopoli, in cui il papa critica la devozione esagerata dei Greci per la Madonna Odigitria (Innocentii III *Regesta, Liber Nonus*, CCXLIII, *Confirmatur sententia lata contra Venetos...*, 1077-8).

⁶⁰ Wolf, “La Veronica e la tradizione romana di icone,” 13.

⁶¹ Stefaneschi, *De centesimo seu iubilaeo anno*, 4.

⁶² Malato e Tateo, “Esempio (esempio; essempro),” 728-9: nel senso di ‘immagine cui si attribuisca il valore di modello da seguire o di documento o testimonianza’, quindi in questo brano da intendersi con il significato di ‘reliquia’. A questo proposito si vedano la parafrasi e il commento di Pirovano in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 277-8.

⁶³ Salsano, “Figura,” 869-70: nel senso di ‘immagine vera dell’essere fisico e spirituale’. Sullo sviluppo semantico del termine ‘figura’ dalla Tarda Antichità al Medioevo si rinvia ad Auerbach, *Studi su Dante*, 176-226. A tal proposito si veda anche Bino, “Schema/Typos,” 77-87.

L'iconicità attribuita a Beatrice si delinea a partire dall'episodio del cap. XXXIV (1-3) in cui Dante, nel ricordo dell'amata defunta, disegna un angelo su certe tavolette ("ricordandomi di lei, disegnava un angelo sopra certe tavolette")⁶⁴: questa immagine trascendente ha valore ontologico⁶⁵ e, come le icone miracolose, possiede già una sua dimensione operativa che nella narrazione vitanovistica si concretizza non solo nella sua facoltà di destare l'attenzione di alcuni uomini ragguardevoli ("uomini a li quali si convenia di fare onore"), ma anche nella sua capacità di indurre il poeta a comporre alcuni versi – rivolti a questi ultimi – per commemorare in maniera quasi liturgica la ricorrenza del primo anniversario della dipartita di Beatrice ("e facendo ciò, mi venne un pensiero di dire parole, quasi per annoale, e scrivere a costoro li quali erano venuti a me; e dissi allora questo sonetto")⁶⁶. Tale ritratto dell'amata immaginato nelle sembianze di un angelo prefigura l'esigenza di una rappresentazione visibile dell'Invisibile che trova la sua massima espressione nell'immagine acheropita: come ha sottolineato Pirovano, infatti, il "disegno della figura di un angelo sembra rispondere alla rappresentazione mimeticamente visibile e invisibile, questione artistica e teologica allo stesso tempo, ben presente nel pensiero medievale".⁶⁷ In un climax poetico e iconico la memoria di Beatrice viene elevata dalla condizione di figura angelica disegnata del poeta allo *status* di icona-reliquia sacra.⁶⁸ Il riferimento di Dante alla Veronica verso la fine del *libello* non è, infatti, da considerare una effimera e marginale digressione poetica, giacché nell'immaginario medievale essa, come immagine e allo stesso tempo reliquia, consentiva al soggetto impresso su di essa di essere presente e visibile, anticipando la 'vera' visione della fine dei tempi nel quadro di una dimensione escatologica entro cui si concluderà la *Vita Nova*.⁶⁹ Nella seconda metà del XIII secolo Iacopo da Varazze nella *Legenda aurea* pone particolare enfasi sul ruolo assunto dall'immagine impressa di Cristo sul velo della Veronica:⁷⁰ essa funge da sostituto di Cristo nel compiere miracoli e 'presentifica' la sua visione nella sua assenza.

Nel confronto istituito da Dante tra l'acheropita vaticana e il ricordo dell'amata risiede, infatti, il concetto cristiano di verità rivelata: lo statuto di immagine-reliquia proprio della Veronica corrobora, dunque, l'identità cristologica di Beatrice espressa più volte nel *libello*.⁷¹ Tale comparazione offre, inoltre, la possibilità al poeta di documentare la veridicità e la concretezza

⁶⁴ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 252-3 e commento. Su questo brano si veda anche Pizzimento, "Disegnare figure d'angeli," 145-73, in particolare 163-72.

⁶⁵ Come evidenzia Pirovano nella sua nota introduttiva in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 19.

⁶⁶ A questo proposito si rinvia a Grimaldi, "L'anniversario di Beatrice," 479-91.

⁶⁷ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 253.

⁶⁸ Branca, "Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica," 123-48.

⁶⁹ De Robertis, *Il Libro della "Vita nuova"*, 123; si veda anche Maldina, "*Vita Nova* e dimensione biblica," 108.

⁷⁰ Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, I, 399. A questo proposito si veda anche Vettori, "Veronica," 50-1.

⁷¹ Maldina, "*Vita Nova* e dimensione biblica," 101-16.

in senso cristiano del suo amore verso la defunta Beatrice,⁷² un sentimento governato dalla ragione che il poeta traduce in un vero e proprio culto della *gentilissima* e di cui egli stesso si pone come testimone pubblico dinnanzi all'ecumenicità culturale attribuita alla 'vera icona' vaticana, segnata dal passaggio dei pellegrini che attraversano Firenze.

Nell'intento di comporre un canto nuovo,⁷³ ispirato dalla *caritas* incarnata da Beatrice⁷⁴ — un amore disinteressato che non viene mai meno,⁷⁵ il quale è vitale e beatificante, rappresentato dall'amata defunta come una epifania, ovvero una visione rivelata concettualmente assimilabile all'immagine acheropita — Dante si fa interprete della cultura visuale del Medioevo,⁷⁶ i cui principi rimandano alla teoria della rappresentazione cristiana, quale si configura attraverso le argomentazioni epistemologiche e i fondamenti della teologia dell'Incarnazione, particolarmente sviluppati nel corso del dibattito sulle icone sacre nel contesto romano-orientale. È dunque solo in considerazione del lungo processo storico-teologico della teoria dell'immagine cristiana che l'acheropita citata da Dante riveste un ruolo di paradigma-*exemplum* cristologico-incarnazionale e salvifico in cui trova la sua più compiuta esaltazione la *gentilissima* Beatrice.

⁷² A tal proposito, oltre alla nota introduttiva di Pirovano in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 20-2, si veda anche Tronca, "L'immaginazione nella Vita Nova," 11-22, in particolare 14-5.

⁷³ Come dichiara il poeta stesso nel cap. XVII: "a me convenne ripigliare materia nuova e più nobile che la passata". Cfr. Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 152 e commento.

⁷⁴ Sul concetto di *caritas* incarnato da Beatrice si veda la nota introduttiva di Pirovano in Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 20-2.

⁷⁵ Dante Alighieri, *Vita Nuova*, cap. XVIII 4, 154-5: "lo mio signor Amore, la sua mercede, ha posta tutta la mia beatitudine in quello che non (mi) puote venire meno". Si veda anche la nota introduttiva in Dante Alighieri, 11 e 19 in particolare sul concetto di amore nel pensiero teologico medievale come 'impronta di Dio' nell'anima dell'uomo.

⁷⁶ Bino, "Immagine e visione performativa nel Medioevo," 335-46. Si veda anche Tronca, "L'immaginazione nella Vita Nova," 11-22.

Opere citate

- Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, v. III, pars 2: *Concilium universale Nicaenum secundum. Concilii actiones IV-V*, ed. Erich Lamberg. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Acta Conciliorum Oecumenicorum, series secunda*, v. III, pars 3: *Concilium universale Nicaenum secundum. Concilii actiones VI-VII*, ed. Erich Lamberg. Berlin: De Gruyter, 2016.
- The Acts of Mār Mārī the Apostle*, ed. by Amir Harrak. Leiden: Brill, 2005.
- Andaloro, Maria. "L'acheropite in ombra del Laterano." In *Il Volto di Cristo*, a cura di Giovanni Morello, e Gerhard Wolf, 43-5. Milano: Electa, 2000.
- Andreae Cretensis *De Sanctarum Imaginum Veneratione*. In S.P.N. Andreae Cretensis Archiepiscopi *Opera quae reperiri potuerunt omnia*, Patrologiae cursus completus, Series Graeca, curante Jacques-Paul Migne, 97. Paris: J.-P. Migne ed., 1863. <http://books.google.com/books?id=qiERAAAYAAJ>
- Auerbach, Erich. *Studi su Dante*, trad. it. Maria Luisa De Pieri Bonino, e Dante della Terza. Milano: Feltrinelli, 1999¹⁴ (1^a ed. it. 1963).
- Auzépi, Marie France. "La Tradition comme arme du pouvoir: l'exemple de la querelle iconoclaste." In *L'autorité du passé dans les sociétés médiévales*, sous la direction de Jean-Marie Sansterre, 79-92. Collection de l'École française de Rome, 333. Rome: École française de Rome e Institut historique belge de Rome, 2004.
- Belting, Hans. "Icons and Roman Society in the Twelfth Century." In *Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance: Functions, Forms and Regional Traditions (ten contributions to a colloquium held at the Villa Spelman, Florence)*, ed. by William Tronzo, 27-41. Villa Spelman Colloquia, 1. Bologna: Nuova Alfa, 1989.
- Belting, Hans. *Immagine e culto. Una storia dell'immagine prima dell'età dell'arte*, nuova ed. it. a cura di Luca Viargiu. Roma: Carrocci, 2022 (ed. orig. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: C.H. Beck, 1990).
- Benedictus Canonicus. *Le Liber politicus*. In *Le Liber Censuum de l'Église romaine*, II, ed. Paul Fabre, Louis Duchesne. Paris: Albert Fontemoing éd., 1910.
- Bino, Carla. "Immagine e visione performativa nel Medioevo." *Drammaturgia*, 11 (2014): 335-46.
- Bino, Carla. "Schema/Typos. Alcuni appunti sui significati di 'figura' nella teoria cristiana della rappresentazione". In *Schemata, formae e rituali coreutici tra Antichità, Medioevo ed Età moderna*, a cura di Licia Buttà, Luigi Canetti, Donatella Tronca = *Mantichora*, 10 (2020): 77-87.
- Branca, Vittore. "Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella Vita Nuova." In *Studi in onore di Italo Siciliano*, 123-48. Firenze: L.S. Olschki, 1966.
- Brubaker Leslie, and John Haldon. *Byzantium in the Iconoclast Era, c. 680-850, A History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Brunet, Ester. "Le icone acheropite a Nicea II e nei Libri Carolini." In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 216-20. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Cameron, Averil. "The Mandylion and the Byzantine Iconoclasm." In *The Holy Face and the Paradox of Representation. Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman, Florence, 1996*, ed. by Herbert L. Kessler, and Gerhard Wolf, 33-54. Bologna: Nuova Alfa, 1998.
- Canetti, Luigi. "Vestigia Christi. Le orme di Gesù fra Terrasanta e Occidente latino". In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 153-79. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Carolla, Pia. "L'immagine di Edessa nella Narratio attribuita a Costantino VII Porfirogenito." In *Il teatro dell'oratoria. Parole, immagini, scenari e drammaturgia nell'oratoria antica, tardoantica e medievale* = *Maia*, 73, n° 3 (2021): 616-31.
- Carrai, Stefano. *Dante elegiaco: una chiave di lettura per la Vita nova*. Saggi di Lettere italiane, 62. Firenze: L.S. Olschki, 2006.
- A Companion to Byzantine Iconoclasm*, ed. by Michael Humphreys. Leiden-Boston: Brill, 2021.
- Constantini Porphyrogeniti *Narratio de Imagine Edessena*. In *Sapientissimi Imperatoris Constantini Porphyrogeniti Scripta quae reperiri potuerunt omnia*, Patrologiae cursus

- completus, Series Graeca, curante Jacques-Paul Migne, 113. 424-53. Paris: J.-P. Migne ed., 1864. http://books.google.com/books?id=Z_QUAAAAQAAJ
- The Council in Trullo Revisited*, ed. by George Nedungatt and Michael Featherstone, (Kanonika 6). Roma: Pontificio Istituto Orientale, 1995.
- Cracco Ruggini, Lellia. "Oggetti 'caduti dal cielo' nel mondo antico: valenze religiose e politiche." In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 95-112. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Cresci, Lia Raffaella. "Echi di dibattiti teologici sull'icona e sulla croce nella poesia di Giorgio di Pisidia." In *Erga-Logoi*, 5, n° 1 (2017): 29-36.
- Dante Alighieri. *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Milano: Mondadori, 1966-7.
- Dante Alighieri. *Vita Nuova – Rime*, I, *Vita Nuova – Le Rime della Vita Nuova e altre Rime del tempo della Vita Nuova*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi. Roma: Salerno editrice, 2015.
- De Robertis, Domenico. *Il libro della "Vita nuova"*. Quaderni degli Studi danteschi, 1. Firenze: Sansoni, 1961.
- De sacra imagine SS. Salvatoris in Palatio Lateranensi*, tractatus Nicolai Maniacutii Canonici Regularis Lateranensis ex Codice M.S. Tabularii Sacrosanctae Basilicae Liberianae fol. 233. Romae: Typis Reverendae Camerae Apostolicae, 1709.
- Dobschütz, Ernst von. *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1899.
- Dobschütz, Ernst von. *Immagini di Cristo*, trad. it. e prefazione di Graziano Lingua. Milano: Medusa, 2006.
- The Ecclesiastical History of Evagrius with the Scholia*, ed. by Joseph Bidez, and Léon Parmentier. London: Methuen, 1898.
- The Ecclesiastical History of Evagrius Scholasticus*, translated with an introduction Michael Whitby. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.
- Epistolae selectae pontificum Romanorum Carolo Magno et Lodowico Pio regnantibus scriptae*, ed. Karolus Hampe, 1-84. In *Epistolae karolini aevi*, t. III (MGH, Epistolarum Tomus V). Berolini: apud Weidmannos, 1899.
- Eusebius Caesariensis. *Historia ecclesiastica*, ed. Gustave Bardy: *Eusèbe de Césarée. Histoire ecclésiastique*, I, *Livres I-IV* (Sources Chrétiennes, 31). Paris: Les Editions du cerf, 1952 (repr. 1986).
- Fazzo, Vittorio. *Giovanni Damasceno. La fede ortodossa*. Milano-Roma: Città Nuova, 1998.
- Georgii Monachi *Chronicon*, II, edidit Carolus De Boor. Lipsiae: in aedibus B.G. Teubneri, 1904.
- Georgius Cedrenus. *Compendium Historiarum*, t. I, ab Immanuele Bekkero suppletus et emendatus (Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae, VIII). Bonnae: impensis ed. Weberi, 1838.
- Gesta regis Ricardi*. In *Gesta Regis Henrici secundi Benedicti abbatis. The Chronicle of Reigns of Henry II and Richard I, A.D. 1169-1192, known commonly under the Name of Benedict of Peterborough*, ed. by William Stubbs, II, 72-252. London: Longman, 1867.
- Giorgio di Pisidia. *Poemi*, I, *Panegirici epici*, a cura di Agostino Pertusi. Ettal: Buch-Kunstverlag Ettal, 1959.
- Giraldus Cambrensis, *Speculum Ecclesiae. De vita Galfridi archiepiscopi Eboracensis: sive certamina Galfridi Eboracensis archiepiscopi*. In *Giraldi Cambrensis Opera*, IV, ed. by John Sherren Brewer (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores 21,4). London: Longman, 1873.
- Grierson, Philip. *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, ed. by Alfred R. Bellinger, Philip Grierson, II, *Phocas to Theodosius III 602-717*, part 2: *Heraclius Constantine to Theodosius III (641-717)*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1968.
- Grimaldi, Marco. "L'anniversario di Beatrice." In *"Per beneficio e concordia di studio". Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di Andrea Mazzucchi, 479-91. Cittadella: Bertonecello Artigrafiche, 2015.
- Herrin, Judith. *The Formation of Christendom*. Oxford: Princeton University Press, 1987.
- Iacopo da Varazze. *Legenda Aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, I-II, testo critico riveduto e commento a cura di Giovanni Paolo Maggioni, traduzione italiana

- di Gianfranco Agosti, Corinna Bottiglieri, Marco Fucecchi, Emiliano Gelli, Luca Graverini, Giovanni Paolo Maggioni, Andrea Rodighiero, Elisabetta Secci, Francesca Sivo, e Francesco Stella, premessa di Claudio Leonardi. Edizione nazionale dei testi mediolatini 20. Serie II, 9. Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Innocentii III romani pontificis *Operum pars altera. Sermones, opuscula*. In *Innocentii III romani pontificis Opera Omnia*, Patrologiae cursus completus, Series Latina, curante Jacques-Paul Migne, 217. Paris: J.-P. Migne ed., 1855. <http://books.google.com/books?id=egkRAAAAYAAJ>
- Innocentii III romani pontificis *Regesta sive epistolae*. In *Innocentii III romani pontificis Opera Omnia*, Patrologiae cursus completus, Series Latina, curante Jacques-Paul Migne, 215. Paris: J.-P. Migne ed., 1855. <http://books.google.com/books?id=8QgRAAAAYAAJ>
- Kitzinger, Ernst. *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia*. Milano: Meltemi editore, 2018 (ed. orig. *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, *Dumbarton Oaks Papers*, 8, 1954).
- La Vie d'Étienne le Jeune par Étienne le Diacre*, introduction, édition et traduction par Marie-France Auzépy. Aldershot: Variorum, 1997.
- Le Liber pontificalis*, texte, introduction et commentaire par l'Abbé L. Duchesne, t. I. Paris: Ernest Thorin éditeur, 1886. <https://archive.org/details/duchesne01>
- Lingua, Graziano. "Le acheropite e i fondamenti della teoria dell'immagine cristiana." In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 113-28. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Liotta, Filippo. "Burgundione da Pisa." In *Dizionario biografico degli italiani*, 15, 423-8. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani, 1972.
- Malato, Enrico e Francesco Tateo. "Esemplio (esempio; essempro)." In *Enciclopedia Dantesca*, II, 728-9. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1970.
- Maldina, Nicolò. "Vita Nova e dimensione biblica. Appunti a margine di Vn 29." In *Per rima, per prosa. Dante: Vita Nuova e Rime*, a cura di Sergio Cristaldi, 101-16. Milano: Franco Angeli, 2021.
- Mango, Cyril. *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*. Toronto: University of Toronto Press, 1986 (first edition, 1972).
- Mansi, Joannes Dominicus. *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, XIII, Florentiae: expensis Antonii Zatta Veneti, 1767.
- Matthaei Parisiensis monachi Sancti Albani *Chronica Majora*, ed. by Henry Richards Luard, III. London: Longmans et alii, 1869.
- Meier, Mischa. "Die Translatio des Christusbildes von Kamulianai und der Kreuzreliquie von Apameia nach Konstantinopel unter Justin II." *Zeitschrift für Antikes Christentum*, 7, n° 2 (2003): 237-50.
- Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes. Discussion et réfutation des bavardages ignares, athées et tout à fait creux de l'irreligieux Mamon contre l'incarnation de Dieu le Verbe notre Sauveur*, traduction, présentation et notes par Marie José Mondzain-Baudinet. Paris: Éditions Klincksieck, 1989.
- Nicephori archiepiscopi constantinopolitani *Antirrheticus tres adversus Constantinum Copronymum*. In S. P. N. Nicephori archiepiscopi constantinopolitani *Opera quae reperiri potuerunt omnia*, Patrologiae cursus completus, Series Graeca, curante Jacques-Paul Migne, 100. 206-534. Paris: J.-P. Migne ed., 1863. <https://books.google.it/books?id=ThZjmEY33xUC&printsec>.
- Nicephori constantinopolitani *Antirrheticus liber adversus Eusebium et Epiphanidem*. In *Spicilegium Solesmense complectens sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera, selecta e graecis orientalibusque et latinis codicibus*, curante Jean Baptiste Pitra, t. IV, 292-380. Parisiis: Firmin Didot, 1858.
- Nicolotti, Andrea. "Forme e vicende del Mandilico di Edessa secondo alcune moderne interpretazioni." In *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 18-20 maggio, 2010)*, a cura di Adele Monaci Castagno, 279-307. Collana di studi del Centro di scienze religiose, 2. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Nicolotti, Andrea. *Dal Mandylion di Edessa alla Sindone di Torino: metamorfosi di una leggenda*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2011.
- Parlato, Enrico. "Le icone in processione." In *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo*, a cura di Maria Andaloro, e Serena Romano, 69-92. Milano: Jaca Book, 2000.

- Patlagean, Evelyn. "L'entrée de la Sainte Face d'Édesse à Constantinople en 944." In *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam). Actes du colloque organisé par le Centre de recherche "Histoire sociale et culturelle de l'Occident. XII^e-XVIII^e siècle" de l'Université de Paris X-Nanterre et l'Institut universitaire de France (Nanterre, 21-23 juin 1993)*, éd. par André Vauchez, 21-35. Collection de l'École française de Rome, 213. Rome: École française de Rome, 1995.
- Pentcheva, Bissera V. *Icon and Power: The Mother of God in Byzantium*. University Park Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 2006.
- Petrarca, Francesco. *Canzoniere*, ed. commentata da Marco Santagata. Milano: Mondadori, 1996.
- Petrus Malius. *Descriptio Basilicae Vaticanae aucta atque emendata a Romano presbitero*. In *Codice Topografico della Città di Roma*, III, a cura di Roberto Valentini, e Giuseppe Zucchetti, 375-442. Fonti per la storia d'Italia, 90. Roma: Tipografia del Senato, 1946.
- Pizzimento, Paolo. "Disegnare figure d'angeli (VN XXXIV, 3). Su alcuni aspetti del simbolismo nella Vita nuova." *Revue des études dantesques* 4 (2020): 145-73.
- Romano, Serena. "L'icône acheiropoiète du Latran. Fonction d'une image absente." In *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge*, sous la direction de Nicolas Bock, Peter Kurmann, Serena Romano, et Jean-Michel Spieser, 301-20. Roma: Viella, 2002.
- Salsano, Fernando. "Figura." In *Enciclopedia Dantesca*, II, 869-70. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani, 1970.
- Sansterre, Jean-Marie. "Entre 'koïnè méditerranéenne', influences byzantines et particularités locales: le culte des images et ses limites à Rome dans le haut Moyen Âge." In *Europa medievale e mondo bizantino. Contatti effettivi e possibilità di studi comparati*, a cura di Girolamo Arnaldi, e Guglielmo Cavallo, 109-24. Nuovi studi storici, 40. Rome: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1997.
- Sansterre, Jean-Marie. "L'image 'instrumentalisée': icône du Christ et statues de la Vierge, de Rome à l'Espagne des *Cantigas de Santa Maria*." In *Hagiographie, idéologie et politique au Moyen Âge en Occident. Actes du colloque international du Centre d'Études supérieures de Civilisation médiévale de Poitiers (11-14 septembre 2008)*, éd. par Edina Bozoky, 463-76. Turnhout: Brepols, 2012.
- Sansterre, Jean-Marie. "Variations d'une légende et genèse d'un culte entre la Jérusalem des origines, Rome et l'Occident: quelques jalons de l'histoire de Véronique et de la Veronica jusqu'à la fin du XIII^e siècle." In *Passages. Déplacements des hommes, circulation des textes et identités dans l'Occident médiéval*, éd. Joëlle Ducos, et Patrick Henriët, 217-31. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2013.
- Santagata, Marco. *Amate e amanti: figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*. Bologna: il Mulino, 1999.
- Die Schriften des Johannes von Damaskos. Band 2. Expositio fidei*, hg. von P. Bonifatius Kotter. Patristische Texte und Studien, 12. Berlin, New York: De Gruyter, 1973.
- Die Schriften des Johannes von Damaskos. Band 3. Contra imaginum calumniatores orationes tres*, hg. von P. Bonifatius Kotter. Patristische Texte und Studien, 17. Berlin, New York: De Gruyter, 1975.
- Stefaneschi, Iacopo. *De centesimo seu iubileo anno. La storia del primo giubileo (1300)*, a cura di Claudio Leonardi. Testo critico di Paul Gerhard Schmidt. Traduzione e note di Antonio Placanica. Edizione nazionale dei testi mediolatini. Series II, 1. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo: 2001.
- Theophylacti Simocattae *Historiae*, edidit Carolus De Boor. Lipsiae: in aedibus B.G. Teubneri, 1887.
- The Syriac Chronicle Known as that of Zachariah of Mitylene*, translated by Frederick John Hamilton, and Ernest Walter Brooks. London: Methuen & Co, 1899.
- Tronca, Donatella. "L'immaginazione nella Vita Nova." *Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio* 11 (2024): 11-22.
- Vettori, Alessandro. "Veronica: Dante's Pilgrimage from Image to Vision." *Dante Studies*, 121 (2003): 43-65.
- Wolf, Gerhard. "From Mandylion to Veronica: Picturing the 'Disembodied' Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West." In *The Holy Face and the Paradox of Representation. Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman, Florence, 1996*, ed. by Herbert L. Kessler, and Gerhard Wolf, 153-79. Bologna: Nuova Alfa, 1998.

Wolf, Gerhard. "La Veronica e la tradizione romana di icone." In *Il ritratto e la memoria: Materiali 2*, a cura di Augusto Gentili, Philippe Morel, e Claudia Cieri Via, 9-35. Biblioteca del Cinquecento, 55. Roma: Bulzoni, 1993.

Wolf, Gerhard. *Salus Populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim: VCH Acta Humaniora, 1990.

Margherita Elena Pomero
Università degli Studi di Bologna Alma Mater
margherita.pomero3@unibo.it
<https://orcid.org/0000-0001-6059-2560>