



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN *SCIENZE DEL TESTO LETTERARIO E
MUSICALE*

CURRICULUM DI *FILOLOGIA MODERNA*

— XXXVIII CICLO —

*SOGNO E VISIONE DALLA VITA NOVA ALLA COMMEDIA: LINGUA, MODELLI,
RETORICA*

Tutor: Prof. Mirko Volpi

Co-Tutor: Prof.ssa Paola Nasti

Tesi di dottorato di

Roberto Galleran

Matricola 527268

Anno accademico 2024/2025

Indice

Introduzione	6

Parte prima: *Vita Nova*

1. La <i>Vita Nova</i> tra <i>visione</i> , <i>immaginazione</i> e <i>fantasia</i>	14
1.1. Una diversa scelta lessicale	14
1.1.1. L'uso dantesco di <i>visione</i> nella <i>Vita Nova</i> : la visione in sogno	15
1.1.2. Il significato di <i>immaginazione</i> e <i>fantasia</i> nella <i>Vita Nova</i> : prospettive di indagine	18
1.2. Le diverse sfumature semantiche di <i>imaginatio</i> e <i>phantasia</i> dalla tarda antichità al XIII secolo	19
1.2.1. <i>Imaginatio/phantasia</i> come senso interno: la riflessione sull'anima tra Avicenna, le traduzioni aristoteliche e Alberto Magno	20
1.2.2. L'impiego di <i>imaginatio</i> e <i>phantasiae</i> come prodotti del senso interno	23
1.3. <i>Imaginazione</i> e <i>fantasia</i> nella <i>Vita Nova</i>	31
1.3.1. L'impiego delle due parole nel «libro della memoria»	31
1.3.2. <i>Fantasia</i> e <i>immaginazione</i> in volgare prima di Dante	37
1.3.3. «forte immaginazione»/«forte fantasia»	44
1.3.4. «Vana immaginazione» ed «erronea fantasia»: il <i>farneticare</i> di Dante (Vn XXIII).....	54
1.4. «mirabile visione».....	71
2. La lingua della visione nella <i>Vita Nova</i>	80
2.1. Le scelte lessicali: <i>immaginare</i>	81
2.2. L'uso di <i>apparve</i>	83
2.3. L'uso del latino nelle <i>visioni</i> : una nota su «Ego dominus tuus» (Vn III, 3).....	91
2.4. La sintassi della visione: il costrutto «parea + soggettiva»	94
2.4.1. <i>Mi pareva</i> : un modulo reggente ripetuto	94
2.4.2. Da «videbatur mihi» a «mi pareva»: uno stilema del racconto visionario agiografico.....	101

Parte seconda: *Commedia*

3. Il sonno nell' <i>Inferno</i>	118
3.1. Dalla <i>Vita Nova</i> alla <i>Commedia</i>	118
3.2. Le occorrenze di <i>sonno</i> nell' <i>Inferno</i>	124
3.3. L'«alto sonno» di <i>Inf.</i> IV (1).....	135
3.4. Il «mal sonno» di Ugolino (<i>Inf.</i> XXXIII, 26)	143
3.4.1. «Mal sonno» e «malum soporem» (<i>Theb.</i> IX, 574).....	146
3.4.2. «Visus somniorum malorum» (<i>Sap.</i> 18, 17). Echi sapienziali nel «mal sonno» di Ugolino	155

3.5.	«Tant'era pien di sonno» (<i>Inf.</i> I, 11): visione in sogno o allegoria del peccato?	167
3.6.	L'uso del verbo <i>sognare</i> nell' <i>Inferno</i> : tra «telepatia» virgiliana e profezia dantesca	173
4.	Sognare nel <i>Purgatorio</i>	182
4.1.	La struttura retorica dei tre sogni purgatoriali	182
4.1.1.	L'addormentamento	182
4.1.2.	Dal virgiliano «tempus erat quo» (<i>Aen.</i> II, 268) al dantesco «nell'ora che»	185
4.1.3.	«In sogno mi pareva» (<i>Purg.</i> IX, 19): il racconto onirico	195
4.1.4.	«Non altrimenti Achille <i>si riscosse</i> » (<i>Purg.</i> IX, 35): il risveglio dal sogno	199
4.2.	Il ruolo della <i>cogitatio</i> nei tre sogni purgatoriali: riflessività, figuralità e profezia	207
4.2.1.	Il sogno della «femmina balba» (<i>Purg.</i> XIX): «ex cogitatione simul et revelatione»	208
4.2.2.	Il sogno dell'aquila (<i>Purg.</i> IX): la «mente peregrina»	222
4.2.3.	La <i>contemplatio</i> dal sogno di Lia e Rachele (<i>Purg.</i> XVII) al paradiso terrestre	235
5.	Dalla visione estatica alla <i>visio Dei</i>: l'«alta fantasia»	244
5.1.	La <i>visione</i> del poema	244
5.2.	L' <i>imaginativa</i> in <i>Purg.</i> XVII (13)	248
5.3.	Un caso di eredità semantica: dall' <i>immaginazione</i> della <i>Vita Nova</i> all' <i>immagine</i> della <i>Commedia</i>	263
5.4.	L' <i>excessus mentis</i> come « <i>excessus imaginativae</i> »?	270
5.5.	L'«alta mente» di Salomone e l'«alta fantasia» di Dante: la rivoluzione delle istanze conoscitive nella <i>Commedia</i>	279
5.6.	L' <i>assonnare</i> di Dante nella <i>visio Dei</i> : il <i>sonno</i> , il <i>sogno</i> e il <i>raptus</i> alla fine del poema	296
	Bibliografia	314
	Ringraziamenti	334

Introduzione

La dimensione onirico-visionaria è un aspetto chiave della produzione dantesca, nonché un tema che ha sempre affascinato i lettori delle opere di Dante sin dall'epoca contemporanea al poeta fino ai giorni nostri. Per quanto, però, siano molteplici gli studi e le prospettive che hanno insistito su questo snodo tematico centrale, la critica dantesca ad oggi registrava la mancanza di una trattazione complessiva che avesse l'ambizione di analizzare il tema del sogno e della visione nelle opere dantesche.

Per meglio dire, molti importanti contributi anche recenti su questi temi si sono soffermati su determinati episodi ora della *Vita Nova*, ora della *Commedia*, in un'ottica legata all'analisi di problemi specifici contestuali o di alcuni aspetti di questo macro-tema.¹ D'altro canto, una prospettiva d'insieme sulla retorica onirico-visionaria nelle opere di Dante, seppur fortemente minoritaria, non è del tutto assente. Si può, infatti, riscontrare in alcuni studi del secolo scorso,² i quali sono stati senz'altro rilevanti, in quanto hanno sondato nuove linee di indagine di taglio tematico relativamente alle opere di Dante, ma non hanno avuto il necessario seguito nella critica e al giorno d'oggi risultano piuttosto datati e bisognosi di un aggiornamento metodologico, alla luce dei nuovi approcci scientifici al testo dantesco e dei nuovi strumenti digitali che oggi ci forniscono un aiuto senza pari nella ricerca in ambito linguistico e di critica delle fonti e, dunque, anche nello studio delle opere di Dante.

In questo lavoro, ho cercato di supplire alla mancanza di una trattazione monografica sul macro-tema del sogno e della visione, ridando nuova linfa a una prospettiva complessiva da tempo abbandonata dagli studi, attraverso l'analisi della diversa funzione che la retorica del sogno e della visione assume nelle due opere dantesche in cui le narrazioni onirico-visionarie rivestono un'importanza strutturale: la *Vita Nova* e la *Commedia*. Il prosimetro si apre con una «maravigliosa visione» in sogno, si chiude con l'accento a una «mirabile visione», ed è costellato al suo interno da molti episodi di visioni in sogno e in veglia, che talvolta riflettono, altre volte preannunciano gli eventi chiave su cui si impernia la struttura dell'opera stessa, come nel caso dell'«erronea fantasia» di Vn XXIII, momento centrale del libello, che contiene la previsione della morte di Beatrice.

Nel poema non soltanto i sogni che il *viator* esperisce durante le tre notti trascorse nel purgatorio si configurano come tappe fondamentali dell'*iter* purgatoriale, ma la retorica del sogno e della visione costituisce lo stesso fondamento dell'intero viaggio dantesco, che inizia con un *sonno* (*Inf.* I, 11: «tant'era pien di sonno») e si chiude con l'*assonnare* di Dante-personaggio nella visione di Dio (*Par.* XXXII, 139: «Ma, perché 'l tempo fugge che t'assonna») – durante la quale il pellegrino è assimilato a «colui che sognando vede» (*Par.* XXXIII, 58) –, che termina nell'esatto momento in cui all'«alta fantasia» manca la *possa* (*Par.* XXXIII, 142). Sono soprattutto questi momenti a rendere ancora suggestiva la lettura dell'intero poema come visione avvenuta in sogno o in estasi (come in *Purg.* XV e XVII),³ possibilità interpretativa che in questa sede si vuole sondare fino in fondo. È poi attraverso la retorica del sogno e della visione che l'*auctor* come il *viator* costruisce la propria identità profetica, aspetto del poema che è

¹ A indicazione di ciò riporto il fatto che l'unica monografia recente sul tema del sogno è circoscritta alla *Commedia* e dedicata quasi esclusivamente ai tre sogni purgatoriali: cfr. G. Barucci, «Simile a quel che talvolta si sogna». I sogni del «Purgatorio» dantesco, Firenze, Le Lettere, 2012.

² È il caso della trattazione monografica di D. Cervigni, *Dante's poetry of dreams*, Firenze, Olschki, 1986.

³ Si vedano soprattutto gli studi di Mirko Tavoni: cfr., tra i molti contributi, M. Tavoni, *L'Inferno sognato, la telepatia di Virgilio e gli antefatti danteschi della Commedia come visione in sogno*, in *Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima età moderna*, a cura di B. Huss, M. Tavoni, Ravenna, Longo, 2019, pp. 97-119.

stato indagato a partire dagli studi di Bruno Nardi,⁴ ma che ha ancora molto da dirci soprattutto in relazione alla dimensione visionaria.

Infine, l'analisi delle narrazioni onirico-visionarie dal prosimetro giovanile al poema della maturità ci permette di osservare come si evolvono a livello stilistico, nel corso delle diverse opere, la lingua e la retorica del sogno e della visione e come cambia la loro funzione, anche attraverso la tappa intermedia del *Convivio*, che, seppure non sia direttamente oggetto della ricerca, rientrerà spesso nel discorso critico per la riflessione filosofica e teologica attorno al sogno, alla visione e alla fantasia come potenza dell'anima.

Prima però di entrare nel merito del lavoro, è necessario fare alcune premesse di metodo: alla novità della prospettiva d'insieme sul tema del sogno e della visione dalla *Vita Nova* alla *Commedia* si accompagna anche una novità nell'approccio critico. Se il taglio di partenza è tematico, le narrazioni onirico-visionarie sono state indagate soprattutto da un punto di vista linguistico e stilistico, in linea con una prospettiva già adottata da importanti contributi dai quali è stato necessario partire:⁵ è la lingua del sogno e della visione che ho cercato di delineare e circoscrivere all'interno dell'intero panorama linguistico del tessuto dantesco. Tuttavia, a una prospettiva tradizionale ho voluto apportare un principale elemento di novità: se l'attenzione è rivolta alle scelte lessicali, ai moduli sintattici ricorrenti e agli espedienti retorici di queste tipologie narrative, la domanda che mi sono posto non è soltanto se si possa parlare di lingua del sogno e della visione nella *Vita Nova* e nella *Commedia*, ma a partire da quali modelli questa lingua visionaria viene plasmata dall'autore. È sull'indagine dei modelli stilistici e retorici, lessicali e soprattutto sintattici, per gli episodi onirico-visionari danteschi che la critica, a mio avviso, non si è soffermata a sufficienza ed è proprio su questo aspetto che ho voluto insistere, poiché dall'analisi dei modelli si possono ricavare informazioni fondamentali non soltanto sulle implicazioni filosofiche e teologiche del lessico, della sintassi e della retorica del sogno e della visione nelle opere di Dante, ma anche sulla funzione di episodi e stilemi onirico-visionari nell'intera economia e nella struttura profonda di ciascun testo, oltre che sulla ricostruzione della possibile biblioteca dell'autore nelle diverse fasi della sua produzione letteraria.

Arrivando, dunque, alla struttura del lavoro, essa è bipartita, in modo da valorizzare la dimensione onirico-visionaria nella specificità di ciascuna opera: la prima parte è dedicata alla *Vita Nova*, la seconda alla *Commedia*. Per quanto riguarda la parte relativa alla *Vita Nova*, nel primo capitolo ho cercato di rendere ragione della scelta lessicale differenziata, notata a più riprese dagli studi danteschi⁶ ma mai indagata fino in fondo, con cui sono designate nel libello le visioni in sogno (chiamate *visione*) e le visioni in stato di veglia (connotate dal termine *immaginazione*, in alternanza con *fantasia* nel contesto specifico della delirante visione in veglia della morte di Beatrice, Vn XXIII). Questa differenza terminologica, come ho cercato di dimostrare, riflette un uso riconducibile a distinte tradizioni filosofiche e teologiche, oltre che un diverso statuto gerarchico di queste tipologie visionarie. In particolare, ho provveduto alla ricerca di un modello semantico per il doppio significato che nel testo dantesco assumono i sinonimi *immaginazione* e *fantasia*, impiegati per indicare sia la potenza dell'anima sensitiva nel sistema aristotelico e nelle sue rielaborazioni peripatetica e scolastica, sia la visione in stato di veglia, con un'attenzione speciale a quei luoghi testuali (soprattutto Vn XXIII, episodio centrale del libello) in cui l'uso sinonimico delle due parole è marcato qualitativamente da una connotazione *forte* oppure *vana/erronea*, creando un paradosso in cui la *forte* e allo stesso tempo *erronea fantasia* di Vn XXIII, durante la quale Dante è soggetto di una percezione travisata e parla come «farnetica persona», è la più profetica di tutto il «libro della memoria», poiché contiene la previsione della morte di Beatrice. Come per *immaginazione* e *fantasia*, anche per *visione* ho cercato

⁴ Cfr. B. Nardi, *Dante profeta*, in Id., *Dante e la cultura medioevale*, Bari, Laterza, 1942, pp. 265-326.

⁵ È il caso soprattutto dei contributi di Mirko Tavoni.

⁶ A partire da I. Baldelli, *Visione, immaginazione e fantasia nella «Vita Nuova»*, in *I sogni nel Medioevo*, a cura di T. Gregory, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1985, pp. 1-10.

di capire da dove potesse provenire l'uso marcato che Dante ne fa nel caso della «maravigliosa visione» iniziale e, soprattutto, della «mirabile visione» appena accennata alla fine del libello, scelte lessicali che, come ho cercato di dimostrare, si inquadrano all'interno del lessico specifico di tradizione mistica e francescana, da cui possiamo dedurre che l'autore sembra porre le *visioni* in sogno a un livello gerarchico diverso e più vicino alla rivelazione divina rispetto alle *immaginazioni* in stato di veglia e all'*erronea* seppur profetica *fantasia* di Vn XXIII.

Se nel primo capitolo mi sono soffermato sulle differenze lessicali con cui sono marcate le diverse tipologie visionarie nella *Vita Nova*, con un approccio linguistico aperto alla ricerca di modelli per l'impiego dantesco, nel secondo capitolo ho invece esaminato da un punto di vista stilistico gli elementi che accomunano queste tipologie narrative, riscontrabili sia nelle *immaginazioni* in veglia che nelle *visioni* in sogno, sui quali l'autore costruisce il proprio linguaggio della visione. Il caso più lampante è quello del costruito sintattico “*parea* + soggettiva”, la cui insistenza nei contesti onirico-visionari del libello non ha precedenti in volgare e si configura a pieno titolo come cifra stilistica originale del linguaggio onirico-visionario nel tessuto dantesco. L'indagine (mai sondata in precedenza) dei modelli per l'impiego insistito da parte di Dante di questa costruzione in situazioni onirico-visionarie ne ha rilevato il legame con le tradizioni mistica e agiografica.

In merito alla parte relativa alla *Commedia*, se l'approccio impiegato per l'analisi della dimensione visionaria nella *Vita Nova* è di tipo linguistico e stilistico, attento alle scelte lessicali e alle strutture sintattiche delle narrazioni delle *visioni* e delle *immaginazioni* nel libello, nel caso del poema, visto il carattere centrale e multiforme della retorica del sogno e della visione nell'opera – che non emerge soltanto negli episodi onirici e visionari *tout court*, ma è uno dei fondamenti su cui è costruito l'intero impianto dell'esperienza oltremondana dantesca – è stato adottato un approccio molteplice: linguistico e stilistico, come per la *Vita Nova*, ma anche retorico e strettamente interpretativo.

Il primo capitolo sulla *Commedia* è dedicato al *sonno* nell'*Inferno*, con particolare attenzione a quei luoghi della prima cantica in cui *sonno* è marcato da un aggettivo che ne modifica il significato, come per l'«alto sonno» (*Inf.* IV, 1) e, soprattutto, per il «mal sonno» di Ugolino (*Inf.* XXXIII, 26). In questo caso particolare, *sonno* è usato nel significato di 'sogno' come tutta l'esegesi ha osservato. Ho cercato, dunque, di rendere ragione di questo valore semantico di «mal sonno» e dei suoi possibili modelli nella letteratura precedente latina e, in ultima analisi, ho tentato di fare chiarezza sullo statuto ambiguo del sogno del conte Ugolino: un «mal sonno» ma allo stesso tempo il sogno più chiaramente profetico di tutto il poema. Oggetto di indagine è stato poi il significato di *sonno* nel primo canto del poema (*Inf.* I, 11: «tant'era pien di sonno a quel punto») che la maggior parte della tradizione esegetica fino ai giorni nostri ha interpretato in direzione allegorica, ma che se letto nel significato letterale presuppone l'intenzione iniziale da parte dell'autore del poema di presentarci l'intero viaggio oltremondano del *viator* nei termini di una visione in sogno. È proprio a partire da questa suggestione che sono stati indagati gli altri elementi della prima cantica che fanno propendere per un'interpretazione di questo tipo, come l'impiego del verbo *sognare* nell'*Inferno*, la cosiddetta «telepatia» di Virgilio⁷ e il caso della profezia in sogno a *Inf.* XXVI (7: «Ma, se presso al matin del ver si sogna»).

Diversa è la prospettiva impiegata nel secondo capitolo della seconda parte, dedicato ai tre sogni del *viator* nella seconda cantica e dunque all'atto di sognare nel *Purgatorio*: un fenomeno circoscritto al secondo dei tre regni oltremondani visitato da Dante, nonché l'unico che risponde alle logiche del pellegrinaggio terreno di cui è la prosecuzione. Il sogno è infatti una delle modalità attraverso cui l'uomo può avere esperienza di Dio mentre è in via e, come ho cercato di dimostrare, nella seconda cantica non soltanto i

⁷ Definizione di Mirko Tavoni (cfr. M. Tavoni, *L'Inferno sognato, la telepatia di Virgilio e gli antefatti danteschi della Commedia come visione in sogno*).

tre sogni marcano le tappe fondamentali del processo di purificazione del *viator*, ma alla sua purificazione dal peccato corrisponde anche una purificazione della sua immaginativa e, dunque, dei suoi sogni. L'approccio qui adottato è pertanto differente da quello di partenza: dei tre sogni è stata indagata, da un lato, la comune struttura retorica, che sembra rispondere a un modello virgiliano, dall'altro, il problema specifico del loro «carattere riflessivo»,⁸ alla luce del rapporto tra l'attività cogitativa, il sogno e la rivelazione divina e, dunque, la valenza profetica.

L'ultimo capitolo è infine dedicato alle visioni estatiche di cui il *viator* fa esperienza nella cornice degli iracondi. Esse sono sì, come i sogni, una tipologia visionaria circoscritta alla seconda cantica e, dunque, all'ambito terreno, ma al loro interno presentano materiale lessicale marcato oltre che l'embrione di una riflessione sul ruolo della *fantasia* nella *speculatio* e dunque nella conoscenza divina, che avranno un pieno sviluppo nella terza cantica e, in ultima analisi, nella visione di Dio. A partire da un approccio ancora una volta lessicale focalizzato sulla catena sinonimica per indicare la potenza interiore della *fantasia/imaginativa* nella visione estatica di *Purg.* XVII (*imaginativa, imagine, alta fantasia, mente*), ho indagato il reale grado di sinonimia di queste parole nella *Commedia*, e in che misura il loro impiego e i valori semantici a loro attribuiti cambiano rispetto all'uso nella *Vita Nova*, analizzato nel primo capitolo, e a quello nel *Convivio*. In ultima istanza, ho cercato di chiarire ulteriormente, sulla scorta di importanti studi,⁹ la funzione attiva della fantasia come strumento conoscitivo dell'essenza divina nel *Paradiso*, in quanto potenza che riceve le immagini apportate dai sensi potenziati del *viator* e nello stesso tempo crea immagini poetiche: *metaphorismi* attraverso i quali la visione del paradiso e la visione di Dio diventano rappresentabili. Per perseguire questi scopi, mi sono soffermato sull'*hapax* «alta fantasia», che dalla visione estatica di *Purg.* XVII ci proietta ai versi finali del poema (*Par.* XXXIII, 142), in cui l'«alta fantasia» è l'ultima potenza umana a cedere di fronte alla *visio Dei*, decretando la fine insieme della visione e della sua rappresentazione poetica. L'ultimo aspetto ad essere indagato in relazione al paragone con lo stato di sonno delle visioni estatiche è l'*assonnare* di Dante (*Par.* XXXII, 139) e la similitudine con «colui che sognando vede» (*Par.* XXXIII, 58-63) durante la visione di Dio nei canti finali della *Commedia* e, dunque, la *crux* interpretativa della *visio Dei* e della visione del poema come visione in sogno o in estasi.

⁸ Definizione di Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali* in Id., «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 255-279.

⁹ Cfr. soprattutto i contributi di Mira Mocan: M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso. Saggio sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Mondadori, 2007; Ead., *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012.

Parte prima:
Vita Nova

1. La *Vita Nova* tra *visione*, *immaginazione* e *fantasia*

1.1. Una diversa scelta lessicale

La *Vita Nova* dantesca è costellata di presenze oniriche e visionarie molto forti, le quali svolgono una funzione strutturale, configurandosi come momenti fondamentali della vita interiore del giovane protagonista. Il libello, come è noto, si apre con una «maravigliosa visione», che incorpora il sonetto giovanile *A ciascun'alma presa*, e si chiude con una «mirabile visione», dalla quale, qualcuno ha osservato, potrebbe essere scaturita l'ispirazione stessa della *Commedia*. L'elemento onirico si manifesta non solo nella cornice, ma anche nei numerosi episodi di sogni e visioni che scandiscono la diegesi dell'opera. Viene così innestato un doppio filone narrativo, costituito, da un lato, dagli avvenimenti reali nella vita del poeta, come gli incontri con Beatrice, dall'altro, dalla loro ripercussione nella soggettività del protagonista, a cui spesso sono associate visioni in sogno e apparizioni in stato di veglia, non prive di rimandi interni.

È mia intenzione dedicare la prima parte del lavoro a questo tipo di narrazioni, alla loro importanza all'interno del prosimetro, alle loro peculiarità dal punto di vista stilistico e retorico e, infine, ai loro modelli. Per arrivare a una considerazione complessiva di questi episodi è però necessario partire da un aspetto particolare che caratterizza questo tipo di narrazioni nell'operetta del giovane poeta.

Nella *Vita Nova* sono infatti presenti due visioni in sogno (Vn III, 3-15; XII, 3-9), quattro visioni in stato di veglia (Vn IX, 37; XXIII, 1-15; XXIV, 1-6; XXXIX, 1), a cui si aggiunge la «mirabile visione» finale (Vn XLII, 1)¹⁰ dallo statuto non specificato, sebbene alcuni indizi abbiano portato la critica a ritenere che si tratti di una visione in sogno.¹¹

Una delle principali peculiarità di questo tipo di narrazioni è data dal fatto che la differenziazione tra visioni in stato di sonno e visioni in veglia si ripresenti anche sul piano lessicale. Come è stato notato in primis da Ignazio Baldelli, laddove le visioni in sogno vengono denominate *visione*, per le visioni esperite in stato di veglia Dante utilizza invece la parola *immaginazione*, talvolta in alternanza con *fantasia*.¹²

Nonostante la particolarità di queste scelte lessicali sia stata ripresa in anni più recenti,¹³ la critica lascia trasparire alcune zone d'ombra. In primo luogo, è assente allo stato attuale dei contributi in materia,

¹⁰ D'ora in avanti userò sempre la numerazione e la suddivisione interna dell'edizione di Michele Barbi, sebbene come titolo dell'opera adotterò quello dell'edizione Gorni: *Vita Nova*.

¹¹ Si ricordi a proposito la tesi di Bruno Nardi sul rifacimento posteriore dell'episodio finale della *Vita Nova* per renderlo conforme alla dimensione profetica del dettato dantesco della *Commedia*. Cfr. B. Nardi, *Il rifacimento della «Vita Nuova» e le due fasi del pensiero dantesco*, «Il giornale dantesco», XXXV, 1934, pp. 1-82. Sebbene la tesi di Nardi sia ormai superata (Cfr. M. Marti, *Vita e morte della presunta doppia redazione della «Vita Nuova»*, «Rivista di Cultura Classica e Medievale», VII, 1965, pp. 657-669), l'ipotesi di interpretazione della «mirabile visione» finale della *Vita Nova* come *visio in somniis* è stata avanzata da Ignazio Baldelli: I. Baldelli, *Visione, immaginazione e fantasia nella «Vita Nuova»*, pp. 1-10. Il valore profetico della «mirabile visione» alla fine del libello è stato indagato in relazione all'episodio centrale della *Vita Nova*, in virtù dell'ipotesi del comune modello paolino (2 Cor. 12), da Mirko Tavoni: cfr. M. Tavoni, «Converrebbe essere me laudatore di me medesimo» (Vita nova XXVIII 2), in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, I, 2007, pp. 253-261. Da ultimo, si veda il recentissimo contributo di Donato Pirovano: D. Pirovano, *Sogni e visioni nella «Vita nova»*, «Reti Medievali. Rivista», 25, 2, (2024).

¹² Cfr. I. Baldelli, *Visione, immaginazione e fantasia nella «Vita Nuova»*, pp. 1-10. Le differenti scelte lessicali in riferimento a visioni in stato di sogno e veglia sono trattate anche in D. Cervigni, *Visionary structure and significance in the «Vita Nuova»*, in Id., *Dante's poetry of dreams*, pp. 39-70. Cfr., inoltre, ED s.v. 'immaginazione' e, più recentemente, M. Tavoni, *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, in «Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce». *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, a cura di M. Maslanka-Soro, A. Pifko-Wadowska, Canterano (RM), Aracne, 2019, pp. 43-66.

¹³ Cfr. E. Livorni, *Dream and vision in Dante's «Vita Nova»*, in «Accessus ad auctores». *Studies in honor of Christopher Kleinhenz*, a cura di F. Alfie, A. Dini, Tempe, ACMRS-Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011, pp. 93-114.

un'analisi dell'impiego dantesco di queste parole e delle diverse sfumature di significato da esse assunte. In secondo luogo, non sono state indagate a fondo le ragioni di queste differenti scelte lessicali, che potrebbero lasciare intravedere possibili modelli di utilizzo pregressi, i quali a loro volta potrebbero fare luce sulla gerarchizzazione dantesca tra *visioni* in sogno e *immaginazioni* in veglia e sulla loro differente funzione narratologica nel libello dantesco.

È infatti su questi elementi che mi vorrei soffermare nelle pagine seguenti, a partire da un'analisi propriamente lessicografica dei contesti di utilizzo di *visione*, *immaginazione* e *fantasia* nella *Vita Nova*, per procedere poi alla ricerca di eventuali precedenti per l'impiego dantesco e per i valori semantici che questi vocaboli assumono nel testo di Dante.

1.1.1. L'uso dantesco di *visione* nella *Vita Nova*: la visione in sogno

Ma partiamo da *visione*. La parola ricorre sette volte nella *Vita Nova*, una soltanto nel *Convivio* e dieci nella *Commedia* («vision(e)»)¹⁴. Limitandoci per ora a un'analisi dell'impiego nel prosimetro, le occorrenze di *visione* sono legate prevalentemente alle visioni apparse in sogno al poeta: quattro sono riferite al sogno del cuore mangiato (VN III), prima *visio in somniis* del libello, due alla seconda visione in sogno (VN XII), e l'ultima alla *visione* accennata nel finale del libello (VN XLII).

mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione (VN III, 3)
e trovai che l'ora ne la quale m'era questa visione apparita, era la quarta de la notte stata (VN III, 8)
e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio sonno veduto (VN III, 9)
da questa visione innanzi cominciò lo mio spirito naturale ad essere impedito ne la sua operazione (VN IV, 1)
trovai che questa visione m'era apparita ne la nona ora del die (VN XII, 9)
appresso di questa soprascritta visione (VN XIII, 1)
appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione (VN XLII, 1)

Passando ora all'analisi dei contesti, si nota che in quattro casi la parola *visione* è accompagnata dal verbo *apparire*: due volte *visione* è il soggetto del passato remoto *apparve* – rispettivamente, la «maravigliosa visione» iniziale (VN III, 3) e la «mirabile visione» finale (VN XLII, 1) –, altre due volte si trova in reggenza del trapassato prossimo «era apparita» (VN III, 8; XII, 9). In tutti i casi la parola è accompagnata da un aggettivo: due volte da un aggettivo qualificativo (*maravigliosa*; *mirabile*), quattro da un dimostrativo e una da un possessivo.

Dato che, come abbiamo osservato, nella *Vita Nova* dantesca il termine *visione* ricorre in episodi per lo più onirici e assume dunque il significato di 'visione in sogno', al fine di indagare la diffusione di questa accezione semantica, può essere utile ripercorrere le modalità d'impiego nella letteratura pregressa latina e volgare.

Come è noto, nonostante in una delle tradizioni oniriche più diffuse, quella neoplatonica, avente il nucleo primario nel commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* ciceroniano, il *somnium* e la *visio* siano trattati distintamente in quanto tipologie visionarie differenti ma entrambe veritiere,¹⁵ la visione è

¹⁴ Cfr. R. Ambrosini, ED, s.v. 'visione'.

¹⁵ Cfr. Macrobio, *Commento al «Sogno di Scipione»*, a cura di M. Neri, Milano, Bompiani, 2007, I, 3, 9-10, p. 250: «Visio est autem cum id quis uidet quod eodem modo quo apparuerat eueniet. Amicum peregre commorantem quem non cogitabat uisus sibi est reuersum uidere, et procedendi obuius quem uiderat uenit in amplexus. Depositum in quiete suscepit et matutinus ei precator occurrit mandans pecuniae tutelam et fidae custodiae celanda committens. Somnium proprie uocatur quod tegit figuris et uelat ambagibus non nisi interpretatione intellegendam significationem rei quae demonstratur, quod quale sit non a nobis exponendum est, cum hoc unus quisque ex usu quid sit agnoscit».

associata ad apparizioni in sogno a partire dalle numerose *visiones in somniis* bibliche, tra le quali le più diffuse nell'esegesi patristica e mediolatina sono quelle della *Genesi* e quelle contenute nel libro di *Daniele*.

È infatti una delle più importanti opere esegetiche, il *De Genesi ad litteram* di Agostino, a dare inizio a un paradigma visionario che si diffonde prima di quello macrobiano e che resterà attivo fino al tempo di Dante.¹⁶ Nel trattato, le visioni in sogno sono inquadrare all'interno della più ampia categoria di visioni spirituali, che presuppongono la visione di oggetti irreali attraverso gli occhi dell'immaginazione, grazie alla rivelazione dello spirito:

Haec sunt tria genera visionum, de quibus et in superioribus libris aliquid diximus, sicut res postulare videbatur, non tamen eorum numerum commemoravimus; et nunc breviter eis insinuat, quoniam suscepta quaestio flagitat ut de his aliquanto uberius disseramus, debemus ea certis et congruis signare nominibus, ne assidue circumloquendo moras faciamus. Primum ergo appellemus corporale, quia per corpus percipitur et corporis sensibus exhibetur. Secundum spirituale; quidquid enim corpus non est et tamen aliquid est, jam recte spiritus dicitur: et utique non est corpus, quamvis corpori similis sit, imago absentis corporis, nec ille ipse obtutus quo cernitur. Tertium vero intellectuale, ab intellectu; quia mentale, a mente, ipsa vocabuli novitate nimis absurdum est, ut dicamus.¹⁷

Vidit rex Balthasar articulos manus scribentis in pariete, continuoque per corporis sensum imago rei corporaliter factae spiritui ejus impressa est, atque ipso viso facto ac praeterito, illa in cogitatione permansit: videbatur in spiritu, et nondum intelligebatur, nec tunc intellectum erat hoc signum, cum corporaliter fieret atque oculis corporalibus appareret; jam tamen signum esse intelligebatur, id habens ex mentis officio. Et quia requirebatur quid significaret, etiam ipsam inquisitionem utique mens agebat. Quo non comperto Daniel accessit, et spiritu prophetico mente illustrata, perturbato regi quid illo signo portenderetur aperuit (Dan. V, 5-28); ipse potius propheta per hoc genus visionis, quod mentis est proprium, quam ille qui et signum corporaliter factum corporaliter viderat, et transacti ejus imaginem in spiritu cogitando cernebat, nec aliquid intellectu poterat, nisi nosse signum esse, et quid significaret inquirere.¹⁸

Sed cum vigilantes, neque mente a sensibus corporis alienata, in visione corporali sumus, discernimus ab ea visionem spiritualem, qua corpora absentia imaginaliter cogitamus, sive memoriter recordantes quae novimus, sive quae non novimus et tamen sunt, in ipsa spiritus cogitatione utcumque formantes, sive quae omnino nusquam sunt, pro arbitrio vel opinatione fingentes. Ab his omnibus ita discernimus illa corporalia quae videmus, et in quibus praesentibus sunt sensus corporis nostri, ut non dubitemus haec esse corpora, illas vero imagines corporum.¹⁹

La *visio spiritualis* si colloca, pertanto, tra la *visio corporalis*, esemplificata nella visione del re Baldassarre nel libro di *Daniele*, e la *visio intellectualis*, la più alta forma di conoscenza della natura divina, il cui principale *exemplum* è il *raptus* di san Paolo (2 Cor. 12). Agostino intende lo *spiritus* come *vis animae* e dunque come

¹⁶ Sui diversi modelli agostiniano e macrobiano e sulla loro diffusione nel Medioevo cfr. S. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992. Sull'importanza del *De Genesi ad litteram* di Agostino in relazione alla riscrittura degli episodi biblici nel *De vulgari eloquentia* si veda il commento di Mirko Tavoni (Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, in Dante Alighieri, *Opere. I. Rime. Vita Nova. De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, direzione e introd. di M. Santagata, cronologia a cura di V. Pacca, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1065-1548), mentre sul rapporto intertestuale fra il testo agostiniano e il «poema sacro», cfr. G.L. Potestà, *Carisma celeste. Visioni e rivelazioni al tempo di Dante*, in *Dante e la dimensione visionaria*, pp. 23-41.

¹⁷ Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, 7 (PL, 34, 459).

¹⁸ Ivi, XII, 11 (PL, 34, 462).

¹⁹ Ivi, XII, 12 (PL, 34, 463).

sinonimo di *imaginatio*:²⁰ le immagini inviate da Dio si manifestano nello *spiritus* del sognante come *corporalium rerum similitudines*:

Proinde, quibus signa per aliquas rerum corporalium similitudines demonstrabantur in spiritu, nisi accessisset mentis officium, ut etiam intelligerentur, nondum erat prophetia; magisque propheta erat, qui interpretabatur quod alius vidisset, quam ipse qui vidisset. Unde apparet magis ad mentem pertinere prophetiam, quam ad istum spiritum, qui modo quodam proprio vocatur spiritus, vis animae quaedam mente inferior, ubi corporalium rerum similitudines exprimuntur.²¹

La *visio spiritualis* si configura così come forma intermedia e incompleta di conoscenza del divino: è superiore alla *visio corporalis*, in quanto, a differenza di quest'ultima, non si serve dei sensi corporei ma riceve le immagini nello *spiritus* o *imaginatio*; è però inferiore alla *visio intellectualis*, poiché le immagini viste in sogno non si possono considerare profezia di per sé in quanto necessitano dell'interpretazione di una mente illuminata e il *genus visionis quod mentis est proprium* è quello intellettuale.²² Dunque, i tre *genera visionum* nell'ottica agostiniana sono i vari stadi di un processo graduale che si risolve nella *visio intellectualis* che li contiene tutti.²³ Nel caso dei sogni rivelati in *spiritu*, la profezia è dunque contenuta nell'interpretazione, come dimostrano gli *exempla* agostiniani di *visio spiritualis*: la visione in sogno del Faraone nella *Genesi* interpretata da Giuseppe (Gen. 41, 1-32), e il sogno di Nabucodonosor narrato nel libro di Daniele, il cui significato è svelato dal profeta (Dan. 2, 27-45). Infatti, sia Giuseppe che Daniele rispetto ai loro sovrani sono *magis prophetae*, poiché attraverso l'intelletto illuminato dalla grazia divina riescono a interpretare le immagini che i sognatori avevano semplicemente riconosciuto come segni:

Itaque magis Joseph propheta, qui intellexit quid significarent septem spicae et septem boves, quam Pharaon qui eas vidit in somnis (Gen. XLI, 1-32). Illius enim spiritus informatus est, ut videret; hujus mens illuminata, ut intelligeret. Ac per hoc in illo erat lingua, in isto prophetia; quia in illo rerum imaginatio, in isto imaginationum interpretatio. Minus ergo propheta, qui rerum quae significantur, sola ipsa signa in spiritu per rerum corporalium imagines videt; et magis propheta, qui solo earum intellectu praeditus est: sed et maxime propheta, qui utroque praecellit, ut et videat in spiritu corporalium rerum significativas similitudines, et eas vivacitate mentis intelligat, sicut Danielis excellentia tentata est et probata, qui regi et somnium quod viderat dixit, et quid significaret aperuit.²⁴

L'identificazione della *visio spiritualis* con il sogno, inaugurata dal modello agostiniano avrà ampia diffusione per tutto il medioevo e sarà alla base delle riflessioni sul sogno di importanti autori come Rabano Mauro e Alano di Lilla.²⁵

L'utilizzo sinonimico dei termini *visio* e *somnium* si ritrova poi altrove nella Scrittura. In un passo del Siracide si parla di *visio somniorum* (*Hoc secundum hoc visio somniorum, ante faciem hominis similitudo hominis*, Sir.

²⁰ Ivi, XII, 9 (PL, 34, 461): «Illius enim spiritus informatus est, ut videret; hujus mens illuminata, ut intelligeret. Ac per hoc in illo erat lingua, in isto prophetia; quia in illo rerum imaginatio, in isto imaginationum interpretatio».

²¹ *Ibid.*

²² Ivi, XII, 10 (PL, 34, 461): Intellectuale autem illud excellentius, quod mentis est proprium. Nec mihi occurrit omnino, ita pluribus modis dici posse intellectum, sicut spiritum multis modis appellatum esse comperimus. Sive autem intellectuale dicamus, sive intelligibile, hoc idem significamus.

²³ Ivi, XII, XI (*Corporalem visionem referri ad spirituale, hanc vero ad intellectuale*), PL, 34, 462: «Tria igitur ista genera visionum, corporale, spirituale, et intellectuale, singillatim considerata sunt, ut ab inferioribus ratio ad superiora conscendat. Jam quidem superius exemplum proposuimus, quo in una sententia omnia tria videantur genera. Cum enim legitur, *Diliges proximum tuum tanquam teipsum* (Matth. XXII, 39), corporaliter litterae videntur, spiritualiter proximus cogitatur, intellectualiter dilectio conspicitur».

²⁴ Ivi XII, IX (PL, 34, 461).

²⁵ Sull'influenza del paradigma agostiniano dei *tria genera visionum* in questi autori, si veda S. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*.

34, 3), mentre in un verso del libro di *Giobbe* il sintagma *visio nocturna* è utilizzato come sinonimo per *somnium*, come è dimostrato dalla struttura chiasmatica soggetto-verbo, verbo-soggetto (*Velut somnium avolans non inveniatur: transiet sicut visio nocturna*, Iob. 20, 8). Come è noto, il libro di *Giobbe* ha goduto di un'ampia fortuna nell'esegesi patristica e il passo in questione risulta commentato a più riprese da voci autorevoli come Gregorio Magno, fino a esegeti del calibro di Ruperto di Deutz, e, in anni più vicini a Dante, di Tommaso d'Aquino e Pietro di Giovanni Olivi:

De cuius breuitate uitae adhuc apte subiungitur: uelut somnium auolans non inuenietur, transiet sicut uisio nocturna. Quid est uita hypocritae, nisi quaedam uisio phantasmatis quae hoc ostendit in imagine, quod non habet ex ueritate? Vnde recte quoque somnio comparatur, quia ab eo omnis laus et gloria quasi dum tenetur amittitur. Saepe namque in nocturna uisione nonnulli pauperes factos se diuites admirantur, deferri sibi honores aspiciunt, diuitiarum moles, obsequentium multitudinem, pulchritudinem uestium, abundantiam ciborum sibimet adesse considerant; gaudent se euasisse penuriam, quam cum gemitu tolerabant; sed repente cum euigilant, inueniunt quam falsum fuerit quod gaudebant, eos que euigilasse paenitet, quia euigilantes inopia uera tenet.²⁶

Transit subaudi laus uel gaudium eius sicut uisio nocturna quia uidelicet dum in morte carnis euigilat cognoscit procul dubio quia fauores hominum dormiens circa se uidebat.²⁷

Et huius irreparabilitatis causam ostendit multiplicem: primo quidem ex parte ipsius peccatoris qui perit, unde dicitur transibit sicut visio nocturna, quae quidem est visio phantasmatis non permanentis, et ideo postquam desierit ad eam reditus haberi non potest; visio autem diurna est alicuius rei permanentis, quam si aliquis videre desierit ad eam videndam rursus recurrere potest; et similiter quandiu peccator manet, si aduersitas ei adueniat potest reparatio sperari, sed quando ipse ex hac vita transierit nulla ulterius reparatio speratur.²⁸

Transibit sicut visio nocturna, id est sicut uisio sompniorum quae ut plurimum de nocte uidentur. Signanter gloriam eorum comparat sompno propter multa in quibus ei assimilatur. In sompno enim creditur esse uera res quod est sola ymago; et sola estimatio comestionis uel cuiuscumque actus delectabilis habetur pro laude.²⁹

A questo punto, almeno circa l'utilizzo dantesco di «visione» nella *Vita Nova*, prettamente riservato a contesti onirici, possiamo trarre alcune prime osservazioni: non è insolito l'impiego di «visione» per connotare i sogni, così come non è insolito l'accostamento tra *visio* e *somnium* nella Scrittura e nell'esegesi patristica e mediolatina. All'utilizzo della parola *visio* in questi testi sembra infatti guardare l'autore del «libro della memoria», ma sull'utilizzo dantesco di «visione» tornerò più oltre.

1.1.2. Il significato di *immaginazione* e *fantasia* nella *Vita Nova*: prospettive di indagine

Concentriamoci ora sui vocaboli impiegati per le visioni in veglia della *Vita Nova*: *immaginazione* e *fantasia*. La parola *immaginazione* ha dodici occorrenze nel prosimetro, undici delle quali si possono riscontrare all'interno delle visioni in stato di veglia.³⁰ A partire dalla voce dell'*Enciclopedia Dantesca*, è stato sottolineato

²⁶ Gregorio Magno, *Moralia*, XV, 6 (PL, 75, 1084d-1085a).

²⁷ Ruperto di Deutz (*dubium*), *Commentarius in Iob*, XX (PL, 168, 1048a).

²⁸ Tommaso d'Aquino, *Expositio super Iob ad litteram*, XX. Questo come tutti i passi dell'Aquinate si considerano citati dall'edizione digitale del *Corpus Thomisticum* (<https://www.corpusthomisticum.org/>).

²⁹ Pietro di Giovanni Olivi, *Postilla super Iob*, XX, in Id., *Opera exegetica*, II, Turnhout, Brepols, 2015, p. 299.

³⁰ La parola ricorre due volte al capitolo nono, tre in Vn XXIV, una sola in Vn XXXIX e cinque volte in Vn XXIII.

come il vocabolo sia impiegato in una doppia accezione semantica, indicando sia il senso interno dell'anima, l'immaginazione o *imaginativa*, come Dante la chiamerà altrove, sia la visione da esso prodotta.³¹

La parola è impiegata in alternanza con altri termini: con il verbo sostantivato *immaginare*,³² nel significato di visione prodotta dalla *imaginatio*, e con *fantasia*, vocabolo che presenta dodici occorrenze nel libello dantesco, di cui undici nella delirante visione in veglia che profetizza la morte di Beatrice (Vn XXIII, 4-31) –, ed è impiegata nello stesso doppio significato di «immaginazione». Come nel caso di *visione*, anche se in misura minore, la parola ricorre in accordo con il passato remoto del verbo *apparire*.³³ Inoltre, *immaginazione*, *immaginare* e *fantasia* sono spesso accompagnati da aggettivi quali *vana*, *forte*, *erronea* e da verbi come *errare*.

L'utilizzo di *immaginazione* rispetto a quello dei suoi sinonimi nella *Vita Nova* presenta tuttavia delle peculiarità. In primo luogo, laddove l'uso di *fantasia* è ampiamente attestato anche nel *Convivio*³⁴ e nella *Commedia* (quattro volte, di cui due nel sintagma «alta fantasia»),³⁵ *immaginazione*, ricorre una sola volta nel *Convivio* per poi sparire completamente dal lessico dantesco. Se infatti guardiamo al poema, noteremo che anche in riferimento a visioni in stato di veglia, come quelle esperite dal *viator* nella cornice degli iracondi, la parola impiegata è *visione*, mentre altrove, nella *Commedia*, a sostituire *immaginazione* nel significato di facoltà o senso interno dell'anima saranno le parole *imaginativa* e *fantasia*.

Restano dunque varie domande che meritano una risposta: da dove deriva l'utilizzo nel libello dantesco di *immaginazione* e *fantasia* come sinonimi e per quale ragione Dante le impiega in riferimento a visioni in stato di veglia? Perché *immaginazione* e *fantasia* sono impiegati come sinonimi quasi esclusivamente nell'*immaginazione* di Vn XXIII, in virtù della connotazione *vana* ed *erronea*? Infine, quali sono le ragioni per una distinzione lessicale così netta tra *visione* in sogno e *immaginazione* o *fantasia* in veglia e per quale motivo il poeta non utilizzerà più la parola *immaginazione* dopo la *Vita Nova*?

1.2. Le diverse sfumature semantiche di *imaginatio* e *phantasia* dalla tarda antichità al XIII secolo

Prima di arrivare all'analisi approfondita dei contesti di utilizzo di *immaginazione* e *fantasia* nella *Vita Nova* di Dante, proverò a tracciare una breve storia, per quanto incompleta, dell'impiego dei due termini nelle

³¹ Cfr. ED, s.v. 'immaginazione'. Sul doppio significato di *immaginazione* nella *Vita Nova*, cfr. anche M. Tavoni, *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, p. 56: «Da notare che *immaginazione* è sia la facoltà nella quale la visione ha luogo ("ne la mia imaginazione apparve come peregrino leggermente vestito e di vili drappi", 3), sia la visione stessa ("disparve questa mia imaginazione", 7). Notiamo qui che nella *Vita nova* si dà solo (ed è molto frequente) la parola *immaginazione*, che è la parola del lessico comune. Non si dà la parola *imaginativa*, tecnicismo filosofico, perché Dante non si è ancora appropriato di questo pezzo di cultura filosofica».

³² *Immaginare* ricorre tre volte come sinonimo di *immaginazione* in Vn XXIII: una volta in prosa e due nella canzone *Donna pietosa e di novella etate*.

³³ Vn IX, 7: «E dette queste parole, disparve questa mia imaginazione tutta subitamente per la grandissima parte che mi parve che Amore mi desse di sé».

³⁴ «Fantasia» ha quattro occorrenze nel *Convivio*, III, IV, 9-11 (corsivi miei): «Tornando adunque al proposito, dico che nostro intelletto, per difetto della virtù dalla quale trae quello ch'el vede, che è virtù organica, cioè la *fantasia*, non puote a certe cose salire (però che la *fantasia* nol puote aiutare, ché non ha lo di che), sì come sono le sustanze partite da materia; le quali, etsi alcuna considerazione di quelle avere potemo, intendere non le potemo né comprendere perfettamente. [...] Si che, se la mia considerazione mi trasportava in parte dove la *fantasia* venia meno allo 'ntelletto, se io non potea intendere, non sono da biasimare»; Ivi, IV, XV, 15: «La terza è da levitate di natura causata: ché sono molti di sì lieve *fantasia*, che in tutte le loro ragioni transvanno, e anzi che silogizzino hanno conchiuso, e di quella conclusione vanno transvolando nell'altra, e pare loro sottilissimamente argomentare, e non si muovono da neuno principio, e nulla cosa veramente veggiono vera nel loro imagin[ar]e».

³⁵ Id., *Purg.* XVII, 25: «Poi piovve dentro all'alta fantasia»; *Par.* XIX, 9: «né fu per fantasia già mai compreso»; *Par.* XXIV, 24: «che la mia fantasia nol mi ridice»; *Par.* XXXIII, 142: «All'alta fantasia qui mancò possa».

principali tradizioni che, a partire da Ignazio Baldelli e dalla voce *immaginazione* dell'Enciclopedia Dantesca, sono state considerate di grande rilevanza per l'impiego di queste parole nel libello: è il caso dell'esegesi al *De anima* di Aristotele nella trattazione medica peripatetica di Avicenna e nella filosofia scolastica.³⁶

In particolare, è mia intenzione valutare, in primo luogo, se, come nella *Vita Nova* dantesca, anche in testi fondanti per la ricezione e la rifunzionalizzazione della riflessione aristotelica sui sensi interni, sia possibile riscontrare un uso scambievolmente e sinonimico di *phantasia* e *imaginatio*; in secondo luogo, se anche in queste tradizioni si possa intravedere l'utilizzo di questi termini in una doppia accezione semantica di facoltà o senso interno dell'anima, da un lato, e di complesso di immagini prodotte dall'immaginazione, dall'altro.

1.2.1. *Imaginatio/phantasia* come senso interno: la riflessione sull'anima tra Avicenna, le traduzioni aristoteliche e Alberto Magno

Come è noto, la riflessione di matrice aristotelica sui sensi interni dell'anima, prima che quest'opera dello Stagirita fosse commentata direttamente, arriva sino ai primi decenni del XIII secolo attraverso la mediazione peripatetica, rappresentata soprattutto dalla rielaborazione avicenniana del *De anima*.³⁷

Lo schema di Avicenna comincia a circolare attraverso la traduzione di Domenico Gundisalvi e si diffonde a tal punto da sostituire quello tradizionale – già presente in Boezio, e poi ritrovato in termini simili nel *De spiritu et anima*, attribuito ad Agostino al tempo di Dante –, che prevedeva quattro sensi interni soltanto: *sensus*, *imaginatio*, *ratio*, *intellectus*. I sensi interni nel paradigma avicenniano sono invece cinque: *sensus communis*, *imaginatio*, *imaginativa*, *estimativa* e *memorativa*.³⁸ L'*imaginatio* e il *sensus communis* *sunt quasi una virtus*, poiché la prima ha il compito di *retinere* le *images*, ovvero le *formae sensibiles* apportate dal senso comune; l'*imaginativa*, invece, attinge dalle forme dell'*imaginatio* e ha la funzione di *componere et dividere* i *sensibilia* raccolti nell'immaginazione.³⁹ L'*imaginativa*, dal canto suo, agisce senza l'ausilio dell'intelletto ed è propria di tutti i viventi: nel momento in cui negli esseri umani interviene l'intelletto, non si parla più di *imaginativa* ma di *cogitativa*.⁴⁰ Già nel *De anima* di Avicenna, tuttavia, la differenza tra *imaginatio* e *imaginativa* è a tratti molto labile:

Et haec virtus est quae vocatur sensus communis, quae est centrum omnium sensuum et a qua derivantur rami et cui reddunt sensus, et ipsa est vere quae sentit. Sed retinere ea quae haec apprehendit est illius virtutis quae

³⁶ Si vedano i due passi, rispettivamente dal *De anima* di Avicenna e dal *De somno et vigilia* di Alberto Magno, riportati da Ignazio Baldelli (I. Baldelli, *Visione, immaginazione e fantasia nella Vita Nuova*, pp. 6-7). Cfr. anche le fonti citate in ED, s.v. 'immaginazione'.

³⁷ Su questo punto si veda G. Fioravanti, *Phantasia: tra Aristotele e i peripatetici in Immaginario e immaginazione nel Medioevo*, Atti del Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Milano, 25-27 settembre 2008), a cura di M. Bettetini e F. Paparella, con la collaborazione di R. Furlan, Ottignies-Louvain-la-Neuve, Louvain la Neuve, 2009, pp. 163-177, p. 171: «Ma se i trattati sull'anima e le sue facoltà composti nei primi decenni del XIII secolo sembrano conoscere e utilizzare Aristotele attraverso Avicenna, verso la metà del secolo il testo del *De anima* dello Stagirita cominciava ad essere commentato direttamente, e dunque i commentatori si trovavano davanti agli *ipsissima verba* del Filosofo».

³⁸ Queste informazioni provengono dallo studio di Fioravanti, a cui si rimanda per una trattazione più approfondita dei diversi paradigmi delle *vires animae* nel Medioevo, cfr. *ivi*, pp. 163-164.

³⁹ Avicenna Latinus, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, IV, I, Édition critique de la traduction latine médiévale par S. Van Riet, Louvain, Leiden, Peeters, Brill, 1968-1972, II, pp. 5-6: «Formae autem quae sunt in sensu communi et sensus communis et imagination sunt quasi una virtus et quasi non diversificantur in subiecto sed in forma: hoc est quia quod recipit non est id quod retinet».

⁴⁰ *Ivi*, p. 6: «Iam autem scimus verissime in natura nostra esse, ut componamus sensibilia inter se et dividamus ea inter se <non> secundum formam quam vidimus extra, quamvis non credamus ea esse vel non esse. Oportet ergo ut in nobis sit virtus quae hoc operetur, et haec est virtus quae, cum intellectus ei imperat, vocatur imaginativa».

vocatur imaginatio et vocatur formalis et vocatur imaginativa; et fortassis distinguunt inter imaginationem et imaginativam ad placitum et nos sumus de his qui hoc faciunt.⁴¹

Gianfranco Fioravanti ha posto l'accento su come il sistema avicenniano sia in realtà molto più fluido e le diverse *vires* non siano altro che passaggi di un processo unitario che ha nel senso comune la sua fonte; tuttavia, nell'Avicenna latino è pressoché assente la traslitterazione *phantasia* derivante dal termine greco: il traduttore traduce direttamente dall'arabo impiegando termini del lessico filosofico latino.⁴²

Come è stato messo in evidenza da Fioravanti, è a partire dalla metà del XIII secolo che il *De anima* di Aristotele inizia ad essere commentato direttamente senza la mediazione di Avicenna, sulla base delle traduzioni già esistenti.⁴³ Ma già a partire dagli studi di Giacinta Spinosa, è stato notato come nella *translatio vetus* del *De anima* attribuita a Giacomo Veneto *imaginatio* costituisce soltanto una variante traduttiva minoritaria di *phantasia*, secondo una tendenza a traslitterare dal termine greco che si può riscontrare anche per le prime traduzioni di altre opere di Aristotele, tra cui la *Metaphysica*, anch'essa tradotta da Giacomo Veneto.⁴⁴

Alberto Magno nel suo *De anima* si trova, pertanto, a dover conciliare la terminologia dell'Aristotele latino con le teorie peripatetiche sulle *vires* dell'anima e a giustificare in termini aristotelici la distinzione peripatetica fra l'*imaginativa* e l'*imaginatio*, da un lato, e la presenza della *phantasia*, dall'altro. A questo proposito, utilizza la parola *phantasia* per denotare quella stessa *virtus* che nel filosofo peripatetico era chiamata *imaginativa*.⁴⁵ Se però Alberto nella *Summa de creaturis* e nella sua parafrasi al *De anima* aristotelico tende a distinguere fra *imaginatio* e *phantasia*,⁴⁶ in altri passi di quest'ultima opera si può riscontrare un avvicinamento concettuale tra le due facoltà. Leggiamo infatti che i due termini possono essere utilizzati come sinonimi qualora ci si riferisca alle due *vires* nel loro aspetto comune, legato all'utilizzo delle *images*, arrivando a concludere che *phantasiam communiter accepta claudit in se imaginationem et phantasiam proprie dictam*:

Quid sit phantasia secundum veritatem, prout communiter agitur de imaginatione phantasiae. Si autem volumus scire secundum veritatem quid est phantasia, prout communiter accipitur pro imaginatione in qua distribuuntur images, et pro phantasia quae utitur ipsis secundum superius determinatum modum [...].⁴⁷

Sic igitur sicut sunt quinque sensus exteriores, visus, auditus, olfactus, gustus, et tactus: ita sunt quinque sensus interiores, sensus communis, imaginatio, aestimativa, phantasia, et memoria. Phantasia communiter accepta claudit in se imaginationem et phantasiam proprie dictam. De phantasia quidem igitur et caeteris interioribus sensibus quid et propter quid sint, in tantum a nobis dictum sit.⁴⁸

Contemporaneamente all'atteggiamento conciliatorio di Alberto Magno, stando alle osservazioni di Spinosa, in favore di un'identificazione concettuale tra *phantasia* e *imaginatio* sembrano andare anche le scelte traduttorie degli emendatori della *translatio vetus* della *Metaphysica* di Aristotele, l'anonimo revisore e Guglielmo di Moerbeke, i quali nel XIII secolo propendono per il calco semantico *imaginatio* a scapito

⁴¹ Ivi, p. 5.

⁴² Per una trattazione approfondita di questi punti si rimanda a G. Fioravanti, *Phantasia: tra Aristotele e i peripatetici*, p. 164.

⁴³ Cfr. ivi, p. 171.

⁴⁴ Cfr. G. Spinosa, *Phantasia e imaginatio nell'Aristotele latino*, in *Phantasia-imaginatio*. Atti del V Convegno internazionale del Lessico intellettuale europeo, a cura di M. Fattori, M. Bianchi, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988, pp. 117-133, pp. 125 *et passim*.

⁴⁵ Per queste posizioni critiche sull'atteggiamento conciliatorio di Alberto Magno, così come per la sostituzione di *phantasia* alla peripatetica *imaginativa* nelle opere del domenicano, cfr. G. Fioravanti, *Phantasia: tra Aristotele ed i peripatetici*, pp. 165-166.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Alberto Magno, *De anima*, III, I, 8, pp.126a-b. I passi dell'opera di Alberto Magno si intendono citati dall'edizione Borgnet (1890), consultabile digitalmente al portale *Alberti Magni E-Corpus* (<http://albertusmagnus.uwaterloo.ca/>).

⁴⁸ Ivi, III, I, 9, p. 328.

della traslitterazione dal greco *phantasia*. Anche ciò che nella traduzione di Giacomo Veneto era chiamato *phantasma*, ovvero la rappresentazione della *phantasia*, viene reso nella nuova traduzione dell'anonimo revisore con il termine *yimaginatio*.⁴⁹

Tale inversione di tendenza nelle traduzioni aristoteliche duecentesche a favore di un lessico filosofico latino rispetto alle traslitterazioni dal greco, secondo Spinoso, può andare nella direzione di un'«utilizzazione del testo aristotelico per il commento e lo studio all'interno delle scuole».⁵⁰

Il fatto che nella *Vita Nova* l'impiego di *immaginazione* sia più diffuso rispetto a quello di *fantasia*, circoscritto quasi esclusivamente al capitolo XXIII, potrebbe lasciare intravedere un retroterra di letture aristoteliche secondo le tendenze traduttorie tipiche del XIII secolo.⁵¹

Inoltre, se, come si è visto, nell'opera di Alberto Magno l'identificazione tra le due facoltà è parziale, nella direzione di una piena identificazione sembra andare, dal canto suo, Tommaso d'Aquino nel suo commento al *De anima* di Aristotele, nel quale si può riscontrare un utilizzo sinonimico delle due parole:⁵²

Et quia imaginatio videtur habere quamdam affinitatem ad intellectum, cum supra dictum sit, quod intellectus, vel est phantasia quaedam, vel non sine phantasia; addit de imaginatione; et dicit quod quibusdam animalibus non solum non inest intellectus, sed non etiam imaginatio. Videtur tamen hoc esse contrarium ei quod supra dixerat: quia si pars decisa habet sensum et appetitum, habet etiam phantasiam; si tamen phantasia est idem cum imaginatione, ut videtur.⁵³

Anche altrove l'identificazione tra *phantasia* e *imaginatio* agisce nelle opere di esegesi aristotelica dell'Aquinate. Nel commento al *De memoria et reminiscencia*, in particolare, il fatto che l'anima converta a sé i *phantasmata* viene definito *actus imaginationis sive phantasiae*:

Sic igitur manifestum est quod quando anima convertit se ad phantasma, prout est quaedam forma reservata in parte sensitiva, sic est actus imaginationis sive phantasiae, vel etiam intellectus considerantis circa hoc universale.⁵⁴

Da questa breve e parziale rassegna, è possibile trarre alcune prime conclusioni: se nella *Vita Nova* si può notare un impiego sinonimico di *immaginazione* e *fantasia*, ciò sembra essere in linea oltre che con le tendenze traduttorie duecentesche del termine greco *phantasia* nel testo aristotelico, anche con l'identificazione parziale della *phantasia* con l'*imaginatio* nel dettato di Alberto Magno e con la piena interscambiabilità dei vocaboli nell'opera di Tommaso.

⁴⁹ Cfr. G. Spinoso, *Phantasia e imaginatio nell'Aristotele latino*, pp. 125-126.

⁵⁰ Ivi, p.126: «Il ricorso a questo termine [yimaginatio] da parte dell'anonimo del XIII secolo appare motivato. Esso nasce dalle esigenze, ancora embrionali un secolo prima, dettate dall'utilizzazione del testo aristotelico per il commento e lo studio all'interno delle scuole. Di qui l'utilità di adottare un vocabolario tecnico-filosofico che faciliti la lettura e renda comprensibile la lettera e il pensiero del filosofo greco».

⁵¹ Uno studio importante di Gianfranco Fioravanti è stato dedicato alle citazioni dirette di Aristotele nelle opere dantesche, con particolare attenzione alla *Monarchia* e al *Convivio*: cfr. G. Fioravanti, «Come dice il filosofo»: Dante e la 'lettera' di Aristotele, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLVIII, (2019), 1, pp. 11-50.

⁵² Per queste considerazioni, così come per un'analisi approfondita delle facoltà interiori negli scritti dell'Aquinate, cfr. F. Amerini, *Immaginario e immaginazione in Tommaso d'Aquino*, in *Immaginario e immaginazione nel Medioevo*, pp. 219-236, p. 220 *et passim*. «Per Tommaso l'immaginazione è una facoltà corporea, la cui sede organica è situata nella cavità interiore del cervello. Vi è almeno un punto, tuttavia, in cui Tommaso sembra discostarsi da Avicenna: a differenza di Avicenna, Tommaso considera la facoltà dell'immaginazione e quella della fantasia come sostanzialmente identiche».

⁵³ Tommaso d'Aquino, *Sentencia libri De anima*, II, l. 6, n. 3-4.

⁵⁴ Id., *Sentencia libri De sensu et sensato*, II, *De memoria et reminiscencia*, l. 3, n. 17.

1.2.2. L'impiego di *imaginationes* e *phantasiae* come prodotti del senso interno

L'interscambiabilità d'impiego in questi casi sembra però valere per il primo dei due significati che entrambe le parole assumono nel libello dantesco, quello di senso interno dell'anima. Resta, tuttavia, da chiarire se si possa riscontrare in queste tradizioni di stampo aristotelico un utilizzo di *imaginatio* o *phantasia* nel senso di complesso di immagini rappresentate nell'immaginazione.

A fronte di un impiego maggioritario delle due parole nel significato più generale di senso interno dell'anima, è possibile notare che, per quanto in misura molto minore, i vocaboli sono impiegati talvolta per descrivere una specifica immaginazione, ovvero una specifica rappresentazione immaginifica interiore, frutto della *phantasia* o *imaginatio*. È soprattutto il caso dell'impiego dei termini nella forma plurale (*imaginationes* e *phantasiae*) come sinonimi di *images* e *phantasmata*, a indicare, cioè, quelle immagini che sono rappresentate nella facoltà interiore dell'immaginazione.

1.2.2.1. *Phantasiae* e *fallaces imaginationes* in Agostino

Le forme *imaginationes* e *phantasiae* con valori semantici simili a quelli sopra indicati si riscontrano in opere patristiche che hanno goduto di ampia circolazione per tutto il Medioevo. In molti degli scritti di Agostino l'utilizzo di *phantasiae* è interscambiabile con quello di *images*, *phantasmata*.

Ad esempio, nel *De Genesi ad litteram*, che abbiamo già visto essere fondamentale per il modello delle tre *visiones* attivo fino al tempo di Dante, possiamo riscontrare *phantasia* all'accusativo plurale. Nel momento, infatti, in cui Agostino, la cui filosofia è intrisa di elementi neoplatonici, discute della diversità dell'anima dal corpo – in quanto questo è terreno mentre l'anima viene da Dio –, prende in causa, per confutarla, l'opinione di coloro che riducono l'anima al corpo e Dio al corpo. Questi, che tanto più temono di credere che Dio non sia corpo quanto più temono di credere che Dio non sia nulla, si fanno prendere da *phantasias vel phantasmata imaginum*, ovvero da pensieri fallaci sui corpi (*quae [phantasiae] de corporibus versat*), tanto che privati dei corpi (*his subtractis [corporibus]*) temono come se dovessero cadere nel vuoto (*tanquam per inane pereundum sit, reformident*).

Propter hoc enim corporalibus assuefacti et affecti sensibus, nolunt animam credere aliud esse quam corpus, ne si corpus non fuerit, nihil sit: ac per hoc tanto magis timent etiam de Deo credere quod corpus non sit, quanto magis timent Deum credere nihil esse. Ita enim feruntur in *phantasias vel phantasmata imaginum*, quae cogitatio de corporibus versat, ut his subtractis tanquam per inane pereundum sit, reformident.⁵⁵

È significativo che l'espressione *phantasias et phantasmata imaginum* oltre a costituire una sorta di endiadi sinonimica sia utilizzata in un contesto legato alla riflessione sul corporeo e assuma nel passo un'accezione negativa, significando pensieri e rappresentazioni mentali fallaci, che non per forza derivano da uno stato onirico o visionario.

Il termine *phantasias* lo ritroviamo poi altrove nella stessa opera. Nel libro quarto per due volte, a breve distanza, incontriamo l'espressione *phantasias corporum* in una riflessione sulla percezione umana può agire solo attraverso il corpo, che è corruttibile. In entrambi i casi l'espressione si trova in contiguità con il verbo *imaginare* o con le *images*: la prima volta, le *phantasiae corporum* costituiscono le apparenze dei corpi che vediamo e *imaginando cogitamus*; la seconda, si trovano in una catena sinonimica con le *images visibilium rerum*.

⁵⁵ Agostino, *De Genesi ad litteram*, X, 24 (PL, 34, 426), corsivi miei.

Nec intra seipsum ista cernebat, sicut animo cernimus *phantasias corporum*, quae non praesto sunt oculis, sed ea quae vidimus, vel ex eis quae vidimus imaginando cogitamus. Quo modo ergo ista cernebat, ut ita disponeret? Quo, nisi eo quo solus potest? [...] Tamen istam senarii numeri perfectionem, nec extra nos ipsos cernimus, sicut oculis corpora; nec ita intra nosmetipsos, quemadmodum *corporum phantasias*, et visibilium imagines rerum, sed alio quodam longe differenti modo.⁵⁶

L'espressione *phantasiae corporum* si riscontra poi in altre opere dello stesso Agostino. Nelle *Confessioni*, ad esempio, il sintagma si ritrova in alternanza con *phantasmata corporum*, di nuovo in un discorso sulla scissione tra anima e corpo:

Quanto ergo longe es a *phantasmatis illis meis*, *phantasmatis corporum* quae omnino non sunt! quibus certiores sunt *phantasiae corporum* eorum quae sunt; et eis certiora corpora, quae tamen non es: sed nec anima es, quae vita est *corporum*. Ideo melior vita *corporum* certiorque quam corpora. Sed tu vita es *animarum*, vita *vitarum*, vivens te ipsa, et non mutaris, vita animae meae.⁵⁷

Un'espressione simile la ritroviamo anche nei *Sermoni*.⁵⁸ Nel *De Trinitate*, poi, le *phantasiae rerum corporalium* sono acquisite attraverso i sensi corporei e infuse nella memoria, e proprio da esse (*ex quibus*) ciò che non è stato visto con gli occhi (*ea quae non visa sunt*) è immaginato attraverso i *phantasmata* (*ficto phantasmate cogitantur*):

Unde etiam *phantasias rerum corporalium* per corporis sensum haustas, et quodam modo infusas memoriae, ex quibus etiam ea quae non visa sunt, ficto *phantasmate* cogitantur, sive aliter quam sunt, sive fortuito sicuti sunt, aliis omnino regulis supra mentem nostram incommutabiliter manentibus, vel approbare apud nosmetipsos, vel improbare convincimur, cum recte aliquid approbamus aut improbamus.⁵⁹

Altre volte nel corpus agostiniano *phantasiae* è utilizzato per indicare genericamente la reminiscenza delle cose viste.⁶⁰ Nello stesso significato legato alla memoria, la parola è accompagnata in qualche caso da termini appartenenti al campo semantico della vanità (*phantasias vanitatis suae*):

Aliquando, dimisso theatro aut amphitheatro, cum coeperit ex illa cauea euomi turba perditorum, aliquando tenentes in animo *phantasias uanitatis suae*, et memoriam suam pascentes rebus non solum inutilibus, sed et perniciosis, gaudentes in eis tamquam in dulcibus, sed pestiferis; uident plerumque, ut fit, transire seruos dei, cognoscunt ipso habitu uel uestis uel capitis, uel fronte notos habent, et dicunt apud semetipsos et se cum: o miseros istos, quid perdunt! fratres, rogemus dominum pro beneuolentia ipsorum, quia bonum illud putant.⁶¹

⁵⁶ Ivi, IV, 6-7 (PL, 34, 301), corsivi miei.

⁵⁷ Id., *Confessionum libri tredecim*, III, 6 (PL, 32, 687) corsivi miei.

⁵⁸ Id., *Sermones ad populum*, in Id., *Sermones de Novo Testamento* (157-183: *Sermones in Epistolas apostolicas* II), ed. S. Boodts, sermo 159B, p. 97: «Sed quicumque quaerunt honores terrenos, commoda temporalia, phantasias corporales, non sunt 'desuper' texti, quia saecularia desiderant».

⁵⁹ Id., *De trinitate*, IX, 6, (PL, 42, 966).

⁶⁰ Id., *De civitate Dei*, IX, 4 (PL, 41, 259): «in eo libro se legisse dicit a. gellius hoc stoicis placuisse, quod animi uisa, quas appellant phantasias nec in potestate est utrum et quando incidant animo, cum ueniunt ex terribilibus et formidabilibus rebus, necesse est etiam sapientis animum moueant, ita ut paulisper uel pauescat metu, uel tristitia contrahatur, tamquam his passionibus praeuenientibus mentis et rationis officium; nec ideo tamen in mente fieri opinionem mali, nec adprobari ista eis que consentiri». Cfr. anche id., *De trinitate*, XI, x, (PL, 42, 998): «eadem ratio docet minutissima etiam corpuscula infinite diuidi; cum tamen ad eas tenuitates uel minutias peruentum fuerit quas uisus meminimus, exiliores minutiores que phantasias iam non possumus intueri, quamuis ratio non desinat persequi ac diuidere».

⁶¹ Id., *Enarrationes in Psalmos*, 147, 8 (PL, 37, 1919).

Di nuovo in accostamento sinonimico con i *phantasmata*, *phantasiae* si trova anche altrove. Nel *De musica*, ad esempio, all'espressione *phantasiae atque phantasmata*, segue le *vanissime cogitationibus talium rerum*:

Auertunt *phantasiae atque phantasmata*; et haec agit recordabilibus numeris. Auertit denique amor *uanissimae cogitationis talium rerum*; et hoc agit sensualibus numeris, quibus in sunt quasi regulae quaedam artis imitatione gaudentes; ex his curiositas nascitur ipso curae nomine inimica securitati et uanitate impos ueritatis.⁶²

Soffermandoci ora sulla forma plurale di *imaginatio*, notiamo che nel *corpus* agostiniano sono presenti rare ma significative occorrenze (otto in totale). Le *imaginationes* come le *phantasiae* costituiscono le apparenze interiori dei corpi. Nel *De Trinitate* leggiamo, infatti: «dicitur etiam spiritus in homine qui mens non sit, ad quem pertinent *imaginationes similes corporum*, de quo dicit ad corinthios ubi dicit: si autem orauero lingua, spiritus meus orat; mens autem mea infructuosa est».⁶³ Come nel caso di *phantasiae*, poi, l'impiego di *imaginationes* e *phantasmata* è sinonimico. In questo passo delle *Enarrationes in psalmos*, le *imaginationes* sono i *phantasmata rerum temporalium*:

nam *phantasmata rerum temporalium*, quae sibi animus fingit, cum spe uana mortali que iactatur, quamuis *inanibus imaginationibus* afferant saepe deliram insanam que laetitiam, non tamen cordi haec delectatio, sed renibus tribuenda est; quia illae omnes *imaginationes* de inferioribus, hoc est terrenis carnalibus que rebus, adtractae sunt.⁶⁴

Tuttavia, ci sono alcune peculiarità che caratterizzano l'uso agostiniano del termine. In primo luogo, rispetto a *phantasiae*, le *imaginationes* sono molto più spesso caratterizzate da una connotazione vana e fallace, come mostrano gli aggettivi a cui sono accostate: *fallaces*, *falsas*, *vanas*, *vanissimas*.

Ipsae sunt illae *imaginationes* magna cautione uitandae; quae deprehenduntur *fallaces*, cum cogitationis uariato quasi speculo uariantur, cum illa facies ueritatis una et immutabilis maneat.⁶⁵

Confestim abiceretis omnes ineptias fabellarum et *uanissimas imaginationes corporum* totos que uos magna alacritate, sincero amore, firmissima fide sanctissimo ecclesiae catholicae gremio conderetis.⁶⁶

Ego autem, qui diu multum que iactatus tandem respicere potui, quid sit illa sinceritas, quae sine inanis fabulae narratione percipitur; qui *uanas imaginationes* animi mei uariis opinionibus erroribus que conlectas uix miser merui domino opitulante conuincere.⁶⁷

Credo enim sensus non accusari, uel quod *imaginationes falsas* furentes patiuntur uel quod *falsa in somnis uidemus*.⁶⁸

In secondo luogo, come si può evincere dall'ultima di queste occorrenze, l'uso agostiniano di *imaginationes* è talvolta legato a contesti onirici e visionari. Ciò si può notare anche nel dodicesimo libro del *De Genesi ad litteram* per indicare quelle *imagines corporales* che, nonostante l'alienazione dai sensi corporei

⁶² Id., *De musica*, VI, 13 (PL, 32, 1184).

⁶³ Id., *De trinitate*, XIV, 16 (PL, 42, 1053).

⁶⁴ Id., *Enarrationes in Psalmos*, 7, 11 (PL, 37, 104).

⁶⁵ Id., *Soliloquiorum libri duo*, II, 20 (PL, 32, 903), corsivi miei.

⁶⁶ Id., *De moribus ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum*, I, 17 (PL, 32, 1325).

⁶⁷ Id., *Contra epistulam Manichaei quam uocant fundamenti*, 3 (PL, 42, 174).

⁶⁸ Id., *Contra Academicos*, III, 11 (PL, 32, 947).

che caratterizza la *visio spiritualis*, possono essere presenti *sive in somnis sive in extasi*. Esse sono però *imaginationes* soltanto nel caso in cui non significano nulla (*si nihil significant, quae uidentur*):

sed cum spiritalis uisio penitus alienato a sensibus corporis animo imaginibus corporalium detinetur siue in somnis siue in extasi, si nihil significant, quae uidentur, ipsius animae sunt imaginationes, sicut etiam uigilantes et sani et nulla alienatione moti multorum corporum, quae non adsunt sensibus corporis, cogitatione imagines uersant.⁶⁹

In conclusione, in Agostino, *imaginatio* e *phantasia* quando vengono utilizzate al plurale diventano sinonimi delle *imagines* e dei *phantasmata* e di particolare rilevanza è la connotazione vana e fallace che a questi termini è spesso attribuita in maniera originale rispetto alle successive tradizioni peripatetica e scolastica, come cercherò di dimostrare.

1.2.2.2. *Imaginationes* nell'esegesi aristotelica e nella filosofia scolastica

Partendo da *imaginationes*, un impiego nella forma plurale e nel significato di prodotto dell'*imaginatio* sebbene sia pressoché assente nelle traduzioni delle opere aristoteliche si può tuttavia riscontrare nella loro esegesi e in particolare in Boezio.⁷⁰ Nella seconda edizione del commento boeziano al *De interpretatione* di Aristotele, proprio laddove si trova tradotto dal greco un passo del *De anima* aristotelico, *imaginationes* viene utilizzato per rendere il termine greco *phantasias*: *sed quoniam imaginatio quoque res animae est, dubitauerit aliquis ne forte passiones animae imaginationes, quas Graeci φαντασίαις nominant, dicat*.⁷¹ *Imaginatio* ha però pochissime occorrenze in questa opera di Boezio; altrove e, in particolare, nella *Consolatio Philosophiae* a fronte di una cospicua presenza del termine al singolare per indicare la facoltà dell'anima, l'impiego nella forma plurale è del tutto assente: per i prodotti dell'immaginazione Boezio utilizza infatti il termine *imago*, al plurale *imagines*.⁷²

Al di là di queste poche occorrenze boeziane, un uso di *imaginationes* nel significato di complesso di *imagines* visualizzate nell'*imaginatio*, attraverso l'azione della *vis imaginativa*, lo possiamo riscontrare nel *De anima* di Avicenna, qui già menzionato per la dottrina dell'*imaginatio* come senso interno dell'anima. Nel testo avicenniano sono presenti alcune (anche se poche) occorrenze del termine all'accusativo o nominativo plurale proprio nel momento in cui il peripatetico parla della *virtus imaginativa* che si può acuire *in infirmitatibus* – passo che da Baldelli e dalla voce dell'*Enciclopedia Dantesca* fino a Tavoni è stato messo in relazione con la «dolorosa infermitade» da cui il protagonista è colpito nell'*immaginazione* di Vn XXIII.⁷³ Alla percezione dell'infermo ciò che appare nell'interiorità sembra tale e quale a ciò che appare di fuori (*tunc id quod apparet in ea intus est tale quale est quod apparet foris*) e un infermo di qualsivoglia categoria (*epilecticus et perterritus et dissolutus*), similmente all'uomo assopito (*soporatus*), a causa del suo particolare stato di infermità *videt imaginationes existentes* nello stesso modo in cui *vere videt in tempore salutis et etiam audit sonos*:

⁶⁹ Id., *De Genesi ad litteram*, XII, 12 (PL, 34, 464).

⁷⁰ L'utilizzo di *imaginationes* in questa accezione semantica è stato notato a partire da M.D. Chenu, *Imaginatio. Note de lexicographie philosophique médiévale*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, II, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946, pp. 593-602; poi anche in G. Spinosa, *Phantasia e imaginatio nell'Aristotele latino*, in *Phantasia-imaginatio*, p. 120.

⁷¹ Severino Boezio, *In librum Aristotelis Peri hermeneias commentarii (editio secunda)*, I, 1, Teubner (C. Meiser, 1880), p. 27.

⁷² Si vedano soprattutto le occorrenze di *imago* e *imagines* nella *Consolatio*. Cfr., tra le altre, Severino Boezio, *Philosophiae consolatio*, 5, 4, vv. 1-5: «Quondam Porticus attulit / obscuros nimium senes, / qui sensus et imagines / e corporibus extimis / credant mentibus imprimi» (ed. L. Bieler, 1984, p. 99).

⁷³ Cfr. I. Baldelli, *Visione, immaginazione e fantasia nella «Vita Nuova»*, p. 7; ED, s.v. 'immaginazione'; M. Tavoni, *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, pp. 58-59.

sicut in *infirmatibus* quae debilitant corpus et impediunt animam ne habeat intellectum et cognitionem, [...] tunc imagination potest niti et converti ad formalem et iniungere ei operari, et earum adunatio confortatur simul, et actio formalis fit manifestior, et formae quae sunt in formali praesentantur in sensu communi et videntur quasi habeant esse extrinsecus: [...] tunc id quod apparet in ea intus est tale quale est quod apparet foris; et propter hoc *videt epilecticus et perterritus et dissolutus et soporatus imaginationes existentes qualiter vere videt in tempore salutis et etiam audit sonos*. Si autem cognitio et intellectus subvenerint ei in aliquo istorum et revocaverint ad se virtutem imaginativam excitando eam, delebuntur formae illae et *imaginationes*.⁷⁴

Nel passo la parola *imaginationes* s'incontra due volte: nella prima è complemento oggetto di *videt* – elemento che fa presupporre queste *imaginationes* come rappresentazioni interiori visualizzate in particolari stati mentali come quelli dell'epilettico o del sonnolento –; nella seconda è soggetto di *declarabuntur*, insieme alle *formae illae*, ovvero quelle forme prodotte dalla virtù *imaginativa*, con cui le *imaginationes* sono identificate, che in termini non avicenniani si potrebbero chiamare *phantasmata*.

Ancora più significativo è che nel passo immediatamente successivo si parli di come la *virtus imaginativa* in alcuni uomini *sit creata in illis fortissima et praevalens*, particolare che potrebbe ricordare le espressioni dantesche «forte immaginazione» e «forte fantasia». ⁷⁵ Ma su una disamina più approfondita di espressioni dantesche marcate in questo senso e sui loro possibili modelli mi soffermerò più oltre.

Indagando ora i valori semantici assunti dalla forma *imaginationes* nelle opere più rappresentative della filosofia scolastica, nel commento di Alberto Magno alle *Sententiae* di Pietro Lombardo, ad esempio, si può riscontrare in qualche rara occasione l'espressione *imaginationes sensibiles* o *imaginationes corporis* per indicare le immagini che pertengono al mondo corporeo in quanto raccolte *in organo imaginationis, quas [anima] recipit in corpore*, in linea con la concezione dell'immaginazione come facoltà organica, propria del domenicano,⁷⁶ che si ritroverà anche nel *Convivio* dantesco.⁷⁷ È attraverso queste *imaginationes* che, nell'ottica di Alberto, le intelligenze angeliche comunicano con la natura umana in virtù di una *continuatio* dell'*imaginatio* con l'intelletto *per unionem intellectualis partis cum sensibili*.⁷⁸

In illo corpore loquitur Angelus : loquela autem non fit sine conceptione intentionum illarum quae exprimuntur per linguam : oportet igitur esse viam qua ab intellectu concipiente deveniant ad sermonem prolatum, sicut in nobis est quod intellectus continuatur imaginationi per unionem intellectualis partis cum sensibili : *et ideo intentio intellectus accipit imagines corporales in organo imaginationis*, et illam continuationem habet cum sensu communi, et *ibi accipit imaginationes sensibiles* : et a parte sensus communis est per nervos continuatio cum lingua, ex quibus fluunt in sermonem expressum : nihil autem talium est inter corpus Angeli et intellectum concipientem quid loquatur : ergo videtur, quod impossibile est vocibus exprimere id quod intendit : sed omnis vox sua erit non significativa.⁷⁹

⁷⁴ Avicenna Latinus, *Liber de anima*, IV, II, pp. 17-18.

⁷⁵ Ivi, p. 18: «Contigit autem aliquibus hominibus quod haec virtus imaginativa sit create in illis fortissimo et praevalens, ita ut non dominantur ei sensus nec formalis resistat ei, et quod anima eorum sit fortissima»

⁷⁶ Per un'analisi delle concezioni che stanno dietro all'uso dei due termini nell'opera di Alberto Magno, cfr. A. Palazzo, «Philosophi aliter loquuntur de prophetia quam sancti». Alberto il Grande e la profezia naturale, in *Immaginario e immaginazione nel Medioevo*, pp. 179-201, p. 188.

⁷⁷ *Convivio*, III, IV, 9: «Tornando adunque al proposito, dico che nostro intelletto, per difetto della virtù dalla quale trae quello ch'el vede, che è virtù organica, cioè la fantasia, non puote a certe cose salire (però che la fantasia nol puote aiutare, ché non ha lo di che), sì come sono le sustanze partite da materia; le quali, etsi alcuna considerazione di quelle avere potemo, intendere non le potemo né comprendere perfettamente».

⁷⁸ Alberto Magno, *Super IV libros Sententiarum*, IV, 44, a.43, p. 601b: «Nota tamen, quod quidam volunt novam philosophiam inducere, quod anima exuta videt et audit et imaginatur, et secum defert imaginationes corporis quas recipit in corpore : quod qualiter probant, non oportet dicere, quia potius derisio est, quam sententia veritatis».

⁷⁹ Ivi, II, 8, a. 3, p.171a-b (corsivi miei).

La forma *imaginationes* è riscontrabile anche nel *De somno et vigilia* del domenicano nel significato di immagini prodotte nei sogni e viene utilizzata in uso sinonimico con *phantasmata*, che si riscontra a poche righe di distanza:

Nocte vero quando frigus claudit organa sensuum et vacant ab exteriori tumultu fortissimarum passionum quae fiunt ab exterioribus objectis, et propter impotentiam agendi exterius propter ligamentum dormitionis, [...] tunc etiam interiores motus phantasmatum fiunt manifesti, sedata maxima turbatione, quae est in evaporatione quae sursum fertur in fine digestionis, postquam segregati sunt grossi sanguines a subtilibus, ut diximus superius, imaginationes cum subtili evaporatione fluunt ad principia nervorum sensibilium, et ibi manifestantur.⁸⁰

Ma nelle opere di Alberto Magno, le occorrenze più significative per il raffronto dantesco si possono riscontrare di nuovo nell'esegesi al *De anima* aristotelico. Nonostante, infatti, la forma plurale di *imaginatio* abbia pochissime occorrenze negli scritti del domenicano, queste sembrano assumere una qualche rilevanza poiché non solo le *imaginationes* sono legate di nuovo all'attività onirica ma sono connotate dal carattere erroneo e decettivo e sono usate come sinonimi delle *fictiones phantasiae*:

et non tantum potest componere accepta a sensibus, sed etiam fingere his similia: et quia intellectus conceptiones ut frequenter sunt similes *imaginationibus et fictionibus phantasiae*, ideo quando miscet concepta imaginibus et intentionibus, plerumque generat *deceptionem et errorem*, maxime autem quando aliquid de coelestibus et divinis intellectui imprimitur. Haec est causa quod somnia quae sunt prophetiae futurorum, plerumque applicata ad imagines, fiunt illusiones et deceptiones.⁸¹

L'utilizzo interscambiabile in questo significato di *imaginationes* e *phantasiae* si fa poi più netto in un altro passo della stessa opera, di nuovo all'insegna del carattere di falsità:

Praeterea sensus quidam qui sunt propriorum, semper sunt veri: *phantasiae* autem et *imaginationes* ut in pluribus sunt *falsae*, non quidem verum dicentes vel falsum: quoniam habitum est quod non discernunt affirmando vel negando: sed hoc modo falsum quo ens fictum dicitur falsum cum non sit in rei veritate sicut fingitur. Amplius autem quando operamur sensibiliter circa rem, non dicimus quod hoc videtur nobis homo, aut aliquid aliud quod non sit secundum rem, sed potius dicimus quod hoc est homo in re, eo quod sensus iudicat rem praesentem: cum autem aliquid non ex opere reali sentimus, sed fingimus ipsum, re non existente, tunc dicimus quod esse videtur, et non quod ita sentit in re: et tunc talis sensibilis cognitio aliquando est vera, et aliquando falsa: quia quando fingit ut est in re, tunc est vera, et quando aliter, tunc est falsa: aliquando enim, sicut et prius diximus, visiones apparent dormientibus: et de his non dicimus quod sunt, sed quod videntur et non sunt.⁸²

Ciò può assumere un certo rilievo se si tengono a mente espressioni dantesche come «vana immaginazione», «erronea fantasia», «fallace immaginare».

Soffermandoci un momento sull'opera dell'Aquinate, *imaginationes* si riscontra nel commento al *De trinitate* di Boezio. In particolare, Tommaso si domanda se nella contemplazione mistica delle cose divine dobbiamo o meno *ad imaginationes deduci*,⁸³ concludendo che è possibile una conoscenza delle cose divine

⁸⁰ Alberto Magno, *De somno et vigilia*, II, II, 1, p. 169b.

⁸¹ Id., *De anima*, III, I, 3, p. 318b.

⁸² Ivi, III, I, 7, p. 324a.

⁸³ Tommaso d'Aquino, *Super Boetium De Trinitate*, q. 6, a. 2, *argumentum* 1: «Ergo oportet in divinis ad imaginationes deduci. Praeterea, divina non capiuntur nisi intellectu, unde et in eis intellectualiter versari oportet, ut dictum est. Sed non est intelligere sine phantasmate, ut dicit philosophus in I et III *De anima*. Ergo in divinis oportet ad imaginationes deduci. Praeterea, divina nobis innotescunt maxime per illustrationem divini radii».

a partire da quelle sensibili conosciute attraverso i sensi e l'*imaginatio*, come aveva mostrato Dionigi l'Arcopagita:

Sed tamen ex his, quae sensu vel imaginatione apprehenduntur, in horum cognitionem devenimus vel per viam causalitatis, sicut ex effectu causa perpenditur, quae non est effectui commensurata, sed excellens, vel per excessum vel per remotionem, quando omnia, quae sensus vel imaginatio apprehendit, a rebus huiusmodi separamus; quos modos cognoscendi divina ex sensibilibus ponit Dionysius in libro de divinis nominibus. Uti ergo possumus in divinis et sensu et imaginatione sicut principiis nostrae considerationis, sed non sicut terminis, ut scilicet iudicemus talia esse divina, qualia sunt quae sensus vel imaginatio apprehendit.⁸⁴

È interessante, infine, che anche nella *Summa Theologiae*, come nei passi di Alberto Magno sopra considerati, *imaginationes* sia utilizzato per connotare le immagini prodotte dall'attività onirica, che infatti sono definite *imaginationes somniorum*, per quanto questa *iunctura* si discosti dall'uso dantesco di «imaginazione» in contesti di veglia. Altrove nella *Summa*, l'Aquinate sostiene che, quando l'uomo *cessat ab usu intellectualis habitus, insurgunt imaginationes extraneae*.⁸⁵ Negli scritti di Tommaso, tuttavia, la diffusione della forma plurale *imaginationes* resta molto limitata.

1.2.2.3. *Phantasiae*

Anche la forma plurale *phantasiae*, così come *imaginationes*, è spesso utilizzata nell'esegesi aristotelica scolastica nel significato di prodotto della facoltà immaginativa. Nell'opera di Tommaso, a fronte di una scarsa diffusione di *imaginationes*, si riscontra invece un utilizzo piuttosto massiccio della forma *phantasiae* nel significato etimologico di '*apparitiones*' che si possono percepire nell'anima sensitiva, proprio nell'esegesi tomistica al *De anima* aristotelico:

Et ista est ratio, quare abeuntibus sensibilibus, fiunt in nobis sensationes et "phantasiae", id est apparitiones, secundum quas aliquo modo sentiunt animalia. Et sic patet quod videns est tamquam coloratum, inquantum habet similitudinem coloris.⁸⁶

Possiamo notare un particolare rilevante, soprattutto alla luce dell'impiego dantesco di «fantasia» e *immaginazione* per indicare visioni in stato di veglia. Nella stessa opera dell'Aquinate, infatti, il *nomen phantasiae* deriva a *visione vel apparitione*, ed è significativo che la *phantasia* sia associata proprio alla visione.

In rebus autem sensibilibus, cum aliquid sentimus, asserimus sic esse. Cum autem secundum phantasiam aliquid videtur, non asserimus sic esse, sed sic videri vel apparere nobis. *A visione enim vel apparitione sumitur nomen phantasiae*, ut infra dicitur. Et similiter circa intelligibilia, cum aliquid intelligimus asserimus sic esse. Cum autem opinamur, dicimus sic videri, vel apparere nobis. Sicut enim intelligere requirit sensum, ita et opinari requirit phantasiam.⁸⁷

⁸⁴ Ivi, q. 6, a. 2, *sed contra* 2.

⁸⁵ Id., *Summae theologiae* I-II, q. 53, a. 3 «Cum igitur homo cessat ab usu intellectualis habitus, insurgunt imaginationes extraneae, et quandoque ad contrarium ducentes; ita quod, nisi per frequentem usum intellectualis habitus, quodammodo succidantur vel comprimantur, redditur homo minus aptus ad recte iudicandum, et quandoque totaliter disponitur ad contrarium».

⁸⁶ Id., *In Aristotelis libros De anima II et III*, III, l. 2, n. 590.

⁸⁷ Ivi, III, l. 4, n. 632.

L'identificazione tra *phantasia* e *apparitio* o *visio* non si limita al commento al *De anima*, ma agisce su larga scala nell'intera opera di Tommaso.⁸⁸ Nella stessa opera tomistica di esegesi aristotelica, poi, è significativo che, come era avvenuto per le *imaginationes* et *phantasiae* in Alberto Magno, le *phantasiae* siano associate al carattere di falsità: *sensus secundum actum semper sunt veri; non enim sensus decipitur circa proprium sensibile: sed phantasiae ut plurimum sunt falsae*.⁸⁹ I termini *error* et *falsitas* sono spesso associati alle *phantasiae* anche in altre opere dell'Aquinate:

Ad quantum dicendum, quod *error* vel *falsitas* dicitur propria *phantasiae*, non quia in intellectu esse non possit, sed quia *ex errore phantasiae et imaginationis* interdum causatur: similiter etiam inordinatio appetitus sensibilis, peccati, quod est in voluntate, quodammodo causa est, non quidem cogens, sed inducens; unde philosophi partem inferiorem, in qua sunt animae passiones, partem vitiosam nominaverunt, ut dicit Augustinus in lib. de civ. Dei.⁹⁰

Si noti di nuovo l'impiego sinonimico di *phantasia* e *imaginatio*, nuovamente accostate e legate al termine *errore*. L'*error phantasiae et imaginationis* è causato proprio dalla natura corporea della *phantasia*: *falsitas dicitur propria phantasiae*.

Il carattere fallace della *phantasia* si può trovare poi anche in altri luoghi delle opere tomistiche.⁹¹ Tornando ora alla forma plurale *phantasiae* in Tommaso, notiamo che soprattutto nella *Summa Theologiae* la parola è utilizzata propriamente per quelle apparizioni o visioni che avvengono in sogno e, in particolare nella quaestio 95 della *Secunda Secundae*, laddove l'Aquinate, a partire dall'interpretazione del versetto del libro di Giobbe (33: *per somnium in visione nocturna, quando irruit sopor super homines et dormiunt in lectulo, tunc aperit*), discute della *divinatione quae est per somnia*, espressione che può senz'altro farci tornare alla mente il passo del secondo libro del *Convivio*, in cui come prova dell'immortalità dell'anima vengono citate le «divinazioni de' nostri sogni» (*Conv.* II, viii, 13). È significativo che *phantasiae* siano chiamate le rappresentazioni oniriche di quei *somnia interiores* la cui causa è nell'anima (*animalis*): *occurrunt hominis phantasiae in dormiendo*. Tali *phantasiae* non sono da considerare previsioni di eventi futuri, poiché nel sonno si manifestano i pensieri che avevano occupato la mente durante la veglia:

Interior autem somniorum causa est duplex. Una quidem animalis, inquantum scilicet ea occurrunt hominis phantasiae in dormiendo circa quae eius cogitatio et affectio fuit immorata in vigilando. Et talis causa somniorum non est causa futurorum eventuum.⁹²

Poche righe dopo, quando si parla della causa corporea dei sogni esterni, si ritrova l'espressione *aliquae phantasiae*. Queste appaiono ai dormienti in conformità con la disposizione dei corpi celesti. Subito dopo, nella considerazione delle cause spirituali dei sogni esterni di nuovo troviamo *aliquae phantasiae* seguite dal verbo *apparent*, per indicare quei sogni che appaiono ai dormienti per intervento dei demoni:

⁸⁸ Cfr., tra gli altri passi, Id., *Sententia libri Ethicorum*, III, l. 13, n. 516: «Potest ergo aliquis dicere quod hoc non est in potestate nostra quod hoc videatur vel appareat nobis bonum quasi nos simus domini phantasiae, idest apparitionis vel visionis: sed qualis est unusquisque, talis finis videtur ei: idest tale aliquid videtur ei appetendum quasi bonum et finis».

⁸⁹ Id., *In Aristotelis libros De anima II et III*, III, l. 5, n. 645.

⁹⁰ Id., *In II Sententiarum*, 39, q. 1, a. 1.

⁹¹ Cfr., tra gli altri, Id., *Quaestiones disputatae de malo*, q. 7, a. 5, *responsio ad argumentum* 6: «Ex proprietate vero phantasiae consequitur error, in quantum apprehendit similitudines rerum absentium»; Id., *Summae theologiae* I, q. 17, a. 2, *responsio ad argumentum* 2: «Phantasiae autem attribuitur falsitas, quia repraesentat similitudinem rei etiam absentis; unde quando aliquis convertitur ad similitudinem rei tanquam ad rem ipsam, provenit ex tali apprehensione falsitas»; Id., *Super II Epistolam B. Pauli ad Timotheum lectura*, 2, l. 4, n. 87, linea: 20: «Quantum ad secundum dicit et resipiscant a Diaboli laqueis, id est, ab occasionibus errorum ex parte intellectus, sicut falsae phantasiae, et ex parte affectus, sicut sunt invidia, superbia, et huiusmodi».

⁹² Id., *Summa theologiae* II-II, q. 95 a. 6.

Corporalis quidem, inquantum imaginatio dormientis immutatur vel ab aere continenti vel ex impressione caelestis corporis, ut sic *dormienti aliquae phantasiae appareant* conformes caelestium dispositioni. [...] Quandoque vero operatione Daemonum *aliquae phantasiae dormientibus apparent*, ex quibus quandoque aliqua futura revelant his qui cum eis habent pacta illicita.⁹³

In conclusione di questa breve retrospettiva, almeno per ora, possiamo notare come nel novero delle fonti che la critica ha considerato per l'uso dantesco dei termini *immaginazione* e *fantasia*, afferenti prevalentemente alla ricezione della riflessione aristotelica del *De anima* nella medicina peripatetica e nella filosofia scolastica, a fronte di un utilizzo prevalente di *imaginatio* e *phantasia* nella forma singolare e nel significato di senso interno o virtù dell'anima sensitiva – appartenente dunque alla sfera corporea –, si riscontra anche un impiego certamente minoritario di *imaginationes* e *phantasiae/phantasias* nella forma plurale come sinonimi di *imagines* e *phantasmata* e, dunque, rappresentazioni interiori frutto dell'*imaginatio* o *phantasia* come facoltà, che nel caso delle *phantasiae*, talvolta, sono associate al carattere erroneo e fallace, talaltra, in linea con il valore etimologico del termine possono assumere la sfumatura semantica di 'apparitiones'.

1.3. *Imaginazione e fantasia nella Vita Nova*

1.3.1. L'impiego delle due parole nel «libro della memoria»

Se nella medicina peripatetica, nella filosofia scolastica e nella tradizione agostiniana è possibile rintracciare sfumature di significato diverse di *phantasia* e *imaginatio* a seconda che la forma sia singolare o plurale, ciò non si può dire per il dettato della *Vita Nova*, che, come è noto, presenta un impiego di *immaginazione* e *fantasia* unicamente nella forma singolare.

Inoltre, se nei casi considerati nelle pagine precedenti *imaginationes* e *phantasiae* erano utilizzati come sinonimi di *imagines* e *phantasmata* per indicare le apparenze degli oggetti reali, i quali dopo essere stati percepiti con i sensi corporei si manifestano attraverso il senso interno, lo stesso non sembra potersi dire per il testo di Dante, poiché quando l'autore si vuole riferire a un elemento specifico della rappresentazione interiore usa la parola *immagine*. Dopo il primo incontro con Beatrice, ad esempio, la sua *immagine*, ovvero l'apparenza della donna nell'*immaginazione* del protagonista, è ciò che muove Amore a *segnoreggiare* la sua anima:

D'allora innanzi dico che *Amore segnoreggiò la mia anima*, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria *per la virtù che li dava la mia immaginazione*, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente. [...] E avvegna che *la sua immagine*, la quale continuatamente meco stava, *fosse baldanza d'Amore a segnoreggiare me*, tuttavia era di sì nobilissima virtù, che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza lo fedele consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotale consiglio fosse utile a udire.

(Vn II, 9)

Immaginazione nella *Vita Nova*, quando non indica il senso interno, più che una singola immagine sembra significare la realtà immaginata nel suo complesso. Al fine di chiarire meglio le diverse sfumature semantiche che *immaginazione* e *fantasia* assumono nel libello, vorrei ora soffermarmi sui contesti specifici

⁹³ *Ibid.*

di utilizzo, con lo scopo di valutare se l'uso dei termini in una particolare accezione di significato possa essere marcato anche da elementi della frase nei contesti linguistici in cui le parole sono inserite.

Partendo da *immaginazione*, dall'analisi delle occorrenze si potrebbero distinguere due utilizzi diversi a seconda della sfumatura semantica. Nei casi in cui la parola è accompagnata dal possessivo *mia*, oppure quando si trova all'interno di un complemento di stato in luogo introdotto dalla preposizione «ne la», essa sembra assumere il valore semantico di 'immaginazione' come 'virtù' o 'senso interno'. Lo stesso sembra avvenire anche nella maggior parte delle occorrenze in cui la parola è accompagnata dall'aggettivo possessivo *mia*:

D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava *la mia imaginazione*, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente.

(Vn II, 7)

E però lo dolcissimo segnore, lo quale mi segnoreggiava per la virtù de la gentilissima donna, *ne la mia imaginazione* apparve come peregrino leggermente vestito e di vili drappi.

(Vn IX, 3)

Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea *ne la imaginazione*, ma piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime.

(Vn XXIII, 6)

E quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi mestieri che a le corpora de li morti s'usano di fare, mi pareva tornare ne la mia camera, e quivi mi pareva guardare verso lo cielo; e sì forte era *la mia imaginazione*, che piangendo incominciai a dire con verace voce: «Oì anima bellissima, come è beato colui che ti vede».

(Vn XXIII, 10)

Sebbene, dunque, l'impiego dantesco di *immaginazione* nel significato di 'virtù' o 'senso interno' sia marcato dall'articolo determinativo, non mancano anche in questi casi sfumature semantiche particolari. Nella prima e nell'ultima delle occorrenze, è chiaro infatti che l'autore si riferisca alla sua specifica *vis imaginativa*, che, in un caso, agisce da strumento attraverso il quale Amore impone il proprio dominio sull'anima di Dante, nell'altro, la parola è connotata dall'aggettivo *forte*, espressione che è stata indicata come tecnicismo del linguaggio medico.⁹⁴ Nelle altre due occorrenze, invece, *immaginazione* si trova all'interno di un complemento di luogo: «ne la mia imaginazione», «ne la imaginazione». Un uso di *imaginatio* all'interno di un complemento di stato in luogo è rintracciabile nel *De anima* di Avicenna e, da qui, anche nella filosofia scolastica. Si veda per esempio il passo avicenniano in cui si ritrova l'espressione *apparet in imaginatione*, che ricorda molto l'enunciato al capitolo IX del libello: «*ne la mia imaginazione apparve*»:

*In imaginatione vero, nisi intentio fuerit singularis cum eo per quod fit singularis, non apparebit imaginationi; et propter hoc possibile est potentiae intellectus coniungere unam intentionem cum alia ad modum ponendi; sed nisi primum quod apparet in imaginatione habuerit situm terminatum aliquem, non describetur in ea nec poterit ei poni terminus.*⁹⁵

⁹⁴ Cfr. ED, s.v. 'immaginazione'.

⁹⁵ Avicenna Latinus, *Liber de anima*, IV, III, pp. 50-51. Cfr. anche Tommaso d'Aquino, *Quaestiones disputatae de potentia*, q. 6, a. 5: «Possunt nihilominus, aliqua mutatione corporali facta, quaedam quae non sunt in rerum natura, *in imaginatione facere apparere per commotionem organi phantasiae*, secundum diversitatem spirituum et humorum: ad quod etiam aliqua corpora exteriora

Tornando alle occorrenze di *immaginazione* nella *Vita Nova*, a fronte di un impiego della parola preceduta dall'articolo determinativo per indicare la facoltà dell'immaginazione, è possibile riscontrare un uso marcato in una diversa direzione. Nella maggioranza degli altri casi in cui *immaginazione* ricorre nel prosimetro essa è introdotta dal pronome dimostrativo *questa* o dall'articolo indeterminativo *una*:

E dette queste parole, disparve *questa mia imaginazione* tutta subitamente per la grandissima parte che mi parve che Amore mi desse di sé; e, quasi cambiato ne la vista mia, cavalcai quel giorno pensoso molto e accompagnato da molti sospiri.

(Vn IX, 7)

In *questa imaginazione* mi giunse tanta umiltade per vedere lei, che io chiamava la Morte, e dicea: «Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però che tu dei essere gentile, in tal parte se' stata! Or vieni a me, ché molto ti desidero; e tu lo vedi, ché io porto già lo tuo colore».

(Vn XXIII, 9)

Poscia quando dico: *Mentr'io pensava*, dico come io dissi loro *questa mia imaginazione*. Ed intorno a ciò foe due parti: ne la prima dico per ordine *questa imaginazione*; ne la seconda, dicendo a che ora mi chiamaro, le ringrazio chiusamente; e comincia quivi questa parte: *Voi mi chiamaste*.

(Vn XXIII, 31)

Appresso *questa vana imaginazione*, avvenne uno die che, sedendo io pensoso in alcuna parte, ed io mi sentio cominciare un tremuoto nel cuore, così come se io fosse stato presente a questa donna.

(Vn XXIV, 1)

Allora dico che mi giunse *una imaginazione d'Amore*; che mi parve vederlo venire da quella parte ove la mia donna stava, e pareami che lietamente mi dicesse nel cor mio: «Pensa di benedicere lo di che io ti presi, però che tu lo dei fare».

(Vn XXIV, 2)

Contra questo avversario de la ragione si levoe un die, quasi ne l'ora de la nona, *una forte imaginazione* in me, che mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne co le quali apparve prima a li occhi miei; e pareami giovane in simile etade in quale io prima la vidi.

(Vn XXXIX, 1)

L'utilizzo del dimostrativo e dell'articolo indeterminativo rivela un elemento importante: sembra che l'autore si riferisca in questi casi a una particolare *immaginazione* e dunque a uno specifico complesso di immagini interiori, a fronte dell'utilizzo con l'articolo determinativo e con il possessivo *mia* che indica invece l'immaginazione nel suo senso più generale e antonomastico di 'facoltà interiore'.

C'è però un caso in cui *immaginazione*, pur non essendo accompagnata da un possessivo o da un dimostrativo, sembra potersi classificare come appartenente all'accezione semantica più restrittiva. Mi riferisco all'ultima occorrenza del capitolo XXIV (4: «prima verrà lo die che Beatrice si mosterrà dopo la *immaginazione* del suo fedele») in cui *immaginazione* sembra indicare uno 'specifico complesso di immagini' poiché si trova all'interno di un complemento di tempo determinato, come avviene per altre occorrenze della serie sopra riportata: «Appresso *questa vana imaginazione*» (Vn XXIV, 1). Da un impiego di questo

efficaciam habent, ut eis aliquo modo adhibitis, videatur esse aliquid alterius formae quam sit, *sicut patet in phreneticis et mente captis*».

tipo emerge un ulteriore elemento significativo: l'*immaginazione* specifica di cui Dante sta parlando ha una durata nel tempo, un inizio e una fine, e non può dunque essere confusa con il senso interno.

Ma torniamo un momento agli elementi a cui l'autore sembra affidare la funzione di marcatori di questa determinata accezione semantica: l'articolo indeterminativo e l'aggettivo dimostrativo.

L'utilizzo dantesco di *immaginazione* preceduta dall'articolo *una* potrebbe a un primo sguardo avere alcuni tratti comuni con l'impiego di *imaginatio* preceduta dall'aggettivo indefinito *aliqua*. L'espressione ha una qualche diffusione soprattutto nel già citato commento al *De interpretazione* di Boezio⁹⁶ e nelle *Quaestiones disputatae de lapsu angelorum et protoparentum* di Alessandro di Hales e, in questo caso, l'espressione è impiegata curiosamente nel momento in cui si discute dell'influenza del diavolo nell'anima umana, il quale *inmittit aliquas imaginationes nella ymaginativa*.⁹⁷

L'espressione al singolare ha qualche rara occorrenza anche in Avicenna e in Alberto Magno e la si riscontra in alcuni luoghi testuali dell'opera tomistica, specialmente in relazione alla profezia. Nelle *Quaestiones disputatae de veritate*, in particolare, Tommaso discutendo della *imaginaria visione*, sostiene che questa è ben diversa dalla profezia, *in qua non est aliqua imaginatio*. Nella *Summa Teologica*, poi, ritroviamo il sintagma nel momento in cui si discute dell'influenza dei corpi celesti nell'anima umana: *unde cum caelestia corpora sint causa multorum futurorum, fiunt in imaginatione aliqua signa quorundam futurorum*.⁹⁸ L'espressione è però usata altrove nella *Summa* di nuovo con un'accezione negativa, precisamente, nella *quaestio* che discute delle cause del dolore, tra le quali è presente *aliqua imaginatione mali*.⁹⁹ In un'altra *quaestio* dedicata invece alla veridicità profetica e alle cause dei sogni, è curioso che le apparizioni in sogno, che possono provenire sia *ex impressione caelestis corporis* sia *operatione Daemonum*, siano definite *aliquae phantasiae*, le quali appaiono ai dormienti.¹⁰⁰

Tuttavia, l'uso dantesco di *immaginazione* nella *Vita Nova*, così come quello di *fantasia*, non sembra essere pertinente alle apparenze che si manifestano nelle visioni dei dormienti: come già ho avuto modo di osservare, nelle visioni in sogno del prosimetro i due vocaboli non ricorrono mai.

Inoltre, a ben vedere, i casi in cui Dante introduce *immaginazione* con l'articolo *una* non sembrano avere molto in comune con le occorrenze di *aliqua imaginatio* sopra considerate, poiché in tutti i contesti del prosimetro in cui *immaginazione* è preceduta dall'articolo indeterminativo la parola è anche accompagnata da una connotazione specifica: «una immaginazione d'Amore» appare al protagonista in VN XXIV; «una forte immaginazione» invece «si levoe» nell'interiorità del poeta in VN XXXIX. Da un lato, il complemento di specificazione, dall'altro, l'aggettivo *forte* sembrano marcare la natura tecnica del linguaggio utilizzato. In questi casi anche l'articolo indeterminativo sembra svolgere piuttosto una funzione determinativa, distinguendo quella specifica «immaginazione» dalle altre. Lo stesso avviene, come si vedrà, anche quando

⁹⁶ Severino Boezio, *In librum Aristotelis Peri hermeneias commentarii (editio secunda)*, I, 2: «Simplex enim nomen nec imaginationem aliquam partium significationis habet, compositum vero tales habet partes, ut quasi conentur quidem aliquid significare, sed consignificant potius quam quidquam extra significant».

⁹⁷ Alessandro di Hales, *Quaestiones disputatae de lapsu angelorum et protoparentum* (sec. red. 'Responsio - Dicendum') quaestio: 5-1 (*de temptatione diaboli*), m. 4 (*de numero modorum temptandi diaboli*), ed. H.M. Wierzbicki (Bibliotheca Franciscana Scholastica Medii Aevi, XXXI, 2015) p. 239: «Tamen bene est incentor affectionum malarum, sed hoc est ex parte inferiori et non ex parte superiori, scilicet ex parte ymaginative in qua inmittit aliquas ymaginationes et eas offert intellectui et intellectus eas apprehendit, et quandoque ad consentiendum inclinatur affectus; unde Glossa super illud Iob VII: Terrebit me per sompnia: "Diabolus cupidus prospera, timidus aduersa per sompnia ingerit, ut magie efficiat, sed et sanctos quo minus ualet uigentes, grauius temptat dormientes", etc.; unde bene habet posse transmutandi fantasmata».

⁹⁸ Tommaso d'Aquino, *Summae theologiae* I, q. 86, a. 4, 2.

⁹⁹ Ivi, I-II, q. 35, a. 7, 1.

¹⁰⁰ Ivi, II-II, q. 95, a. 6: «Corporalis quidem, inquantum imaginatio dormientis immutatur vel ab aere continenti vel ex impressione caelestis corporis, ut sic dormienti aliquae phantasiae appareant conformes caelestium dispositioni [...] Quandoque vero operatione Daemonum aliquae phantasiae dormientibus apparent, ex quibus quandoque aliqua futura revelant his qui cum eis habent pacta illicita».

fantasia è introdotta dall'articolo *una*, nel momento in cui il poeta è destato «d'una vana fantasia» (Vn XXIII, 29).

La funzione svolta dall'articolo indeterminativo, in questi casi accompagnata da una connotazione piuttosto specifica legata alla vanità, sembra infine piuttosto simile a quella assunta dal dimostrativo *questa*. Un uso di *imaginatio* introdotta dal dimostrativo è poco comune nei testi agostiniani e tomistici: l'unica occorrenza si deve a un passo dei *Quodlibeta* in cui l'Aquinate polemizza contro quelli che credono che i *Daemones nihil sunt nisi imaginationes*, poiché coloro ai quali si sono manifestati *ex ista imaginatione terribi laedebantur*.¹⁰¹ *Haec imaginatio*, sebbene sia un po' più diffuso, presenta occorrenze infinitesimali e di scarsa rilevanza per questa disamina.¹⁰² Lo stesso si può dire per *illa imaginatio*, espressione che ricorre raramente nelle opere di Agostino, spesso in circostanze in cui è riferita a 'quelle' immaginazioni fallaci che sono da evitare.¹⁰³

È pertanto poco fruttuoso procedere alla ricerca di modelli latini per l'uso dantesco di *immaginazione* introdotto dall'articolo *una* o dal dimostrativo *questa*, ovvero per l'impiego marcato della parola con il valore semantico di complesso di immagini rappresentate interiormente. Vorrei dunque attenermi unicamente, per il momento, a ragionamenti interni agli usi danteschi.

Si può notare che in apertura del capitolo XXIV, il poeta, riferendosi all'*immaginazione* descritta nel capitolo precedente, impiega l'aggettivo *vana*: «Appresso *questa vana immaginazione*» (Vn XXIV, 1). Nel capitolo ventitreesimo del libello la connotazione di vanità caratterizza anche il verbo sostantivato *immaginare*, riscontrabile una volta in prosa («Onde io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto lo *fallace immaginare*, rispuosi a loro», Vn XXIII, 15) e due nella canzone *Donna pietosa e di novella etate* che chiude l'episodio («Poi vidi cose dubitose molte, / nel *vano immaginare* ov'io entrai»; «Lo *immaginar fallace* / mi condusse a veder madonna morta», Vn XXIII, 23, 26). La medesima aggettivazione ci porta a osservare che l'impiego di *immaginare* sostantivato sembra sinonimico di *immaginazione* nel significato di 'realtà rappresentata'. Da questo uso sinonimico si può trarre qualche osservazione sulla sfumatura semantica che *immaginazione* sembra assumere, indicando l'attività di immaginare, durante la quale il protagonista conserva un ruolo attivo, essendo colui che immagina, seppure nella terza occorrenza di *immaginare* il termine sia soggetto e il personaggio sia condotto passivamente dal proprio «*immaginar fallace*».

Come per *immaginazione*, anche nel caso di *fantasia* la diversa accezione semantica che il termine assume nel dettato dantesco sembra avere ripercussioni sul piano del contesto linguistico. In particolare, quando la parola assume il significato di 'facoltà' o 'senso interno', similmente a quanto accade per *immaginazione*, nella maggior parte dei casi è anticipata dall'articolo determinativo e dall'aggettivo possessivo *mia*:

¹⁰¹ Per l'uso di *haec imaginatio*, cfr. Tommaso d'Aquino, *Quodlibeta*, XI, 1. 9, a. 1: «De maleficiis autem sciendum est, quod quidam dixerunt quod maleficium nihil est, et quod hoc proveniebat ex infidelitate: quia volebant quod Daemones nihil sunt nisi imaginationes hominum, inquantum scilicet homines imaginabantur eos, et ex ista imaginatione terribi laedebantur».

¹⁰² Cfr. Alberto Magno, *Super IV libros Sententiarum*, dist. 17 A, a. 10, 29: «Et *haec imaginatio* est secundum quod lumen stellae est in se, et in sua imagine: et deinde in dilatatione ejus in stellae corpore: et tertio secundum euntis luminis divaricationem in radiis»; Tommaso d'Aquino, *Summae theologiae* I, q. 45, a. 2: «Procedit autem falsa *haec imaginatio* ex eo quod creatio significatur ut quaedam mutatio inter duos terminos existens».

¹⁰³ Agostino, *Confessionum libri tredecim*, XI, 18 (PL, 32, 818-9): «Sed nec illa aurora quam in coelo video, solis ortus est, quamvis eum praecedat; nec illa imaginatio in animo meo: quae duo praesentia cernuntur, ut futurus ille ante dicatur»; Id., *Soliloquiorum libri duo*, II, 20 (PL, 32, 903): «Ipsae sunt *illae imaginationes* magna cautione vitandae; quae deprehenduntur fallaces, cum cogitationis variato quasi speculo variantur, cum illa facies veritatis una et immutabilis maneat»; Id., *Epistulae*, VII, 3 (PL, 33, 69): «Quae si absurda sunt, sicuti sunt, nihil est aliud *illa imaginatio*, mi Nebridi, quam plaga inflicta per sensus, quibus non, ut tu scribis, commemoratio quaedam fit, ut talia formentur in anima, sed ipsa huius falsitatis illatio siue, ut expressius dicatur, impressio»; Alberto Magno, *Super IV libros Sententiarum*, IV, dist. 9, a. 10, p. 235a: «Unde et etiam modus et causa aegritudinis cognoscuntur in somnis: causa autem illa cum sit movens, et actus activorum sunt in patiente praedisposito, ut dicit Philosophus in II de Anima, et hoc secundum potestatem patientis, et non secundum potestatem agentis, sunt istae causae in anima sensibili quae colligationem habet cum organis in quibus est causa movens ad coitum, et materia per modum imaginum pertinentium ad coitum: et ideo illa imaginatio fit quandoque in somnis sine culpa praecedenti».

La prima delle quali si è che molte volte io mi dolea, quando la mia memoria movesse *la fantasia* ad imaginare quale Amore mi faceva.

(Vn XVI, 2)

che ne lo incominciamento de lo errare che fece *la mia fantasia*, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: «Tu pur morrai».

(Vn XXIII, 4)

Così cominciando ad errare *la mia fantasia*, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse [...].

(Vn XXIII, 5)

La prima parte si divide in due: ne la prima dico quello che certe donne, e che una sola, dissero e fecero per *la mia fantasia* quanto è dinanzi che io fossi tornato in verace condizione.

(Vn XXIII, 30)

Nella prima occorrenza di *fantasia*, nonché l'unica situata in un contesto diverso dalla «dolorosa infermitade» del capitolo XXIII, nonostante il possessivo sia impiegato per la *memoria*, è chiaro che il poeta si riferisca alla facoltà della fantasia poiché sembra descrivere propriamente il processo di creazione delle immagini interiori: è la *memoria* che, dapprima, *muove la fantasia a imaginare*. Nei due casi successivi, poi, *fantasia* è associata all'*errare*, mentre nell'ultima occorrenza la *fantasia* è lo strumento attraverso il quale «certe donne [...] dissero e fecero», similmente a come l'immaginazione era lo strumento attraverso cui Amore aveva imposto il suo dominio sull'anima del protagonista.¹⁰⁴

A questo particolare impiego se ne contrappone un altro: nelle restanti occorrenze di *fantasia*, la parola è infatti accompagnata da un aggettivo, che può essere dimostrativo come nel caso di «cotale fantasia», oppure qualificativo (*forte*, *erronea*, *nova*, *vana*):

E maravigliandomi in *cotale fantasia*, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: «Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo».

(Vn XXIII, 6)

E per questo mi pareva andare per vedere lo corpo ne lo quale era stata quella nobilissima e beata anima; e fue sì *forte* la *erronea fantasia*, che mi mostrò questa donna morta [...].

(Vn XXIII, 8)

E parlandomi così, sì mi cessò la *forte fantasia* entro in quello punto ch'io volea dire: «O Beatrice, benedetta sie tu» [...].

(Vn XXIII, 13)

Qual dicea: «Non dormire», / e qual dicea: «Perchè sì ti sconsorte?» / Allor lassai la *nova fantasia*, / chiamando il nome de la donna mia.

(Vn XXIII, 18)

Questa canzone ha due parti: ne la prima dico, parlando a indiffinita persona, come io fui levato d'una *vana fantasia* da certe donne, e come promisi loro di dirla; ne la seconda dico come io dissi a loro.

(Vn XXIII, 29)

¹⁰⁴ Vn II, 9: «E avvegna che la sua imagine, la quale continuatamente meco stava, fosse baldanza d'Amore a signoreggiare me, tuttavia era di sì nobilissima virtù, che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza lo fedele consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotale consiglio fosse utile a udire».

Non solo, come per *immaginazione*, si nota un uso di *fantasia* con il dimostrativo, deittico testuale che rivela qualcosa sull'accezione del termine – la quale in questi casi non può indicare la *virtus* della fantasia, in generale, ma deve per forza riferirsi a una specifica realtà immaginata –; nei casi di *vana* ed «erronea fantasia», infatti, l'utilizzo della parola sembra andare di pari passo con «vana immaginazione» e con il *fallace* e «vano immaginare», tutte espressioni che, come abbiamo già osservato, ricorrono al capitolo XXIII. Si può notare inoltre che anche *fantasia* è spesso soggetto («mi mostrò», «mi cessò»): in questi casi il protagonista, rappresentato nel complemento di termine, osserva passivamente l'azione della fantasia. L'accento sulla passività del personaggio si nota con maggiore intensità nel caso in cui la «vana fantasia» è la causa efficiente dal quale il protagonista «fu levato», verbo passivo la cui forma attiva ha altrove immaginazione come soggetto («si levoe un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte immaginazione in me», Vn XXXIX, 1).

Non sempre, infine, le due sfumature semantiche di fantasia sono distinguibili: nell'enunciato «e fue sì forte la erronea fantasia», la parola potrebbe significare sia la *vis* sia la realtà immaginata, sebbene l'utilizzo di aggettivi qualificativi, che ho identificato come marcato, mi faccia propendere nel considerare la parola nella seconda accezione semantica.

Per quanto labile, dunque, come per *immaginazione*, anche per *fantasia* si può operare una distinzione tra i luoghi testuali in cui la parola è usata nel significato di facoltà interiore e quelli in cui si trova nel senso di realtà rappresentata. Infine, sembra che ancora una volta il piano semantico si rifletta nei contesti linguistici in cui i vocaboli sono impiegati.

Tuttavia, alcuni interrogativi rimangono: in primo luogo, ancora non è chiara la ragione per cui le due parole sono impiegate in contesti di veglia; in secondo luogo, se finora ci si è soffermati sull'utilizzo sinonimico di *immaginazione* e *fantasia*, ci si può ancora chiedere perché *fantasia* sia impiegato quasi esclusivamente nel capitolo XXIII.

Cercando di fare chiarezza su questi punti, mi soffermerò sulle varie sfumature di significato che le due parole assumono quando sono accompagnate dall'aggettivo *forte*, da un lato, e dagli aggettivi *vana*, *erronea*, dall'altro, quando cioè sono marcate da un aggettivo qualificativo che, oltre a dare una connotazione specifica alla *fantasia* o *immaginazione* in questione, genera insieme a queste parole espressioni che la critica ha a più riprese classificato come tecnicismi. Ma prima di arrivare a questa indagine, vorrei soffermarmi sui contesti in cui, in alcuni casi, sono impiegate le due parole nei testi volgari precedenti alla composizione del libello dantesco.

1.3.2. *Fantasia e immaginazione in volgare prima di Dante*

Al fine di chiarire l'uso che Dante fa di *immaginazione* e *fantasia* nella *Vita Nova*, può essere utile ripercorrere le attestazioni dei due termini nei volgari italiani antecedenti e coevi. *Fantasia* e il plurale *fantasie* presentano una qualche diffusione in volgare, sebbene limitata: le si ritrova in testi toscani,¹⁰⁵ in

¹⁰⁵ Cfr. tra gli altri, il '*Cassiano volgare*', di area senese, c. 176r, 7-19: «S'io ardo per infinite et diverse vagationi dell'anima, et per non tener fermo il cuore, et non posso constringere gli spargimenti de' pensieri, e non posso orare senza trameciamento et fantasia di vane figure et senza tractare decti e facti [...] S'io sono atorneato et molestato di nocte tempo dale domonia, che mi mectono paura et rechanmi innanzi molte fantasie, laude per lo orrore dela paura m'è tolta la speranza dela salute et de7la vita» (Edizione a uso interno del volgarizzamento delle *Collazioni I-X dei SS. Padri di Giovanni Cassiano* secondo il ms. Si BC I V 8, a cura di A. Felici, D. Dotto, E. Guadagnini, G. Vaccaro, ed. interna realizzata per il Corpus *DiVo*); *Laude Cortonesi*, 27, v. 21-24: «Desiose lor contraro / ciò ke Cristo dect'avea: / lo lor decto despreççaro, / crediano fosse fantasia» (*Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di G. Varanini, L. Banfi e A. Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 1981).

Bonvesin¹⁰⁶ e in Jacopone.¹⁰⁷ In particolare, è di qualche rilevanza che nelle *Laudi* di Jacopone i due termini si ritrovino inseriti nel campo semantico del sogno. Nella maggior parte di questi casi *fantasia* è usato per indicare la realtà immaginata in sogno o in veglia, in alternanza con *fantasma*, termine non dantesco che pure ha una qualche diffusione.¹⁰⁸ L'utilizzo di *fantasia* in questo significato, così come avviene nei testi latini dell'esegesi aristotelica, si può, dunque, riscontrare anche in testi volgari precedenti o contemporanei alla *Vita Nova* dantesca e da questa indipendenti.

Imaginazione, d'altro canto, per quanto abbia una certa diffusione nell'italiano antico, l'uso intensivo che Dante ne fa nella *Vita Nova* ha pochi antecedenti, diversamente da quanto avviene per il verbo *immaginare* il cui impiego è riscontrabile in alcune liriche di Giacomo da Lentini e del «primo amico» di Dante, Guido Cavalcanti, come è stato mostrato da Roberto Rea.¹⁰⁹ *Immaginazione* ha qualche occorrenza nella *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo, in cui è usata in riferimento al senso interno dell'anima.¹¹⁰ Nel volgarizzamento di Bono Giamboni del *Tresor*, *imaginazione* è sinonimo di 'pensiero' e si riferisce all'attività di configurazione delle immagini interiori.¹¹¹ Un significato simile lo si ritrova anche nel volgarizzamento di Andrea da Grosseto dei *Trattati Morali* di Albertano da Brescia, con l'accentuazione dell'assiduità dell'attività immaginativa, ma significativo è proprio il contesto:

Et non suole amare cului che si conturba di tropa diletanza d'amore; et l'uno amante non si può saziare di sollazzi dell'altro; et quelli ch'è amoroso sempre è pauroso; et ogni amante suole diventare palido nel guardamento dell'altro; et quando l'uno amante subitamente vede l'altro, incomincia a tremare, e l' veracie amante è preso di contanta imaginazione dell'altro amante. Et poeta disse: l'amore è cosa sollicita, piena di paura.¹¹²

Secondo il dettato di Andrea da Grosseto, l'immagine della persona amata costantemente figurata interiormente è uno degli effetti dell'amore. *Imaginazione*, dunque, assume qui il significato di 'attività

¹⁰⁶ Bonvensin de la Riva, *De scriptura nigra*, vv. 473-6: «Eo vez ke l'om de nogie, s'el è sol entra via, / S'el g'è devis k'el veza fantasia o altra arlia, / E fors serà un legno o frasca o altra ombria, / El s'ha sí asparagurir k'el n'á prend malatia»; Id. *De scriptura aurea*, vv. 133-6: «Illó no è montanie ni vai ni guastature / Ni bozoi ni rovedhe ni spin ni pree agudhe / Ni destreg ni anc fossai ni spaguros figure / Ni fantasie ni furie ni anc altre pature» (*Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a cura di G. Contini, Roma, Società Filologica Romana, 1941).

¹⁰⁷ Jacopone da Todi, *Laude* 60, vv. 40-41: «Lo terzo ciel è de più altura, - non ha terren né misura: / for de la 'mmaginatura - fantasie mortificate»; *Laude* 69, vv. 55-56: «Non potea el quinto patire; - per dolore gio a dormire: / 'n fantasia fo 'l mio vedere - el diavolo a sonniare» (Jacopone da Todi, *Laudi Trattate e Detti*, a cura di F. Agno, Firenze, Le Monnier, 1953); *Laude* 26, vv. 63-66: «Li miracul' po' la morte: / chi ce viene aia le scorte / e le vessazione forte / con terrebel fantasia» (*Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. II).

¹⁰⁸ Cfr. *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*, a cura di A. D'Agostino, Firenze, La Nuova Italia, 1979, p. 216: «Che è l'uomo?» «È mente incarnata, fantasma del tempo»; Guittone d'Arezzo, *Lettere*, a cura di C. Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990, n. 19: «ché non singnor, ma quazi pintura d'esso; e non padre, ma quazi fantasma sua; e nnon amico, ma vana d'ess[o] figura»; *Il Tristano Riccardiano edito e illustrato da E.G. Parodi*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua («Collezione di opere inedite o rare»), 1896, 39: «e lo padre l'avea cacciato incipioe ch'egli iera zenbo dinanzi e di dietro e pparea pur una fantasima»; ivi, 39: «Onde escie questa fantasma, ch'ee venuta a corte?».

¹⁰⁹ cfr. R. Rea, «*Amor est passio virtutis ymaginative*». Immaginazione, immagine e immaginare nella lirica amorosa duecentesca, in «Letteratura e Arte», 16, (2018), pp. 119-137, vol. monografico *Immagine poetica, immaginazione: Dante e la cultura medioevale*. Atti dell'Incontro di studi, Firenze, Società Dantesca Italiana, Palazzo dell'Arte della Lana, 3-4 aprile 2017.

¹¹⁰ Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, II, dist. 7, cap. 4: «secondo che noi adomanderemo l'artificio e la maestria e la imaginazione e la sutilità de la forma del coltello a lo fabro e non al ferro»; Id., II, dist. 8, cap. 20: «e questo adevenia per la nobilità de la imaginazione e de l'anima intelletiva, la quale fo fondata e l'omo»; Id., II, dist. 8, cap. 21: «e poi descrivare colla imaginazione lo cerchio del zodiaco» (Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, a cura di A. Morino, Firenze, Accademia della Crusca, 1976).

¹¹¹ Cfr. *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, raffrontato con testo autentico francese, edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da L. Gaiter, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1877-83, vol. I, p. 23: «E ciò ebbe egli tuttavia eternalmente, sicchè quel pensiero non ebbe mai cominciamento. E questa imaginazione è appellata mondo archetipo, ciò è a dire mondo in similitudine».

¹¹² Andrea da Grosseto, *Dei Trattati morali di Albertano da Brescia volgarizzamento inedito del 1268*, a cura di F. Selmi, Bologna, Commissione per i testi di lingua-Romagnoli, 1873, III, p. 212.

immaginativa'. Proprio questo utilizzo in un contesto per così dire amoroso può agevolmente richiamare alla mente, sebbene non vi siano concordanze lessicali precise, il passo del secondo capitolo della *Vita Nova* in cui Amore inizia a *segnoreggiare* l'anima di Dante «per la virtù che li dava» l'*immaginazione* del poeta:

D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava la mia *immaginazione*, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente.

(Vn II, 7)

Alcuni elementi rilevanti si possono notare se si considera il testo latino di Albertano da Brescia che Andrea da Grosseto volgarizza. Nel *De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma honestae vitae*, leggiamo: *verus amor assidua sine intermissione coamantis ymaginatione detinetur*.¹¹³

Proprio questo enunciato, su cui apro una breve parentesi, è in realtà una citazione letterale dall'opera più famosa in materia amorosa di tutto il XIII secolo: il *De amore* di Andrea Cappellano. Al termine del libro secondo, tra le trentuno *regulae* dell'amore, in penultima posizione si legge: *verus amans assidua sine intermissione coamantis imaginatione detinetur*.¹¹⁴

Basti per ora osservare che non è tanto il passo di Andrea da Grosseto ad assumere rilevanza ai fini di questa analisi, o quello di Albertano da Brescia, quanto piuttosto il loro necessario ipotesto, il *De amore*, opera normativa dell'amor cortese, ampiamente diffusa al tempo di Dante. Proprio il fatto che la clausola in questione del testo di Cappellano, in cui *imaginatione* è usata in un contesto amoroso come effetto e al tempo stesso strumento dell'amore tra due amanti, sia stata ripresa successivamente in latino e in volgare è un sintomo della fortuna che questo testo e questo particolare luogo testuale dovevano aver avuto per tutto l'arco del Duecento. Data la conoscenza ormai assodata del normario di Cappellano, da parte dell'autore della *Vita Nova*, è possibile che dal *De amore* possa derivare la descrizione dell'effetto che la visione di Beatrice provoca nel giovane protagonista nel capitolo secondo del libello: il rafforzamento del dominio di Amore in virtù dell'azione dell'*immaginazione*, che diventa al tempo stesso suo effetto e strumento.

La parola *immaginazione* in questo passo dantesco potrebbe così assumere il significato di 'pensiero ossessivo ricorrente', proprio alla luce dell'uso di *imaginatio* nel dettato di Cappellano in un'accezione semantica molto vicina all'*immoderata cogitatio* dello stesso *De amore* e considerata la funzione dell'*assidua imaginatione* nel rapporto amoroso tra i due amanti evidenziata dal dettato di Cappellano, nella quale è possibile individuare molte similarità con l'operazione dell'immaginazione dantesca, intesa come virtù dell'anima sensitiva, descritta al capitolo secondo del libro della *memoria*.¹¹⁵ È infine importante rilevare che non solo questo particolare luogo testuale del *De amore* è all'origine della trattazione di Albertano da Brescia e di qui del volgarizzamento di Andrea da Grosseto, ma sembra aver dato origine a una proficua tradizione indiretta, considerata l'individuazione di esso come fonte per la concezione della virtù dell'*immaginazione* e dell'utilizzo del verbo *immaginare* nei poeti cortesi della scuola siciliana e, in particolare, nei componenti di Giacomo da Lentini.¹¹⁶

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ A. Cappellano, *De amore*, a cura di G. Ruffini, Milano, Guanda, 1980, p. 284. L'uso del termine *imaginatio* nel dettato di Cappellano, in riferimento alla rappresentazione immaginaria che ha origine nella memoria, è stato notato a partire da A-M Bautier, *De l'image à l'imaginaire dans les textes du haut Moyen Age*, in *Phantasia-imaginatio*, pp. 81-104, p. 90.

¹¹⁵ Per una lettura del legame tra Amore e «immaginazione» nel passo dantesco qui riportato, alla luce dell'*immoderata cogitatio* del *De amore* di Cappellano, cfr. P. Borsa, *Immagine e immaginazione: una lettura della Vita Nova di Dante*, in «Letteratura e Arte», 16, (2018), pp. 139-157.

¹¹⁶ Si vedano le osservazioni di Roberto Antonelli (*ad loc.*) sull'impiego del verbo *immaginare* nel sonetto lentiniiano *Amor è uno disio che ven da core* e nel discordo *Dal core mi vene*, sempre del Notaro (cfr. *I Poeti della Scuola Siciliana*, ed. promossa dal Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, vol. I, *Giacomo da Lentini*, a cura di R. Antonelli, Milano, Mondadori, 2008).

Un'altra occorrenza della parola in volgare merita infine una certa attenzione. *Ymaginations* si trova nel *Tresor* di Brunetto Latini e, nello specifico, nella prima parte del secondo libro, che, come è noto, è la traduzione dell'*Etica* aristotelica, ma non del testo grossatestiano, piuttosto di quello della *Summa Alexandrinorum*, epitome araba tradotta in latino da Ermanno Alemanno.¹¹⁷ Nell'ottavo capitolo del secondo libro, dedicato alle *puissances de l'arme*, si legge:

Et por ce fu dit que l'ome felix ne se desemble pas por moitié de lor vie dou mauvais, car en dormant ensi est le bon come le mauvais, por ce que en dormir se reposent les huevres qui font la vie bone ou mauvaise. Mes ce n'est pas voir [en tout] generaument, por ce que l'arme des bons voit sovent en songe bones *ymaginations* et profitables, les quels ne puet veoir l'arme des mauvais.¹¹⁸

Come nel testo aristotelico grossatestiano e nell'epitome alessandrina, il sonno viene identificato con la metà della vita degli uomini: nel sonno i buoni sono assimilabili ai malvagi.¹¹⁹ Ma a ciò segue un'importante eccezione: spesso l'anima dei buoni vede in sogno *bones ymaginations et profitables*. Il termine è mantenuto nel volgarizzamento del manoscritto II.II.47 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, probabilmente dipendente dall'*Etique* di Brunetto, secondo le considerazioni di Diego Dotto che ne ha curato l'edizione critica.¹²⁰ Nel passo possiamo infatti riscontrare la variante *'maginazioni*:¹²¹

L'interpretazione di Antonelli è ripresa e considerata alla luce di un'analisi più ampia, condotta da Roberto Rea, dell'utilizzo dei lemmi afferenti al campo semantico dell'immaginazione nella lirica amorosa duecentesca, con particolare attenzione ai componimenti di Cavalcanti e alle *Rime* di Dante: cfr. R. Rea, «*Amor est passio virtutis ymaginative*», pp. 119-137; cfr. anche P. Borsa, *L'immagine nel cuore e l'immagine nella mente: dal Notaro alla Vita nuova attraverso i due Guidi*, in *Les deux Guidi, Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, a cura di M. Gagliano, Ph. Guérin, R. Zanni, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, pp. 75-92.

¹¹⁷ Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di P.G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri, S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007, *Introduzione*, p. XVII.

¹¹⁸ Ivi, II, 8, p. 342.

¹¹⁹ Il testo della *Summa Alexandrinorum* si cita dall'edizione della *redactio patavina* del manoscritto Admont 608, curata da G. B. Fowler (G.B. Fowler, *Manuscript Admont 608 and Engelbert of Admont* (c. 1250-1331). *Appendix 14. Summa Alexandrinorum*, in «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge», XLIX, 1982, pp. 195-252). Per un confronto si veda l'edizione della prima redazione, a cura di C. Marchesi, *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale. (Documenti ed Appunti)*, Messina, Trimarchi, 1904. G.B. Fowler, p. 202: «Potentia vero anime secundum quam attenditur bonitas vel malitia in homine hora sompni non operatur manifeste. Ideoque non dicitur esse differentia inter felices et miseros in medietate vite ipsorum». Cfr. anche il testo grossatestiano dell'*Etica*: *Aristoteles Latinus, Ethica Nicomachea ('recensio pura')*, I, VII, 5-6 (Bekker, 1102b), traduzione rivista da Roberto Grossatesta, ed. René-Antoine Gauthier, 1972, p. 161: «Bonus autem et malus, nequaquam manifesti secundum sompnum. Unde dicunt nichil differre secundum dimidium vite, felices a miseris».

¹²⁰ Cfr. D. Dotto, «*Per una serie copiosissima di rampolli viziosi e invadenti*: l'*Etica* di Aristotele secondo BNCF II II 47 (versione di *Tresor* II.2-49), in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XVIII (2013), pp. 159-236. Sulla dipendenza della redazione volgare di BNCF II II 47 da quella del *Tresor*, cfr. C. Marchesi, *Il compendio volgare dell'Etica aristotelica e le fonti del VI libro del «Tresor»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XLII, 1903, p. 35 e, da ultimo, cfr. D. Dotto (op. cit.), p. 167: «È quanto avviene nel manoscritto II II 47 della Nazionale di Firenze (F), contenente il *Tesoro*, il cui testo dell'*Etica*, chiaramente dipendente dalla lezione del *Tresor*, fu confrontato da Marchesi con il testo dell'*Etica* attribuito a Taddeo, allo scopo di procurare "un documento largo e complesso, vivo e certo della tradizione morale aristotelica", dal quale emergevano distintamente le diverse forme di lettura e di ricezione del testo dello Stagirita, scalate secondo i livelli culturali entro i quali circolava». Sui vari volgarizzamenti del *Tresor*, cfr. M. Giola, *Sul volgarizzamento italiano del «Tresor» di Brunetto Latini*, Tesi di dottorato, Ferrara, Università degli Studi di Ferrara, in «Annali dello IUSS (Istituto Universitario di Studi Superiori) dell'Università di Ferrara», I (2007), pp. 1-616, consultabile in rete all'indirizzo <http://annali.unife.it/iuss/article/view/338>, cfr. anche Id., *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del «Tresor». Con un'edizione critica della redazione a (I.1-129)*, Verona, QuiEdit, 2010; cfr. anche F. Zinelli, *Tradizione "mediterranea" e tradizione italiana del «Livre don Tresor»* e P. Squillacioti, *La pecora smarrita. Ricerche sulla tradizione del «Tesoro» toscano*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a cura di I. Maffia Scariati, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 35-89; 547-63.

¹²¹ La stessa parola non si ritrova però nel volgarizzamento a lungo attribuito a Bono Giamboni – sulla cui paternità è stato definitivo il giudizio di Cesare Segre (*La prosa del duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. 311-2; cfr. anche D. Dotto, «*Per una serie copiosissima di rampolli viziosi e invadenti*», p. 166) –, il cui testo è recato dall'edizione Gaiter (1877-83), che si fonda a sua volta sull'edizione Carrer (1839). Il termine che si può leggere nel passo corrispondente è infatti «visione in sonno». Cfr. *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, a cura di L. Gaiter, 4 voll., Bologna,

perciò fu detto che l'uomo felice non si assuece dal malvagio per la metà di loro vita, che così è il dormire nel buono come nel malvagio, perciò che nel dormire si riposano l'opere che fanno la vita buona e malvagia. Ma questo non è vero generalmente in tutti, che l'anima del buono vegono sovente in sogni buone 'maginationi e profitabili, che non le potete vedere l'anima del malvagio.¹²²

Considerate le osservazioni di Dotto sulla fisionomia pressoché unitaria del testo dell'*Etica* all'interno della pur diversificata tradizione del *Tesoro* volgarizzato, è verosimile che la parola si possa riscontrare anche in altri testimoni.¹²³

Non solo *ymaginationes* si legge nel *Tresor* e in parte dei suoi volgarizzamenti, ma un dato sorprendente lo si può osservare in quella che, come è noto, è la principale fonte dell'*Etique* di Ser Brunetto. Nella *Summa alexandrinorum* ritroviamo, infatti, *imaginationes* al plurale, di nuovo nel passo in cui si parla delle *potentiae* dell'anima. Ciò si può evincere dalla lettura della redazione patavina del testo, corrispondente al duecentesco manoscritto Admont 608, base dell'edizione di George Fowler, ma verosimilmente anche dalla considerazione della lezione più antica, probabilmente più vicina all'originale, del manoscritto Paris, BNF, Lat. 16581, databile ante 1250, base dell'edizione della *Summa Alexandrinorum* curata da Concetto Marchesi:¹²⁴

Ideoque non dicitur esse differentia inter felices et miseros in medietate vite ipsorum. Sompnus enim est vacatio anime ab actione secundum quam virtuosa vel vitiosa dicitur, nisi forte quam quidam motuum ipsius interdum faciant ymaginationes bonorum esse meliores ymaginationibus malorum.¹²⁵

L'impiego della parola nel *Tresor* deriva dunque dal necessario ipotesto, la *Summa Alexandrinorum*. Ciò risulta tanto più sorprendente se si osserva che nella versione più diffusa dell'*Etica*, cioè nella traduzione di Roberto Grossatesta, la frase è formulata diversamente e il termine utilizzato è *fantasmata*:

Unde dicunt nichil differre secundum dimidium vite felices a miseris. Contingit autem hoc decenter. Quies enim est sompnus anime secundum quod dicitur studiosa et prava. Verumptamen si quo paulatim pertranseunt quidam motuum, et ita meliora fiunt *fantasmata* studiosorum quam quorumlibet.¹²⁶

Phantasmata lo si può leggere anche nel commento di Tommaso, che ricalca letteralmente il passo dell'*Etica* corrispondente:

Romagnoli, 1877-1883, vol. 2, p. 16: «Ma questo non è vero generalmente, però che l'anime de' buoni uomini veggiono tal ora in visione in sonno molte cose ed utili, le quali non vede l'anima del reo».

¹²² D. Dotto, «Per una serie copiosissima di rampolli viziosi e invadenti», p. 188.

¹²³ Ivi, p. 167: «Al di là della plausibilità di queste ipotesi, tutte da verificare sul piano strettamente filologico, emerge uno dei tratti caratteristici della tradizione del *Tesoro*, vale a dire la forte mobilità testuale che si estrinsecava in particolare nell'associazione e dissociazione di unità testuali, in cui l'*Etica*, i cui confini erano peraltro facilmente individuabili, era destinata a essere trattata come un blocco a sé».

¹²⁴ Sull'edizione Marchesi della *Summa Alexandrinorum* (C. Marchesi, *Il compendio volgare dell'Etica aristotelica e le fonti del VI libro del «Tresor»*) non sono state effettuate verifiche, tuttavia, qualora il testo della prima redazione differisca in questo punto dalla *redactio patavina*, ciò potrebbe costituire un dato interessante sulla misura in cui le due redazioni della *Summa* vengono utilizzate dall'autore del *Tresor*. Sulla posteriorità della redazione di Admont 608 rispetto a quella del ms. BNF, Lat. 16581, cfr. M.-Th. d'Alverny, *Remarques sur la tradition manuscrite de la «Summa Alexandrinorum»*, in «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge», XLIX, 1982, pp. 265-72.

¹²⁵ G.B. Fowler, *Manuscript Admont 608 and Engelbert of Admont* (c. 1250-1331). *Appendix 14. Summa Alexandrinorum*, VII, pp. 202-3.

¹²⁶ *Aristoteles Latinus, Ethica Nicomachea ('recensio pura')*, I, XIII, 1-4 (Bekker, 1102b), traduzione rivista da Roberto Grossatesta, p. 394.

Contingit tamen per accidens quod bonus et malus in somno differunt non propter differentiam eorum quae sit in dormiendo, sed propter differentiam quae fuit in vigilando, in quantum scilicet quidam motus vigilantium paulatim pertranseunt ad dormientes, prout scilicet ea quae homo vidit vel audivit vel cogitavit vigilando occurrunt phantasiae dormientis. Et per hunc modum in dormiendo fiunt meliora *phantasmata* virtuosorum, qui circa honesta se occupant in vigilando, quam quorumlibet aliorum qui vanis et inhonestis vigilantes se occupant.¹²⁷

È evidente che il traduttore in latino dell'epitome ha tradotto direttamente dall'arabo la parola *imaginationes*, come la ritroviamo anche nell'Avicenna latino, senza collazionare il testo con quello dell'*Etica* grossatestiana e nel commento di Tommaso, in cui è attestato *phantasmata*.¹²⁸

A ciò si possono aggiungere ulteriori considerazioni: non solo *imaginationes* si trova nel significato di 'phantasmata' nella *Summa Alexandrinorum* e da qui viene ereditato anche dall'*Etique* di Brunetto (*ymaginacions*), di cui come è noto, l'epitome è l'avantesto principale, ma il corrispettivo in volgare fiorentino («ymaginazioni»), lo si può ritrovare anche nel celebre volgarizzamento dell'*Etica* a opera di Taddeo Alderotti, di cui l'ipotesto è ancora una volta la *Summa Alexandrinorum*, e che Sonia Gentili, contrariamente a Pietro Beltrami, individua come fonte anche per il secondo libro del *Tresor*.¹²⁹ Nel

¹²⁷ Tommaso d'Aquino, *Sententia libri Ethicorum*, I, l. 20.

¹²⁸ Il fatto che nel commento all'*Etica* di Tommaso, il termine impiegato sia *phantasmata* e non *imaginationes*, che ritroviamo invece nella *Summa Alexandrinorum*, potrebbe essere un elemento interessante, anche se forse non dirimente, per tracciare i rapporti tra l'*Etica* di Alderotti e il commento di Tommaso, considerato che la *Sententia Libri Ethicorum* è stata individuata come fondamentale strumento di controllo attraverso il quale l'epitome viene utilizzata dall'autore del volgarizzamento fiorentino dell'*Etica*. Cfr., a questo proposito, S. Gentili, *L'«Etica» volgarizzata da Taddeo Alderotti (m. 1295). Saggio di commento*, in «Documenti e Studi sulla Tradizione Filosofica Medievale», XVII, (2006), pp. 249-281, p. 253: «Lungi dall'essere una semplice traduzione della *Summa Alexandrinorum*, l'*Etica* volgare ne rappresenta piuttosto una rielaborazione, caratterizzata da un costante ed intelligente recupero dell'originale aristotelico svolto entro lo schema formale dell'epitome. Taddeo fruisce la lettera della Nicomachea in modo diretto, oppure – assai spesso – attraverso una fonte intermedia che pare coincidere con il commento di Tommaso d'Aquino».

¹²⁹ Sulla figura di Taddeo Alderotti e sulla sua influenza nella Facoltà di Medicina dell'Università di Bologna, cfr. il volume pionieristico di Nancy Siraisi: N.G. Siraisi, *Taddeo Alderotti and his pupils. Two generations of italian medical learning*, Princeton, Princeton University Press, 1981. Sul volgarizzamento dell'*Etica* di Taddeo Alderotti, si vedano i contributi fondamentali di Sonia Gentili, a partire da S. Gentili, *La scuola di Taddeo Alderotti: divulgazione dell'Etica ed etica della divulgazione*, in Ead., *L'uomo aristotelico. Alle origini della letteratura italiana*, prefaz. di P. Dronke, Roma, Carocci, 2005, pp. 27-55; Ead., *L'«Etica» volgarizzata da Taddeo Alderotti (m. 1295). Saggio di un commento*; Ead., *La vulgarisation de l'«Éthique» d'Aristote en Italie au XIIIe et XIVe siècles: enjeux littéraires et philosophiques*, in «Médiévales. Langue, Textes, Histoire», LXIII, (2012), pp. 47-58 e, infine, Ead. *La vulgarisation de l'«Éthique» d'Aristote en Italie au XIIIe et XIVe siècles: enjeux littéraires et philosophiques*, in «Médiévales. Langue, Textes, Histoire», LXIII, (2012), pp. 47-58; Ead., *L'edizione dell'Etica in volgare attribuita a Taddeo Alderotti: risultati e problemi aperti*, in *Aristotele fatto volgare. Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, a cura di D.A. Lines ed E. Refini, Pisa, Edizioni ETS, 2014, pp. 1-21. A proposito della relazione tra l'*Etica* alderottiana e l'*Etique* di Brunetto, la studiosa, a partire da S. Gentili, *L'uomo aristotelico*, pp. 41-49, ha ipotizzato che il volgarizzamento di Taddeo Alderotti possa essere considerato come una delle fonti per il *Tresor* di Brunetto. Di avviso contrario è Pietro Beltrami, che nell'*Introduzione* all'edizione del *Tresor*, ha osservato: «Gentili [...] riprendendo un punto di vista di C. Marchesi, ritiene che Brunetto si sia servito del volgarizzamento dell'*Etica* di Taddeo Alderotti [...], ricorrendo parallelamente anche al testo latino. La stessa studiosa lascia trasparire problemi non indifferenti di datazione: [...]. Per essere utilizzato nel *Tresor*, il volgarizzamento di Taddeo sarebbe infatti dovuto essere già circolante all'inizio degli anni 60» (P. Beltrami, *Introduzione*, in Brunetto Latini, *Tresor*, pp. XVII-XVIII, nota 32). Alle posizioni di Beltrami e ai supposti problemi di datazione Gentili ha risposto in un contributo più recente, ribadendo la sua posizione circa la dipendenza di Brunetto da Taddeo: «Come avevo già cercato di dimostrare, la dipendenza di Brunetto da Taddeo è svelata dalla trama delle fonti secondarie – parole aristoteliche o loro parafrasi – che Ev [*Etica* volgarizzata da Alderotti] inserisce nel tessuto principale della *Summa* e in Tr [*Tresor*] è parzialmente perduta, bucherellata o indebolita da espressioni generiche che sostituiscono l'originario termine tecnico. [...] Più che problemi di datazione, in realtà, io avevo denunciato un'assenza di vincoli di datazione: fatto salvo il termine *post quem* del 1248 (data della traduzione latina di Sa), Ev è databile entro tutto l'arco dell'attività – a rigore, anche precedente al magistero bolognese – di Taddeo. [...] Torniamo ora ai dubbi espressi da Beltrami; ovviamente, pur in assenza di ostacoli cronologici, lo studioso ha ragione a chiedere prove positive della circolazione di Ev all'inizio degli anni Sessanta. Eccone una: Ev è fonte di lettere guittoniane, ad esempio di quella ai Fiorentini, datata 1262-1263 e semmai retrodata in quanto immediatamente successiva al disastro di Montaperti» (S. Gentili, *L'edizione dell'Etica in volgare attribuita a Taddeo Alderotti: risultati e problemi aperti*, pp. 2-5).

manoscritto quattrocentesco II.IV.106 della Nazionale di Firenze, recante il testo del volgarizzamento, possiamo infatti leggere:

Ma questo nonn · è vero generalmente perciò che · lla anima delli huomini si vede talfiata ymaginazioni sognando molte buone opere e buone cose e molte utoli le quali non vede l'anima del reo huomo.¹³⁰

La parola si trova anche in un altro testimone, più antico, dell'*Etica* alderottiana, il ms. II.II.72 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze,¹³¹ e si può presumere che sia contenuta nella restante parte della tradizione manoscritta, sebbene non abbiamo ancora l'edizione critica annunciata da Gentili,¹³² e sebbene una verifica non sia stata fatta sul manoscritto BNCF II IV 274, utilizzato dalla studiosa per le trascrizioni e definito «ottimo».¹³³

È, dunque, significativo che il plurale *imaginazioni* assuma la funzione di complemento oggetto del verbo «vedere in sogno» in quei testi che hanno nella *Summa Alexandrinorum* la principale fonte: il *Tresor* di Brunetto e l'*Etica* volgarizzata da Taddeo Alderotti. Queste opere, dalla ricostruzione operata da Sonia Gentili e Sylvain Piron sembrano aver avuto ampia circolazione negli *studia* francescani e in Santa Croce, in particolare.¹³⁴

Per quanto concerne questi due testi non è mia intenzione tracciare linee genetiche ed entrare nel dibattito circa l'individuazione dell'opera del medico fiorentino come fonte del *Tresor*, ma basti per ora osservare che, sebbene nei due autori le occorrenze da me riscontrate si limitino a quelle sopra indicate, è tuttavia rilevante che la parola *imaginazioni* al plurale si trovi nel significato di '*phantasmata*' – a indicare cioè le immagini che è possibile vedere in sogno – *in primis* nel *Tresor*, l'opera in cui Ser Brunetto «vive ancora» e che raccomanda al *viator* in chiusura del XV canto infernale,¹³⁵ in secondo luogo, nel volgarizzamento dell'*Etica* del fiorentino Taddeo Alderotti, maestro di medicina dell'Università di Bologna, contro la cui operazione di rendere l'*Etica* in volgare polemizza Dante nell'arcinoto passo del primo trattato del *Convivio*:

La gelosia dell'amico fa l'uomo sollicito a lunga provedenza. Onde, pensando che lo desiderio d'intendere queste canzoni [a] alcuno illitterato averebbe fatto lo comento latino transmutare in volgare, e temendo che 'l volgare non fosse stato posto per alcuno che l'avesse laido fatto parere, come fece quelli che transmutò lo latino dell'Etica - ciò fue Taddeo ipocratista -, providi a ponere lui, fidandomi di me più che d'un altro.

(*Conv.* I, X, 10)¹³⁶

¹³⁰ Il testo è citato dal ms. BNCF II IV 106, c. 56v.

¹³¹ «Ma questo non è vero generalmente perciò che l'anima de' buoni huomeni si vede talfiata imaginationi sengnando molte buone e molte uteli non vede l'anima de lo reo huomo» (testo citato dal ms. BNCF II II 72, c. 8r). Si noti che «imaginationi» è correzione tarda di «imaginatione» e «sengnando» sembra essere lezione erronea per «sognando», come dimostra la presenza della lezione «sognando» nel ms. BNCF II IV 106. Tuttavia, in assenza dell'edizione critica del testo alderottiano, è difficile stabilire con precisione se si tratti effettivamente di un errore e di quale tipologia.

¹³² Cfr. S. Gentili, *L'edizione dell'Etica in volgare attribuita a Taddeo Alderotti: risultati e problemi aperti*, p. 21: «Ai dati sin qui descritti conseguono le mie scelte editoriali per Ev [*Etica* volgarizzata da Alderotti]: la massiccia presenza di errori poligenetici e l'assenza di veri errori guida mi invita non all'edizione lachmaniana ma all'edizione di un buon manoscritto; la necessità di studiare approfonditamente i rapporti con le fonti per capire il valore di lezioni altrimenti adiafore mi impone un commento che dia conto punto per punto dei rapporti con le fonti latine, con Tr e con T».

¹³³ Cfr. Ead., *L'uomo aristotelico*, p. 36.

¹³⁴ Cfr. S. Gentili, S. Piron, *La bibliothèque de Santa Croce*, in *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières Universités (XIIIe-XVe siècle)*, a cura di J. Chandelier, A. Robert, Roma, École française de Rome, 2015, pp. 481-507, alle pp. 495 ss.

¹³⁵ *Inferno* XV, 119-120: «Sieti raccomandato il mio Tesoro, / nel qual io vivo ancora : e più non cheggio».

¹³⁶ Sulla menzione di Taddeo Alderotti nel *Convivio*, cfr. S. Gentili, *Il fondamento aristotelico del programma divulgativo dantesco* (*Conv. I*), in *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander*. Atti del quarto Seminario Dantesco Internazionale, University of Notre Dame (Ind.), USA, 25-27 settembre 2003, a cura di M. Picone, T.J. Cachey Jr., M. Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 179-197.

Come nel caso del *De amore*, per quanto non ci siano tangenze evidenti con l'uso dantesco di *immaginazione* nel significato di rappresentazione immaginifica interiore non è del tutto inverosimile ipotizzare che l'autore della *Vita Nova* avesse potuto leggere l'impiego di *imaginaciones/immaginazioni* nel significato di 'immagini viste in sogno' nei due volgarizzamenti più diffusi della *Summa Alexandrinorum*.¹³⁷ Nonostante *immaginazione* non sia impiegato dall'autore in contesti onirici ma in momenti visionari che avvengono durante la veglia, è proprio questo valore semantico originale, generato dall'uso dantesco, a sottendere un accostamento tra le immagini viste in sogno e l'uso *immaginazione* per denotare quella tipologia di visioni che avvengono durante la veglia, la cui narrazione si dota di elementi stilistici del tutto simili a quella delle due vere e proprie *visioni*.

Concludendo questa riflessione sulle occorrenze in volgare di *immaginazione* e *fantasia* precedenti agli anni della composizione del libello, sebbene non si possano tracciare linee di influenza certe, ho però ritenuto utile operare questa disamina per ricostruire non solo quali valori semantici le parole mantengono dal latino al volgare e in che misura vengano risemantizzate, ma anche per circoscrivere un retroterra di possibili letture dantesche in materia amorosa, come il *De amore* di Cappellano e la sua fortuna in opere latine e volgari, oppure in campo aristotelico, ed è il caso del «Tesoro» di «ser Brunetto» e dell'*Etica* volgarizzata di Taddeo Alderotti, che si trovano direttamente nominate negli scritti danteschi successivi alla *Vita Nova*.¹³⁸

1.3.3. «forte immaginazione»/«forte fantasia»

Riportando però il *focus* sugli utilizzi danteschi delle due parole, al fine di individuarne i possibili modelli e, dunque, le tradizioni letterarie e filosofiche che possono essere sottese ai valori semantici che le parole assumono nel dettato dantesco, è necessario soffermarsi sui contesti in cui *immaginazione* e *fantasia* si trovano marcate da un aggettivo qualificativo e vanno così a costituirsi come espressioni che la critica ha più volte individuato come facenti parte di un linguaggio tecnico ben preciso. Mi riferisco, in particolare, ai casi in cui l'aggettivo *forte* viene associato a *immaginazione* e *fantasia*.¹³⁹

In totale, espressioni come *forte immaginazione* e *forte fantasia* ricorrono entrambe due volte: di queste quattro occorrenze totali, tre si trovano al capitolo XXIII, durante la «dolorosa infermitade» che spinge Dante a parlare «come farnetica persona», mentre l'ultima è in un contesto diverso, al capitolo XXXIX, quando nell'interiorità del protagonista «si levoe [...] una forte immaginazione», nella quale gli «parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne colle quali apparve prima agli occhi» del poeta e, cioè, con quello stesso aspetto che aveva al loro primo incontro (Vn II, 3).

¹³⁷ Sonia Gentili ha individuato una presenza molto forte dell'*Etica* in volgare di Alderotti nelle opere dantesche. Nel *Convivio*, il volgarizzamento si misurerebbe infatti con la traduzione latina dell'*Etica* di Grossatesta. Cfr. S. Gentili, *La filosofia dal latino al volgare*, in *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, a cura di C. Casagrande e G. Fioravanti, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 211-5. Sebbene la conoscenza del volgarizzamento alderottiano sia stata considerata soprattutto per le opere scritte durante l'esilio, non è inverosimile che anche nella Firenze dell'ultimo decennio del Duecento Dante avesse potuto entrare in confidenza con l'*Etica* volgarizzata, soprattutto alla luce del rapporto detenuto dall'amico Guido Cavalcanti con i maestri della Facoltà delle Arti e Medicina dell'Università di Bologna e con Giacomo da Pistoia in particolare. Non sono, pertanto, da escludere negli anni fiorentini «scambi intellettuali con il ceto universitario bolognese»: cfr. P. Falzone, *Il Convivio di Dante*, in *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, pp. 225-228. Cfr. anche S. Gentili, *Letture dantesche anteriori all'esilio: filosofia e teologia*, in *Dante. Fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, I, 2016, pp. 303-325, alle pp. 311-321.

¹³⁸ È rilevante osservare come il volgarizzamento di Andrea da Grosseto dei *Trattati Morali* di Albertano da Brescia, il *Tresor* di Brunetto e l'*Etica* volgarizzata da Taddeo Alderotti siano stati considerati come possibili fonti per ricostruire l'ambiente culturale all'interno del quale si sviluppa il libello dantesco: cfr. L. Dell'Oso, *Tra Bibbia e "letteratura di costumanza": un'ipotesi su «Ecce Deus fortior me» (Vita Nova, II 4)*, in *Dante e la cultura fiorentina*, a cura di Z.G. Baranski, T. J. Cachey Jr., L. Lombardo, Roma, Salerno, 2019, pp. 221-240, alle pp. 224-7.

¹³⁹ Cfr. ED, s.v. 'immaginazione'; I. Baldelli, *Visione, immaginazione e fantasia nella «Vita Nuova»*, p. 7.

L'espressione viene utilizzata soprattutto in contesti visionari in stato di veglia in cui il piano reale e quello immaginifico tendono a confondersi, proprio a causa di questa particolare condizione della facoltà immaginativa del personaggio che si riflette anche sull'immaginazione da essa prodotta, come è già stato osservato da Ignazio Baldelli.¹⁴⁰ Questa sovrapposizione tra realtà vista con gli occhi e realtà immaginata caratterizza interamente il capitolo XXIII, nel quale Dante è colpito da «dolorosa infermitade» e si trova dunque in uno stadio di alterazione mentale. In questo contesto, l'*immaginazione* ('facoltà') del protagonista è «sì forte» che «piangendo» comincia a dire «con verace voce»: la realtà immaginata, cioè, a causa del particolare acume della *vis imaginativa*, provoca una reazione corporea che ha effetti nello spazio reale.

Per quanto questa particolare alterazione sia una caratteristica specifica della delirante *immaginazione* della morte di Beatrice, anche al capitolo XXXIX, l'apparizione *post mortem* di Beatrice in aspetto glorioso e trasfigurato viene assimilata alla sua prima apparizione reale «agli occhi» del poeta. Un'altra peculiarità di Vn XXIII, come osservato da Mirko Tavoni, è rappresentata dal fatto che la *forte* e allo stesso tempo «erronea fantasia» assume anche una funzione profetica poiché mostra al poeta l'immagine di «questa donna morta» e, anche in questo caso, ciò si ripercuote in una reazione fisica del poeta, il quale si rivolge alla Morte.¹⁴¹ Nel punto in cui cessa la farneticante *immaginazione* della morte di Beatrice, infine, si può notare uno scollamento tra le parole pronunciate nell'immaginazione - «O Beatrice» - e l'impossibilità di pronunciarle nella realtà, in quanto la voce del poeta è «sì rotta dal singulto del piangere» che le donne presenti «non lo pottero intendere» (Vn XXIII, 13).

Si può fare qualche osservazione anche sul piano sintattico. Le espressioni «forte immaginazione» e «forte fantasia» si trovano quasi esclusivamente nelle reggenti che introducono una consecutiva:

e fue sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta: [...]. (VN XXIII, 8)

e sì forte era la mia imaginazione, che piangendo incominciai a dire con verace voce: [...]. (VN XXIII, 10)

sì mi cessò la forte fantasia entro in quello punto ch'io volea dicere: [...]. (VN XXIII, 13)

si leveo un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me, che mi parve vedere [...]. (VN XXXIX, 1)

Nei primi tre casi, essendo presente l'antecedente *sì* nella sovraordinata che contiene l'espressione, si può parlare di consecutiva forte – elemento caratteristico della prosa del libello –;¹⁴² nell'ultimo caso invece, la subordinata si configura come consecutiva libera senza antecedente, introdotta dal solo *che*.¹⁴³

Dalle costruzioni sintattiche emerge proprio il rapporto causale che lega questo particolare stato dell'*immaginazione* agli effetti da esso prodotti nella percezione del protagonista.

A queste riflessioni di natura linguistica e sintattica si aggiunge la connotazione tecnica che, a partire dalla voce *immaginazione* dell'*Enciclopedia Dantesca* e dallo studio di Baldelli, è stata osservata nell'espressione *fortis imaginatio*, la quale si configurerebbe come tecnicismo del linguaggio medico. L'espressione si può infatti riscontrare in un passo del quarto libro del *De anima* di Avicenna, opera individuata da Mirko Tavoni come fonte per un passo del secondo libro del *Convivio* (Conv. II, VIII, 7-13) e per *Purg.* XVII (13-18). Nonostante Tavoni rifiuti l'ipotesi di una possibile conoscenza del dettato avicenniano all'altezza della composizione della *Vita Nova*, le sue considerazioni lasciano, tuttavia, intravedere – per quanto

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Cfr. M. Tavoni, *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, p. 59: «È questa la più precisa, intollerabilmente precisa, visione divinatoria, o profezia che dir vogliamo, della morte di Beatrice, evento centrale della *Vita nova*, sul quale tutta la storia gravita; ma pur essendo tremendamente veritiera, Dante insiste a qualificarla come *erronea, fallace, ingannevole*. Dovremo commentare questa contraddizione».

¹⁴² Cfr. P. Manni, *La lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2013, p. 76.

¹⁴³ Cfr. L. Zennaro, *Fraasi subordinate avverbiali*, 6.3. *Consecutiva libera*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di G. Salvi, L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 2015, vol. II, pp. 1101-1104.

prudentemente – alcuni punti di contatto con il prosimetro dantesco, proprio in virtù dell’aggettivo *forte* con cui è definita l’*immaginazione* di Dante.¹⁴⁴ Il trattato avicenniano, infatti, è stato «tradotto da Domenico Gundisalvi già tra il 1125 e il 1150, ancor prima delle opere di Aristotele» ed era «diffusissimo nel XIII secolo»;¹⁴⁵ non è pertanto inverosimile, a mio avviso, una sua diffusione a Firenze negli anni della composizione della *Vita Nova*. Di seguito il passo di Avicenna in questione:

Eorum autem qui haec vident vigilantes, quidam vident sic propter nobilitatem suae animae et quia eius anima fortis est et propter fortitudinem suae imaginationis et memoriae, quam non impediunt sensibilia a suis propriis actionibus. Quidam vero vident propter absentationem suae discretionis et quia anima quam habent alienata est a sua ratione. Sed cum hoc *imaginatio* est *fortis*, et est potens accipere absentia dum vigilat.¹⁴⁶

La voce *immaginazione* dell’*Enciclopedia Dantesca* osserva come nella medicina medievale, l’espressione «forte immaginazione» indichi quello stato di particolare intensità della facoltà, che era «requisito essenziale alla condizione onirica e profetica».¹⁴⁷ Ciò nel testo di Avicenna è senz’altro vero, poiché nel passo immediatamente precedente a quest’ultimo si parla della capacità di prevedere il futuro attraverso l’interpretazione dei sogni: il peripatetico cita un sogno profetico attribuito all’imperatore bizantino Eraclio I, la cui interpretazione viene rivelata *in somnis* allo stesso sovrano.¹⁴⁸ A coloro che come Eraclio sono in grado di vedere il futuro attraverso i sogni, Avicenna contrappone quelli che riescono ad avere questo tipo di visioni in veglia (*qui haec vident vigilantes*), proprio in virtù della fortitudine della loro immaginazione e della loro memoria, le quali non sono ostacolate dai sensi esterni nelle loro operazioni.

Dunque, all’espressione *fortis imaginatio* nel dettato avicenniano è associato non solo il carattere profetico delle visioni di coloro che possiedono questa abilità, ma anche il legame con la veglia: coloro che sono caratterizzati da una forte immaginazione hanno la capacità di poter avere visioni profetiche anche in veglia (*vigilantes*), caratteristiche che si possono benissimo attagliare all’episodio dantesco narrato al capitolo ventitré del libello.

Gli stessi concetti e la stessa terminologia, così come l’espressione *fortis imaginatio*, li possiamo ritrovare in un altro passo del libro quarto del *De anima*, che non è stato considerato dai contributi in materia:

Contigit autem aliquibus hominibus quod haec *virtus imaginativa* sit creata in illis *fortissima* et praevalens, ita ut non dominantur ei sensus nec formalis resistat ei; et quod anima eorum sit *fortissima*, ita quod propter hoc quod contemplatur intellectum et id quod est supra intellectum, non destruat eus condensio ad sensus. *Isti habent*

¹⁴⁴ Mi riferisco alle considerazioni di Tavoni sulla delirante immaginazione della morte di Beatrice (Vn XXIII, 1-16). Cfr. M. Tavoni, *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, p. 58: «In questo lungo brano siamo nel caso della *immaginazione*, ovvero *fantasia*, indotta da *dolorosa infirmitate*: precisamente il caso previsto da Avicenna al punto D. Qui si dà una realizzazione estrema di questo tipo. Molto forti sono la sofferenza e la conseguente debilitazione indotte dalla *dolorosa infirmitate*. [...]. Proprio come in Avicenna, al punto citato: “sicut in infirmitatibus quae debilitant corpus et impediunt animam ne habeat intellectum et cognitionem”. Cfr. anche ivi, p. 63: «Inoltre può darsi – se Dante davvero conosceva il brano del *De anima* di Avicenna su cui ci siamo soffermati [...] – che tale valorizzazione sia avvenuta anche su un fondamento complementare: cioè l’alto valore che Avicenna riconosce alla personalità dell’individuo visionario, quello capace di avere tali esperienze anche da sveglia: *forte imaginativa*, *forte anima* come caratteristiche privilegiate, elettive, di individui spiritualmente più *forti*, più *nobili* di altri». A favore di una conoscenza dell’opera avicenniana a partire dagli anni della composizione del Convivio si schiera anche Sebastiano Italia: cfr. S. Italia, *Avicenna in Dante. Contagi e contaminazioni fra Oriente e Occidente*, prefaz. di B. Pinchard, Roma, Aracne, 2021, pp. 36-42.

¹⁴⁵ M. Tavoni, *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, p. 48.

¹⁴⁶ Avicenna Latinus, *Liber de anima*, IV, vol. II, pp. 26-7.

¹⁴⁷ Cfr. ED, s.v. ‘immaginazione’.

¹⁴⁸ Avicenna Latinus, *Liber de anima*, IV, vol. II, p. 26: «Iam autem dicitur rex Hercules vidisse somnium quod nimis terruerat eum et non inveniebat apud interpretes qui solveret illud; qui cum postea obdormivit, interpretatum est ei suum somnium in somnis: in quo continebantur quaedam quae futura erant in mundo et praecipue in eius civitate et regno; deinde cum scripsissent ea quae praedicta fuerant, impleta sunt omnia sicut interpretatur illi fuerat in somnis. Iam etiam hoc experti sumus in aliis».

in vigiliis quod alii in somnis, sicut postea dicemus: haec enim est dispositio dormiendi dum apprehendit visiones, ut certificentur ei aut ita ut sunt, aut per imagines quas habent; *istis quoque accidunt talia in vigiliis*. Saepe enim inter utrumque istorum contigit eos in ultimo absentari a sensibilibus et accidit eis *quasi dormitatio*; et multotiens non accidit, et multotiens vident res sicuti est, et multotiens apparet eius imago propter causam enim qua imaginatur in dormiente imago rei quae videtur, sicut postea declarabimus; multotiens apparet similitudo et videtur eis quod id quod apprehendunt sit locutio illius imaginis veluti verba audita quae tenent et legunt. *Et haec est propria prophetia virtutis imaginativae*; sunt autem hic aliae prophetiae quae declarabuntur.¹⁴⁹

Coloro nei quali la *virtus imaginativa* è creata *fortissima*, non solo *habent in vigiliis quod alii in somnis*, elemento che costituisce propriamente la *prophetia virtutis imaginativae*, ma grazie alla loro fortissima immaginazione, sono in grado di contemplare l'intelletto e ciò che sta sopra l'intelletto, poiché la capacità di adattarsi ai sensi della loro anima, anch'essa *fortissima*, non viene meno (*et quod anima eorum sit fortissima, ita quod propter hoc quod contemplatur intellectum et id quod est supra intellectum, non destruat eorum condescensio ad sensus*). È significativo che nel passo la *fortis imaginatio* trascenda anche l'intelletto proprio in virtù di un potenziamento dei sensi che questo particolare stato della *vis imaginativa* comporta, permettendo loro di avere visioni in stato di veglia (*istis quoque accidunt talia in vigiliis*). Questo aspetto risulta particolarmente significativo se si considera di nuovo la confusione tra sensi interni e sensi esterni nell'«immaginazione» della morte di Beatrice («in dolorosa infermitate» di Vn XXIII: si pensi di nuovo al pianto immaginario che diventa pianto reale («non solamente piangea ne la immaginazione, ma piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime», Vn XXIII, 6) e alla «forte immaginazione» che è in grado di far parlare il poeta con «verace voce» (Vn XXIII, 10).

Il passo avicenniano si può prestare anche a ulteriori considerazioni. In primo luogo, è significativo che venga impiegato il termine *visiones* per le immagini viste in sogno dai dormienti (*haec enim est dispositio dormiendi dum apprehendit visiones*), vocabolo che non ha altre occorrenze né al singolare né al plurale nel quarto libro del *De anima* avicenniano e nel resto dell'opera viene impiegato soltanto come sostantivo del verbo *videre* e, dunque, come tecnicismo del linguaggio ottico.¹⁵⁰ Ciò potrebbe fornire una prima ipotesi per spiegare il fatto che l'utilizzo dantesco di visione sia esclusivamente limitato alle visioni in sogno, ma su questo tornerò.

In secondo luogo, particolare rilevanza assume il fatto che l'alienazione dai sensi è assimilata alla (*quasi*) *dormitatio* (*saepe enim inter utrumque istorum contigit eos in ultimo absentari a sensibilibus et accidit eis quasi dormitatio*), se si pensa che, durante l'*immaginazione* di Vn XXIII, subito prima che finisca la «forte fantasia», le donne credono che il protagonista stia sognando («credendo che io sognasse») e gli gridano: «Non dormire più» (Vn XXIII, 12).¹⁵¹

In terzo luogo, è significativo che il passo appena considerato si trovi subito dopo un altro luogo testuale, su cui già mi sono soffermato, nel quale Avicenna utilizza *imaginationes* due volte come sinonimo

¹⁴⁹ Ivi, 18-19.

¹⁵⁰ *Visio*, esclusa l'occorrenza nel IV libro, ha soltanto altre 7 occorrenze nel *De anima* avicenniano, 2 nel II libro e 5 nel III. In tutti questi casi è impiegato come tecnicismo del linguaggio ottico. Cfr., ad esempio, Avicenna Latinus, *Liber de anima*, II, II, vol. I, p. 127: «Fuerunt autem aliqui qui medium posuerunt disturbans, dicentes quod medium quanto fuerit tenuius magis erit pervium; unde, si esset purum, perfectior esset *visio*»; ivi, III, V, pp. 212-213: «Una enim earum est sententia eorum qui tenent quod radii lineares exeunt de pupilla ad modum pyramidis, cuius caput est versus oculum et eius basis ad partem rei visae; propter quod autem fit verior *visio* est id quod dicitur sagitta, quae est linea media radii, aequidistans ab extremis, et aliquid videre est in illud hanc sagittam movere»; ivi, p. 214: «sic visio non fit ideo quod radius exeat aliquo modo et occurrat viso, sed quia forma visi pervenit ad visum, translucens reddens ipsam»; ivi, p. 220: «Nos autem non negamus esse hanc divisionem, sed dicimus necesse est ut sit relatio inter aerem et videntem cum viderit, et propter hanc relationem fiet *visio*».

¹⁵¹ Vn XXIII, 12-13: «Onde altre donne che per la camera erano s'accorsero di me, che io piangea, per lo pianto che vedeano fare a questa; onde faccendo lei partire da me, la quale era meco di propinquissima sanguinitate congiunta, elle si trassero verso me per isvegliarmi, credendo che io sognasse, e diceanmi: "Non dormire più", e "Non ti sconsolare". E parlandomi così, si mi cessò la forte fantasia entro in quello punto ch'io volea dire: "O Beatrice, benedetta sie tu"».

di *imagines* e, dunque, nel significato di immagini viste (*videt*) nell'immaginazione dall'epilettico e dal dormiente:

Si autem imaginativa impedita fuerit utroque modo, debilitatur eius actio. Sed remoto utroque impedimento sicut fit in hora dormiendi, aut ex uno modo – sicut in *infirmatibus* quae debilitant corpus et impediunt animam ne habeat intellectum et cognitionem, [...] – tunc imaginatio potest niti et converti ad formalem, [...]. *Sed cum sensato vere est id quod apparet in ea [imaginatio] intus est tale quale est quod apparet foris; et propter hoc videt epilepticus et perterritus et dissolutus et soporatus imaginationes existentes qualiter vere videt in tempore salutis et etiam audit sonos.* Si autem cognition et intellectus subvenerint ei in aliquo istorum et revocaverint ad se virtutem imaginativam excitando eam, delebuntur formae illae et *imaginationes*.¹⁵²

Di nuovo si può notare la piena identificazione tra ciò che appare *intus* e ciò che appare *foris* (*intus est tale quale est quod apparet foris*), ma in questo passo un ruolo importante è giocato oltre che dall'accostamento con il dormiente (*soporatus*) – qui rimarcato, ma già presente poche righe prima (*quasi dormitatio*) –, anche dal paragone con l'infermo (*epilepticus et perterritus et dissolutus*), che vede *imaginationes existentes qualiter vere videt in tempore salutis et etiam audit sonos*. Le modalità attraverso le quali l'*imaginatio* può acuirsi, poiché libera dai sensi, sono infatti due: il sonno e le infermità (*sicut in infirmitatibus quae debilitant corpus et impediunt animam ne habeat intellectum et cognitionem*). Proprio la menzione delle *infirmatates* assume particolare rilievo se si considera ancora una volta che tre delle quattro occorrenze dell'aggettivo «forte» associato a «immaginazione» o «fantasia» si trovano proprio nel capitolo XXIII nel momento in cui Dante è colpito da una «dolorosa infermitade».

L'espressione *fortis imaginatio* si ritrova poi negli scritti di Tommaso d'Aquino con un valore ambivalente. Se nel commento alla *Metafisica* di Aristotele la *fortis imaginatio* è una prerogativa di coloro che non hanno un intelletto molto elevato;¹⁵³ nella *Summa Theologiae*, la forte immaginazione è ciò che caratterizza alcuni uomini ai quali *apparent phantasmata ordinata* non solo *in fine dormitionis*, ma anche da *sobriis*, e cioè mentre sono vigili, concezione che Tommaso sembrerebbe recuperare da Avicenna:

Si vero motus vaporum aliquantulum fuerit remissior, apparent phantasmata, sed distorta et inordinata; sicut accidit in *febricitantibus*. Si vero adhuc magis motus sedetur, apparent phantasmata ordinata; sicut maxime solet contingere in fine dormitionis, et in hominibus sobriis et habentibus *fortem imaginationem*. Si autem motus vaporum fuerit modicus, non solum imaginatio remanet libera, sed etiam ipse sensus communis ex parte solvitur; ita quod homo iudicat interdum in dormiendo ea quae videt somnia esse, quasi diiudicans inter res et rerum similitudines.¹⁵⁴

In un altro luogo dell'opera tomistica, poi, gli spiriti corporali sono mutati (*immutantur*) *ex forti imaginatione animae*, e questa mutazione avviene principalmente *in oculis*, elemento significativo se si considera che il pianto del poeta in VN XXIII, avviene simultaneamente «ne la immaginazione» e «con gli occhi» (Vn XXIII, 6):

¹⁵² Avicenna Latinus, *Liber de anima*, IV, II, vol. II, pp. 17-18.

¹⁵³ Tommaso d'Aquino, *Sententia libri Metaphysicae*, II, l. 5, n. 334: «Et quia consuetudo est similis naturae, potest etiam hoc quibusdam contingere propter indispositionem: illis scilicet, qui sunt fortis imaginationis, non habentes intellectum multum elevatum».

¹⁵⁴ Tommaso d'Aquino, ST, I, q. 84, a. 8.

Sed supra ostensum est quod materia corporalis non obedit substantiae spirituali ad nutum, nisi soli creatori. Et ideo melius dicendum est, quod *ex forti imaginatione animae immutantur spiritus corporis coniuncti. Quae quidem immutatio spirituum maxime fit in oculis*, ad quos subtiliores spiritus perveniunt.¹⁵⁵

Nell'esegesi alla *Lettera agli Ebrei*, infine, Tommaso tratta della profezia naturale, cioè di quella profezia che è possibile avere *per naturalem dispositionem* e la particolarità è che questo tipo di profezia caratterizzi il malinconico la cui immaginazione è tanto forte, che *imaginata apprehendat ut certa et res ipsas*:

Secundo ad excludendum errorem quorundam, dicentium prophetiam esse quid naturale et haberi per naturalem dispositionem, sicut cum aliquis *melancholicus* est adeo *fortis imaginationis*, quod *imaginata apprehendat ut certa et res ipsas*.¹⁵⁶

L'effetto della *fortis imaginatio* è descritto negli scritti tomistici, come in Avicenna, come la sovrapposizione tra il piano della percezione attraverso i sensi esterni e quello della percezione attraverso il senso interno dell'*imaginatio*.

Ma vorrei ora aprire una parentesi sulle ricadute sintattiche di tale rapporto di causa ed effetto. Si può infatti osservare che nella porzione di testo dell'Aquinate appena considerata, proveniente dall'esegesi alla *Lettera agli Ebrei*, la proposizione contenente l'espressione *fortis imaginatio* introduce una consecutiva. Anche in un luogo della *Summa* l'espressione ricorre all'interno di una costruzione consecutiva, anche se si può classificare come consecutiva inversa: *praeterea, ad imaginationem animae naturaliter corpus immutatur; et tanto magis, quanto anima fuerit fortioris imaginationis*.¹⁵⁷

Questo aspetto anche linguistico è particolarmente interessante se si considera che nel dettato della *Vita Nova* tutte le occorrenze di «fantasia» e «immaginazione» accompagnate da «forte» si trovano, come detto, in sovraordinate che reggono subordinate consecutive.

Ma, tornando per un momento al *De anima* avicenniano, possiamo notare che anche laddove l'*imaginativa* è *fortissima*, la frase che contiene l'espressione introduce anche in questo caso una consecutiva, sebbene si tratti di consecutiva libera, introdotta da *ita ut*. Lo stesso avviene nel periodo immediatamente contiguo nel quale l'espressione *anima fortissima* si trova in una sovraordinata che regge una consecutiva libera, introdotta da *ita quod*:

Contigit autem aliquibus hominibus quod haec *virtus imaginativa* sit creata in illis *fortissima* et praevalens, ita ut non dominantur ei sensus nec formalis resistat ei; et quod anima eorum sit *fortissima*, ita quod propter hoc quod contemplatur intellectum et id quod est supra intellectum, non destruat eus condensio ad sensus.¹⁵⁸

Tuttavia, se da un lato, in Avicenna come in Tommaso l'espressione *fortis imaginatio* è utilizzata per indicare la condizione dell'immaginazione di alcuni uomini che si trovano in particolare stato di infermità o malinconia che permette loro di esperire in veglia visioni di tale verosimiglianza che sono talvolta confuse con la realtà e spesso hanno addirittura un carattere profetico; dall'altro lato, questa non è l'unica connotazione semantica che *fortis imaginatio* assume nella letteratura medica e teologica. Rimanendo sempre nell'alveo delle opere dell'Aquinate, l'espressione la si ritrova con un altro significato in una tradizione letteraria ben precisa e circoscritta: la letteratura teologica francescana.

¹⁵⁵ Ivi, I, q. 117, a. 3. Cfr. anche ivi, III, q. 13, a. 3: «Praeterea, ad imaginationem animae naturaliter corpus immutatur; et tanto magis, quanto anima fuerit fortioris imaginationis; ut in prima parte habitum est».

¹⁵⁶ Id., *Super Epistolam B. Pauli ad Hebraeos lectura*, I, l. 1, n. 17.

¹⁵⁷ Id., ST, III, q. 13, a. 3.

¹⁵⁸ Avicenna Latinus, *Liber de anima*, IV, II, p. 18-19.

Alcuni elementi rilevanti emergono dall'analisi dei commentarî francescani alle *Sententiae* di Pietro Lombardo, il testo attraverso il quale avveniva l'insegnamento di teologia negli *studia* degli ordini mendicanti.¹⁵⁹ Nel commento di Bonaventura al secondo libro, all'interno di una riflessione sulla *vis generativa*, la *fortis imaginatio* si configura come causa dell'eiaculazione notturna:

Vis enim generativa multum conformatur accidentibus animae et imaginationibus, secundum quod per experimentum patet. Nam ex memoria delectationis frequenter fit excitatio pruritus carnis; et *ex imaginatione forti in somnis fit effusio seminis, sicut fit ad praesentiam mulieris*; et vis formativa, quae est praecipua virtus in semine, multum adiuvatur ab imaginativa, secundum quod exempla ponuntur et sunt in sacra Scriptura et etiam in medicina, ut patet in ovibus Iacob, Genesis trigesimo.¹⁶⁰

La stessa porzione di testo si ritrova pressoché invariata nell'opera del primo commentatore francescano delle *Sententiae*: la *Summa Theologica* di Alessandro di Hales.¹⁶¹

Vis enim generativa multum conformatur accidentibus animae et imaginationibus, secundum quod per experimentum patet: nam ex memoria delectationis frequenter fit excitatio pruritus carnis et *ex imaginatione forti in somnis fit effusio seminis sicut ad praesentiam mulieris*, et vis formativa, quae est praecipua virtus in semine, multum adiuvatur ab imaginativa, secundum quod exempla ponuntur et sunt in Sacra Scriptura et etiam in medicina, ut patet in ovibus Iacob, Gen. 30, 37-43, et hoc asseritur ibidem in Glossa et exemplis ostenditur.¹⁶²

Anche nei *Sermones de beato Francisco* di Matteo d'Acquasparta – figura di spicco della fazione conventuale all'interno dell'ordine francescano, menzionato da Bonaventura insieme a Ubertino da Casale, *leader* della fazione opposta, nei canti del cielo del sole (*Par.* XII, 124-126) –¹⁶³ la *fortis imaginatio* di nuovo caratterizza quel particolare stato in cui l'anima è presa dal desiderio del coito e, come nel caso di Bonaventura e della *Summa Halensis*, l'espressione viene impiegata in riferimento all'episodio della *Genesi* (*Gen.* 30) in cui Giacobbe architetta il concepimento dei capri striati:¹⁶⁴

Ille pastor et patriarcha Iacob, volens ut oves et caprae fetus parerent maculosos, virgas varias apposuit in canalibus ubi potabantur greges, ut in ipso calore vel fervore coitus virgas intuentes, *animae forti imaginatione affectae*, simili modo afficerent materiam corporalem, et sic conciperent varios fetus et parerent maculosos.¹⁶⁵

Tuttavia, altrove nell'opera di Matteo d'Acquasparta e, più precisamente, nelle *Quaestiones disputatae de gratia* l'espressione si trova all'interno di un discorso aristotelico sulle tre tipologie di causa. In particolare,

¹⁵⁹ Per una ricostruzione delle modalità e dei testi attraverso i quali avveniva l'insegnamento della teologia negli *studia* degli ordini mendicanti, cfr. A. Pegoretti, «Nelle scuole delli religiosi»: materiali per Santa Croce nell'età di Dante, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», LVIII, n.s., 50, (2017), pp. 5-55.

¹⁶⁰ Bonaventura, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, II, 20, q. 6, in Id., *Opera omnia*, vol. II, ed. PP. Collegii a S. Bonaventura, 1885, p. 486 (corsivi miei). Sul ruolo del commento di Bonaventura alle *Sententiae* nella formazione teologica francescana, cfr. B. Roest, *A History of Franciscan Education (c. 1210-1517): Education and Society in the Middle Ages and Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2000; A. Pegoretti, «Nelle scuole delli religiosi», p. 15, nota 44.

¹⁶¹ Cfr. G.L. Potestà, *Maestri e dottrine nel XIII secolo*, in M.P. Alberzoni et alii, *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 307-36, a p. 310; A. Pegoretti, «Nelle scuole delli religiosi», p. 15, nota 44.

¹⁶² Alessandro di Hales, *Summa theologiae*, I, II, 1, *inquisitio* 4, *tractatus* 3, q. 2, in Alexandri de Hales *Summa theologiae*, studio et cura PP. Collegii S. Bonaventurae, 1928, vol. II, p. 724 (corsivi miei).

¹⁶³ *Par.* XII, 124-126: «ma non fia da Casal né d'Acquasparta, / là onde vegnon tali ala scrittura / ch'uno la fugge e altro la coarta».

¹⁶⁴ *Gen.* 30, 37-43.

¹⁶⁵ Matteo d'Acquasparta, *Sermones de beato Francisco*, 2, in *Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi*, X, a cura di G. Gál, X, 1962, p. 38.

si dice che l'anima non è influenzata da un'altra anima, ma è fortemente influenzata dalle cose visibili, *maxime ex forti imaginatione*.

Sed una anima naturae ordine non est alii subiecta, nec una habet super aliam potestatem; * et ideo anima potest corpus suum afficere consimili affectione, aliam autem animam nequaquam. - Modus autem est iste: anima enim vehementer afficitur rebus visis, maxime ex forti imaginatione.¹⁶⁶

In questo caso l'espressione assume una sfumatura semantica ancora diversa, legata alla natura apprensiva dell'*imaginatio*. Sebbene questa accezione dell'espressione sembri discostarsi da quella sopra individuata, ciò non è tuttavia vero. Tornando infatti all'esegesi alle *Sententiae*, *fortis imaginatio* si può riscontrare in riferimento alla rappresentazione interiore di un congiungimento carnale, ma all'interno di un contesto in cui si discute dell'influenza sull'anima delle cose visibili. Questo accade, in particolare, nelle *Quaestiones in secundum librum Sententiarum* di Pietro di Giovanni Olivi, teologo francescano di spicco e tra i padri fondatori della fazione spirituale, il quale, come è ben noto, ha svolto il proprio magistero di *lector Sententiarum* nello *Studium* del convento fiorentino di Santa Croce alla fine degli anni '80 del Duecento.¹⁶⁷ Nel passo dell'Olivi, l'anima umana può essere influenzata da un'eccessiva riflessione sulle cose visibili (*nimia cogitatione rerum visibilium*), come accade per la troppa paura o il troppo affetto (*hoc accidit quod scilicet species credatur ipsa res aut ex subito timore aut ex nimia cogitatione et affectione*), oppure a causa di una *fortis imaginatio*, tale per cui *sibi veraciter cum muliere concumbere videbatur*.

Si etiam apprehendere speciem ut rem est causa quare liberum arbitrium dicatur tunc esse ligatum: ergo in vigilia multi sensati habebunt ligatum, quia secundum Augustinum, XI De Trinitate, 4 capitulo, in principio, *in vigilia plerumque talibus hoc accidit quod scilicet species credatur ipsa res aut ex subito timore aut ex nimia cogitatione et affectione*. Quod et probat per hoc quod multi nimia cogitatione rerum visibilium illecti vel terrii repente huiusmodi voces ediderunt, quasi revera in mediis talibus actionibus seu passionibus versarentur, et per exemplum illius qui ratione expressae et *fortis imaginationis sibi veraciter cum muliere concumbere videbatur*.¹⁶⁸

Rimanendo all'interno delle opere dell'Olivi, *fortis imaginatio* si può riscontrare anche altrove e in particolare nei *Quodlibeta*, cioè negli scritti derivati dalle *disputationes quodlibetales* che il teologo ha condotto durante il suo magistero e, verosimilmente, anche a Firenze negli anni della gioventù di Dante:¹⁶⁹

¹⁶⁶ Id., *Quaestiones disputatae de gratia*, 8, in *Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi*, XI, a cura di V. Doucet, 1935, p. 219.

¹⁶⁷ Per un inquadramento generale della figura di Olivi cfr. *Pierre de Jean Olivi (1248-1298). Pensée scolastique, dissidence spirituelle et société*, in *Actes du colloque de Narbonne* (mars 1998), a cura di A. Boureau, S. Piron, Paris, Vrin, 1999. Sul magistero di Olivi a Santa Croce (1287-1289) in relazione alla formazione di Dante, cfr. C.T. Davis, *The Florentine "studia" and Dante's "Library"*, in *The Divine Comedy and the Encyclopedia of Arts and Sciences*, a cura di G. Di Sipio, A. Scaglione, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1988, pp. 339-366; G. Brunetti, S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero*, a cura di Emilio Russo, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-55; A. Pegoretti, *Filosofanti*, in «Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», II, (2015), pp. 11-70; Ead., «Nelle scuole dei religiosi».

¹⁶⁸ Pietro di Giovanni Olivi, *Quaestiones in secundum librum Sententiarum*, II, q. 59, *Bibliotheca Franciscana Scholastica Medii Aevi*, Tom. IV – VI, a cura di B. Jansen, 1922-6, p. 537.

¹⁶⁹ In anni recenti, la critica ha visto un interesse crescente per le *disputationes quodlibetales* e il loro ruolo nella formazione intellettuale di Dante a Firenze, poiché, come è noto, queste erano aperti al pubblico, laddove l'insegnamento della teologia all'interno degli *studia* degli ordini mendicanti sembra fosse riservato soltanto ai frati e ai terziari (cfr. A. Pegoretti, «Nelle scuole dei religiosi»). Dopo una prima attenzione pionieristica da parte di Sylvain Piron ed Emilio Panella (S. Piron, *Le poète et le théologien: une rencontre dans le Studium de Santa Croce*, in «Picum Seraphicum», n.s., 19, (2000), pp. 87-134; E. Panella, «Ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti» (Dante Alighieri). «Lectio», «disputatio», «predicatio», in *Dal convento alla città. Filosofia e teologia in Francesco da Prato O.P. (XIV secolo)*, a cura di F. Amerini, Firenze, Zella, 2008, pp. 115-131), a Paola Nasti si deve l'inquadramento teorico di questo tipo di letteratura e dei possibili legami con Dante: cfr. P. Nasti, «Vocabuli d'autori e di scienze e di libri» (Conv. II xii 5): *pervorsi sapienziali di Dante*, in *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, pp. 121-178. Sulle *quodlibetales* e soprattutto su quelle di Pietro delle Travi, *lector sententiarum* a Santa Croce nella seconda metà degli anni '90 del Duecento, in relazione alla

Non enim ille qui imaginatur se per furta ditari, aut uino ingurgitari, aut ab omnibus et super omnes honorari, sic delectatur ex hoc cogitatu sicut is qui *in imaginationibus ueneris* se immergit; cuius ratio est, quia sola commotio sensualitatis, *per fortem imaginationem uenerorum facta*, commouet humorum seminarium et calorem sanguinis et spirituum usque ad excessuum incendium et uoluptuosum ac libidinosum stillicidium, que quidem sunt principalia uitia carnalis operis; et ideo sola delectatio cogitationis pertingit hoc ad principale uitium operis.¹⁷⁰

Questa volta la *fortis imaginatio* è propriamente quella di atti venerei (*uenerorum facta*), la quale *commouet humorum seminarium et calorem sanguinis et spirituum usque ad excessuum incendium et uoluptuosum ac libidinosum stillicidium*. Di nuovo *fortis imaginatio* sembra collocarsi come tecnicismo medico per denotare quella particolare rappresentazione interiore che conduce all'effusione del seme, assume però rilevanza è la specificazione *uenerorum facta* accostata alla *fortem imaginationem*, *iunctura* che richiama l'espressione *imaginationibus ueneris* nella riga precedente. Ciò assume rilievo soprattutto alla luce di una lettura parallela dell'unica occorrenza di *immaginazione* nel *Convivio* dantesco e, precisamente nel IV trattato, durante la riflessione sulle tre *passioni* «che vergogna volgarmente sono chiamate», cioè, *Stupore*, *Pudore* e *Verecundia*, che l'autore pone «al fondamento della nostra vita buona».¹⁷¹ Nel discorso sul Pudore, che «è uno ritraimento d'animo da laide cose», Dante espone come esso si manifesti negli adolescenti attraverso il cambiamento del colore del viso («tutti si dipingono nella faccia di palido o di rosso colore»), che si manifesta nel momento in cui sono presi da «alcuna immaginazione di uenero co[rro]mpimento»:

Lo pudore è uno ritraimento d'animo da laide cose, con paura di cadere in quelle; sì come vedemo nelle vergini e nelle donne buone e nelli adolescenti, che tanto sono pudici, che non solamente là dove richesti o tentati sono di fallare, ma ove pure alcuna *immaginazione di uenero co[rro]mpimento* avere si puote, tutti si dipingono nella faccia di palido o di rosso colore.

(Conv. IV, xxv, 7)

Per il momento basti osservare che tali coincidenze lessicali tra il passo del *Convivio* e la *quaestio quodlibetalis* dell'Olivari non sono affatto irrilevanti o sottovalutabili.

In conclusione, cercando di evidenziare i punti a mio avviso più rilevanti di questa riflessione sull'utilizzo delle espressioni «forte immaginazione» e «forte fantasia» nella *Vita Nova* e, soprattutto, nella delirante immaginazione esperita in uno stato di «dolorosa infermitade» di VN XXIII, è possibile intravedere nel dettato dantesco un impiego avvicicabile sul piano semantico a quello del tecnicismo *fortis imaginatio* nei passi sopra considerati di Avicenna e Tommaso, in cui l'espressione indica una particolare condizione dell'*imaginatio* di coloro che possono avere in veglia le visioni profetiche che altri potrebbero avere solo in sogno. Oltre al legame con la veglia e, in Avicenna, con l'*infirmas*, la «forte immaginazione» in VN XXIII sembra condividere con questi testi i particolari effetti percettivi che dallo stato di *fortis*

ricostruzione documentaria della Biblioteca di Santa Croce, hanno lavorato Anna Pegoretti e Lorenzo Dell'Oso: cfr., tra i tanti, A. Pegoretti, *Filosofanti*, L. Dell'Oso, *Dante, Peter of Trabibus and the 'Schools of the Religious Orders' in Florence*, in «Italian Studies», 77, (2022), 3, pp. 211-229 [https://doi.org/10.1080/00751634.2022.2040866]. Per un discorso più generale sulla formazione di Dante, cfr. Z.G. Baranski, *Sulla formazione intellettuale di Dante: alcuni problemi di definizione*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», XC, (2015), 1, pp. 31-54; L. Dell'Oso, *Per la formazione intellettuale di Dante. I cataloghi librari, le tracce testuali, il «Trattatello» di Boccaccio*, in «Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», IV, (2017), pp. 129-161.

¹⁷⁰ Pietro di Giovanni Olivari, *Quodlibeta quinque*, 5, q. 3, a cura di S. Defraia, Collectio Oliviana VII, Grottaferrata, Quaracchi, 2002, p. 309.

¹⁷¹ *Convivio* IV, xxv, 4: «Dico che per vergogna io intendo tre passioni necessarie al fondamento della nostra vita buona: l'una si è Stupore; l'altra si è Pudore; la terza si è Verecundia; avegna che la volgare gente questa distinzione non discerna. E tutte e tre queste sono necessarie a questa etade per questa ragione: a questa etade è necessario d'essere reverente e disideroso di sapere; a questa etade è necessario d'essere rifrenato, sì che non transvada; a questa etade è necessario d'essere penitente del fallo, sì che non s'ausi a fallare. E tutte queste cose fanno le passioni sopra dette, che vergogna volgarmente sono chiamate».

imaginatio sono causati: gli oggetti percepiti attraverso l'immaginazione assumono una tale connotazione di realtà da essere confusi con quelli percepiti attraverso i sensi esterni. Proprio questo rapporto di causa-effetto si riflette nel testo di Dante come nei passi del *De anima* e dell'opera tomistica nella costruzione sintattica consecutiva, che caratterizza la maggioranza delle occorrenze di «forte immaginazione» e «forte fantasia» nella *Vita Nova*.

Inoltre, nella concezione avicenniana e in quella tomistica l'espressione *fortis imaginatio* compare proprio laddove viene trattata la profezia naturale, e coloro i quali sono dotati di *fortis imaginatio* hanno vere e proprie capacità profetiche; ciò sembra assumere rilevanza alla luce della presenza massiccia dell'espressione in un episodio dal carattere profetico e anticipatorio della morte di Beatrice come l'*immaginazione* di VN XXIII, posta al centro esatto dell'opera. È infine di particolare rilevanza che nell'esegesi alla *Lettera agli Ebrei* dell'Aquinate, la *fortis imaginatio* sia propriamente quella del *melancholicus*, *quod imaginata apprehendat ut certa et res ipsas*, se si considera che al melanconico e al legame tra malinconia e frenesia in relazione all'«infermitade» di VN XXIII sono stati dedicati importanti contributi da parte di Natascia Tonelli, ma su questo tornerò nelle pagine seguenti.¹⁷²

Tuttavia, a fronte di una forte corrispondenza, tanto nelle concezioni che stanno dietro a questa espressione quanto nei contesti d'utilizzo, tra l'impiego di Dante e quello osservabile nei passi qui considerati dell'Avicenna latino e di Tommaso d'Aquino, è significativo che l'espressione sia utilizzata piuttosto diversamente negli scritti esegetici dei maggiori teologi francescani, alcuni dei quali, ed è il caso dell'Olivi, avrebbero potuto essere stati conosciuti personalmente dal poeta alle *disputaciones quodlibetales* che si svolgevano a Firenze. Come si è visto, infatti, laddove nel *De anima* avicenniano e negli scritti di Tommaso la *fortis imaginatio* è la qualità che contraddistingue coloro che possono avere visioni profetiche e nitide in uno stato di veglia e di malattia, nell'esegesi teologica francescana l'impiego dell'espressione è legato non tanto a una qualità persistente dell'*imaginatio* di alcuni uomini, quanto piuttosto a uno stato temporaneo che affligge l'anima degli esseri viventi in sonno o in veglia, causando un forte desiderio sessuale e portando all'*effusio seminis*.

Ciò che però accomuna le due diverse tipologie di utilizzo è proprio la confusione del piano immaginifico con quello reale nella percezione di coloro che sono affetti da *fortis imaginatio*. Infatti, anche nel passo delle *Questiones in secundum librum Sententiarum* dell'Olivi, la *fortis imaginatio* causa l'impressione reale di congiungersi carnalmente con una donna, come dimostra l'avverbio *veraciter* (*sibi veraciter cum muliere concumbere videbatur*).

Infine, se l'utilizzo dantesco di forte immaginazione e forte fantasia nella *Vita Nova* sembra rispecchiare quello osservato in Avicenna e nell'Aquinate sia per quanto riguarda il valore semantico, legato allo stato di veglia e di *infermitade*, sia per la costruzione sintattica consecutiva che l'espressione introduce; un'influenza dell'uso del tecnicismo negli scritti francescani e, in particolare, delle *venereas imaginationes* del dettato dell'Olivi, la si può notare altrove nelle opere di Dante: nel quarto trattato del *Convivio*.

Tuttavia, è significativo che la causa che rende forte l'*immaginazione* del protagonista a VN XXIII derivi sì da una «dolorosa infermitade», ma anche da «uno pensiero» sopraggiunto nel nono giorno della malattia, «lo quale era de la *sua* donna». Per di più il pianto del poeta scaturisce proprio a causa della persistenza di questo pensiero («e quando ei pensato alquanto di lei [...] si cominciai a piangere»):

Appresso ciò per pochi dì avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitade, onde io continuamente sofferersi per nove dì amarissima pena; la quale mi condusse a tanta debolezza, che me convenia stare come coloro li quali non si possono muovere. Io dico che ne lo nono giorno, sentendome dolore quasi intollerabilmente, a me giunse uno pensiero lo quale era de la mia donna. E quando ei pensato alquanto

¹⁷² N. Tonelli, *Malinconia e frenesia, sogni e presentimenti da Dante a Petrarca*, in Ead., *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 125-151.

di lei, ed io ritornai pensando a la mia debilitata vita; e veggendo come leggiero era lo suo durare, ancora che sana fosse, sì cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria.

(Vn XXIII, 1-3)

La persistenza del pensiero che si risolve nel pianto può fare intravedere un elemento della trentesima norma del secondo libro del *De amore* di Cappellano, qui già citata, per cui *verus amans assidua sine intermissione coamantis imaginatione detinetur*.¹⁷³ Lo stesso accento sull'assiduità del pensiero lo si può riscontrare, ma in riferimento alla *fortis imaginatio*, anche nel passo delle *Quaestiones* sul secondo libro delle *Sententiae* di Olivi: *ex nimia cogitatione et affectione*.¹⁷⁴

In ultima analisi, le cause che rendono forte l'*immaginazione* del protagonista della *Vita Nova* sembrano avere due matrici: certamente l'*infermitade* che spinge il poeta a parlare come «farnetica persona», ma anche il costante pensiero della sua donna e dunque l'amore che prova per lei.

Si può aggiungere un'ultima considerazione. L'espressione *fortis imaginatio* ha qualche rarissima occorrenza anche in opere di stampo medico *tout court*. È il caso dell'esegesi agli *Aforismi* di Ippocrate di Taddeo Alderotti, di nuovo, è bene ricordarlo, il «Taddeo ipocratista» nominato nel *Convivio*. Nella nota di commento all'aforisma XLIV, dedicato alla trattazione delle cause della sterilità delle donne,¹⁷⁵ tra le ragioni divine che influenzano la composizione del corpo, insieme alla virtù celeste e alla *species paterna* che discende attraverso il seme, troviamo anche una non ben definita *imaginatio fortis*:

Dicit enim Galenus in primo et 2° de complexionibus quod compositio sequitur complexionem et rem divinam · partem autem divinam intelligo omnem causam operantem preter complexionem · sive sit virtus celestis sive *imaginatio fortis* · sive species paterna que cum semine descendit.¹⁷⁶

1.3.4. «Vana immaginazione» ed «erronea fantasia»: il *farneticare* di Dante (Vn XXIII)

In linea con quanto osservato nel paragrafo precedente a proposito dell'uso di «forte immaginazione» al capitolo XXIII della *Vita Nova*, vorrei soffermarmi ora su questo particolare episodio poiché non solo in questo episodio sono attestate tre delle quattro occorrenze di *immaginazione* e *fantasia* accompagnate dall'aggettivo *forte*, ma lo stesso uso sinonimico di *fantasia* e *immaginazione* è circoscritto a questa particolare narrazione, come già ho osservato. In particolare, a fronte di un impiego diffuso di *immaginazione* nel libello in riferimento a episodi di questo tipo, l'uso di *fantasia* subentra in maniera massiccia nell'*immaginazione* di Vn XXIII, con 8 delle 9 occorrenze totali della parola, insieme a un terzo sinonimo corrispondente all'uso nominale di *immaginare*, di cui le tre uniche occorrenze del libello si trovano in questo capitolo e, precisamente, una nella prosa di Vn XXIII e due nella canzone *Donna pietosa e di novella etate*. Ma ciò che assume particolare rilievo è dato dal fatto che questa catena sinonimica, che è caratteristica pressoché esclusiva del capitolo XXIII, è messa in gioco proprio all'insegna dell'attribuzione vana e fallace della fantasia/immaginazione, altra caratteristica esclusiva di questo particolare episodio.

¹⁷³ Andrea Cappellano, *De amore*, p. 284.

¹⁷⁴ Cfr. *supra*, pp. 50-51.

¹⁷⁵ Thaddaei Florentini Expositiones In arduum aphorismorum Ippocratis volumen, Venezia, Giunta, 1527, p. 151v: «Quecunque frigiditas et densas matrices habent non concipiunt. Et quecunque humiditas habent matrices : non concipiunt : extinguuntur enim in eis semen. Et quecunque siccitas et magis ardentes non concipiunt : indigentia enim nutrimenti corrumpitur semen. Et quecunque ex utriusque temperiem habent moderate : huiusmodi fiunt generantes».

¹⁷⁶ Ivi, p. 153r.

Fantasia è due volte accompagnata dal verbo *errare*, mentre in altri due casi si ritrova accompagnata dagli aggettivi *erronea* e *vana*. L'*immaginare* del poeta è poi definito due volte *fallace* e una *vano*, mentre in apertura di Vn XXIV, l'*immaginazione* di Dante del capitolo precedente è definita *vana*.¹⁷⁷

Come già ho anticipato, il carattere di falsità e vanità è spesso associato alle *imaginationes* nelle opere di Agostino, in cui troviamo in più di un'occorrenza le *vanas* e *vanissimas imaginationes* e cioè quelle inezie non prive di errori (*erroribus*) che l'anima deve fuggire poiché contrapposte alla *firmissima fides*.¹⁷⁸ Anche nel commento di Alberto Magno al *De anima* di Aristotele, la connotazione erronea e ingannevole (*deceptionem et errorem*) caratterizza le *imaginationes* e le *fictiones phantasiae*, termini che ritroviamo anche nel commento dello stesso autore al III libro delle *Sententiae*, laddove è scritto che la ragione, la quale suppone i *principia fidei*, non può essere deviata *per phantasias erroris*.¹⁷⁹ Nell'esegesi a un altro passo delle *Sententiae*, questa volta di Tommaso d'Aquino, l'errore o la falsità è una caratteristica propria della fantasia (*error vel falsitas dicitur propria phantasiae*), poiché causata *ex errore phantasiae et imaginationis*.¹⁸⁰

È interessante osservare come, sia nel *De anima* di Alberto Magno (*et quia intellectus conceptiones ut frequenter sunt similes imaginationibus et fictionibus phantasiae*), sia nel commento al II *Sententiarum* dell'Aquinate (*ex errore phantasiae et imaginationis*), a questa connotazione fallace ed erronea si aggiunga l'accostamento sinonimico delle parole *phantasia* e *imaginatio* – particolare che assume un certo rilievo se si considera che l'impiego massiccio di *fantasia* come sinonimo di *immaginazione* nel capitolo XXIII della *Vita Nova* sembra essere messo in campo per rappresentare la percezione fallace del protagonista, come gli aggettivi *vano*, *fallace* ed *erronea* dimostrano.

Nell'episodio dantesco, tuttavia, la «vana immaginazione» e lo «errare della fantasia» hanno una causa specifica, sono cioè una conseguenza della «dolorosa infermitade» che da nove giorni affligge il giovane poeta «in alcuna parte della *sua* persona», dalla quale scaturisce il *pensero* della morte di Beatrice e il successivo *smarrimento* che spinge il protagonista a «travagliare come farnetica persona» e la sua *fantasia* a *errare*:

Appresso ciò per pochi dì avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitade, onde io continuamente sofferesi per nove dì amarissima pena; la quale mi condusse a tanta debolezza, che me convenia stare come coloro li quali non si possono muovere. Io dico che ne lo nono giorno, sentendome dolore

¹⁷⁷ Vn XXIII, 4-29: «che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate [...]. Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse [...] e fue sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta [...] Onde io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto lo fallace imaginare, rispuosi a loro: [...]. Poi vidi cose dubitose molte, / nel vano imaginare ov'io entrai [...]. Lo imaginar fallace / mi condusse a veder madonna morta [...] come io fui levato d'una vana fantasia da certe donne»; ivi, XXIV, 1: «Appresso questa vana immaginazione, avvenne uno die che, sedendo io pensoso in alcuna parte, ed io mi sentio cominciare un tremuoto nel cuore, così come se io fosse stato presente a questa donna».

¹⁷⁸ Agostino, *De moribus ecclesiae catholicae et de moribus Manichaeorum*, I, 17 (PL, 32, 1325): «Confestim abiceretis omnes ineptias fabellarum et uanissimas imaginationes corporum totos que uos magna alacritate, sincero amore, firmissima fide sanctissimo ecclesiae catholicae gremio conderetis». Id., *Contra epistolam Manichaei quam uocant Fundamenti*, 3 (PL, 42, 174): «Ego autem, qui diu multum que iactatus tandem respicere potui, quid sit illa sinceritas, quae sine inanis fabulae narratione percipitur; qui *uanas imaginationes* animi mei uariis opinionibus *erroribus* que conlectas uix miser merui domino opitulante conuincere».

¹⁷⁹ Alberto Magno, *De anima*, III, 1, p. 318b: «et quia intellectus conceptiones ut frequenter sunt similes imaginationibus et fictionibus phantasiae, ideo quando miscet concepta imaginibus et intentionibus, plerumque generat deceptionem et errorem, maxime autem quando aliquid de coelestibus et divinis intellectui imprimitur». Id., *Commentarii in tertium librum Sententiarum*, *distinctio* 24 A, a. 2, p. 448: «AD ALIUD dicendum, quod fides et ratio ordinantur ad idem: sed in omnibus ubi duo ordinantur ad idem, tertius corrigit errorem incertioris. Ita fides corrigit rationem: et ideo hoc modo non abnegatur ratio secundum quod procedit in primam veritatem, quia tunc supponit principia fidei, et non deflectitur per phantasias erroris».

¹⁸⁰ Tommaso d'Aquino, *In II Sententiarum*, *distinctio* 39, q. 1, a. 1: «Ad quintum dicendum, quod *error vel falsitas dicitur propria phantasiae*, non quia in intellectu esse non possit, sed quia *ex errore phantasiae et imaginationis* interdum causatur: similiter etiam inordinatio appetitus sensibilis, peccati, quod est in voluntate, quodammodo causa est, non quidem cogens, sed inducens; unde philosophi partem inferiorem, in qua sunt animae passiones, partem vitiosam nominaverunt, ut dicit Augustinus in lib. de civ. Dei».

quasi intollerabilmente, a me giunse uno pensiero lo quale era de la mia donna. E quando ei pensato alquanto di lei, ed io ritornai pensando a la mia debilitata vita; e veggendo come leggiero era lo suo durare, ancora che sana fosse, sì cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, dicea fra me medesimo: «Di necessitate convene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia». E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a imaginare in questo modo: che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: «Tu pur morrai». E poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: «Tu se' morto». Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere mi pareva donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti.

(Vn XXIII, 1-5)

Il farneticare di Dante, emerso nel paragone con la «farnetica persona» e poi rimarcato in chiusura di episodio dal verbo sostantivato *farneticare* – usato per denotare l'episodio nella sua interezza –,¹⁸¹ così come tutta questa *imaginazione*, è stato ricondotto da Natascia Tonelli al delirio da malinconia, che, stando al *De Melancholia* di Costantino l'Africano e ad altre diffuse trattazioni mediche sull'argomento può avere proprio la *phrenesi* tra le sue cause.¹⁸² Certamente, il confronto istituito dalla studiosa tra la condizione dantesca nell'episodio in questione e quella dei malinconici sembra reggere; tuttavia, è mia intenzione valutare se l'errare della fantasia del protagonista del libello così come tutta la rappresentazione di questo episodio non sia piuttosto da assimilare allo stato mentale dei frenetici, considerato che qui l'autore opera scelte lessicali ben precise che vanno nella direzione della frenesia e, per tutta l'estensione della narrazione, non vi è alcun accenno alla malinconia, che ritroviamo invece nel sonetto *Un dì si venne a me malinconia* (*Rime* LXXII) come ha giustamente osservato Tonelli.¹⁸³

Anzitutto, già nel libro dodicesimo del *De Genesi ad litteram* di Agostino, i frenetici a causa della febbre sono caratterizzati da una percezione traviata: possono visualizzare *in spiritu* (che Agostino impiega nel significato di *imaginatio*) anche figure assenti dalla loro vista come se fossero presenti ai loro sensi corporei (*ita ut simul cernatur et homo aliquis praesens oculis et absens alius spiritu tamquam oculis*):

Cum autem uel nimia cogitationis intentione uel aliqua ui morbi, *ut phreneticis per febrem accidere solet*, uel conmixtione cuiusquam alterius spiritus seu mali seu boni ita corporalium rerum in spiritu exprimuntur imagines, *tamquam ipsis corporis sensibus corpora praesententur* manente tamen etiam in sensibus corporis intentione, sic uidentur, quae in spiritu fiunt imagines corporum, quemadmodum corpora ipsa per corpus, *ita ut simul cernatur et homo aliquis praesens oculis et absens alius spiritu tamquam oculis*.¹⁸⁴

¹⁸¹ Ivi, 30: «La prima parte si divide in due: ne la prima dico quello che certe donne, e che una sola, dissero e fecero per la mia fantasia quanto è dinanzi che io fossi tornato in verace condizione; ne la seconda dico quello che queste donne mi dissero poi che io lasciai questo farneticare; e comincia questa parte quivi: *Era la voce mia*».

¹⁸² N. Tonelli, *Stilistica della malinconia*: Vita Nova XXIII-XXV e Un dì si venne a me Malinconia, in «Tenzione. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», IV, (2003), pp. 241-263; cfr. Ead., *Malinconia e frenesia, sogni e presentimenti da Dante a Petrarca*.

¹⁸³ Ivi, pp. 135-145.

¹⁸⁴ Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, 12 (PL, 34, 463). La stessa porzione di testo si ritrova anche nel *De spiritu et anima*: Alchero da Chiaravalle (pseudo-Agostino), *De spiritu et anima*, 23 (PL, 40, 796): «Nimia quoque intentione cogitationis vel aliqua vi morbi, ut phreneticis per febrem accidere solet, seu conmixtione alterius cuiusdam spiritus seu boni seu mali, ita corporalium rerum imagines in spiritu exprimuntur, tanquam corpora ipsius corporis sensibus praesententur, ut absentia videantur adesse tanquam praesentia, et quae non sunt tanquam prae oculis adsint». Cfr. anche Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, 19 (PL, 34, 470): «et a corpore quidem siue naturali uicissitudine, ut sunt uisa somniantium - dormire quippe a corpore est homini - siue aliqua mala ualeitudine sensibus perturbatis, ut, cum a phreneticis simul et corpora uidentur et uisa similia corporibus, tamquam et ipsa prae oculis adsint, aut penitus interclusis, sicut saepe male facti morbo aliquo ingrauescente praesente corpore diu absentes, deinde hominibus redditus multa se uidisse dixerunt; ab spiritu uero, cum omnino sano atque

Questo aspetto sembra esser presente anche nel testo di Dante, considerato che la realtà immaginata è di tale intensità e verosimiglianza da provocare un pianto reale, cioè una vera e propria reazione fisica (Vn XXIII, 6).¹⁸⁵ Spesso, inoltre, a partire da Agostino, poi anche nel *De spiritu et anima*, opera attribuita ad Agostino al tempo di Dante, i frenetici proprio in virtù della natura perturbata della loro percezione sono accostati ai sognatori:

nam *phrenetici non dormiendo potius perturbatas habent sentiendi vias in capite, ut talia uideant, qualia somniantes uident, quorum dormiendo auertitur intentio a sensu uigilandi et in ea uidenda conuertitur.*¹⁸⁶

*Visa siquidem phreneticorum similia sunt visis somniantium: obturatas namque vias sentiendi habent, ut uideant quod somniantes uident.*¹⁸⁷

Ciò risulta particolarmente significativo se si considera che durante il delirio dantesco le donne reali che assistono il protagonista credono che stia sognando («credendo che sognasse», Vn XXIII, 12). I frenetici sono poi connotati da questi elementi – la percezione perturbata e l'accostamento con i sognatori – anche nel *De somno et vigilia* di Alberto Magno in cui sono compresi tra coloro che hanno una percezione traviata anche durante la veglia:

Ex his autem quae praedicta sunt, palam est quod *in somno est deceptio* : eo quod forma sensum afficiens accipitur ut res ipsa : deceptionem autem istam inuenimus *etiam in vigilantibus* quibusdam aegris, ut melancholicis et *phreneticis* et maniacis, et non potest esse quod effectus similes non perveniant ex similibus causis : et ideo quaeramus causam hujus deceptionis : hoc enim idem quod vigilando etiam in somno facit deceptionem.¹⁸⁸

Una connotazione simile è assunta dai frenetici in molti degli scritti di Tommaso d'Aquino.¹⁸⁹ La novità nelle opere dell'Aquinate è costituita dalla causa della percezione traviata, individuata nella lesione dell'organo della fantasia, caratteristica che, sulla scorta delle osservazioni di Tonelli, i frenetici di Tommaso sembrano condividere con gli *infirmi* di cui parla Boezio di Dacia nel *De somniis*, la cui patologia è causata dal *fumus* e secondo la studiosa può essere identificata nella malinconia:¹⁹⁰

integro corpore in alienationem rapiuntur, siue ita, ut et per sensus corporis corpora uideant et in spiritu quaedam similia, quae a corporibus non discernant, siue penitus auertantur a sensibus carnis et nihil per eos omnino sentientes illa spiritali uisione habitent in similitudinibus corporum».

¹⁸⁵ Vn XXIII, 6: «E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: “Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo”. Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea ne la imaginazione, ma piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime».

¹⁸⁶ Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, 21 (PL 34, 472).

¹⁸⁷ Alchero da Chiaravalle (pseudo-Agostino), *De spiritu et anima*, 24 (PL, 40, 797). Cfr. anche ivi, 24 (PL, 40, 798): «Ego autem multo amplius admiror et vehementius stupeo, quanta celeritate ac facilitate in se anima fabricet imagines corporum, quae per corporis oculos viderit, quam phreneticorum vel somniantium, vel etiam in ecstasi visiones».

¹⁸⁸ Alberto Magno, *De somno et vigilia*, Lib.II, tract.1, cap.3, p.161a

¹⁸⁹ Tommaso d'Aquino, ST, I, q. 101, a. 2: «Respondeo dicendum quod, sicut ex supra dictis patet, usus rationis dependet quodammodo ex usu virium sensitivarum, unde ligato sensu, et impeditis interioribus viribus sensitivis, homo perfectum usum rationis non habet, ut patet in dormientibus et phreneticis».

¹⁹⁰ Cfr. N. Tonelli, *Malinconia e frenesia*, p. 128, in cui è citato il passo del *De somniis* di Boezio di Dacia, *Sui sogni*, a cura di M. Sannelli, Genova, Il Melangolo, 1997, pp. 50-52: «Et eodem modo contigit hominibus infirmis, sicut hominibus laborantibus gravibus aegritudinibus propter quas impeditur iudicium rationis, et mitigata passione dicunt circumstantibus angelos praesentes fuisse vel diabolus, et dicunt se multa mirabilia vidisse. Et hoc totum est secundum diversitatem illorum quae apparent infirmis in organi imaginationis, dum talibus passionibus detinetur vel somno vel aegritudinibus».

Et si obiiciatur quod aliquando etiam circa sensibilia propria error accidit, respondet quod hoc non est ex sensu, sed ex phantasia, per cuius indispositionem aliquando contingit quod id quod per sensum accipitur, aliter ad ipsam perveniat quam sensu percipiatur, *sicut patet in phreneticis in quibus organum phantasiae est laesum*.¹⁹¹

Un ulteriore aspetto che merita una certa attenzione in relazione alla condizione lesa dell'organo della fantasia nei frenetici presente in questo e in altri numerosi passi dell'Aquinate è proprio la sua possibile ripercussione nel quarto trattato del *Convivio*, in cui l'«infertade della mente» e l'«alterazione del cerebro» caratterizzano propriamente i frenetici:

E secondo malizia o vero difetto di corpo, può essere la mente non sana: quando per difetto d'alcuno principio dalla nativitate, sì come [sono] mentecatti; quando per l'alterazione del cerebro, sì come sono frenetici. E di questa infertade della mente intende la legge quando lo Inforzato dice: «In colui che fa testamento, di quel tempo nel quale lo testamento fa, sanitate di mente, non di corpo, è a domandare».

(*Conv.* IV, XV, 17)

Ma, tornando a Vn XXIII, c'è di più. Un'altra fondamentale caratteristica della visione in veglia di Dante è da riscontrarsi nel suo valore profetico, con la visione della morte di Beatrice che l'«erronea fantasia» provoca nel protagonista. Proprio nella profezia si può ritrovare la ragione che spinge l'autore a paragonare la propria visione in veglia a quella di una «farnetica persona». A ben vedere, infatti, non sono soltanto i malinconici ad avere *suspicionem ad mala futura*,¹⁹² ma anche gli stessi frenetici, i quali possono *aliqua futura cognoscere* in veglia (*in vigilando*), come i dormienti in sonno, aspetto che emerge nella *Summa Contra Gentiles* e viene ribadito anche nella *Summa Theologiae*:

Praenuntiant autem quandoque quidem secundum imaginationis immutationem, vel in dormiendo, sicut cum per somnia aliquorum futurorum indicia monstrant; *sive in vigilando, sicut in arreptitiis et phreneticis patet, qui aliqua futura praenuntiant*; aliquando vero per aliqua exteriora indicia, sicut per motus et garritus avium, et per ea quae apparent in extis animalium, et in punctorum quorundam descriptione, et in similibus, quae sorte quadam fieri videntur; aliquando autem visibiliter apparendo, et sermone sensibili praenuntiando futura.¹⁹³

Intellectus enim noster cognoscit per species intelligibiles, quae abstrahunt ab hic et nunc, et ita se habent indifferenter ad omne tempus. Sed potest cognoscere praesentia. Ergo potest cognoscere futura. Praeterea, *homo quando alienatur a sensibus, aliqua futura cognoscere potest; ut patet in dormientibus et phreneticis*. Sed quando alienatur a sensibus, magis viget intellectu. Ergo intellectus, quantum est de se, est cognoscitivus futurorum. Praeterea, cognitio intellectiva hominis efficacior est quam cognitio quaecumque brutorum animalium.¹⁹⁴

¹⁹¹ Tommaso d'Aquino, *In Aristotelis libros Metaphysicorum*, IV, l. 14, n. 693. Cfr. anche Id., *In III Sententiarum, distinctio* 15, q. 2, a. 3: «Vel potest considerari inquantum haec potentia radicitur in essentia animae; et sic, cum anima secundum suam essentiam sit forma corporis; et intellectus et omnes aliae vires sunt actus corporis, et per accidens ad passionem corporis patiuntur dupliciter, tum ex ordine rationis ad essentiam, tum ex ordine intellectus ad alias potentias quae operantur per organum corporale, ex quarum impedimento accidit impedimentum in operatione intellectus, sicut in phreneticis patet». Si cita, inoltre, Tommaso d'Aquino, *Quaestiones disputatae de potentia*, q. 6, a. 5: «Possunt nihilominus, aliqua mutatione corporali facta, quaedam quae non sunt in rerum natura, in imaginatione facere apparere per commotionem organi phantasiae, secundum diversitatem spirituum et humorum: ad quod etiam aliqua corpora exteriora efficaciam habent, ut eis aliquo modo adhibitis, videatur esse aliquid alterius formae quam sit, sicut patet in phreneticis et mente captis».

¹⁹² La citazione è dal *De Melancholia* di Costantino l'Africano e si trova in N. Tonelli, *Malinconia e frenesia*, p. 134. Cfr. Costantino l'Africano, *De Melancholia*, (Constantini Africani Medici, *De Melancholia libri duo*), a cura di K. Garbers, Hamburg, Buske, 1977, p. 127.

¹⁹³ Tommaso d'Aquino, *Summa contra Gentiles*, III, 154.

¹⁹⁴ Id., ST, I, q. 86, a. 4.

Questa capacità profetica attribuita ai frenetici compare in maniera ancora più evidente nel *De Genesi ad litteram*: nel già citato dodicesimo libro, in cui sono trattate, è bene ricordarlo, le tre tipologie di visioni e il loro diverso grado di profezia, il diciassettesimo capitolo è dedicato alle *mirae visiones* dei *phrenetici*, nelle quali è possibile si manifestino i demoni attraverso le *spirituales corporalium similitudines* (*Caput XVII. Similitudines animo expressae unde innotescant daemonibus. Visiones quaedam mirae. Phrenetici. Puer aegrotans*). In particolare, Agostino pone l'accento sulla similarità tra la *phrenesi* e le possessioni demoniache (*et forte revera phreneticus erat, sed propter ista daemonium pati putabatur*), come dimostra la vicenda di un frenetico, il quale accettava di venire sfamato soltanto dal presbitero, l'unico in grado di calmarlo:

Erat autem iste febriciens, et tanquam in phrenesi ista dicebat. Et forte revera phreneticus erat, sed propter ista daemonium pati putabatur. Nullum refectionis cibum accipiebat a suis, sed a solo presbytero. Resistebat etiam suis violenter quantum valebat; illo solo presbytero veniente quiescebat, illi tantum subditus erat, et subdite respondebat. Nec tamen eidem saltem presbytero illa cessit mentis alienatio sive daemonium, nisi cum sanus esset a febribus, sicut phrenetici sanari solent; nec aliquando postea tale aliquid passus est. *Novimus etiam sine dubitatione phreneticum futuram mortem cujusdam feminae praedixisse*; non sane specie divinandi, sed tanquam factum ac praeteritum recolentem. Nam cum ejus apud eum commemoratio fieret, Mortua est, inquit, ego eam vidi efferri, hac cum ejus corpore transierunt; cum illa incolumis viveret: post paucos autem dies repente defuncta, et per eum locum elata est, qua ille praedixerat.¹⁹⁵

Ciò che massimamente assume rilievo di questo testo è proprio l'accento posto sulle capacità profetiche attribuite al frenetico, il quale non solo è in grado di *cognoscere aliqua futura* come sosterrà l'Aquinate, ma è in grado di prevedere qualcosa di ben più specifico: la morte futura di una certa donna (*phreneticum futuram mortem cujusdam feminae praedixisse*) – enunciato che assume particolare rilievo soprattutto alla luce di ciò che l'«erronea fantasia» provoca nell'interiorità del poeta, la quale è «sì forte» che gli mostra «questa donna morta» (Vn XXIII, 8). Ma c'è un altro aspetto del testo di Agostino che merita di essere approfondito proprio per le sue ripercussioni nell'episodio della *Vita Nova*, la previsione della *mortem cujusdam feminae* non avviene *sane specie divinandi*, ma è come se il frenetico si ricordasse di un fatto già avvenuto in passato (*sed tanquam factum ac praeteritum recolentem*). La predizione di Dante si svolge interamente al passato remoto (*imaginai, cominciai* ecc.) e all'imperfetto (*piangea, pareami, aveano, pareva* ecc.), tempo verbale caratteristico della narrazione di sogni e visioni:¹⁹⁶

¹⁹⁵ Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, 17 (PL, 34, 468). Apprendo una piccola digressione che esula dal contatto con il testo di Dante, l'accostamento agostiniano dei *phrenetici* alle possessioni demoniache che possiamo notare in questa porzione di testo sembra venire ripreso anche da Tommaso d'Aquino, poiché nelle *Quaestiones disputatae de malo*, i frenetici condividono con i sognatori la possibilità che la natura turbata della loro percezione non derivi soltanto dalla *commotione spirituum et humorum*, ma possa vedere tra le sue cause anche l'azione dei demoni: cfr. Tommaso d'Aquino, *Quaestiones disputatae de malo*, 3, a. 4: «Quod ergo accidit in dormientibus de apparitionibus somniorum ex naturali motu locali spirituum et humorum, potest accidere ex consimili motu locali per Daemones procurato, aliquando quidem in dormientibus, aliquando autem in vigilantibus, in quibus Daemones movere possunt interiores spiritus et humores, aliquando quidem usque ad hoc quod totaliter usus rationis ligetur, ut apparet in arreptitiis (manifestum est enim ex magna perturbatione spirituum et humorum impediri rationis actum, ut patet in phreneticis et dormientibus et ebriis)». Tuttavia, altrove nell'opera dell'Aquinate si può riscontrare una concezione diversa della frenesia: nella *Summa Theologiae*, in particolare, i frenetici si distinguono dai peccatori proprio in virtù della malattia che li affligge. Cfr. Tommaso d'Aquino, ST, I-II, q. 77, a. 7: «Praeterea, infirmitas animae gravior est quam infirmitas corporis. Sed infirmitas corporis totaliter excusat a peccato, ut patet in phreneticis».

¹⁹⁶ Sull'uso dell'imperfetto nella descrizione dei sogni e delle visioni, cfr. R. Ambrosini, *L'uso dei tempi storici nell'italiano antico*, in «L'Italia dialettale», XXVI, 1961, pp. 12-124, alle pp. 66-67: «Un particolare gruppo di esempi si ricollega alla descrizione di sogni e visioni. Vi attenderemmo l'uso del congiuntivo, col quale soltanto si sarebbe potuta esprimere l'irrealtà del sogno: vi si incontra, invece, l'imperfetto, che conferisce alla descrizione quella plasticità e quella vivacità, con le quali si erano presentati i fatti a chi li sognava. Tale procedimento espressivo è giudicato popolare dal Lerch: il Vising ne osservava la diffusione anche nella *Vita Nuova*». Sull'uso dei tempi verbali nelle narrazioni oniriche e visionarie della *Vita Nova*, cfr. anche Id., *Tempo e aspetto nell'italiano antico*, in «Lingua e stile», XXXV, n. 4, 2000, pp. 547-571, a p. 568: «Come in altri testi dell'epoca, l'imperfetto ricorre nella descrizione della durata, soggettivamente espressa, di fasi del sogno-alienazione nel loro succedersi».

E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: «Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo». Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea ne la imaginazione, ma piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime. Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebulletta bianchissima. A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi pareva udire che fossero queste: Osanna in excelsis; e altro non mi pareva udire. Allora mi pareva che lo cuore, ove era tanto amore, mi dicesse: «Vero è che morta giace la nostra donna». E per questo mi pareva andare per vedere lo corpo ne lo quale era stata quella nobilissima e beata anima; e fue sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta: e pareami che donne la covrissero, cioè la sua testa, con uno bianco velo; e pareami che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umiltade, che pareva che dicesse: «Io sono a vedere lo principio de la pace».

(Vn XXIII, 6-8)

Non è, tuttavia, solo dai tempi verbali che si possono rilevare elementi di similarità tra il testo di Agostino e l'episodio dantesco. La morte di Beatrice nel racconto della visione è narrata come se l'evento fosse già avvenuto: prima interviene alcuno amico ad annunciare al poeta che «la mirabile donna è partita di questo secolo», poi è Dante stesso che dopo la visione della moltitudine d'angeli (elemento che in Boezio di Dacia è di nuovo associato alle visioni degli *infirmi*)¹⁹⁷ realizza che la morte di Beatrice è avvenuta veramente, con la consueta drammatizzazione del cuore, il quale riferisce al poeta: «Vero è che giace morta la nostra donna». Infine, con un aumento crescente di tensione letteraria il visionario si trova davanti al corpo senza vita di Beatrice, coperto dalle donne da un bianco velo, altro connotato probabilmente cristologico, in preparazione alla cerimonia funebre, a cui Dante assiste poche righe dopo:

E quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi mestieri che a le corpora de li morti s'usano di fare, mi pareva tornare ne la mia camera, e quivi mi pareva guardare verso lo cielo; e sì forte era la mia imaginazione, che piangendo incominciai a dire con verace voce: «Oï anima bellissima, come è beato colui che ti vede!».

(Vn XXIII, 10)

Sia la notizia della morte della donna, in un primo tempo annunciata al poeta da alcuno amico, in un secondo tempo messa in bocca al cuore del protagonista, sia l'accenno ai «mestieri che a le corpora de li morti s'usano di fare», si possono ritrovare nelle parole del frenetico nel testo di Agostino: *Mortua est, inquit, ego eam vidi efferrī, hac cum ejus corpore transierunt*. C'è però una differenza: questa sentenza è pronunciata dallo stesso frenetico in un contesto sociale nel momento in cui il nome della donna viene nominato, sebbene questa stia ancora vivendo incolume (*cum illa incolumis viveret*); è, dunque, il malato stesso che dà annuncio della morte della donna non all'interno di una visione, ma attraverso il racconto della visione della morte della donna, qui presupposta, e del suo corpo trasportato in cerimonia. Ciò costituisce a ben vedere un elemento di ulteriore similarità tra le due narrazioni, poiché al termine della delirante visione in veglia esperita dal protagonista della *Vita Nova*, segue il suo racconto alle donne che lo assistono al suo rinsavimento, dopo che si è reso conto del «fallace imaginare»:

Onde io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto lo fallace imaginare, rispuosi a loro: «Io vi diro quello ch'io ho avuto». Allora, cominciandomi dal principio infino a la fine, dissi loro quello che veduto avea, tacendo lo nome di questa gentilissima.

¹⁹⁷ Il passo di Boezio di Dacia è citato in relazione agli angeli esultanti dell'episodio dantesco in N. Tonelli, *Malinconia e frenesia*, pp. 127-8. Cfr. Boezio di Dacia, *Sui sogni*, p. 50: «Et cum fumi clari ascendunt ad organum phantasiae et in suis motibus diversimode figurantur, [...] tunc somniant dormientes se videre loca lucida et angelos cantantes et saltantes».

Diversi elementi del passo dantesco della *Vita Nova* – *in primis*, la narrazione della morte della donna come se si trattasse di un fatto già accaduto, la visione del corpo e dei riti funebri a esso connesso e, infine, l'atto stesso di raccontare la visione delirante successivamente al suo manifestarsi – sembrerebbero avere un precedente in questo singolare luogo testuale del dodicesimo libro del *De Genesi ad litteram* di Agostino. Ma, tornando alle ragioni di questa comparazione, ciò che, più di tutto, sembra ripercuotersi nel testo di Dante, proprio in virtù del paragone con la «farnetica persona», è la capacità di profetizzare la morte *cujusdam feminae* attribuita ai frenetici nel passo agostiniano e assente da ogni altro testo finora considerato.

Un'ulteriore considerazione si può infine effettuare, alla luce degli scritti di Agostino sulla relazione tra i frenetici e le espressioni «vana immaginazione», «erronea fantasia» e «fallace immaginare» che connotano questo particolare episodio della *Vita Nova*.

Prima però è necessaria una premessa. Si è già detto che i frenetici in Agostino e in Tommaso hanno una percezione perturbata – elemento che, stando a numerosi passi dell'opera di Tommaso d'Aquino, deriva dal fatto che il loro *organum phantasiae* è *laesum*. Proprio l'impiego da parte dell'Aquinate della parola *phantasia* in riferimento alla materia organica che nei frenetici è lesa, riscontrabile in molti luoghi testuali tomistici, potrebbe essere una delle ragioni che hanno spinto il poeta a introdurre l'uso di *fantasia* come sinonimo di *immaginazione* in questo particolare passo dantesco in cui il protagonista è assimilato al frenetico. L'uso sinonimico delle due parole nel testo di Dante avviene poi all'insegna della connotazione fornita dagli aggettivi *erronea* e *vana* associati rispettivamente alla *fantasia* e all'*immaginazione* in questa particolare narrazione, uso sinonimico che può avere un precedente di nuovo in alcuni passi dell'Aquinate, laddove è scritto che *error vel falsitas dicitur propria phantasiae, [...] quia ex errore phantasiae et imaginationis interdum causatur*.¹⁹⁸

A questa premessa si aggiunge un elemento. È infatti curioso che in uno dei passi dell'opera di Agostino, già citato nelle pagine precedenti, in cui ricorre l'espressione *imaginationes falsas*, ciò avvenga in riferimento ai *furentes*:

Credo enim sensus non accusari, uel quod *imaginationes falsas furentes* patiuntur uel quod falsa in somnis uidemus. Si enim uera uigilantibus sanis que renuntiarunt, nihil ad eos, quid sibi animus dormientis insanientis que confingat.¹⁹⁹

In questo passo del *Contra Academicos*, le *imaginationes falsas* sono propriamente quelle patite dai *furentes*. Ma a questo punto ci si può chiedere chi siano questi *furentes* a cui il testo patristico fa riferimento. Si può rispondere al quesito con un altro passo dello stesso Agostino, dall'*Epistula ad Bonifatium comitem*, in cui *furens* è proprio un'attribuzione del *freneticus*:

Et, qui oderant, diligunt molestas que sibi fuisse saluberrimas leges, quantum in insania detestabantur, tantum recepta sanitate gratulantur et in residuos, cum quibus fuerant perituri, iam simili dilectione nobis cum ut pariter instemus, ne illi pereant, excitantur. Molestus est enim et medicus *furenti phrenetico* et pater indisciplinato filio, ille ligando ille caedendo, sed ambo diligendo. Si autem illos neglegant et perire permittant, ista potius falsa mansuetudo crudelis est.²⁰⁰

¹⁹⁸ Tommaso d'Aquino, *In II Sententiarum*, distinctio 39, q. 1, a.1.

¹⁹⁹ Agostino, *Contra Academicos*, III, 11 (PL, 32, 947).

²⁰⁰ Id., *Epistulae*, 185, 7 (PL, 33, 795).

Il dato significativo è che questo passo agostiniano, in cui si riscontra l'attribuzione di *furens* al *phreneticus*, ha una particolare fortuna nell'esegesi, in quanto è riportato letteralmente e commentato anche nel *Decretum Gratiani*, l'opera giuridica principale in fatto di diritto ecclesiastico, nella *Summa Halensis*, fondamentale manuale di teologia utilizzato negli *Studia* francescani, fino allo *Speculum Doctrinale* di Vincenzo di Beauvais.²⁰¹ Se ipotizziamo che Dante potesse aver mutuato l'utilizzo in un contesto di frenesia (Vn XXIII) delle espressioni «vana immaginazione» e «fallace immaginare» dall'enunciato *imaginationes falsas furentes patiuntur* del *Contra Academicos* di Agostino, è possibile che un utilizzo sinonimico di *phreneticus* e *furens* potesse essersi diffuso fino al tempo di Dante proprio sulla scorta della fortuna esegetica che il passo agostiniano dell'*Epistula ad Bonifatium*, in cui si incontra il sintagma *furenti phrenetico*, ha avuto in testi così importanti e diffusi.

Non solo, dunque, come giustamente ha osservato Natascia Tonelli, la *falsa imaginatio* è una caratteristica dei malinconici, in quanto costituisce il primo dei tre gradi della malinconia secondo il commento, scritto agli inizi del Trecento, di Gerardo da Solo al nono libro di *Almansore di Razi*,²⁰² ma le *falsae imaginationes* caratterizzano i frenetici già a partire da Agostino e la natura fallace della loro percezione, dovuta alla lesione dell'organo della fantasia, emerge numerose volte anche nell'opera dell'Aquinate.

Inoltre, rimanendo nell'alveo degli scritti di Agostino, l'accostamento dei *phrenetici* ai *furentes* si ritrova anche altrove e, in particolare, in un passo, già segnalato da Luana Rizzo in relazione alle visioni della *Vita Nova*, del *De cura pro mortuis gerenda*, opera che tratta della cura dei morti e delle usanze funebri a essa connesse – argomento non sottovalutabile, a mio avviso, proprio in relazione a ciò che Dante vede nella sua farneticante *immaginazione*, ovvero quei «mestieri che a le corpora de li morti s'usano di fare» (Vn XXIII, 10):

Similia sunt autem somniis nonnulla etiam uisa uigilantium, qui turbatos habent sensus, sicut phrenetici uel quocumque furentes modo. Nam et ipsi loquuntur se cum quasi uere praesentibus loquuntur, <loquuntur> etiam cum absentibus quam praesentibus, quorum imagines cernunt siue uiuorum siue mortuorum. Sed quemadmodum hi, qui uiuunt, ab eis se uideri et cum eis se colloqui nesciunt - neque enim re uera ipsi adsunt aut ipsi sermocinantur, sed turbatis sensibus homines talia uisa imaginaria patiuntur - eo modo et hi, qui ex hac uita migrarunt, sic affectis hominibus uidentur quasi praesentes, cum sint absentes et, utrum aliquis eos imaginaliter uideat, omnino nescientes. huic rei simile est etiam illud, cum homines, altius, quam si dormirent, subtrahuntur corporis sensibus et occupantur talibus uisis. Et his enim adparent imagines uiuorum atque mortuorum; sed cum fuerint sensibus redditi, quoscumque mortuos uidisse se dixerint, uere cum eis fuisse creduntur nec attendunt qui haec audiunt similiter ab eis absentium atque nescientium quorundam etiam imagines uisas esse uiuorum.²⁰³

È significativo che nel passo i *phrenetici* non solo vengano accostati ai *quocumque furentes modo*, proprio in virtù del turbamento dei sensi (*sensus turbatos*), ma anche ai sognanti, poiché sopportano in veglia *visa*

²⁰¹ Alessandro di Hales, *Summa theologica*, III, II, inquisitio 3, tractatus 2, q. 1, p. 680: «Item, Augustinus, Bonifacio: “Molestus est medicus furenti frenetico et pater indisciplinato filio, ille ligando, ille caedendo, sed ambo diligendo»; *Decretum magistri Gratiani*, II, causa 23, q. 4, ed. Emil Friedberg, 1879, p. 909: «Molestus est medicus furenti frenetico, et pater indisciplinato filio: ille ligando, ille cedendo, sed ambo diligendo»; Vincenzo di Beauvais, *Speculum maius*, *Speculum doctrinale* (secundum ed. Duaci anno 1624 *uulgatam*), X, 11, 890: «Idem Molestus est medicus furenti phrenetico, et pater indisciplinato filio, ille ligando, iste caedendo, sed ambo diligendo».

²⁰² Cfr. N. Tonelli, *Malinconia e frenesia*, pp. 131-2: «Secondo Gerardo da Solo, che commenta a inizio Trecento il nono libro ad *Almansore di Rāzī*, una delle più diffuse cause della patologia è l'eccesso di umore atrabiliare il quale induce la “corruptionem imaginative vel estimative” (*Comentum super nonum Almansoris*, c. 31v). Dei tre gradi di malinconia che affronta, il primo è contrassegnato da una esplicita “falsa imaginatio”: “primus est falsa imaginatio vel estimatio ut quando estimant quod non est estimandum et imaginantur quod non est imaginandum».

²⁰³ Agostino, *De cura pro mortuis gerenda*, 12 (PL, 40, 602).

imaginarium simili alle visioni in sogno (*Similia sunt autem somniis nonnulla etiam uisa uigilantium, qui turbatos habent sensus, sicut phrenetici uel quocumque furentes modo*) – elemento presente anche in altre opere di Agostino, nel trattato pseudo-agostiniano *De spiritu et anima*, e negli scritti dell'Aquinate. A ciò si aggiunge un altro particolare interessante alla luce del confronto con il testo di Dante: i *phrenetici* non solo vedono le persone assenti *quasi praesentes*, ma addirittura parlano quasi come se stessero parlando ai presenti: *Nam et ipsi loquuntur se cum quasi uere praesentibus loquantur, <loquuntur> etiam cum absentibus quam praesentibus, quorum imagines cernunt siue uiuorum siue mortuorum*. Proprio quel *quasi uere loquantur* può destare particolare interesse, se letto parallelamente alla «verace voce» con cui Dante si rivolge a Beatrice gloriosa in cielo, dopo aver visto preparare il suo corpo per le onoranze funebri:

E quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi mestieri che a le corpora de li morti s'usano di fare, mi pareva tornare ne la mia camera, e quivi mi pareva guardare verso lo cielo; e sì forte era la mia imaginazione, che piangendo incominciai a dire con verace voce: «Oï anima bellissima, come è beato colui che ti vede!».

(Vn XXIII, 10)

Il passo di Agostino, come ha osservato Luana Rizzo, si configura all'interno della tipologia visionaria delle visioni esperite da chi è in una condizione simile a quella del morente, secondo una tradizione inaugurata dal *De Divinatione* di Cicerone.²⁰⁴ Ai frenetici e ai *furentes* non solo appaiono le immagini dei vivi e dei morti (*adparent imagines uiuorum atque mortuorum*), come altrove nelle opere di Agostino, ma la particolarità di questo passo è che questi addirittura hanno creduto di essere veramente insieme ai defunti (*quoscumque mortuos uidisse se dixerint, uere cum eis fuisse creduntur*). Alle osservazioni di Rizzo sul passo agostiniano e sulla relazione con quello dantesco, si può aggiungere qualcosa: nel passo immediatamente successivo è narrata la visione di un personaggio di nome Curma, il quale viene assimilato al moribondo, quasi come *exemplum* della condizione dei *phrenetici uel quocumque furentes modo*.

Homo quidam Curma nomine, municipii Tulliensi, quod Hipponi proximum est, curialis pauper, vix illius loci duumviralitius et simpliciter rusticanus, cum aegrotaret, ablatu a sensibus, *pene mortuus jacuit aliquot diebus*: tenuissimus flatus in naribus, qui manu admota utcumque sentiebatur et erat exiguum viventis indicium, sepeliri ut exanimem non sinebat. *Nullos artus movebat, nulla sumebat alimenta; nihil oculis, nihil ullo alio sensu corporis qualibet impacta molestia sentiebat*. Videbat tamen multa velut in somnis, quae tandem aliquando post dies plurimos quasi evigilans, visa narravit. Ac primum, mox ut aperuit oculos: *Eat aliquis, inquit, ad domum Curmae fabri ferrarii, et videat quid ibi agatur. Quo cum itum esset, inventus est mortuus eo momento, quo iste fuerat sensibus redditus, et pene a morte revixerat*.²⁰⁵

Il passo si presta all'individuazione di varie tangenze con l'episodio dantesco: come Dante «pare morto» agli occhi delle donne che lo soccorrono, anche il *pene mortuus jacuit aliquot diebus*; inoltre, agli inizi dell'episodio della *Vita Nova*, il protagonista a causa della «dolorosa infermitade» è costretto per nove giorni a «stare come coloro li quali non si possono muovere» (Vn XXIII, 1), allo stesso modo, Curma *nullos artus movebat*, a causa della sua *aegritudo*. Infine, non solo, come osserva Rizzo, la visione di Curma assume un carattere veritiero, in virtù della condizione inferma del sognatore,²⁰⁶ così come la visione dantesca di VN XXIII è veritiera e profetica nell'economia del libello, ma, a mio avviso, l'elemento chiave

²⁰⁴ L'autrice ha considerato il passo del *De cura pro mortuis gerenda* in relazione all'immaginazione fallace di VN XXIII, inscrivendo anche l'episodio dantesco nella tradizione delle «visioni del moriente», cfr. L. Rizzo, *L'immaginazione fallace, la fantasia delirante e la profezia naturale dei poeti. Le visioni profetiche nella Vita nova*, in *La mente di Dante*, a cura di A. Beccarisi, M. De Giorgi, V.L. Puccetti, F. Somaini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024, pp. 283-292 alle pp. 289-91.

²⁰⁵ Agostino, *De cura pro mortuis gerenda*, 12 (PL, 40, 602-3).

²⁰⁶ L. Rizzo, *L'immaginazione fallace*, p. 290: «La visione di Curma è veridica e anche Agostino la riconduce alla condizione del distacco dai sensi in cui egli, proprio in quanto infermo, si trova».

per autorizzare un confronto tra i due testi è il riferimento ai *phrenetici* nelle righe precedenti che può autorizzare un confronto tra la visione dantesca e quella narrata da Agostino. Alla possibile doppia influenza nel testo di Dante dei due passaggi agostiniani, quello tratto dal dodicesimo libro del *De Genesi ad litteram* e quello del *De cura*, si possono aggiungere alcune osservazioni derivanti dalla considerazione simultanea dei due passi patristici sul piano retorico. La successione degli argomenti è infatti la stessa: a un discorso più generale sui *visa phreneticorum* segue la narrazione di un *exemplum* specifico, il *puer aegrotans*, da un lato, il *visum Curma curialis*, dall'altro lato, partizione che si riflette anche negli elementi paratestuali dei due episodi agostiniani.²⁰⁷ Questi sembrerebbero, dunque, passibili di una lettura sincrona alla luce delle similarità che condividono tra loro e con il testo di Dante.

Riassumendo, la chiave per interpretare la natura profetica di cui è caricata la seppur *erronea* e «fallace fantasia» di Dante in *Vn* XXIII, così come la ragione per l'uso sinonimico di *fantasia* e *immaginazione* in questo particolare episodio dantesco, sono da individuare in scelte lessicali come «farnetica persona» e *farneticare* e, dunque, nel sistema di fonti agostiniane e tomistiche. Ciò però non significa che nella farneticante immaginazione dantesca non si possano riscontrare elementi propriamente riconoscibili come effetti della malinconia. Come ha osservato infatti Natascia Tonelli, il pianto dantesco, che avviene «non solamente [...] ne la immaginazione», ma «con gli occhi, bagnandoli di vere lacrime», potrebbe essere un effetto della patologia nei malinconici, molti dei quali *plangunt* stando al *De Melancholia* di Costantino l'Africano.²⁰⁸

Allo stesso modo, la visione degli angeli esultanti che cantano Osanna,²⁰⁹ potrebbe avere un precedente negli *angelos saltantes* apparsi ai dormienti a causa dei *fumi clari*, che Boezio di Dacia accosta agli *infirmi*, come si può desumere dalle osservazioni di Natascia Tonelli.²¹⁰ Sulla scorta di questi studi, qualcosa si può poi dire in relazione all'invocazione alla Morte, che il protagonista esprime dopo la visione del corpo esanime di Beatrice:

In questa immaginazione mi giunse tanta umilitade per vedere lei, che io chiamava la Morte, e dicea: «Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però che tu dei essere gentile, in tal parte se' stata! Or vieni a me, ché molto ti desidero; e tu lo vedi, ché io porto già lo tuo colore».

(*Vn* XXIII, 9)

Il desiderare la morte, osserva la studiosa, è uno degli effetti del delirio da malinconia: nel *Canone* avicenniano, tra le altre fonti, dei malinconici si dice che *quidam eorum sunt qui diligunt mortem*.²¹¹

Va poi ricordato che, già all'altezza della *Vita Nova*, Dante sembrerebbe avere presente la riflessione medica sulla malinconia, come dimostra la menzione della patologia e dei suoi effetti nel sonetto *Un dì si*

²⁰⁷ Si confronti, ad esempio, il titolo del capitolo 17 del dodicesimo libro del *De Genesi ad litteram* (PL, 34, 467) con quello del capitolo 12 del *De cura pro mortuis gerenda* (PL, 40, 602): rispettivamente, *Visiones quaedam mirae. Phrenetici. Puer aegrotans* e *Visa phreneticorum. Visum Curmae curialis*.

²⁰⁸ Cfr. N. Tonelli, *Malinconia e frenesia*, p. 131, in cui è presente la citazione del passo del *De melancholia*: «nimium plangunt, quia fumus pessimus eorum calefacit cerebrum» (Costantino l'Africano, *De Melancholia*, p. 127).

²⁰⁹ *Vn* XXIII, 7: «Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebulletta bianchissima. A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi pareva udire che fossero queste: *Osanna in excelsis*; e altro non mi pareva udire».

²¹⁰ Si vedano a proposito le osservazioni di Natascia Tonelli (Ead., *Malinconia e frenesia*, pp. 127-8), con la citazione del passo del *De somniis* di Boezio di Dacia (p. 50): «somniant dormientes se videre loca lucida et angelos cantantes et saltantes [*psallentes*]; expergefacti iurant se raptos fuisse et angelos secundum veritatem vidisse». È interessante osservare che un'espressione simile ad *angelos cantantes et saltantes* si può trovare nella già citata visione del *puer aegrotans* di Agostino, al quale appare un *chorum piorum psallentium*. Cfr. Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, 17 (PL, 34, 468): «Vidit quodam die chorum piorum psallentium, laetantium in luce mirabili, et impiorum in tenebris diversas et atrocissimas poenas; illis ducentibus et ostendentibus, et felicitatis aliorum, aliorumque infelicitatis meritum insinuantibus».

²¹¹ Questa è una delle tesi di Natascia Tonelli, a cui rimando anche per la citazione del *Canone* di Avicenna e di altre fonti: cfr. N. Tonelli, *Malinconia e frenesia*, p. 132.

venne a me malinconia (Rime, LXXII), classificato tra le «Rime del tempo della *Vita Nova*»,²¹² che, sostiene Tonelli, mostra tratti stilistici comuni con la canzone *Donna Pietosa* che chiude l'episodio della delirante immaginazione di *Vn* XXIII.²¹³ Anche il sonetto, come l'episodio della *Vita Nova*, si conclude con la previsione della morte di «nostra donna»: «Eo ho guai e pensiero, / ché nostra donna mor, dolce fratello» (*Un dì si venne a me malinconia*, Rime LXXII, vv. 13-14).

Abbiamo poi osservato come la visione in stato di veglia in cui viene preannunciata al poeta la morte della donna sia caratterizzata da una certa ambivalenza nell'opera dantesca, in quanto effetto della malinconia, nelle *Rime*, e della frenesia nella *Vita Nova*; tuttavia, sembrerebbe che malinconia e frenesia potessero essere considerate come una medesima patologia nella concezione comune dell'ambiente poetico dantesco. Ciò si può osservare nel sonetto *Di ciò che stato sè dimandatore* di Dante da Maiano – scritto in risposta al celebre sonetto dantesco *A ciascun'alma presa e gentil core* (Rime, I) poi inserito come primo componimento della *Vita Nova* (Vn III, 10-12) – qui di seguito riportato:

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

Al tuo mistier così son parlatore:
se san ti truovi e fermo de la mente,
che lavi la tua collia largamente
a ciò che stinga e passi lo vapore

lo qual ti fa favoleggiar loquendo;
e se gravato sè d'infertà rea,
sol c'hai farneticato, sappie, intendo.

Così riscritto el meo parer ti rendo;
né cangio mai d'esta sentenza mea
finché tua acqua al medico no stendo.²¹⁴

Più che un sonetto di dileggio come spesso è stato considerato, questo componimento di Dante da Maiano dà una diagnosi medica alla condizione fisiologica che ha causato la visione del poeta. In realtà, si tratta di una doppia diagnosi, poiché nel caso in cui il poeta si trovi in una condizione di sanità («se san ti truovi»), gli viene consigliato di lavarsi «la coglia» per estinguere «lo vapore» che lo «fa favoleggiar loquendo»; nel caso invece in cui il poeta si trovi in stato «d'infertà rea», allora deve aver senz'altro *farneticato*.

È significativo che proprio laddove si riscontra una occorrenza del verbo *farneticare*, si trovi anche il riferimento al *vapore* che annebbia e confonde la mente, spesso effetto della malinconia.²¹⁵ Sembra dunque

²¹² Etichetta continiana adottata da Marco Grimaldi per la sua edizione delle *Rime* dantesche (Dante Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime* Tomo I. *Vita Nuova. Le rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introd. di E. Malato, Roma, Salerno, 2015-2019), da cui cito anche il sonetto *Un dì si venne a me malinconia* (Rime, LXXII): «Un dì si venne a me Malinconia / e disse: “Io voglio un poco stare teco”; / e parve a me ch'ella menasse seco / Dolore e Ira per sua compagnia, / e io le dissi: “Pàrtiti, va via”, / ed ella mi rispose come un greco. / E ragionando a grande agio meco, / guardai e vidi Amore che venia / vestito di novo d'un drappo nero, / e nel suo capo portava un cappello; / e certo lacrimava pur di vero. / Ed eo li dissi: “Che hai, cattivello?”. / Ed el rispose: “Eo ho guai e pensiero, / ché nostra donna mor, dolce fratello» (pp. 796-800).

²¹³ Cfr. N. Tonelli, «*Un dì si venne a me malinconia*» (ovvero: implicazioni filologiche della malinconia), in Ead., *Malinconia e frenesia*, pp. 135-145.

²¹⁴ Dante da Maiano, *Di ciò che stato sè dimandatore* in Dante Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime* Tomo I, pp. 346-350.

²¹⁵ Cfr. N. Tonelli, *Malinconia e frenesia*, p. 131, in cui è citato il passo del *De Melancholia* di Costantino l'Africano (p. 127): «Ex fumo enim melancholico eorum obscuratur imaginatio».

che lo stato di sanità caratterizzi colui che è affetto dal vapore, il malinconico, mentre la condizione di infermità, come avviene nell'episodio dantesco di *Vita Nova* XXIII, sia invece una prerogativa del frenetico.

Al di là di questa ipotesi interpretativa, che però si fonda sul senso letterale del testo, il dato interessante è che venga accostato un effetto della malinconia, il vapore, al verbo *farneticare*, come per certi versi sembra fare Dante nella delirante immaginazione della *Vita Nova* stando alle considerazioni di Tonelli. Si può dunque ipotizzare che le due patologie potessero essere sovrapposte e talora confuse proprio in virtù dei simili effetti che provocano nell'*imaginatio* della persona. Questa, tuttavia, sembra più che una mera ipotesi perché in testi teologici di ambito francescano, come il commento di Bonaventura al secondo libro delle *Sententiae*, si parla di *fumositates ascendentes ad cerebrum*, che perturbano gli spiriti in coloro che sognano (*in somnis*), *vel in pueris vel in phreneticis, vel quaecumque alia laesio organorum*.²¹⁶ È curioso che le *fumositates* vengano associate non solo ai frenetici, ma anche ai *pueri*. Di un *puer* parla infatti Agostino nel *De Genesi ad Litteram* immediatamente dopo il passo in cui scrive della previsione da parte del frenetico della morte *cujusdam feminae*.²¹⁷ Nel testo di Agostino, la visione è causata da un terribile dolore dei genitali (*dolorem acerrimum genitalium*) che si manifesta in maniera intermittente nel *puer*, il quale però mantiene una condizione mentale *sanissima*.²¹⁸ La prima diagnosi fornita dal sonetto di Dante da Maiano potrebbe dunque riferirsi alle visioni dei *pueri* più che a quelle dei malinconici, in virtù del fatto che le prime sono trattate insieme a quelle dei frenetici nell'opera agostiniana.

Torniamo però ora al paragone con la farnetica persona nell'episodio dantesco di Vn XXIII. Se alcuni tra gli effetti della «dolorosa infermitade» dantesca sono riconducibili alla condizione dei malinconici, le scelte lessicali dantesche sono però chiare e vanno nella direzione della frenesia, sebbene Dante sembri avere contezza anche della riflessione medica sulla malinconia e dei suoi effetti, come si evince dal sonetto *Un dì si venne a me malinconia*. Le ragioni di queste scelte lessicali possono lasciare intravedere un diverso sistema di fonti per lo più agostiniane e tomistiche che sembrano chiarire il ruolo dei frenetici nella predizione della morte altrui e della morte di una donna in particolare.

A questo si può aggiungere una considerazione sulle occorrenze in volgare di *farnetico* e *farneticare*. Stando alla banca dati dell'OVI, oltre al passo della *Vita Nova* e al sonetto di Dante da Maiano, tra le prime attestazioni delle parole in ambiente fiorentino si riscontrano anche alcuni testi di Giordano da Pisa, importante predicatore domenicano che, come è noto, nel 1304 tiene un ciclo di 46 sermoni a Firenze, nel convento di Santa Maria Novella, oggi conosciuto come *Avventuale Fiorentino*.²¹⁹ Precisamente,

²¹⁶ Bonaventura, *Commentaria in quattuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi, in librum II, comm. in distinct.* 25, pars 2, q. 6, p. 623 (Bonaventura, *Opera omnia*, II, ed. PP. Collegii a S. Bonaventura, 1885): «Et ideo fumositates ascendentes ad cerebrum, quae perturbant spiritus in somnis vel in pueris vel in phreneticis, vel quaecumque alia laesio organorum, in quibus resident spiritus subtilissimi et nobilissimi corporales, facilius impedit usum rationis quam imaginationis».

²¹⁷ Augustino *De Genesi ad litteram*, XII, 17 (PL, 34, 468): «Novimus etiam sine dubitatione phreneticum futuram mortem cuiusdam feminae praedixisse; non sane specie divinandis, sed tanquam factum ac praeteritum recolentem. Nam cum ejus apud eum commemoratio fieret, Mortua est, inquit, ego eam vidi efferri, hac cum ejus corpore transierunt; cum illa incolumis viveret: post paucos autem dies repente defuncta, et per eum locum elata est, qua ille praedixerat».

²¹⁸ Ivi: «Fuit item apud nos puer, qui in exordio pubertatis dolorem acerrimum genitalium patiebatur, medicis nequaquam valentibus quid illud esset agnoscere, nisi quod nervus ipse introrsum reconditus erat, ita ut nec praeciso praeputio, quod immoderata longitudine propendebat, apparere potuerit, sed postea vix esset inventus. Humor autem viscosus et acer exsudans testes et inguina urebat. Sed acutum dolorem non continuum patiebatur, et cum patiebatur, ejulabat vehementer cum jactatione membrorum mente sanissima, sicut in cruciatibus corporalium dolorum fieri solet. Deinde inter voces suas abripiebatur ab omnibus sensibus, et jacebat patentibus oculis neminem circumstantium videns, ad nullam vellicationem se movens. Post aliquantum tanquam evigilans, nec jam dolens, quae videret indicabat. Tum interpositis paucis diebus eadem patiebatur. In omnibus sane vel pene omnibus visionibus suis, duos se dicebat videre, unum provectionis aetatis, alterum puerum, a quibus ei vel dicebantur, vel demonstrabantur, quae se audisse et vidisse narrabat».

²¹⁹ Sulla figura di Giordano da Pisa in relazione alla predicazione, si vedano i fondamentali contributi di Carlo Delcorno: fra gli altri, C. Delcorno, *Giordano da Pisa e l'antica predicazione volgare*, Firenze, Olschki, 1975. Cfr. anche gli studi di Nicolò Maldina:

nel sesto sermone dell'edizione critica curata da Silvia Serventi, corrispondente alla terza predica del 30 novembre, giorno di sant'Andrea,²²⁰ Giordano parla delle modalità di congiunzione con Cristo e si sofferma, in particolare, sulle stigmate di san Francesco, avallando l'interpretazione per cui il santo ricevette le piaghe di Cristo *per compassionem*, ovvero per assidua meditazione della croce e del dolore di Cristo, interpretazione tomistica e domenicana non priva di *exempla* – come il concetto dell'amante che si trasforma nell'amato –, presenti anche nelle principali agiografie del santo di Assisi, la *Vita* di Tommaso da Celano e la *Legenda Maior* di Bonaventura, come ha indicato Serventi.²²¹ Curiosamente però, Giordano da Pisa aggiunge due ulteriori *exempla* a questa dottrina della *meditatio*, il primo coincide con il sognatore in quanto ciò che pensa assiduamente durante il giorno si manifesta nel sogno durante la notte,²²² il secondo è invece costituito dalle visioni tormentate di «questi che farneticano». Vale la pena riportare l'intero episodio:

Vedete altresì di questi che *farneticano*, o che àno cotali visioni che averà tanta paura uno in sogno, che sosterrà tormento gravissimo. Come uno che stava nel lecto malato e parevagli nel *farnetico* vedere uno che gli saettava: sono cotali omori che discendono a la testa e pare così. Vedeva ch'uno gli saettava e gridava: «Aiutatemi! Vedete quelli che mi saetta». Le genti riguardavano e non v'era persona e stando così disse: «Oimé, saettato m'è nella spalla, io son ferito». Il medico e gli altri lo scuoprivano e trovârlo piagato in quel luogo ov'egli diceva. Poi diceva: «Or m'è saettato anche e àmi ferito in cotale luogo». Scoprivansi e trovavanvi la piaga. E poi anche diceva: «così m'è anche fedito». Sco[p]rivano e così trovavano piagato né più né meno. Dissero i medici: «Che è questo? Non è senza grande cagione». Videron ch'era tanta la consideratione, non essendovi persona, e che quello pensiero dava tanta paura e temeva sì forte, che si piagava il corpo secondo che gli pareva. Così in questo modo si crede che messer sancto Francesco ricevesse le piaghe per assidua meditatione della passione di Cristo. Così adunque la meditatione e 'l pensiero de la pena e croce di Cristo si trasforma quasi in colui che a memoria la si riduce: quasi sente pena come Cristo e tutto t'è a mutare, tutto. Sancto Paulo diceva: *Stigmata domini nostri Ihesu Christi in corpore meo porto*.²²³

Prima di arrivare a parlare delle stigmate di san Francesco, il lettore domenicano recita l'*exemplum* della visione «nel farnetico» di un uomo in condizione inferma («nel lecto malato»), il quale immagina di ricevere dei colpi di saetta da un altro uomo, colpi immaginari che però provocano piaghe reali come il medico e i presenti hanno modo di constatare. Questa vicenda serve a Giordano da Pisa per dimostrare come sia il pensiero a provocare sensazioni di dolore e paura tanto forti che il corpo si piaga di conseguenza («quello pensiero dava tanta paura e temeva sì forte, che si piagava il corpo secondo che gli pareva»). Allo stesso modo, secondo il domenicano, san Francesco ricevette le piaghe: «così in questo modo si crede che messer sancto Francesco ricevesse le piaghe per assidua meditatione della passione di Cristo». La menzione delle stigmate del santo è corredata dalla citazione paolina dall'epistola ai Galati, che contiene l'espressione *stigmata domini nostri Ihesu Christi*, che nella letteratura francescana e, in particolare, nei sermoni di Bonaventura viene reimpiegata ripetutamente in riferimento alle piaghe del santo di Assisi.²²⁴

fra gli altri, N. Maldina, *Predicare l'aldilà. Osservazioni sul «Quaresimale» di Giordano da Pisa* (Firenze, 1305-1306), in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 43, (2014), 1, pp. 11-29.

²²⁰ Giordano da Pisa, *Avventuale fiorentino 1304*, edizione critica a cura di S. Serventi, Bologna, Il Mulino, 2006, alle pp. 102-116.

²²¹ Ivi, p. 113, n. 9.

²²² *Ibid.*: Ché perché la cosa non sia presente, se v'è il pensiero, sì gli pare essere presente a quella cosa che pensa e di che si ricorda e dà mutazioni nel corpo. Or non altresì quegli che sognerà pensieri carnali sentirà dilecto nel pensiero come se fosse al facto presente e quella operatione farà? Ben vedete che così è, e tuttodi adiviene questo».

²²³ Ivi, pp. 114-5.

²²⁴ Cfr. Bonaventura, *Sermones de diversis*, vol. 2, s. 46, ed. J.G. Bougerol, *S. Bonaventure, Sermons de diversis*, Paris, 1993, p. 612: «Et fratribus videntibus, hostium apertum est et intravit currus igneus et circuivit totam domunculam ut ostenderet ipsum beatum Franciscum tanquam currum et aurigam. Et dixit fratribus suis quod ad consolationem ipsorum hoc factum fuerat a

Ciò che è interessante osservare di questo testo è proprio il fatto che l'*exemplum* del frenetico sia utilizzato funzionalmente a descrivere la modalità attraverso cui Francesco riceve le stigmate, aspetto che sembra instaurare un paragone sotteso tra la visione di Francesco e quella del frenetico.

È interessante soffermarci su questo raro esempio di predicazione in volgare poiché ci può dare alcune informazioni sui contesti in cui i termini *farnetico*, *farneticare* venivano usati nella predicazione domenicana a Firenze di pochi anni più tarda rispetto alla composizione del «libro della memoria». Proprio il parallelismo istituito tra la vicenda del frenetico e quella del Santo di Assisi, e dunque la relazione che questo testo istituisce tra i frenetici, coloro che sono affetti da una patologia, e san Francesco, testimone di un vero e proprio miracolo.

La natura estremamente originale del paragone istituito da questo sermone mi ha spinto a chiedermi quale potrebbe esserne la possibile fonte o, meglio, se un paragone di questo tipo possa essere riscontrato in altri testi latini circolanti in ambienti domenicani fiorentini al tempo della stesura della *Vita Nova*. Tuttavia, le fonti tradizionali agostiniane e tomistiche, delle quali, come ho cercato di dimostrare, si può parlare in riferimento al testo di Dante, non presentano nessun accenno al miracolo delle stigmate in riferimento ai frenetici, ma ciò non sembra potersi dire in assoluto.

In una delle biografie più diffuse di san Francesco, la già citata *Legenda Maior* di Bonaventura, nella sezione dedicata ai miracoli successivi alla morte del santo, è narrata la vicenda di un uomo della Catalogna, devoto al beato Francesco, il quale, essendo caduto in un'imboscata poiché scambiato per una persona a lui somigliante, viene ripetutamente colpito e il primo colpo gli viene proprio sferrato nella spalla e nel braccio (*primo inflicta percussio humerum cum brachio pene totum absciderat*), come nella spalla è *saettato* il farnetico del sermone di Giordano da Pisa («Oimé, saettato m'à nella spalla, io son ferito»). A causa delle piaghe putrescenti, alle quali i medici non possono trovare una cura, l'uomo infermo invoca Francesco e la Vergine Maria e così fa anche la moglie, finché, mentre giace malato (*aeger*), nel letto (*misero in lectulo calamitatis decubantis*) – come «stava nel lecto malato» anche il farnetico del sermone –, vegliando e chiamando ripetutamente il nome del beato Francesco (*Francisci nomen vigilans et eiulans*), questo gli appare e in virtù della devozione dell'uomo sana del tutto le sue ferite. La particolarità è che, nel momento in cui l'uomo viene risanato, questo prorompe in esultazioni di gioia, tanto che i parenti lo scambiano per un frenetico e tentano di rimetterlo a letto (*tamquam phreneticum in lecto reponere*):

Siquidem primo inflicta percussio *humerum* cum brachio pene totum absciderat et ictus alius sub mammilla tantam reliquerat aperturam ut flatus inde procedens circa sex candelas simul iunctas exstingeret. Cum igitur iudicio medicorum ipsius impossibilis esset curatio pro eo quod putrescentibus plagis ex eis foetor tam intolerabilis exhalaret ut etiam ipsa eius uxor vehementer horreret nullis que iam humanis iuvari posset remediis convertit se ad beati patris Francisci patrocinium quanta poterat devotione poscendum quem et inter ipsos ictus una cum beata virgine fidentissime invocarat. Et ecce *misero in lectulo* calamitatis solitario decubanti cum Francisci nomen vigilans et eiulans frequentius replicaret adstitit quidam in habitu fratris minoris per fenestram ut ei videbatur ingressus. Qui vocans eum ex nomine dixit: quia fiduciam habuisti in me ecce dominus liberabit te. A quo cum *aeger* quis esset inquireret Franciscum ille se esse respondit et statim appropians vulnerum illius ligaturas resolvit et eum unguento per omnes plagas, ut videbatur perunxit. Statim autem ut sensit illarum sacrarum manuum stigmatum salvatoris virtute sanare valentium suavem contactum expulsa putredine restituta carne et vulneribus solidatis restitutus est integre pristinae sospitati. Quo facto beatus pater abscessit. Et ipse sentiens se sanatum et in vocem divinae laudis et beati Francisci laetanter erumpens vocavit uxorem. At illa

Domino. [...] Unde dico vobis quod ipse fuit quidam renovator passionis Iesu Christi. Item, ipse dicebat omnes esse fratres suos qui Christum crucifixum diligebant. In manibus et pedibus et in latere portabat *stigmata Domini nostri Iesu Christi*. Cfr. ivi, p. 616: «Portavit enim in vita sua stigmata Domini nostri Iesu Christi. Et super equum regis in morte fuit, scilicet super crucem Christi, vel super equum equitavit quando in morte fuit, scilicet super crucem Christi, vel super equum regis equitavit quando in morte sua nubes apparuit super quam ferebatur in caelum».

celerius currens et stare iam videns quem sepeliendum credebat in crastino cum esset stupore vehementer perterrita viciniam totam clamore complevit. Accurrentes autem sui cum illum niterentur *tamquam phreneticum* in lecto reponere et ille econtra renitens assereret et ostenderet se sanatum tanto sunt stupore attoniti ut quasi sine mente omnes effecti phantasticum esse crederent quod videbant quia quem paulo ante conspexerant plagis atrocissimis laniatum et totum iam marcidum plena cernebant incolumitate iucundum.²²⁵

Il malato, paragonato al frenetico, è dunque guarito dal tocco di Francesco, come poche righe oltre afferma lui stesso, e tutta la gente accorre riconoscendo *in tam aperto prodigio* la virtù delle stigmate del beato. Non solo sono nominate le stigmate, ma, per di più, questo miracolo è inserito nella più ampia categoria dei prodigi causati dalle virtù delle sacre stigmate, come dimostra il titolo della sezione della *Legenda Maior* in cui è narrata la vicenda (*Incipiunt quaedam de miraculis ipsius post mortem ostensis. I. Et primo de virtutibus sacrorum stigmatum*):

Ad quos ille qui factus fuerat sanus: «Nolite timere», inquit, «nolite credere inane quod cernitis quia sanctus Franciscus modo a loco recessit et illarum sacrarum manuum tactu me integre ab omni plaga curavit». Crebrescente tandem huius fama miraculi accelerat populus omnis et *videntes in tam aperto prodigio stigmatum beati Francisci virtutem* admiratione simul et gaudio replebantur Christi que signiferum magnis laudum praeconiis extollebant.²²⁶

A queste coincidenze lessicali tra il passo della *Legenda* e il sermone volgare, compreso il paragone con il frenetico, se ne aggiunge una ulteriore. Il miracolo narrato subito dopo, avvenuto a Potenza, riguarda un chierico che, essendo malato (*cum infirmitate quassatus*), si reca in una chiesa in cui è presente un dipinto raffigurante le *gloriosa stigmata beati Francisci*. Questi però inizia a dubitare proprio del miracolo delle stigmate, finché sente percuotere la sua mano sinistra come da una freccia scoccata da una balestra e, infatti, tolto il guanto, riconosce visibilmente nella sua mano la piaga causata dalla *sagitta*, parola che sembra essere richiamata dal verbo «saettare» impiegato nel sermone di Giordano. Dopo aver sperimentato sulla propria carne questo prodigio, il chierico smette di dubitare del miracolo delle stigmate:

Apud Potentiam Apuliae civitatem erat quidam clericus Rogerus nomine vir honorabilis et ecclesiae maioris canonicus. Hic cum infirmitate quassatus die quadam ecclesiam oraturus intrasset in qua erat imago beati Francisci depicta gloriosa stigmata repraesentans coepit de illius sublimitate miraculi tamquam de re omnino insolita et impossibili dubitare. Subito igitur dum mente plagatus interius cogitaret inania in palma sinistrae manus sub chirotheca graviter se sensit esse percussum sonitum audiens *percussurae veluti cum spiculum prosilit de ballista*. Moxque tam vulnere saucius quam sonitu stupefactus chirothecam de manu traxit ut visu dignosceret quod tactu perceperat et auditu. Cum que nulla fuisset prius in palma percussio conspexit in medio manus *plagam quasi sagittae percussione* inflictam ex qua tanta vis procedebat ardoris ut videretur ex illo deficere.²²⁷

A questo punto, al di là della validità qui dimostrata delle prove che porterebbero a ritenere che l'ipotesi del sermone di Giordano da Pisa sia individuabile nei due contigui miracoli delle stigmate narrati nella *Legenda Maior*, il dato rilevante ai fini di questa ricerca è che in un testo così importante e diffuso come l'agiografia di san Francesco scritta da Bonaventura un uomo miracolato da san Francesco, al quale il santo è apparso in visione, sia paragonato a un frenetico. A sostegno di una circolazione del testo bonaventuriano nella Firenze di Dante, si può aggiungere che, secondo la ricostruzione «*ope ingenii*»

²²⁵ Bonaventura, *Legenda Maior Sancti Francisci, De Miraculis*, I. *De virtutibus sanctorum stigmata*, 5, ed. *Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae*, I, in *Analecta Franciscana*, X, Quaracchi-Firenze, 1926-1941

²²⁶ *Ivi*, 6.

²²⁷ *Ibid.*

operata da Anna Pegoretti, il primo nucleo librario duecentesco della biblioteca francescana di Santa Croce vedesse al suo interno «almeno una copia della *Legenda Maior*».²²⁸ Non è dunque inverosimile che Dante all'altezza della stesura della *Vita Nova* avesse potuto avere tra le mani anche l'episodio della *Legenda*, probabile ipotesto per una delle prime predicazioni domenicane in volgare proprio nella Firenze di una decina di anni più tardi. Sebbene nel contenuto della visione il testo della *Vita Nova* non sembri avere a un primo sguardo relazioni con la concezione francescana del *phreneticus*, come la ritroviamo nel testo di Bonaventura, l'ipotesi seppur debole di una relazione di qualche tipo tra i due testi potrebbe essere avanzata proprio in virtù del paragone del protagonista del libello con la «farnetica persona», così come il malato della *Legenda* a cui si manifesta il santo in visione è paragonato al farnetico (*tamquam pharneticum*). Tuttavia, è importante rilevare che una certa presenza francescana si può riscontrare anche nell'episodio dantesco: come ha infatti osservato Donato Pirovano, l'invocazione alla morte dopo la visione del corpo esanime di Beatrice («Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però che tu dei essere gentile», Vn XXIII, 9), si può leggere in termini simili anche nella *Vita Secunda* di San Francesco di Tommaso da Celano: *Bene veniat, inquit, soror mea mors*.²²⁹ Questa sentenza è particolarmente significativa poiché si tratta delle parole messe in bocca dall'autore allo stesso San Francesco prima di spirare. Ma la frase dantesca non è l'unico elemento di influenza francescana riscontrabile nell'episodio. In una delle visioni dei confratelli, narrata nella *Vita Secunda* nel paragrafo contiguo a quello della morte del santo, già Barbi e Maggini, e da ultimo Pirovano, hanno posto l'accento sull'espressione *candida nubecula* attraverso la quale viene vista ascendere *in caelum* l'anima santissimi patris (*a candida subvectam nubecula recto tramite in caelum conscendere*),²³⁰ che ricorda molto la «nebulletta bianchissima» attraverso la quale è vista ascendere l'anima di Beatrice nell'episodio di Vn XXIII (7).²³¹ Questi elementi francescani così riconoscibili, sui quali la critica ha già insistito, possono corroborare l'ipotesi di una seppur debole e sottesa influenza anche del paragone con il *phreneticus* che interessa il malato nell'episodio della *Legenda Maior*, al quale appare in visione il santo di Assisi.

Ma, al di là della ricerca delle influenze certe dell'episodio dantesco, ciò su cui, in conclusione, mi preme insistere è il fatto che la connotazione *erronea* e *fallace*, che si accompagna all'uso sinonimico di *fantasia* e *immaginazione* al capitolo XXIII della *Vita Nova*, così come il valore profetico della visione dantesca in «dolorosa infermitade», a mio avviso, sembrerebbero avere la propria matrice nella riflessione sui frenetici nelle opere agostiniane e tomistiche, i cui passi sono qui riportati e analizzati. A ciò si può aggiungere, in ultima analisi, la considerazione delle forti presenze francescane nella visione in veglia di Vn XXIII, che in virtù della similitudine con la «farnetica persona» potrebbe donare un nuovo significato all'*erronea* – seppur profetica – *fantasia* dantesca. Questa, infatti, non solo si configurerebbe come profezia naturale causata da un particolare stato di alterazione percettiva, dovuto alla «dolorosa infermitade», ma sembrerebbe assumere anche una valenza propriamente ispirata e divina, costituendosi come episodio dallo statuto ibrido ed estremamente originale all'interno della struttura del libello.

²²⁸ A. Pegoretti, «Nelle scuole delli religiosi», p.19.

²²⁹ Tommaso da Celano, *Vita Secunda*, II, p. 217 (*Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae*, ed. PP. Collegii S. Bonaventurae, in *Analecta Franciscana*, X, 1926-1941): «Nam et mortem ipsam cunctis terribilem et exosam hortabatur ad laudem ei que laetus occurrens ad suum invitabat hospitium: bene veniat inquit soror mea mors! Ad medicum autem: audacter frater medice proximam prognostica mortem quae mihi erit ianua vitae». Si veda a proposito il commento di Pirovano a Vn XXIII, 7-10: Dante Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime* Tomo I, pp. 189-190.

²³⁰ Tommaso da Celano, *Vita Secunda*, II, p. 217: «Unus frater ex discipulis eius famae non modicum celebris vidit animam sanctissimi patris quasi stellam lunae immensitatem habentem et solis claritatem praetendentem super aquas multas a candida subvectam nubecula recto tramite in caelum conscendere».

²³¹ Vn XXIII, 7: «Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebulletta bianchissima. A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi pareva udire che fossero queste: *Osanna in excelsis*; e altro non mi pareva udire».

1.4. «mirabile visione»

Nelle prime pagine di questo lavoro, mi sono soffermato sull'impiego di *visione* nella *Vita Nova*, riservato quasi esclusivamente alle visioni oniriche, in linea con l'uso biblico del termine in episodi di sogno e con la riflessione patristica sulle *visiones spirituales* contenuta nel *De Genesi ad litteram* di Agostino.²³² Tuttavia, come è noto, la visione che chiude il libello giovanile, che Dante chiama «mirabile visione» – attraverso la quale, secondo alcuni, l'autore sembra annunciare la successiva stesura del poema –,²³³ non avviene propriamente in sogno. Per definire lo statuto di questo episodio visionario, soltanto accennato, all'interno della struttura dell'opera, ritengo utile indugiare sul sintagma «mirabile visione», con lo scopo di indagare profondamente le ragioni sottese a questa scelta lessicale dantesca, che la critica ha già in qualche misura considerato.

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

(Vn XLII, 1-3)

Come è stato notato a più riprese, «mirabile visione» sembra certamente richiamare la «maravigliosa visione» del capitolo terzo (Vn III, 3), nonché la prima visione in sogno della *Vita Nova*; tuttavia, dall'impiego di questo aggettivo riferito a *visione* emergono due dati significativi già individuati da Alberto Casadei: da un lato, il fatto che nel libello *mirabile* sia usato in larga parte in riferimento a Beatrice;²³⁴ dall'altro lato, le implicazioni tecniche che l'espressione «mirabile visione» potrebbe innescare, alla luce delle occorrenze del sintagma riscontrabili in testi agiografici pur successivi all'opera dantesca, quali le *Vite dei Santi Padri* di Domenico Cavalca, notate a partire da Enrico Proto e mantenute nel commento primonovecentesco alla *Vita Nova* di Michele Scherillo.²³⁵

Sulla scorta di queste intuizioni, Casadei ha ipotizzato la valenza tecnica che l'espressione «mirabile visione» potrebbe assumere nella *Vita Nova*, come nelle *Vite dei Santi Padri*, alla luce delle occorrenze di *mirabilis visio* riscontrate in testi agiografici soprattutto francescani, ma non solo. Le indagini dello studioso hanno infatti mostrato come il sintagma sia attestato a partire dai testi patristici (in questo modo è definita

²³² Per le occorrenze di *visione* nella *Vita Nova*, cfr. *supra*, pp. 31-37.

²³³ L'ipotesi è discussa da ultimo da Donato Pirovano nella sua edizione: «l'ipotesi è certamente suggestiva, ma è un'illazione perché si fonda sul consuntivo dell'opera dantesca» (Dante Alighieri, *Vita Nuova. Rime*, p. 288).

²³⁴ Cfr. A. Casadei, *La «mirabile visione» nel finale della Vita nova*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 44, (2015), 2, pp. 15-20, p. 16.

²³⁵ Le posizioni critiche di Proto e Scherillo sono discusse da Casadei, il quale aggiunge considerazioni sull'uso di *mirabile visione* nella vicenda del monaco irlandese Furseo narrata nelle *Vite dei Santi Padri* (ivi, pp. 16-17). Riporto di seguito le occorrenze di *mirabile visione* nell'opera di Cavalca: «D'una sancta donna la qual fu figliola d'un buon padre e di mala madre, come per mirabile visione ch'ebbe di loro dipò la morte prese a seguitar la vita del padre» (Domenico Cavalca, *Vite dei Santi Padri*, edizione critica a cura di C. Delcorno, voll. 2, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009, I, p. 504); «Come volendo visitare li suoi parenti per indurceli a ppenitentia in della sua via fue subtracto dal corpo ed ebbe una mirabile visione» (ivi, I, p. 507); «Dicca anco l'abate Daniele, che questo Alseno solea dire a' frati una mirabile vizione la quale elli ebbe» (ivi, II, p. 1112); «Fratel mio Iacobo, io abbo auta una mirabile vizione in sogno, e conturbami molto, perch'io non intendo che significa» (ivi, II, p. 1418); «D'una sancta donna, la qual fu figliuola d'un buon omo e d'una mala madre, come per mirabile visione ebbe di loro dipò lla morte prese a seguitar la vita del padre» (ivi, II, p. 1435); «Incomincia la istoria di Furseo monaco. E 'mprima come volendo visitare li suoi parenti per indurceli a ppenitentia, in della sua via fue subtracto dal corpo e ebbe una mirabile visione» (ivi, II, p. 1418).

la visione apparsa a un vescovo in un'epistola indirizzata ad Agostino)²³⁶ e si ritrovi poi negli *Actus Beati Francisci et sociorum eius*²³⁷ e nei *Sermones de diversis* di Bonaventura,²³⁸ oltre che nell'opera mistica più diffusa di Ildegarda di Bingen.²³⁹ In tutti questi casi, l'espressione viene «riservata a una rivelazione soprannaturale non riconducibile a un semplice sogno o a una suggestione fantastica».²⁴⁰

Ai riscontri individuati da Casadei se ne possono aggiungere altri sulla base di uno spoglio più completo, ma nella maggior parte dei casi il *corpus* principale di riferimento si riconferma essere costituito da testi di tipo agiografico: *mirabiles* sono le *visiones* apparse a santi e beati o nelle quali è il santo stesso ad apparire ai suoi devoti.²⁴¹ A partire da Agostino, l'espressione al plurale è usata per denotare in generale le visioni mistiche che l'angelo mostra a Giovanni nell'*Apocalisse*:

Redite ergo me cum ad id quod narrare coeperam, et instruimini salubriter, quare uacatis deo. Angelus ergo ille ostendebat in Apocalypsi mirabiles uisiones et mysticas apostolo Iohanni seruo Christi, filio matris ecclesiae et facto inter filios dei. At ille perturbatus in quadam uisione cecidit, ut dicere coeperam, ad pedes angeli.²⁴²

Di nuovo a una visione, questa volta specifica, dell'apostolo Giovanni nell'*Apocalisse*, è riferita l'espressione *visio mirabilis* nei *Commentaria in Apocalypsim* di Ruperto di Deutz:

Haec illa est ira magna proiecti in terram draconis qui uocatur diabolus et satanas quam uidelicet iram mirabiliter haec uisio mirabilis insinuat in eo quod dictum est: et misit serpens ex ore suo post mulierem aquam tanquam flumen ut eam faceret trahi a flumine.²⁴³

In qualche occasione estremamente rara il sintagma è impiegato in riferimento ad altri apostoli e, in particolare, al *raptus* paolino narrato nella seconda lettera ai *Corinzi* (2 Cor. 12)²⁴⁴ – è il caso delle

²³⁶ Cfr. A. Casadei, *La «mirabile visione»*, p. 17. *Epistulae ad Augustinum et alios (exceptis epistulis Hieronymi, Paulani, Quoduultidei, Prosperi Aquitani et Pascentii Ariani)*, ed CPL 262, epist. 11 (Divjak), vol. 88, p. 62: «cum subito eadem nocte domini nostri iesu christi mirabili uisione perterritus uidit se ante tribunal metuendi iudicis constitutum tristem pro tanto conscientiae crimine suscepisse sententiam mox que trepidus consurrexit tanta que animi consternatione percussus est».

²³⁷ In cui il sintagma è impiegato per denotare la visione esperita da un giovane monaco francescano, cfr. A. Casadei, *La «mirabile visione»*, p. 17. Cfr. *Actus beati Francisci et sociorum eius*, cap. 22, ed. P. Sabatier, *Collection d'études et de documents sur l'histoire religieuse et littéraire du Moyen-Âge*, IV, 1902; A.G. Little, in *Opusculi de critique historique*, 1914-1919, pp. 33-35: «Accidit autem illa nocte qua deliberaverat dimittere habitum et redire ad saeculum et oportebat eum ante altare transire, ubi sicut consueverat, genuflexit. Et statim fuit raptus in spiritu et ostensa fuit sibi mirabilis visio: nam vidit quasi multitudinem infinitam coram eo processionaliter transeuntem. Omnes vero qui in illa processione beata erant, bini incedebant et erant vestiti ornatissimis et pretiosissimis dyasparis; facies autem eorum et manus et quidquid apparebat de corpore sole splendidius radiabat. Et ibant cum cantu et iubilo angelorum solemnissime et dulcissime decantando».

²³⁸ Cfr. A. Casadei, *La «mirabile visione»*, p. 17. Il passo dei *Sermones* è qui riportato nelle pagine che seguono.

²³⁹ Cfr. *ivi*, p. 19 in cui è riportato il passo del *Liber vitae meritorum* di Ildegarda di Bingen (ed. Carlevaris, CC, 90): «ET FACTVM EST in nono anno postquam uera uisio ueras uisiones, in quibus per decennium insudaueram, mihi simplici homini manifestauerat; qui primus annus fuit, postquam eadem uisio subtilitates diuersarum naturarum creaturarum, ac responsa et admonitiones tam minorum quam maiorum plurimarum personarum, et symphoniam harmonie celestium reuelationum, ignotam que linguam et litteras cum quibusdam aliis expositionibus, in quibus post predictas uisiones multa infirmitate multo que labore corporis grauata per octo annos duraueram, mihi ad explanandum ostenderat; cum sexaginta annorum essem, fortem et mirabilem uisionem uidi, in qua etiam per quinquennium laboraui».

²⁴⁰ *Ivi*, p. 17.

²⁴¹ A questa tendenza generale si contrappone qualche rara eccezione in cui *mirabilis visio* si trova in testi di diverso genere. È il caso dell'*Historia destructionis Troiae* (VI) di Guido delle Colonne in cui la *mirabilem uisionem* è quella di Paride: «Soporatus igitur tam grauiter uidi in ipso sompno meo mirabilem uisionem - quod deus, scilicet Mercurius, tres deas in suo comitatu ducebat, Venerem uidelicet, Palladem, et Iunonem» (ed. Griffin, p. 62).

²⁴² Agostino, *Sermones ad populum* (ed. CPL 284), *sermo* 198.

²⁴³ Ruperto di Deutz, *Commentarium in Apocalypsim Iohannis apostoli*, VII, 12 (PL, 162, 1059).

²⁴⁴ Cassiodoro, *Ad corinthios secunda* XVIII in Id., *Complexiones*, edizione critica a cura di P. Gatti, traduzione a cura di M. De Lazzer, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2023, p. 76: «Venit ad mirabiles visiones et reuelationes eximias in quibus se raptum dicit ad tertium caelum et arcana verba in paradiso cognouisse quae homini non lice[n]t loqui».

Complexiones di Cassiodoro, un'opera che, tuttavia, sembra aver avuto una circolazione pressoché nulla nei secoli medievali, essendo trädita da un *codex unicus* –, ²⁴⁵ oppure a personaggi veterotestamentari, come Mosè nel commentario al *Cantico dei Cantici* attribuito a Thomas Gallus. ²⁴⁶ Nella pressoché totalità degli altri casi le *mirabiles visiones* sono quelle di donne e uomini canonizzati come santi o beati. ²⁴⁷

Tre occorrenze del sintagma si ritrovano anche nell'opera enciclopedia più diffusa del XIII secolo, lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, la prima delle quali è riferita alla visione in sogno di San Mamertino, mentre le altre due sono iscritte rispettivamente nelle vicende di papa Stefano II – al quale, al tempo di Pipino il Breve, viene restituita la sanità durante un banchetto, attraverso una *mirabilis visio* – e di una santa sassone, Elisabetta, alla quale appare in visione un *angelus familiaris*:

Et cum fatigatus itinere obdormisset, apparuit ei visio mirabilis, quod quidam vir pulcherrimus venit ad ostium cellae illius, et vocavit sanctum Corcodomum Diaconum vt veniret ad festum, quod sanctus Peregrinus, et sanctus Amator cum alijs episcopis faciebant. ²⁴⁸

Ibi que dum intra oratorium pariter considerent, lachrymabiliter ipsum Papa deprecatus est, vt per pacis faedera causam B. Petri ac Reipublicae Romanorum disponderet. Qui iureiurando mandatis eius omnibus totis se nisibus obedire promisit, quod et fecit. Porro idem Papa dum apud Regem moraretur grauitur aegrotans, in caenobio S. Dionysij per visionem mirabilem sanitati redditur. ²⁴⁹

In partibus Saxoniae sanctimonialis Elisabeth mirabiles visiones vidit. Inter quas etiam Angelus familiaris ei librum qui dicitur viarium Dei annunciauit, etiam diem translationis sacro sancti corporis beatissimae virginis in caelum demonstraui, sicut in loco congruo superius narratum est. ²⁵⁰

La stessa visione in sogno di san Mamertino è denominata *visio mirabilis* anche in uno dei testi agiografici più diffusi dell'epoca di Dante, la *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, narrazione che mostra diversi punti di contatto con quella dello *Speculum*:

Cum autem obdormivisset, apparuit ei visio quaedam mirabilis, quod quidam scilicet vir venit ad ostium cellae ejus vocavit que sanctum Concordianum, ut veniret ad festum. Quod sanctus Peregrinus et sanctus Amator cum alijs episcopis faciebant. ²⁵¹

²⁴⁵ Per queste informazioni si rimanda a P. Gatti, *Introduzione*, ivi, pp. 3-11, p. 6.

²⁴⁶ *Commentarius Vercellensis in Canticum Canticorum olim Thomae Gallo, perperam ut videtur, ascriptus*, 3, ad Cant. 3,6, ed. J. Barbet (Sous la règle de saint Augustin, 10, 2005), p. 260: «Quasi diceret: ad hanc mirabilem visionem aliquammodo apprehendendam non potes admitti, nisi omnem materialitatem a motibus tuis in Deum tendentibus abicias ut, sicut sancta et intellectualis est statio, sic tu prius sanctus et intellectualis efficiaris, si in eam vis pervenire».

²⁴⁷ Il sintagma si ritrova associato alla vicenda di un *beatus pontifex* in Pier Damiani, *Sermones*, sermo 4, ed. CCCM, 57, a cura di G. Lucchesi, 1983: «Legitur enim quia quadam die, dum lanisterii esset occupatus officio, ait ad coniugem: Vadam et uidebo uisionem mirabilem, uidelicet quomodo columba de caelo ueniat et super electi caput solito more consideat», passo che si ritrova pressoché identico in Agnello di Ravenna, *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*, 17, ed. CCCM, 199, a cura di D. Mauskopf Deliyannis, 2006, p.161: «Quadam die dum lanisterii opus praegravatus esset - ipse cum coniuge sua lanisterii, ut dixi, ageret officium - ait ad coniugem: “Vadam et uidebo uisionem mirabilem, quomodo de alto caelo columba ueniet et super electi caput consideat”». *Mirabilis visio* si riscontra anche nell'opera di Onorio di Autun in riferimento alla visione di un monaco: «Wethi monachus in Augia mirabilem visionem vidit» in Onorio di Autun, *Summa Honorii*, ed. MGH SS, 10, a cura di R. Wilmans 1852, p. 128-131, p. 129.

²⁴⁸ Vincenzo di Beauvais, *Speculum maius: Speculum historiale (secundum ed. Duaci anno 1624 vulgatam)*, XX, 17, p. 787.

²⁴⁹ Ivi, XXIII, 156, p. 954.

²⁵⁰ Ivi, XXIX, 3, p. 1186. Cfr. anche Cfr. anche *Collectaneum exemplorum et uisionum Claraeuallense e codice Trevesi* 946, pars 1, 8, ed. CCCM, 208, a cura di O. Legendre, 2005, p. 89: «Incipit visio mirabilis, immo reuelatio predicabilis Elisabeth ancille omnipotentis Dei, quam uidit rapta in mentis excessu, in octauis Assumptionis beate Dei genitricis semper que uirginis Marie, de resurrectione eiusdem Virginis, ipsa sibi apparente et resurrectionem suam manifestante».

²⁵¹ Jacopo da Varazze, *Legenda aurea (vulgo Historia Lombardica dicta) secundum editionem ab Eberto a. 1472 uulgamam*, 129 (*De sancto Mamertino*), ed. T. Graesse, 1850, p. 580.

Ma, rimanendo all'interno del genere agiografico, si può riscontrare il sintagma *mirabilis visio* in testi diffusi e, in alcuni casi, fondativi per gli ordini mendicanti. In ambiente domenicano, ad esempio, l'espressione si legge in un'importante raccolta agiografica domenicana, le *Vitae fratrum Ordinis Praedicatorum* di Gerard de Frachet, scritte negli anni Cinquanta del Duecento: anche in questo caso, come in alcuni dei precedenti, la *visio mirabilis* avviene *in somniis*.

Cum igitur iam bachelarius esset in theologia, Parisius receptus est ad ordinem a beate memorie fratre Reginaldo, quondam decano sancti Aniani Aurelianensis; in cuius felici obitu visio mirabilis cuidam religioso apparuit: Videbat enim in sompnis in claustro sancti Iacobi Parisius fontem limpidissimum arefieri, post illum unum magnum in eodem loco oriri, qui discurrens per urbis plateas, et inde per totam patriam potabat, lavabat, et letificabat omnes, et semper crescens usque ad mare currebat.²⁵²

Di una certa rilevanza è anche il fatto che, sebbene si tratti di un'opera certamente posteriore alla *Vita Nova*, tre occorrenze di *mirabilis visio* si riscontrano anche nella più importante biografia di Tommaso d'Aquino, commissionata dai vertici dell'ordine domenicano a Guglielmo da Tocco in vista della canonizzazione del beato domenicano a cavallo tra la fine degli anni dieci e l'inizio degli anni Venti del Trecento.²⁵³ Questo ci può dare la misura della fortuna che dovette avere il sintagma come tecnicismo della letteratura agiografica coeva a Dante.

Tuttavia, come già Casadei ha osservato, la presenza più massiccia dell'espressione si trova nei testi francescani e propriamente in quei testi fondativi per l'ordine. Ai luoghi testuali individuati dall'autore, provenienti dagli *Actus beati Francisci* e dai bonaventuriani *Sermones de diversis*, se ne possono aggiungere ulteriori, la cui lettura, parallela all'uso dantesco, proporrò in queste pagine. Nella *Vita prima sancti Francisci* di Tommaso da Celano, *mirabilis visio* è definita la visione esperita da un *viro virtutis*, al quale appare il *puer Iesus* insieme al *servuum suum* Francesco:

Induitur sanctus dei leviticis ornamentis quia levita erat et voce sonora sanctum evangelium cantat. Et quidem vox eius vox vehemens vox dulcis vox clara vox que sonora cunctos invitans ad praemia summa. Praedicat deinde populo circumstanti et de nativitate pauperis regis et Bethlehem parvula civitate melliflua ructat. Saepe quoque cum vellet Christum Iesum nominare amore flagrans nimio eum puerum de Bethlehem nuncupabat et more balantis ovis Bethlehem dicens os suum voce sed magis dulci affectione totum implebat. Labia sua etiam cum puerum de Bethlehem vel Iesum nominaret quasi lambebat lingua felici palato degustans et deglutiens dulcedinem verbi huius. Multiplicantur ibi dona omnipotentis et a quodam viro virtutis *mirabilis visio* cernitur. Videbat enim in praesaepio puerulum unum iacentem exanimum ad quem videbat accedere sanctum dei et eundem puerum quasi a somni sopore suscitare. Nec inconueniens visio ista cum puer Iesus in multorum cordibus oblivioni fuerit datus in quibus ipsius gratia faciente per servum suum sanctum Franciscum

²⁵² Gerardo di Frachet, *Vitae fratrum Ordinis Praedicatorum*, pars III, 4, ed. B.M. Reichert (MOFPH, 1, 1896), p. 102. Sull'opera di Gerardo di Frachet si rimanda a *Storie e leggende medievali: le Vitae fratrum di Geraldo di Frachet*, a cura di P. Lippini, Bologna, Studio domenicano, 1988.

²⁵³ Cfr. Guglielmo da Tocco, *Historia sancti Thomae de Aquino. Vita*, 22, ed. C. Le Brun-Gouanvic, 1996 (PIMS, Studies and Texts, 127, 1996), p. 145: «Qui frater Albertus, stupefactus de tam mirabili uisione, proiecit se ad pedes eorum, supplicans ut ei indicarent qui essent qui ei tam mirabiles apparerent»; ivi, 34, p. 161: «Simile sed magis stupendum uidit in conuentu Neapolitano de pre dicto doctore frater Dominicus de Caserta sacrista, uir oratione deuotus, actione sollicitus et uirtute probatus, qui alias habuit [uigilans] uisiones mirabiles»; ivi, 52, p. 189: «Qui uenientes uiderunt et pluribus aliis retulerunt, inter quos fuit frater Martinus Scola de prouincia Yspanie, uir magne deuotionis et fame, qui audiuit a fratre qui predictam uiderat mirabilem uisionem, qui eam in conuentu Sancti Maximini predicto fratri et eius socio»; ivi, *Miracula*, 16, p. 222: «Retulit dompnus Thomasius, capellanus ecclesie hospitalis sancti Andree de Neapoli, quod quidam Nicholaus filianus suus deuotus, ei facienti officium de sacrosancto Ihesu Christi corpore cum aliis clericis, quod composuit sanctus Thomas de Aquino, ei et aliis dicti sancti audito nomine, dixit se uidisse de isto sancto mirabilem uisionem». Per le notizie sulla vita dell'autore, cfr. S. Vecchio, Da Tocco, Guglielmo in *DBI* (2004).

resuscitatus est et impressus memoriae diligenti. Finiuntur denique solemnes excubiae et unusquisque cum gaudio ad propria remeavit.²⁵⁴

È interessante che l'espressione venga utilizzata nel contesto della descrizione del santo di Assisi e dei doni di Dio a lui concessi, tra i quali quello di apparire in visione ad alcuni uomini di virtù. In maniera simile, nei *Sermones de diversis* di Bonaventura, già menzionati da Casadei, le *mirabiles visiones* sono una prerogativa di Cristo, il quale *aperit mirabiles visiones* a coloro *qui sunt de scola eius*:

Ita Dominus suis qui sunt de scola eius aperit *mirabiles visiones* et infundit ineffabiles consolationes. De primo, Lucae: Suscepit Israel puerum suum; in susceptione, elevatio mentis ad superna; in puero pura conscientia; Israel vir videns interpretatur; et vir iustus, si vult se disponere ad contemplandum Deum, oportet quod elevando se sursum habeat purum intellectum, et Dominus manifestabit tunc lucis suae radium.²⁵⁵

Sebbene il sintagma *mirabiles visiones* negli scritti di Bonaventura si ritrovi soltanto nei *Sermoni*, un'espressione simile – *visio mirabilium* – è impiegata nel *Commentario* al vangelo di Luca.

Ratio autem huius laudis magnificae fuit consideratio *mirabilium* Christi; et ideo addit: Super omnibus quas viderant virtutibus, per congruentiam ex parte motivi. Nam *visio mirabilium* inducit et movet ad laudandum; Psalmus: «Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit». Inter omnia autem *mirabilia*, quae fecit, maximum fuit de suscitatione mortui quatruiduani; ratione cuius praecipue turba obviam Christo venit; Ioannis duodecimo: «Testimonium perhibebat turba, quae erat cum eo, quando Lazarum vocavit de monumento et suscitavit eum a mortuis. Propterea et obviam venit ei turba, quia audierat, eum fecisse hoc signum».²⁵⁶

In questo caso *visio mirabilium*, sebbene non porti con sé il significato di visione immaginaria o estatica di un qualsiasi tipo, è impiegata per denotare la visione reale dei miracoli di Cristo (*mirabilium Christi*), come la resurrezione di Lazzaro descritta poche righe dopo. Nella stessa accezione *visio mirabilium* si riscontra in un altro luogo della stessa opera, in riferimento alla conversione del centurione a seguito della visione dei *mirabilia* causati dalla morte di Cristo (*visio terraemotu*):

Tertio quantum ad fidelem confessionem centurionis adiungit: Videns autem centurio quod factum fuerat, glorificavit Deum dicens: Vere hic homo iustus erat. Haec autem fidelis confessio ortum habuit ex *visione mirabilium*, quae facta sunt in commotione mundi et maxime in modo moriendi; unde Matthaei vigesimo septimo: «Centurio autem, et qui cum eo erant, viso terraemotu et his quae fiebant, timuerunt valde, dicentes: Vere Filius Dei erat iste».²⁵⁷

L'aggettivo *mirabilis* che accompagna *visio* nel passo dei *Sermones* di Bonaventura non sembra avere un mero valore aggettivale, ma pare donare alla visione un carattere miracoloso: la *visio mirabilis* assumerebbe dunque l'accezione di visione dei *mirabilia*, termine biblico che dall'antico testamento fino all'*Apocalisse* è utilizzato per denotare i prodigi che Dio compie sulla terra. Ma c'è di più. Nella *Legenda Maior* l'impiego dello stesso aggettivo si può riscontrare nella narrazione della *visio* attraverso la quale Francesco, rinnovatore della passione e crocifissione di Cristo, riceve le stigmate al santuario della Verna:

²⁵⁴ Tommaso da Celano, *Vita prima sancti Francisci*, I, 86, ed. *Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae*, ed. PP. Collegii S. Bonaventurae, in *Analecta Franciscana*, X, 1926-1941, pp. 3-115.

²⁵⁵ Bonaventura, *Sermones de diversis: reportationes*, 1, sermo 26, 6, ed. J.G. Bougerol, *Saint Bonaventure. Sermons de diversis*, Paris, 1993 (2 vols), p. 357.

²⁵⁶ Id., *Commentarius in Euangelium sancti Lucae* 19,37, par. 55, in Id., *Opera omnia*, t. VII, ed. PP. Collegii a S. Bonaventura, 1895, p. 492.

²⁵⁷ Ivi, 23,47, par. 57, p. 582.

Intellexit tandem ex hoc domino revelante quod ideo huiusmodi visio sic divina providentia suis fuerat praesentata conspectibus ut amicus Christi praenosset se non per martyrium carnis sed per incendium mentis totum in Christi crucifixi similitudinem transformandum. Disparens igitur *visio mirabilem* in corde ipsius reliquit ardorem sed et in carne non minus *mirabilem* signorum impressit effigiem. Statim namque in manibus eius et pedibus apparere coeperunt signa clavorum quemadmodum paulo ante in effigie illa viri crucifixi conspexerat.²⁵⁸

Nel passo *mirabilem* è giustapposto a *visio* e riferito all'ardore lasciato dalla visione nel cuore, per poi venire ripreso anche nella riga successiva in riferimento all'*effigies signorum* impresse nella carne, le stimate. Proprio alla luce dei riscontri di *visio mirabilium* nel *Commentario* al vangelo di Luca, l'impiego di *mirabilis* diventa di particolare rilevanza in questo passo della *Legenda Maior*, in quanto utilizzato per connotare gli eventi miracolosi causati dalla visione più importante della letteratura francescana, narrata nell'opera agiografica più diffusa e autorevole sulla vita del santo di Assisi.

Considerati questi precedenti di assoluto rilievo, anche la scelta lessicale di «mirabile visione» nel capitolo finale del libello, più elevata rispetto a «maravigliosa visione» in apertura del prosimetro, sembrerebbe non rispondere a un fine di mero preziosismo, ma all'esigenza di dare all'episodio una connotazione prodigiosa di respiro francescano, attraverso l'utilizzo dell'aggettivo *mirabile*, che come detto, caratterizza sia i miracoli francescani, sia il personaggio di Beatrice nella *Vita Nova*.

Oltre alle scelte lessicali, l'alone sacrale e figurale della «mirabile visione» si arricchisce di altri elementi. Come ha osservato Casadei, infatti, anche la retorica dantesca di questo episodio rivela particolari che vanno nella stessa direzione mistica, come dimostra l'enunciato «io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna» (Vn XLII, 2), che, sebbene sembri richiamare un modulo virgiliano già individuato da De Robertis,²⁵⁹ presenta alcune similarità con un *topos* «impiegato anche da scrittori cristiani, per esempio Agostino e Cirillo quando devono esaltare Girolamo».²⁶⁰

Non discostandomi dal piano retorico, circoscritto da Casadei, aggiungo una considerazione sull'*incipit* di quest'ultimo capitolo:

Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei.

(Vn XLII, 1)

Da queste parole e propriamente dall'intenzione «di non dire più di questa benedetta», si può cogliere un'allusione velata al *topos* paolino del divieto di rivelare gli *arcana verba* uditi durante il *raptus*: *audivit arcana verba, quae non licet homini loqui* (2 Cor. 12, 4), come ha osservato Mirko Tavoni.²⁶¹ Anche a questo caso si possono ben applicare le considerazioni di Casadei, secondo cui «il versante prettamente retorico diventa però addirittura inscindibile da quello 'mistico'». ²⁶² È proprio da questa retorica dell'ineffabilità che si evince il carattere di sacralità della «mirabile visione», la quale chiude e allo stesso tempo porta al suo culmine tutta la dimensione visionaria attraverso cui il protagonista del libello costruisce la propria identità profetica.

²⁵⁸ Bonaventura, *Legenda maior sancti Francisci*, 13, 3, p. 557-652.

²⁵⁹ Dante Alighieri, *Opere minori*, tomo I, 1, a cura di D. De Robertis, G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, p. 247.

²⁶⁰ Cfr. A. Casadei, *La «mirabile visione»*, p. 20.

²⁶¹ L'ipotesi paolino, secondo Tavoni, sembrerebbe entrare in gioco a partire da quella che lo studioso chiama «visione criptata» e cioè, l'episodio della morte di Beatrice (Vn XXVIII, 1-3), che nella *Vita Nova* viene taciuto attraverso un espediente retorico proprio della Seconda Lettera ai Corinzi: cfr. M. Tavoni, «*Converrebbe essere me laudatore di me medesimo*» («*Vita nova*» XXVIII 2), pp. 253-261.

²⁶² Cfr. A. Casadei, *La «mirabile visione»*, p. 20.

In conclusione, è a partire dalle scelte lessicali che le narrazioni visionarie del prosimetro sembrano assumere un diverso statuto, come si evince dalla diversa terminologia impiegata nella loro connotazione. In primo luogo, come più volte sottolineato, le *visioni* in sogno si pongono a un diverso livello rispetto alle *immaginazioni* in stato di veglia, poiché le prime (Vn III, IX) si collocano sulla scia delle *visiones in somniis* bibliche, considerata la molteplice attenzione che queste hanno ricevuto nell'esegesi patristica e medievale, configurandosi come rivelazioni di matrice esterna al sognatore; laddove le seconde sono presentate invece come frutto delle facoltà interne dell'uomo, come mostra l'adozione della parola *immaginazione* anche per denotare il prodotto dell'immaginazione, in linea con le sfumature semantiche che la parola assume nelle fonti qui circoscritte, soprattutto in quelle di argomento medico.

A un grado ancora diverso, superiore sia alle *visioni* in sogno, sia alle *immaginazioni* in veglia, si pone la fantasia di Vn XXIII, causata da un'alterazione della percezione del protagonista che si deve a uno stato di *infermitade*, che fa parlare il giovane Dante «come farnetica persona» (Vn XXIII, 4). In questo particolare episodio il senso interno dell'immaginazione diventa più *forte* e la *fantasia*, parola che si alterna a *immaginazione* quasi esclusivamente in questo luogo, comincia ad *errare*. La chiave per inquadrare l'*immaginazione/fantasia* narrata in questo episodio, come ho cercato di dimostrare, è proprio il paragone con il *frenetico*, richiamato dall'impiego del verbo *farneticare* (Vn XXIII, 30): scelte lessicali che, oltre a essere parte di un linguaggio tecnico medico, ma anche profetico (come dimostrano i riscontri nella riflessione agostiniana e quella tomistica), lasciano intravedere anche una possibile intertestualità francescana e un'origine che trascende il dato corporale della malattia, come si può evincere dall'analogo paragone con il frenetico in alcune apparizioni *post mortem* del santo di Assisi nella *Legenda Maior* di Bonaventura.

Il retroterra biblico e mistico-francescano emerge poi appieno nella «mirabile visione», rivelazione ultima, sacrale e ineffabile, con la quale la retorica visionaria nel libello raggiunge il suo apice.

2. La lingua della visione nella *Vita Nova*

Non di rado, l'*immaginazione* dantesca in «dolorosa infermitade» narrata al capitolo XXIII della *Vita Nova* è stata considerata come principale esempio per i fenomeni linguistici e sintattici che caratterizzano lo stile dantesco delle prose del libello, a partire dalle considerazioni di Ignazio Baldelli, fino al fondamentale studio di Paola Manni.¹

Appresso ciò per pochi di avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitade, onde io continuamente sofferersi per nove di amarissima pena; la quale mi condusse a tanta debolezza, che me convenia stare come coloro li quali non si possono muovere. Io dico che ne lo nono giorno, sentendome dolere quasi intollerabilmente, a me giunse uno pensiero lo quale era de la mia donna. E quando ei pensato alquanto di lei, ed io ritornai pensando a la mia debilitata vita; e veggendo come leggiero era lo suo durare, ancora che sana fosse, sì cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, dicea fra me medesimo: «Di necessitate convene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia». E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a imaginare in questo modo: che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: «Tu pur morrai». E poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: «Tu se' morto». Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere mi pareva donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti. E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: «Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo». Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea ne la imaginazione, ma piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime. Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebulletta bianchissima. A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi pareva udire che fossero queste: *Osanna in excelsis*; e altro non mi pareva udire.

(Vn XXIII, 1-7)

In questa narrazione ricorrono molti degli stilemi delle prose della *Vita Nova* sul piano lessicale, vista la presenza di numerosi latinismi (*mirabile*, *orribili*, *moltitudine*, *nebulletta*), di superlativi assoluti di derivazione latina (*amarissima*, *gentilissima*, *bianchissima*), di «termini e costruzioni elative, del tipo *maraviglia*»² (*maravigliosamente*, *maravigliandomi*) oltre che la massiccia ripetizione lessicale di parole chiave,³ come *farnetica*, *immaginazione*, *imaginare*, *fantasia*, su cui già mi sono soffermato. Il brano è rappresentativo anche sul piano strettamente sintattico: al periodare dantesco che qui si osserva ben si possono applicare quelle che Manni ha indicato in maniera generalizzata come elementi costitutivi della prosa del libello. È il caso, in primo luogo, delle costruzioni che si pongono «in continuità rispetto alla prosa duecentesca»,⁴ come l'ampia presenza di infinitive (*pareami vedere*), le frequenti concatenazioni di relative («onde io continuamente sofferersi per nove di amarissima pena; *la quale* mi condusse a tanta debolezza, che me convenia stare come coloro *li quali* non si possono muovere»), e l'impiego consistente di consecutive forti («E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi»). Ma, soprattutto, si può notare qui uno

¹ Cfr. I. Baldelli, *Lingua e stile: Vita Nuova*, in ED, VI, pp. 81-88; P. Manni, *La lingua di Dante*, pp. 175-180.

² I. Baldelli, *Lingua e stile*, p. 82.

³ P. Manni, *La lingua di Dante*, p. 74.

⁴ Ivi, p. 75. Sulle caratteristiche della prosa duecentesca, si vedano soprattutto gli studi di Maurizio Dardano, a partire da M. Dardano, *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano, 1992.

degli elementi peculiari dell'assetto sintattico del libello: la ripetizione dei moduli reggenti (*avvenne, io dico, mi pareva, parve*).⁵ Come si è visto, molti sono gli elementi che rendono questo brano esemplificativo per la prosa del libello – per cui rimando alle osservazioni più approfondite di Baldelli e Manni sulle peculiarità lessicali e sintattiche del libello, da me qui brevemente riassunte –; tuttavia, l'*immaginazione* di Vn XXIII, come tutti gli altri luoghi testuali in cui sono narrate *visioni* in sogno e *immaginazioni* in stato di veglia, presenta alcune peculiarità linguistiche che nell'economia del prosimetro si riscontrano quasi esclusivamente in questo tipo di prose (e liriche, in alcuni casi specifici), configurandosi come stilemi del racconto onirico e visionario.

2.1. Le scelte lessicali: *immaginare*

Oltre all'impiego di parole come *visione, fantasia, immaginazione*, questo tipo di narrazioni sono connotate anche da altre scelte lessicali, soprattutto verbali. Il primo caso è quello dell'utilizzo del verbo *immaginare*, che nella *Vita Nova* presenta undici occorrenze, di cui sette nell'*immaginazione* di Vn XXIII:

e prego sol ch'audir mi sofferiate, / e poi *imagine* / s'io son d'ogni tormento ostale e chiave. (Vn VII, 3)

io le direi che sì tosto com'io *imagino* la sua mirabile bellezza, sì tosto mi giugne uno desiderio di vederla (Vn XV, 2)

La prima delle quali si è che molte volte io mi dolea, quando la mia memoria movesse la fantasia ad *immaginare* quale Amore mi facea. (Vn XVI, 2)

E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a *immaginare* in questo modo (Vn XXIII, 4)

E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, *imaginai* alcuno amico che mi venisse a dire: «Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo». (Vn XXIII, 6)

Io *imaginava* di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebulletta bianchissima. (Vn XXIII, 8)

Onde io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto lo fallace *immaginare*, rispuosi a loro: «Io vi diroe quello ch'i' hoe avuto». (Vn XXIII, 16)

e poscia *imaginando*, / di caunoscenza e di verità fora, / visi di donne m'apparver crucciati, / che mi dicean (Vn XXIII, 22)

Poi vidi cose dubitose molte, / nel vano *immaginare* ov'io entrai; / ed esser mi pareva non so in qual loco, / e veder donne andar per via disciolte (Vn XXIII, 23)

Allor diceva Amor: - Più nol ti celo; / vieni a veder nostra donna che giace -. / Lo *imaginar* fallace / mi condusse a veder madonna morta (Vn XXIII, 26)

⁵ Elemento che è stato notato dapprima da Baldelli (I. Baldelli, *Lingua e stile: Vita Nuova*, p. 82), poi da Manni (P. Manni, *La lingua di Dante*, p. 74).

Non è di cor villan sì alto ingegno, / che possa *imaginar* di lei alquanto, / e però no li ven di pianger doglia (Vn XXXI, 11)

In tre delle undici occorrenze totali, tutte al capitolo Vn XXIII (una in prosa e due nella canzone *Donna pietosa e di novella etate*), *immaginare* è sostantivato e si configura dunque come sinonimo di *immaginazione* e *fantasia*, essendo accompagnato tutte e tre le volte da un'aggettivazione marcata in senso vano e decettivo (*fallace immaginare*, *vano immaginare*, *imaginar fallace*), che, come abbiamo visto, connota le parole *immaginazione* e *fantasia* in questo stesso episodio.⁶ Proprio queste considerazioni circa la presenza di *immaginare* sostantivato in prosa e poesia nel racconto dell'immaginazione esperita in stato di *infermitade*, unitamente alla stessa connotazione vana e fallace che lega la parola a *immaginazione* e *fantasia* in catena sinonimica, a mio avviso possono risultare chiarificatrici del rapporto prosa-poesia in questo particolare luogo, costituendosi come elementi probanti dell'ipotesi della stesura contemporanea di prosa e poesia in questo episodio della *Vita Nova*, avanzata da De Robertis e avallata da Baldelli, secondo cui la stessa ipotesi va estesa a tutta la seconda parte dell'opera (dal capitolo XX in poi), proprio alla luce dell'indagine del lessico e degli elementi stilistici delle liriche, le quali mostrano maggiore consonanza con le prose corrispondenti rispetto a quanto avviene nella prima parte del libello.⁷

Ma, rimanendo nell'ambito dell'analisi dell'impiego del verbo *immaginare* nella *Vita Nova*, esso sembra assumere una diversa sfumatura semantica: se, da un lato, assume il significato di 'rappresentarsi nell'immaginazione', o, più genericamente, 'pensare' («e poi *immaginate* / s'io son d'ogni tormento ostale e chiave», VII, 3; «sì tosto com'io *imagino* la sua mirabile bellezza, sì tosto mi giugne uno desiderio di vederla», XV, 2; «Non è di cor villan sì alto ingegno, / che possa *imaginar* di lei alquanto», XXXI, 11); dall'altro, vista l'alta concentrazione in Vn XXIII, *immaginare* è inteso nella sfumatura semantica di 'vedere nell'immaginazione' in una condizione del tutto specifica, e cioè in uno stato di farnetico, come quello sperimentato dal protagonista in questo episodio, come osservato da Antonio Lanci.⁸ Tuttavia, l'alta frequenza nell'utilizzo del verbo si ritrova soltanto in Vn XXIII: *immaginare* si configura, dunque, come specificità di questo episodio e non, in modo generalizzato, come stilema che contraddistingue questo tipo di narrazioni nella *Vita Nova*.

A questa doppia sfumatura semantica se ne può aggiungere una ulteriore, come si evince dall'occorrenza al capitolo XVI (2): «quando la mia memoria movesse la fantasia ad *immaginare* quale Amore mi facea». In questo caso è descritto propriamente il processo di formazione delle immagini interiori, attraverso la *fantasia*, intesa come 'senso interno' o 'virtù', in linea con quella che, secondo Roberto Rea, è la rivoluzione concettuale e linguistica di Cavalcanti, e cioè la concezione della *mente* come sede delle *virtutes* dell'anima sensitiva (tra cui l'immaginazione), sulla base delle nuove acquisizioni della tradizione medico-filosofica peripatetica, a scapito dell'idea aristotelica del cuore come sede dell'immaginazione, fortunatissima nella tradizione cortese e nei poeti della Scuola Siciliana (in Giacomo da Lentini, soprattutto).⁹ Ma senza addentrarmi in un'analisi dell'impiego del verbo *immaginare* in volgare precedente e contemporaneo alla fase poetica giovanile di Dante – aspetto che è stato indagato a sufficienza da Rea –, basti per ora ribadire che nella *Vita Nova* il verbo è utilizzato nella maggior parte dei casi in riferimento all'episodio di Vn XXIII, connotando di fatto l'azione della *fantasia* dantesca nel momento in cui il

⁶ Cfr. *supra*, pp. 54-70.

⁷ In merito al rapporto poesia-prosa nella seconda parte del libello, l'ipotesi di una composizione sincrona sulla base soprattutto dell'analisi incrociata di *Donna pietosa* e della prosa di Vn XXIII, è stata corroborata da Baldelli (I. Baldelli, *Lingua e stile: Vita Nuova*, pp. 83-88), sulla base delle considerazioni di De Robertis (D. De Robertis, *Il libro della "Vita Nuova"*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 154-155). Un'analisi approfondita di tale rapporto si trova poi in S. Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006, pp. 77-111.

⁸ Cfr. ED, *s.v.* 'immaginare'. Cfr. anche GDLI, *s.v.* 'immaginare'.

⁹ Cfr. R. Rea, *«Amor est passio virtutis ymaginative»*, pp. 128-129.

protagonista si trova in condizione inferma, assimilata a quella di una «farnetica persona», e cioè a coloro che sono affetti da «alterazione del cervello» (*Conv.* IV, xv, 17), il cui funzionamento della virtù della *fantasia*, che per Dante ha sede nel cervello, è cioè compromesso.¹⁰

Si può notare, infine, che in cinque delle otto occorrenze totali di *immaginare* in cui il verbo non è sostantivato il soggetto coincide con il protagonista del libello: nel primo caso, all'interno di una proposizione temporale («io le direi che sì tosto com'io *imagino* la sua mirabile bellezza», Vn XV, 2); nel secondo, all'interno di un'infinitiva retta da *cominciai* («*cominciai* a travagliare sì come farnetica persona ed a *immaginare* in questo modo», Vn XXIII, 4); in due casi, all'interno di una proposizione reggente («*immaginai* alcuno amico», Vn, XXIII, 6; «Io *imaginava* di guardare verso lo cielo», ivi, 8); mentre in poesia, il gerundio *immaginando* costituisce una gerundiva con valore temporale («e poscia *immaginando*, / [...] / visi di donne m'apparver crucciati», Vn XXIII, 22). Il protagonista ha dunque un ruolo attivo nell'azione di *immaginare*, che corrisponde all'esercizio attivo della facoltà umana dell'*immaginazione*, su cui già mi sono soffermato. Al capitolo XVI, la *memoria* del poeta muove la *fantasia* «a immaginare» («la mia memoria movesse la fantasia ad *immaginare*», Vn XVI, 2): il verbo *immaginare*, di nuovo all'interno di un'infinitiva, ha come soggetto la *fantasia* del protagonista e, dunque, per estensione, il protagonista stesso, che svolge un ruolo attivo nell'azione di immaginare.

2.2. L'uso di *apparve*

Un'altra particolarità delle narrazioni dantesche di argomento onirico e visionario è legata all'uso di *apparire*, la cui presenza nelle sue varie voci è ampiamente attestata nel libello dantesco con quarantuno occorrenze totali.

In diciassette di queste, il verbo è impiegato all'indicativo presente della terza persona singolare (*appare*). In particolare, tolta l'occorrenza nel verso «Beltate appare in saggia donna pui» del sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* (Vn XX, 3-5) e le due successive citazioni nella prosa conclusiva dell'episodio in cui il verbo, con *Beltate* come soggetto, assume un valore semantico vicino a 'manifestarsi/rendersi visibile',¹¹ nei restanti tredici casi in cui si trova all'indicativo presente, *appare* si trova in forma impersonale e assume sempre la sfumatura semantica di 'risultare, essere evidente', come si può evincere dall'avverbio *manifestamente*, che in quattro occorrenze caratterizza il verbo.¹² In otto di questi tredici casi, *appare* si trova in reggenza di una subordinata soggettiva all'indicativo o al congiuntivo, nel significato di 'risultare, apparire evidente'.¹³

Apparire è poi impiegato due volte all'infinito, la prima in riferimento alla *stella* nella canzone *Donna pietosa* («Poi mi parve vedere a poco a poco / turbar lo sole e apparir la stella, / e pianger elli ed ella», Vn XXIII, 24),¹⁴ la seconda in riferimento al «colore purpureo» («dintorno loro si facea uno colore purpureo,

¹⁰ Cfr. *supra*, pp. 54-70.

¹¹ Per questa accezione, cfr. TLIO, *s.v.* 'apparire'.

¹² Si riportano di seguito le occorrenze: «sì che *appare manifestamente* ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte» (Vn III, 8); «E di ciò toccai alcuna cosa ne l'ultima parte de le parole che io ne dissi, sì come *appare manifestamente* a chi lo intende» (Vn VIII, 3); «Sì che *appare manifestamente* che ne le sue salute abitava la mia beatitudine» (Vn XI, 4); «acciò che l'una non chiama sua donna costei, e l'altra sì, come *appare manifestamente*» (Vn XXXIII, 2). Per la sfumatura semantica di 'risultare evidente' assunta da *apparire* quando è accompagnato dall'avverbio *manifestamente*, cfr. TLIO, *s.v.* 'apparire'.

¹³ «sì che *appare manifestamente* ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte» (Vn III, 8); «Sì che *appare manifestamente* che ne le sue salute abitava la mia beatitudine» (Vn XI, 4); «appare che io ponga Amore essere corpo» (Vn XXV, 2) «e però *appare* ch'io ponga lui essere uomo» (*ibid.*); «Che li poete abbiano così parlato come detto è, *appare* per Virgilio» (Vn XXV, 9); «E così *appare* che in questa canzone si lamentano due persone» (Vn XXXIII, 4); «onde *appare* che l'uno detto non è contrario a l'altro» (Vn XXXVIII, 6); «Onde *appare* che de la loro vanitate fuoro degnamente guiderdonati» (Vn XXXIX, 5).

¹⁴ Cfr. TLIO, *s.v.* 'apparire'.

lo quale suole apparire per alcuno martirio che altri riceva», Vn XXXIX, 4), in entrambi i casi con il significato di ‘manifestarsi/rendersi visibile’.

Il verbo, inoltre, ricorre due volte all’indicativo imperfetto, in forma arcaica sincopata *apparìa*, la prima nel capitolo II, all’interno di una consecutiva forte, con soggetto lo «spirito della vita», la seconda con Beatrice come soggetto, come accade in altri cinque casi, che presentano tutti il verbo al passato remoto.¹⁵

Ciò che, infatti, più ci interessa è l’impiego di *apparire* nei tempi storici, poiché non solo l’utilizzo è massiccio quanto quello dello stesso verbo all’indicativo presente nella *Vita Nova*, ma rispetto a quest’ultimo mostra delle differenze sia sul piano sintattico, sia sul piano semantico: la terza persona singolare *apparve* ricorre dieci volte e diversamente da quanto abbiamo osservato per *appare*, non si trova mai in forma impersonale e, dunque, non introduce mai una soggettiva, ma in tutte le occorrenze *apparve* ha un soggetto interno alla frase. Il valore semantico di *apparve* è dunque diverso da quello di *appare*, in quanto non corrisponde mai a ‘risultare, essere evidente’. Inoltre, *apparire* al passato remoto in tre casi ricorre anche alla terza persona plurale; in altri quattro casi si trova invece alla terza persona singolare del trapassato prossimo e una sola volta al participio passato. Di seguito riporto tutte le occorrenze:

quando a li miei occhi *apparve* prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice (Vn II, 1)

sì che quasi dal principio del suo anno nono *apparve* a me, ed io la vidi quasi da la fine del mio nono (Vn II, 2)

Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia. (Vn II, 3)

ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna *apparve* a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne, le quali erano di più lunga etade (Vn III, 1)

E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m’*apparve* una maravigliosa visione (Vn III, 3)

E mantenente cominciai a pensare, e trovai che l'ora ne la quale m’*era* questa visione *apparita*, era la quarta de la notte stata; (Vn III, 8)

Pensando io a ciò che m’*era apparuto*, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quello tempo (Vn III, 9)

quasi che atterzate l'ore / del tempo che onne stella n'è lucente, / quando m’*apparve* Amor subitamente, / cui essenza membrar mi dà orrore. (Vn III, 11)

E però lo dolcissimo signore, lo quale mi signoreggiava per la virtù de la gentilissima donna, ne la mia imaginazione *apparve* come peregrino leggermente vestito e di vili drappi. (Vn IX, 3)

Onde io ricordandomi, trovai che questa visione m’*era apparita* ne la nona ora del die; (Vn XII, 9)

che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, *apparvero* a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: «Tu pur morrai». (Vn XXIII, 4)

¹⁵ «In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che *apparìa* ne li menimi polsi orribilmente» (Vn II, 4); «Dico che quando ella *apparìa* da parte alcuna, per la speranza de la mirabile salute nullo nemico mi rimanea» (Vn XI, 1).

E poi, dopo queste donne, m'*apparvero* certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: «Tu se' morto».
(Vn XXIII, 4)

e poscia imaginando, / di caunoscenza e di verità fora, / visi di donne m'*apparver* crucciati, / che mi dicean pur:
- Morra'ti, morra'ti -. (Vn XXIII, 22)

ed omo *apparve* scolorito e fioco, / dicendomi: - Che fai? non sai novella? / Morta è la donna tua, ch'era sì bella.
- (Vn XXIII, 24)

Videro li occhi miei quanta pietate / *era apparita* in la vostra figura / quando guardaste li atti e la statura (Vn XXXV, 5)

e pensava di lei così: «Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, e *apparita* forse per voluntade d'Amore, acciò che la mia vita si riposi». (Vn XXXVIII, 1)

che mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne co le quali *apparve* prima a li occhi miei; (Vn XXXIX, 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 potesse più degnamente trattare di lei. (Vn XLII, 1)

Nella stragrande maggioranza di questi casi (tredici su diciotto), in cui *apparire* è impiegato in un tempo storico, la voce del verbo è seguita o preceduta da un complemento di termine che corrisponde sempre alla voce narrante del libello (*m'*; *a me*; *agli occhi miei*). Il protagonista, dunque, svolge sempre un ruolo passivo poiché altri elementi appaiono o 'si manifestano' ai suoi occhi e fungono dunque da soggetto attivo del verbo.

È proprio sui soggetti, inoltre, che è interessante ragionare. In cinque di questi casi, come già accennato, tutti al passato remoto della terza persona singolare, il soggetto di *apparve* è Beatrice: tre volte al capitolo II nel contesto della prima apparizione della donna al protagonista, che viene propriamente definito *apparimento*,¹⁶ la quarta in apertura del capitolo successivo per indicare la seconda apparizione di Beatrice, e la quinta in riferimento all'apparizione della donna nel corso della «forte imaginazione» esperita da Dante al capitolo XXXIX. Negli altri casi, due volte *apparve* ha Amore come soggetto, la prima nel sonetto *A ciascun'alma presa* (Vn III, 11) nel contesto della prima visione in sogno, la seconda nella prima *imaginazione* in veglia (Vn XII, 3). I «visi di donna» assumono, poi, il ruolo di soggetto di *apparvero* nelle tre occorrenze del verbo alla terza persona plurale, tutte situate nella delirante imaginazione di Vn XXIII, due in prosa e una nella canzone *Donna pietosa*, in cui è presente anche una occorrenza di *apparve* con soggetto l'«omo scolorito e fioco». Ci sono anche casi di soggetti che ricorrono una sola volta, come la *pietate* nel sonetto *Videro li occhi miei*, soggetto di *era apparita* (Vn XXV, 5), e la *donna gentile*, a cui è riferito il participio *apparita* in Vn XXXVIII.

Ma ciò che desta un certo interesse è dato da *visione* come soggetto del verbo *apparire* in quattro casi – due al passato remoto (la «maravigliosa visione» a Vn III, 3; e la «mirabile visione» a XLII, 1), due al trapassato prossimo (Vn III, 8; XII, 9) –, nel contesto delle due visioni in sogno e della *mirabile visione* finale; rimane fuori un ultimo caso tra quelli sopra considerati in cui a fungere da soggetto del trapassato prossimo *era apparuto* è ciò che il poeta ha visto nella prima visione in sogno (Vn III, 9).

¹⁶ «Poi che fuoro passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne, le quali erano di più lunga etade» (Vn III, 1).

Da queste considerazioni emergono due dati interessanti, sull'impiego di *apparire* ai tempi storici nella *Vita Nova*: il primo è relativo ai soggetti, dei quali i più ricorrenti sono, in ordine decrescente, Beatrice (5 volte), *visione* (4 occorrenze); *Amore* (2 occorrenze); il secondo è dato dal fatto che dopo le prime quattro occorrenze di *apparve* legate al primo *apparimento* reale di Beatrice (Vn II), dodici occorrenze di *apparire* ai tempi storici (*apparve/era apparuto/ era apparita*) si trovano in contesti di *visioni* e *immaginazioni*.

Partendo dal primo dato, il verbo *apparire*, spesso al passato remoto, altrove in ambito poetico stilnovistico ha come soggetto la *donna* o *Amore*, come si può osservare in alcuni componimenti di Cavalcanti, tra cui le ballate *Veggio negli occhi de la donna mia* ed *Era in penser d'amor quand' i' trovai*:

Cosa m'aven, quand' i' le son presente,
 ch' i' no la posso a lo 'ntelletto dire:
 veder mi par de la sua labbia uscire
 una sì bella donna, che la mente
 comprender no la può, che 'mmantenente
 ne nasce un'altra di bellezza nova,
 da la qual par ch'una stella si mova
 e dica: «la salute tua è apparita».

Là dove questa bella *donna appare*
 s'ode una voce che le vèn davanti¹⁷

i' dissi: «E' mi ricorda che 'n Tolosa
donna m'apparve, accordellata istretta,
 Amor la qual chiama la Mandetta;¹⁸

D'interesse è anche l'espressione «la tua salute è apparita», che, in piena sintonia con il valore salvifico della figura femminile negli stilnovisti, potrebbe riecheggiare nella sentenza dantesca «apparuit iam beatitudo vestra», pronunciata dallo spirito animale a seguito del primo *apparimento* di Beatrice (Vn II, 5). Altrove poi, nel corpus poetico cavalcantiano e in quei componimenti fortemente intrecciati con le *Rime* dantesche, si possono riscontrare occorrenze interessanti di *apparve* con soggetto *Amore*: la prima nel sonetto *Vedeste, al mio parere, onne valore*, scritto dal «primo amico» in risposta al dantesco *A ciascun'alma presa*, di cui mantiene il verbo *apparve* con *Amore* come soggetto qui sottinteso; la seconda in un altro sonetto, anch'esso indirizzato forse a Dante: *Certe rime a 'tte mandar vogliendo*.

Di voi lo core ne portò, veggendo
 che vostra donn'a la morte cadea:
 nodriala dello cor, di ciò temendo.
 Quando v'*apparve* che se 'n già dolendo,
 fu 'l dolce sonno ch'allor si compiea,
 ché 'l su' contraro lo venìa vincendo.¹⁹

Certe mie rime a te mandar vogliendo
 del greve stato che lo meo cor porta,
Amor aparve a me in figura morta
 e disse: «Non mandar, ch' i' ti riprendo,²⁰

¹⁷ G. Cavalcanti, *Rime*, XXVI, 5-14, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986, pp. 86-88.

¹⁸ Id., XXX^a, pp. 31-33.

¹⁹ G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986, XXXVII^b, p. 147.

²⁰ Ivi, XXXVI, p. 141.

La funzione di soggetto assunta dalla *donna* e da *Amore* nel testo di Dante sembra dunque essere condivisa dal primo amico e in linea con la nuova poetica «della loda» inaugurata dallo stilnovo, la quale raggiunge la sua più alta rappresentazione nella *Vita Nova*.²¹ Tuttavia, a questi elementi di matrice stilnovista, nel testo del libello si aggiunge la presenza di *visione* come soggetto e l'impiego massiccio di *apparire* ai tempi storici nelle *visioni* e nelle *immaginazioni*, usi che sembrerebbero rifarsi a tradizioni di diverso tipo.

In primo luogo, è interessante notare che *apparire* nella *Vita Nova* si riscontra una prima volta al perfetto latino, nell'espressione *Apparuit iam beatitudo vestra*, pronunciata dallo spirito animale a seguito della prima apparizione di Beatrice, alla quale seguono le tredici occorrenze sopra riportate in cui il verbo si trova al passato remoto *apparve*. Come ha osservato Donato Pirovano, il lessico dell'espressione è certamente scritturale, in quanto sembra nascere dalla «combinazione» di due passi paolini.²² Sulla scia di queste osservazioni, possiamo ipotizzare che i modelli per l'impiego di *apparire*, soprattutto al passato remoto *apparve* in episodi onirici e visionari possa provenire dalla Bibbia. Sin dalla *Genesi* e poi per tutto l'antico testamento, la forma *apparuit* ha una certa diffusione, ma il dato significativo è che nella maggior parte dei casi *apparuit* è impiegato per un elemento divino. Nella maggioranza delle occorrenze veterotestamentarie, la voce della terza persona del perfetto ha come soggetto Dio (*Dominus/Deus*) oppure, in misura minore, altre entità divine, come la *gloria Domini* o l'*angelus Domini*.²³

Dio *apparuit* ad Abramo, quando questo ha novantanove anni:

Postquam vero nonaginta et novem annorum esse coeperat, *apparuit* ei Dominus, dixitque ad eum: «Ego Deus omnipotens: ambula coram me, et esto perfectus.

(Gen. 17, 1)

Sempre nella *Genesi*, Dio *apparuit* a Isacco a Giacobbe,²⁴ e, nell'*Esodo*, a Mosè in forma di rovelto ardente («*Apparuitque ei Dominus in flamma ignis de medio rubi: et videbat quod rubus arderet, et non combureretur*»).²⁵ Nel *Nuovo Testamento* l'uso del verbo all'imperfetto è spesso riservato all'apparizione in

²¹ Per un'analisi approfondita sul lessico poetico cavalcantiano si rimanda a R. Rea, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2008.

²² Cfr. nota di commento *ad loc.* in D. Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime* Tomo I. *Vita Nuova. Le rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introd. di E. Malato, Roma, Salerno, 2015-2019, vol. I, p. 83. I due passi paolini sono i seguenti: «Ubi est ergo beatitudo vestra?» (*Gal.*, 4, 15), «apparuit enim gratia Dei Salvatoris nostris omnibus hominibus» (*Tit.*, 2, 11).

²³ «Cumque loqueretur Aaron ad omnem coetum filiorum Israel, respexerunt ad solitudinem: et ecce gloria Domini *apparuit* in nube» (*Ex.* 16, 10); «*Apparuitque* gloria Domini omni multitudini» (*Lev.*, 9, 23); «*apparuit* gloria Domini super tectum foederis cunctis filiis Israel» (*Num.*, 14, 10); «Quod, postquam ingressi sunt, operuit nubes, et *apparuit* gloria Domini» (*Num.*, 16, 43); «Et *apparuit* gloria Domini super eos» (*Num.*, 20, 16); «*apparuit* ei angelus Domini, et ait: Dominus tecum, virorum fortissime» (*Iud.*, 6, 12); «Cui *apparuit* angelus Domini, et dixit ad eam: Sterilis es et absque liberis: sed concipies, et paries filium» (*Iud.*, 13, 3); «et ultra eis non *apparuit* angelus Domini» (*Iud.*, 13, 21); «Haec autem eo cogitante, ecce angelus Domini *apparuit* in somnis ei, dicens: Joseph, fili David, noli timere accipere Mariam conjugem tuam» (*Mt.*, 1, 20); «Qui cum recessissent, ecce angelus Domini *apparuit* in somnis Joseph, dicens: Surge, et accipe puerum» (*Mt.* 2, 13); «Defuncto autem Herode, ecce angelus Domini *apparuit* in somnis Joseph in Aegypto» (*Mt.*, 2, 19).

²⁴ «Ascendit autem ex illo loco in Bersabee, ubi *apparuit* ei Dominus *in ipsa nocte*, dicens: *Ego sum Deus Abraham patris tui*: noli timere, quia ego tecum sum: benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum propter servum meum Abraham» (*Gen.* 26, 24); «*Apparuit* autem iterum Deus Jacob postquam reversus est de Mesopotamia Syriae, benedixitque ei dicens: Non vocaberis ultra Jacob, sed Israel erit nomen tuum. Et appellavit eum Israel, dixitque ei: *Ego Deus omnipotens*» (*Gen.* 35, 9-11).

²⁵ *Ex.*, 3, 2.

sogno dell'*angelus Domini* a Giuseppe²⁶ e, nella maggior parte dei casi, alle apparizioni di Cristo risorto.²⁷ Ma il dato particolarmente rilevante è che alcune delle occorrenze di *apparuit* si riferiscono ad apparizioni notturne, che a volte avvengono *in somniis*:

Ascendit autem ex illo loco in Bersabee, ubi *apparuit* ei Dominus *in ipsa nocte*, dicens: Ego sum Deus Abraham patris tui: noli timere, quia ego tecum sum: benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum propter servum meum Abraham.

(Gen. 26, 23-24)

Apparuit Dominus Salomoni *per somnium nocte* dicens: Postula quod vis ut dem tibi. Et ait Salomon: Tu fecisti cum servo tuo David patre meo misericordiam magnam, sicut ambulavit in conspectu tuo in veritate et iustitia et recto corde tecum. Custodisti ei misericordiam tuam grandem et dedisti ei filium sedentem super thronum eius sicut et hodie.

(3 Rg. 3, 5-6)

Haec autem eo cogitante, ecce angelus Domini *apparuit in somnis* ei, dicens: Joseph, fili David, noli timere accipere Mariam conjugem tuam: quod enim in ea natum est, de Spiritu Sancto est.

(Mt. 1, 20)

Qui cum recessissent, ecce angelus Domini *apparuit in somnis* Joseph, dicens: Surge, et accipe puerum, et matrem ejus, et fuge in Aegyptum, et esto ibi usque dum dicam tibi. Futurum est enim ut Herodes quaerat puerum ad perdendum eum.

(Mt. 2, 13)

Defuncto autem Herode, ecce angelus Domini *apparuit in somnis* Joseph in Aegyptum, dicens: Surge, et accipe puerum, et matrem ejus, et vade in terram Israel: defuncti sunt enim qui quaerebant animam pueri.

(Mt. 2, 19-20)

Dall'uso di *apparuit* nella Bibbia si possono dunque ricavare elementi di rilievo per l'impiego dantesco di *apparve* nella *Vita Nova*. In primo luogo, come già detto, il soggetto di *apparuit* è spesso un'entità divina (Dio stesso, l'*angelus Domini* o Cristo risorto), particolare che assume rilevanza se si considera che nel libello dantesco *apparve* al passato remoto in cinque casi ha Beatrice come soggetto, i cui connotati angelici e cristologici a un tempo sono già stati oggetto di molta attenzione critica. In secondo luogo, proprio alla luce dell'impiego dantesco del passato remoto di *apparire* nelle *visioni* e *immaginazioni* della *Vita Nova* è interessante notare che numerose occorrenze di *apparuit* avvengano *in somniis*, sia nell'Antico Testamento, come nei casi sopra riportati dell'apparizione di Dio a Isacco e del sogno di Salomone durante il quale al re viene concesso il dono della Sapienza, sia nel Nuovo Testamento, vista l'insistenza nell'uso di *apparuit* nelle apparizioni dell'angelo a Giuseppe nei Vangeli e, in particolare, in quello di Matteo, nel quale tali apparizioni avvengono propriamente *in somniis*.²⁸

²⁶ «Haec autem eo cogitante, ecce *angelus Domini apparuit in somnis* ei, dicens: Joseph, fili David, noli timere accipere Mariam conjugem tuam» (Mt., 1, 20); «Qui cum recessissent, ecce *angelus Domini apparuit in somnis* Joseph, dicens: Surge, et accipe puerum» (Mt. 2, 13); «Defuncto autem Herode, ecce *angelus Domini apparuit in somnis* Joseph in Aegyptum» (Mt., 2, 19).

²⁷ «Surgens autem mane prima sabbati, apparuit primo Mariae Magdalene, de qua ejecerat septem daemonia» (Mc., 16, 9); «Novissime recumbentibus illis undecim *apparuit*: et exprobravit incredulitatem eorum et duritiam cordis: quia iis, qui viderant eum resurrexisse, non crediderunt» (Mc., 16, 14); «Quod surrexit Dominus vere, et *apparuit* Simoni» (Lc., 24, 34). Negli *Atti degli Apostoli* il verbo è di nuovo prerogativa delle apparizioni cristologiche, come nella folgorazione paolina, ad esempio: «Et abiit Ananias, et introivit in domum: et imponens ei manus, dixit: Saule frater, Dominus misit me Jesus, qui *apparuit* tibi in via qua veniebas, ut videas, et implearis Spiritu Sancto» (Act. Ap., 9, 17).

²⁸ Sull'intertestualità biblica nella *Vita Nova*, cfr. G. Ledda, *L'ineffabilità nella Vita Nova: retorica, mistica, narrativa*, in *Atti degli incontri sulle Opere di Dante. I. Vita Nova*. Fiore. Epistola XIII, a cura di M. Gragnolati, L.C. Rossi, P. Allegretti, N. Tonelli, A.

Ciò che, fino ad ora, rimane apparentemente senza un precedente è il fatto che nel testo di Dante in due casi *apparve* abbia *visione* come soggetto: rispettivamente, la «maravigliosa visione» iniziale e la «mirabile visione» finale:

E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale *m'apparve* una maravigliosa *visione* (Vn III, 3)

Appresso questo sonetto *apparve a me una mirabile visione* (Vn XLII, 1)

A ben vedere, però, in un passo del libro di Daniele, troviamo *visio* come soggetto di *apparuit*, che qui è anche seguito dal dativo *mibi*, in maniera piuttosto conforme all'uso dantesco, come già detto:

Anno tertio regni Baltassar regis, *visio apparuit mibi*. Ego Daniel, post id quod videram in principio, vidi in visione mea, cum essem in Susis castro, quod est in AElam regione: vidi autem in visione esse me super portam Ulai. Et levavi oculus meos, et vidi: et ecce aries unus stabat ante paludem, habens cornua excelsa, et unum excelsius altero atque succrescens.

(Dan. 8, 1-3)

Si tratta però dell'unico caso nella Bibbia di *visio* come soggetto di *apparuit*. Anche nell'esegesi scritturale patristica e medievale il passo sembra non essere stato tra i più popolari del libro di Daniele, sebbene sia citato in una delle più importanti e diffuse opere esegetiche al libro di Daniele, i *Commentaria in Daniele* di Girolamo.²⁹

Visio come soggetto di *apparuit*, dal canto suo, sebbene con una diffusione piuttosto limitata, si ripresenta quasi esclusivamente in contesti agiografici.³⁰ Nei *Sermones de diversis* di Bonaventura, in un contesto in cui si parla dello zelo che ha permesso a san Francesco e ai suoi seguaci di essere *rapti*, ritroviamo infatti il sintagma *apparuit visio* in riferimento a una visione apparsa al beato Pacifico, la quale precede il *raptus* vero e proprio:

Propter istum zelum raptus et sublimatus fuit beatus Franciscus. *Apparuit visio* beato Pacifico et ostensum est ei quod sequerentur duo gladii beatum Franciscum, unus a capite usque ad pedes et alius a manibus usque ad pectus. Propter istum zelum meruit rapi in ecclesia beati Rufini; et erant fratres sui in locello, et distabat ab eo per milliare unum, id est per dimidiam leucam istius terrae, et apparuit fratribus transfiguratus in curru igneo, et illustrati sunt in tantum fratres quod unus vidit quid erat in conscientia alterius. Iste raptus fuit cum Elia, placens factus est Deo et in rectitudine aemulationis, id est orationis, placuit Deo. Pauci modo curant de strage quam facit diabolus; sed beatus Franciscus flebat quotidie pro peccatis suis et alienis.³¹

Visio è il soggetto di *apparuit* anche negli inserti agiografici presenti in altre opere molto diffuse, come lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, in cui è narrata la vicenda di san Barnaba, compagno di san

Casadei, prefaz. di M. Ciccuto, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 87-113; Id., *Modelli biblici nella Vita nova: Dante e San Paolo*, in *Per rima, per prosa. Dante: Vita nuova e Rime*, a cura di S. Cristaldi, postfaz. di N. Mineo, Milano, Franco Angeli, 2021, pp. 87-100; N. Maldina, *Dante e la poesia della pietà dalla Vita Nova alla Commedia*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», LXIII, n.s., 60, (2022), pp. 57-75; V. Albi, *Ancora sulla Vita nova come elegia: qualche considerazione sull'influenza della linea elegiaca biblico-boeziana*, in «Reti Medievali. Rivista», 25, (2024), 2, pp. 383-410.

²⁹ Girolamo, *Commentaria in Daniele*, VIII, 1 (PL, 25, 535a): «Anno tertio regni Balthasar regis, *visio apparuit mibi*. Ego Daniel post id quod videram in principio. Post duos annos superioris revelationis, haec visio. Illa enim in primo anno Balthasar: haec in tertio cernitur. Unde infert: Post id quod videram in principio».

³⁰ Sull'intertestualità agiografica nella *Vita Nova*, cfr. V. Branca, *Poetica del rinnovamento spirituale e tradizione agiografica nella Vita Nova*, in *Studi in onore di Italo Siciliano*, vol. I, Firenze, Olschki, 1966, pp. 123-148.

³¹ Bonaventura, *Sermones de diversis*, vol. 2, 57, 3, p. 766.

Paolo nella predicazione, il quale esperisce una visione simile a quella di un suo discepolo dal nome Giovanni, al quale era apparsa a sua volta una visione (*visio apparuit*):

Cum autem esset Barnabas in Iconio ciuitate, *visio apparuit* Ioanni discipulo, et consobрино eius; *apparuit* enim vir splendidus dicens: Constans esto Ioannes, quia ammodo non Ioannes, sed Excelsus vocaberis. Quod cum euigilans, sancto Barnabae indicasset, respondit ei. Caue diligenter, ne quod vidisti dicas alicui: Nam et mihi similiter *apparuit* hac nocte dominus dicens: Constans esto Barnaba, quia aeterna praemia percipies, eo quod gentem tuam reliquisti, et animam tuam pro meo nomine tradidisti.³²

In questo caso alcuni elementi come il participio presente *euigilans* o il complemento di tempo *hac nocte*, ci fanno supporre che si tratti di una visione notturna. In un altro passo dello *Speculum* già riportato nelle pagine precedenti, anch'esso di argomento agiografico, in quanto narra la vicenda di san Mamertino, il soggetto di *apparuit* è il sintagma *mirabilis visio*. Di nuovo si tratta di una visione notturna che avviene durante il sonno, e ad apparire è un *vir pulcherrimus*, similmente al *vir splendidus* che invece si manifesta a Giovanni, discepolo di san Barnaba, nel passo sopra riportato:

Qui statim iter arripiens, venit ad sepulchra sancti Amatoris episcopi, et aliorum sanctorum, et cogente pluuiosa nocte secessit illuc ad quandam cellulam super tumbam sancti Corcodomi collocatam. Et cum fatigatus itinere obdormisset, *apparuit ei visio mirabilis*, quod quidam vir pulcherrimus venit ad ostium cellae illius, et vocauit sanctum Corcodomum Diaconum vt veniret ad festum, quod sanctus Peregrinus, et sanctus Amator cum alijs episcopis faciebant.³³

Come già detto, questo passo contenente la vicenda di San Mamertino si ritrova identico nella *Legenda Aurea*, che mantiene anche *apparuit* con soggetto *mirabilis visio*.³⁴ Lo stesso accordo si osserva nel passo qui già considerato delle *Vitae fratrum Ordinis Praedicatorum*.³⁵ Infine, nella *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* di Beda il Venerabile, in un passo in cui è narrata la visione di una monaca, il soggetto di *apparuit* è *miranda visio*:

Cum autem et ipsa mater pia Deo deuotae congregationis Aedilburga esset rapienda de mundo, *apparuit uisio miranda* cuidam de sororibus, cui nomen erat Torctgyd, quae multis iam annis in eodem monasterio commorata et ipsa semper in omni humilitate ac sinceritate.³⁶

Non solo, dunque, l'utilizzo di *apparuit* al perfetto si configura come stilema delle apparizioni divine nella Bibbia, le quali in vari casi avvengono attraverso visioni, ma in opere diffuse di contenuto agiografico ed enciclopedico, in alcuni casi, in maniera straordinariamente simile a quanto avviene nel capitolo finale della *Vita Nova*, il soggetto di *apparuit* è *mirabilis visio*.

In conclusione, l'uso del passato remoto di *apparire* nella *Vita Nova*, inaugurato e anticipato dall'espressione latina «*apparuit iam beatitudo vestra*» è legato inizialmente alle apparizioni reali di

³² Vincenzo di Beauvais, *Speculum historiale*, IX, 89, p. 354.

³³ Cfr. Vincenzo di Beauvais, *Speculum historiale*, XX, 17, titulus, p. 787. Il passo è già stato da me riportato: cfr. *supra*, p. 73.

³⁴ Cfr. Jacopo da Varazze, *Legenda aurea*, p. 580: «Cum autem obdormivisset, apparuit ei visio quaedam mirabilis, quod quidam scilicet vir venit ad ostium cellae ejus vocavit que sanctum Concordianum, ut veniret ad festum. Quod sanctus Peregrinus et sanctus Amator cum alijs episcopis faciebant». Cfr. *supra*, p. 74.

³⁵ Cfr. Gerardo di Frachet, *Vitae fratrum Ordinis Praedicatorum*, III, 4, p. 102: «Cum igitur iam bachelarius esset in theologia, Parisius receptus est ad ordinem a beate memorie fratre Reginaldo, quondam decano sancti Aniani Aurelianensis; in cuius felici obitu visio mirabilis cuidam religioso apparuit: Videbat enim in sompnis in claustro sancti Iacobi Parisius fontem limpidiissimum areferi, post illum unum magnum in eodem loco oriri, qui discurrens per urbis plateas, et inde per totam patriam potabat, lavabat, et letificabat omnes, et semper crescens usque ad mare currebat». Cfr. *supra*, p. 74.

³⁶ Beda il Venerabile, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* (CPL 1375), IV, 9, 1-2, p. 242.

Beatrice, con quattro delle dieci occorrenze totali di *apparve*. Le restanti sei occorrenze del passato remoto alla terza persona singolare, insieme alle uniche tre occorrenze alla terza persona plurale, si riscontrano tutte all'interno delle *visioni* e delle *immaginazioni* del libello, costituendone una cifra stilistica. Ciò risulta tanto più sorprendente se si considera che è proprio l'apparizione di Beatrice a sconvolgere la vita del protagonista a tal punto da scatenare le apparizioni della donna, di Amore e di altre figure durante *visioni* in sogno o nell'*immaginazione* del poeta.

Inoltre, sebbene la *donna* e *Amore* come soggetti di *apparve* si possano riscontrare in qualche misura in alcuni componimenti cavalcantiani che sono in stretta relazione con le rime dantesche, e sembrano così configurarsi come elementi dello «stil novo», il fatto che *apparve* nel libello sia impiegato dapprima in relazione all'apparizione reale di Beatrice e poi resti circoscritto esclusivamente alle narrazioni di *visioni* e *immaginazioni* fa propendere per ipotesi di diverso tipo. *Apparuit* è infatti un verbo scritturale, impiegato nella maggior parte dei casi in relazione all'apparizione di una presenza divina – Dio, l'*angelus domini*, o Cristo risorto –, e, spesso, all'interno di visioni in sogno, elemento che assume una certa rilevanza se si considera la connotazione angelica, insita di figuratività cristologica, che nel libello è attribuita a Beatrice. *Apparuit*, poi, dal linguaggio biblico viene mutuato come caratteristica del racconto di *visiones* spesso *in somniis* all'interno di importanti e diffuse opere enciclopediche e agiografiche ed è significativo che, in alcuni testi, come lo *Speculum historiale*, la *Legenda Aurea* e le *Vitae Ordinis Praedicatorum*, a fungere da soggetto del verbo al perfetto è il sintagma *mirabilis visio*, oppure, in altri testi, *miranda visio*, come nella *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, dati rilevanti se si considera che nella *Vita Nova* *apparve* in due casi ha come soggetto la «maravigliosa visione» e la «mirabile visione».

2.3. L'uso del latino nelle *visioni*: una nota su «Ego dominus tuus» (Vn III, 3)

Come è noto, il latino è una presenza pervasiva che attraversa tutto il libello dantesco e le prose in particolare; tuttavia, per quanto concerne l'uso, se ne possono individuare due tipologie. La prima è quella certamente più ricorrente ed è costituita dai casi in cui l'autore fa un uso strettamente citazionistico di sentenze latine, si limita, cioè, a introdurre nella prosa una citazione latina, il più delle volte classica o scritturale, indicandone esplicitamente la fonte. Un uso di questo tipo è legato a prose dall'andamento ragionativo piuttosto che narrativo: le citazioni latine sono impiegate come *auctoritates* funzionali a sostenere l'argomentazione dell'autore.³⁷

Nella *Vita Nova* si può però scorgere un uso del latino che sembra appartenere a una diversa tipologia per due ragioni principali: in primo luogo, questo impiego si osserva esclusivamente in situazioni narrative; in secondo luogo, non si tratta di un uso meramente citazionistico poiché le sentenze latine in questi casi sono messe in bocca ai personaggi e sono propriamente funzionali alla narrazione. Inoltre, sebbene anche in alcuni di questi casi si possa parlare di citazioni o, meglio, di congestione di citazioni scritturali, la particolarità è che in questi casi la fonte non è citata direttamente e la sentenza latina è perfettamente connaturata allo svolgimento della narrazione. Questa tipologia di impiego è certamente

³⁷ È il caso, ad esempio, della serie di citazioni dirette dalle *auctoritates* classiche al capitolo XXV, impiegate per chiarire il concetto di prosopopea e per esemplificare i casi in cui «li poete hanno parlato a le cose inanimate»: «Che li poete abbiano così parlato come detto è, appare per Virgilio; lo quale dice che Iuno, cioè una dea nemica de li Troiani, parloe ad Eolo, signore de li venti, quivi nel primo de lo Eneida: *Eole, nanque tibi*, e che questo signore le rispuose, quivi: *Tuus, o regina, quid optes explorare labor; michi iussa capessere fas est*. Per questo medesimo poeta parla la cosa che non è animata a le cose animate, nel terzo de lo Eneida, quivi: *Dardanide duri*. Per Lucano parla la cosa animata a la cosa inanimata, quivi: *Multum, Roma, tamen debes civilibus armis*. Per Orazio parla l'uomo a la scienza medesima sì come ad altra persona; e non solamente sono parole d'Orazio, ma dicele quasi recitando lo modo del buono Omero, quivi ne la sua Poetria: *Dic michi, Musa, virum*. Per Ovidio parla Amore, sì come se fosse persona umana, ne lo principio de lo libro c'ha nome Libro di Remedio d'Amore, quivi: *Bella michi, video, bella parantur, ait*. E per questo poete essere manifesto a chi dubita in alcuna parte di questo mio libello» (Vn XXV, 9).

più contenuta rispetto alla precedente, in quanto circoscritta a un esiguo numero di casi e, soprattutto, a determinati episodi.

Un uso di questo tipo si può osservare nelle sentenze latine pronunciate dai tre spiriti – vitale, animale e naturale –, nel corso del primo *apparimento* di Beatrice agli occhi del protagonista all'inizio del libello, i quali, come è stato osservato dalla tradizione esegetica, si esprimono in latino con un tono stilistico decrescente: da uno stile più elevato per lo spirito vitale, attraverso uno stile medio che caratterizza la *sententia* dello spirito animale, fino allo *stilus miserorum* dello spirito naturale.³⁸

In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: «*Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi*». In quello punto lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando specialmente a li spiriti del viso, si disse queste parole: «*Apparuit iam beatitudo vestra*». In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole: «*Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps*!».

(Vn II, 4-6)

Almeno due di queste *sententiae* assumono una connotazione scritturale, come osservato da molta parte dei commenti alla *Vita Nova*. *Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi* è stata descritta come un «condensato di fonti strutturali»,³⁹ poiché sembra richiamare, da un lato, il versetto *ecce Dominus Deus in fortitudine veniet, et brachium eius dominabitur* (Is. 40, 10), dall'altro, le parole del Battista: *veniet autem fortior me* (Lc., 3,16).⁴⁰ *Apparuit iam beatitudo vestra*, dal canto suo, sembra guardare all'uso biblico di *apparuit*, qui analizzato, connesso a un soggetto di entità divina, ma pare porsi in una tensione dialettica con l'espressione paolina *Ubi est ergo beatitudo vestra?* (Gal. 4, 15).⁴¹

La particolarità riguarda però i casi successivi nel libello in cui il latino viene impiegato da un personaggio all'interno di un dialogo. Dopo questo primo *apparimento*, un uso del latino di questo tipo si osserva esclusivamente nelle due *visioni* in sogno: la prima del libello e quella al capitolo XII.

E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione: che me pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sé, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendevo se non poche; tra le quali intendevo queste: «*Ego dominus tuus*». Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E ne l'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*».

(Vn III, 3-5)

Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere ne la mia camera lungo me sedere uno giovane vestito di bianchissime vestimenta, e pensando molto quanto a la vista sua, mi riguardava là ov'io giacea; e quando m'avea guardato alquanto, pareami che sospirando mi chiamasse, e diceami queste parole: «*Fili mi,*

³⁸ Cfr. nota di commento *ad loc.* in D. Alighieri, *Vita nova*, a cura di L.C. Rossi, introduzione di G. Gorni, Milano, Mondadori, 2016, p. 9. Sullo *stilus miserorum* nella *Vita Nova*, cfr. S. Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006. Cfr. il recente volume di L. Lombardo, *Dante del Duecento. Per una storia intellettuale del giovane Alighieri*, Ravenna, Longo, 2025.

³⁹ Cfr. nota di commento *ad loc.* di Donato Pirovano in D. Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime* Tomo I, p. 82.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

tempus est ut pretermittantur simulacra nostra». Allora mi pareva che io lo 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 sis*». 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 oscuritade?». E quelli mi dicea in parole volgari: «Non dimandare più che utile ti sia».

(Vn XII, 3-5)

In entrambi i luoghi testuali le sentenze latine sono pronunciate da Amore e inserite in un dialogo con il protagonista, avvolte da un alone sacrale e scritturale. Nella «maravigliosa visione» iniziale, il *signore* esordisce con le parole «*Ego dominus tuus*», che, come indicato dai commenti del libello, è una chiara citazione dall'incipit del decalogo (Ex. 20, 2: *Ego sum Dominus Deus tuus*),⁴² e continua mostrando nella propria mano il cuore del protagonista: «*Vide cor tuum*». Nella seconda visione, Amore si esprime in latino e con lo stesso registro stilistico scritturale, sebbene le sentenze siano volutamente più oscure e di difficile interpretazione, poiché è proprio questo l'effetto che sortiscono sul protagonista: «mi pareva che m'avesse parlato molto oscuramente». Al fatto che il latino costituisca il mezzo espressivo di Amore nelle due *visioni* in sogno, si può aggiungere che anche nelle *immaginazioni* di Vn IX e Vn XXIV sono presenti apparizioni di Amore, in entrambi questi casi, però, la divinità si esprime in volgare.⁴³

L'uso del latino all'interno dei dialoghi nella *Vita Nova*, innescato dal primo *apparimento* di Beatrice agli occhi del protagonista, diventa così un tratto stilistico delle *visioni* in sogno, le quali si trovano distinte dalle *immaginazioni* in veglia. La retorica volutamente oscura e sacrale e il linguaggio scritturale di queste *sententiae* contribuiscono così a porre le *visioni* a un grado superiore rispetto alle *immaginazioni* nell'impianto retorico complessivo dell'opera.

In virtù della loro polisemia, le *sententiae* latine considerate nel loro contesto visionario possono ancora fare luce proprio sul piano retorico, se si procede all'indagine non tanto delle loro fonti, quanto piuttosto dei possibili modelli per l'uso dialogico in una situazione di apparizione divina. In particolare, qualcosa si può aggiungere sull'espressione *Ego Dominus tuus* pronunciata da Amore nella prima visione del libello. Nelle pagine precedenti, ho già menzionato, in relazione alla presenza del verbo *apparuit*, le apparizioni di Dio ai patriarchi nell'Antico Testamento, ed è proprio dalla considerazione di questi episodi che si possono trarre dei dati interessanti anche sull'uso dantesco di questa *sententia*.

Postquam vero nonaginta et novem annorum esse coeperat, *apparuit* ei Dominus, dixitque ad eum: *Ego Deus omnipotens*: ambula coram me, et esto perfectus. Ponamque foedus meum inter me et te, et multiplicabo te vehementer nimis. Cecidit Abram pronus in faciem. Dixitque ei Deus: Ego sum, et pactum meum tecum, erisque pater multarum gentium.

(Gen. 17, 1-4)

Nell'episodio, che, come è noto, costituisce la prima apparizione divina neotestamentaria, oltre al rilievo di *apparuit* e al motivo novenario, è significativo che all'apparizione del *Dominus* al patriarca, seguano le parole *Ego Deus omnipotens*, le quali, sebbene non siano le stesse usate da Amore in Vn III,

⁴² Ivi, nota *ad loc.*, pp. 88-89. Il commento di Pirovano, oltre a menzionare l'incipit del decalogo per questo luogo dantesco, indica anche la sua possibile ripresa anche nell'espressione, seppur in volgare, del *Fiore* (IV, 5): «E po' mi disse: I' sí son tu' signore».

⁴³ Su questo particolare uso del latino negli episodi onirici della *Vita Nova* e sulla sua relazione con l'uso del latino nella *Commedia* e, in particolare, nell'esordio di Cacciaguیدا in *Par.* XV (28-30), cfr. M. Tavoni, *Che cosa erano il volgare e il latino per Dante*, in *Lecture classensi. 41. Dante e la lingua italiana*, a cura di M. Tavoni, Ravenna, Longo, 2013, pp. 9-27: 21-27.

sembrano presentare alcune tangenze con l'episodio dantesco sul piano retorico: in entrambi i casi, le sentenze costituiscono le prime parole pronunciate dal *Dominus/segno*, impiegate per favorirne l'agnizione da parte di Abramo/Dante. Il movimento retorico attraverso il quale Dio rivela la sua stessa identità è replicato con *variatio* nelle successive apparizioni a Isacco e Giacobbe, due delle quali avvengono in sogno, e anche nella visione del *rubus* nell'*Esodo*:

Ascendit autem ex illo loco in Bersabee, ubi *apparuit* ei Dominus *in ipsa nocte*, dicens: *Ego sum Deus Abraham patris tui*: noli timere, quia ego tecum sum: benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum propter servum meum Abraham.

(Gen. 26, 24)

Viditque in somnis scalam stantem super terram, et cacumen illius tangens caelum: angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam, et Dominum innixum scalae dicentem sibi: *Ego sum Dominus Deus Abraham patris tui, et Deus Isaac*: terram, in qua dormis, tibi dabo et semini tuo.

(Gen. 28, 12-13)

Apparuit autem iterum Deus Jacob postquam reversus est de Mesopotamia Syriae, benedixitque ei dicens: Non vocaberis ultra Jacob, sed Israel erit nomen tuum. Et appellavit eum Israel, dixitque ei: *Ego Deus omnipotens*

(Gen. 35, 9-11)

Apparuitque ei Dominus in flamma ignis de medio rubi: et videbat quod rubus arderet, et non combureretur. Dixit ergo Moyses: Vadam, et videbo visionem hanc magnam, quare non comburatur rubus. Cernens autem Dominus quod pergeret ad videndum, vocavit eum de medio rubi, et ait: Moyses, Moyses. Qui respondit: Adsum. At ille: Ne appropies, inquit, huc: solve calceamentum de pedibus tuis: locus enim, in quo stas, terra sancta est. Et ait: *Ego sum Deus patris tui, Deus Abraham, Deus Isaac et Deus Jacob*. Abscondit Moyses faciem suam: non enim audebat aspicere contra Deum.

(Ex. 3, 2-6)

Insieme all'uso di *apparuit*, anche il movimento retorico rivelatorio si configura come stilema dell'apparizione divina neotestamentaria. Sebbene, dunque, la *sententia* pronunciata da Amore nella prima visione della *Vita Nova* riprenda alla lettera l'incipit del decalogo, il contesto visionario di apparizione divina e l'impiego di stilemi neotestamentari, come il passato remoto di *apparire* alla terza persona, sembrano suggerire la presenza di un modello retorico sotteso: quello delle apparizioni del *Dominus* ai patriarchi, che presentano formule retoriche simili a «*Ego Dominus tuus*». Non solo, dunque, le sentenze latine pronunciate da Amore nelle due *visioni* in sogno della *Vita Nova* si richiamano al lessico scritturale, ma la divinità che si manifesta a Dante sembra addirittura parlare come il Dio di Abramo.

2.4. La sintassi della visione: il costrutto “*parea* + soggettiva”

2.4.1. *Mi pareva*: un modulo reggente ripetuto

Una delle caratteristiche stilistiche più evidenti della sintassi della *Vita Nova*, individuata a partire dagli studi di Baldelli⁴⁴ e già riportata nelle pagine precedenti, è l'iterazione di alcuni moduli reggenti, da cui,

⁴⁴ I. Baldelli, *Lingua e stile: Vita Nuova*, p. 82

osserva Paola Manni, «si diramano strutture periodali brevi e simmetricamente disposte»,⁴⁵ tratto che si pone in continuità con la prosa duecentesca. Tra i moduli più insistiti nel libello, oltre ad *arvenne* e *io dico che*, entrambi rispondenti a modelli biblici – rispettivamente, *factum est autem* e *amen dico vobis* –,⁴⁶ si colloca anche *mi pareva*, riconosciuto a partire dagli studi fondativi di Baldelli sulla lingua di Dante come uno dei principali sintagmi insistiti su cui si regge la struttura narrativa delle *visioni* e delle *immaginazioni* e, dunque, come tratto stilistico proprio degli episodi onirici e visionari della *Vita Nova*.⁴⁷

Nello specifico, l'impiego di *parere* all'imperfetto nel libello dantesco, sempre nella forma arcaica sincopata, ricorre 57 volte, di cui soltanto tre sono alla terza persona plurale (*pareano*), mentre tutte le altre sono alla terza persona singolare (*parea*). Del totale delle occorrenze, 44 su 57 si collocano all'interno degli episodi di *visione* in sogno e di *immaginazione* in veglia, in prosa nella stragrande maggioranza dei casi, ma raramente anche in poesia: sul totale, le uniche tre occorrenze poetiche di *parea/pareano* sono tutte individuabili nella canzone *Donna pietosa e di novella etate* che conclude la delirante *fantasia* di Vn XXIII.

A queste si possono aggiungere ulteriori dati rilevanti: delle 57 occorrenze totali, in 41 casi *parea* si trova in forma impersonale, molto spesso con il pronome espresso in funzione di oggetto indiretto (*mi pareva*, *me pareva*, *a me pareva*, *pareami*), in reggenza di una subordinata soggettiva al congiuntivo o all'infinito. Di questi quarantuno casi, 33 si riscontrano nelle *visioni* e *immaginazioni*.

Una costruzione di questo tipo, retta da *parere*, ha rilevanti implicazioni semantiche. Nell'italiano antico *parere* può avere più significati, a seconda del modo verbale che lo segue: nel significato di 'essere manifesto' *parere* regge sempre l'indicativo, mentre nello stesso significato di 'sembrare' si trova soltanto in reggenza di congiuntivo.⁴⁸ È proprio quest'ultimo il significato che *parea* assume nelle 33 occorrenze all'interno delle *visioni* e *immaginazioni* e nella stragrande maggioranza dei casi in cui regge la soggettiva esplicita, al congiuntivo, oppure implicita, all'infinito. In qualche rara eccezione assume invece la sfumatura semantica di 'pensare/ritenere'.⁴⁹

Si noti che, se *parere* viene impiegato nel significato di 'sembrare', ciò si deve al fatto che *sembrare* è per Dante «parola dotta» di derivazione provenzale,⁵⁰ e nelle varie forme (*sembrare*, *sembiare*) il verbo ricorre soltanto 11 volte in tutta l'opera dantesca,⁵¹ di cui una sola nella *Vita Nuova*, all'interno del sonetto *A*

⁴⁵ P. Manni, *La lingua di Dante*, p. 74.

⁴⁶ Ivi, p. 75.

⁴⁷ Cfr. I. Baldelli, *Lingua e stile: Vita Nuova*, p. 82, in cui *parea* è indicata come una delle parole-chiave su cui si impernia il racconto onirico nella prosa di Vn XXIII, come nella canzone *Donna pietosa*. Cfr. anche ED, *s.v.* *parere*. Anche Paola Manni nella considerazione di questo episodio dantesco rileva «la vistosa iterazione del sintagma *mi pareva* (*pareami*, *A me pareva*, *parea*), seguito ora da infinito ora da costruito soggettivo, che a partire dal par. 6 riprecisa di continuo la natura onirica delle visioni che via via si succedono, sottolineandone l'incalzante drammaticità» (P. Manni, *La lingua di Dante*, p. 175). Questa particolare funzione del sintagma *mi pareva*, sulla scorta di questi studi, è sottolineata anche dal commento di Donato Pirovano: Cfr. D. Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime* Tomo I, p. 89. Il doppio significato del verbo *parere* nella *Vita Nuova* è stato oggetto di studio di un recente contributo di Marco Grimaldi: cfr. M. Grimaldi, *Il "parere" di Dante*, in «Reti Medievali. Rivista», 25, (2024), 2, pp. 339-347.

⁴⁸ Cfr. S. Vagnaduzzo, *Frase subordinate al congiuntivo in Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., a cura di G. Salvi, L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 2010, vol. II, p. 803: «*Sembrare* e *parere* nello stesso significato richiedono il congiuntivo [...]. Con *parere*, tuttavia, è possibile l'indicativo soprattutto in presenza di un oggetto diretto, nel caso in cui il SV [sintagma verbale] così formato assuma il significato di 'ritenere, pensare'. Nel significato di 'essere manifesto', invece, *parere* si trova solo con l'indicativo e non con il congiuntivo».

⁴⁹ «E però propuosi di prendere per materia de lo mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima; e pensando molto a ciò, *pareami* avere impresa troppo alta materia quanto a me, sì che non ardia di cominciare» (Vn XVIII, 9); «Onde poi, sanato di questa infermitade, propuosi di dire parole di questo che m'era addivenuto, però che *mi pareva* che fosse amorosa cosa da udire» (Vn XXIII, 16).

⁵⁰ Cfr. ED, *s.v.* 'parere'.

⁵¹ Di cui 1 nella *Vita Nuova*, 3 nel *Convivio*, 2 nelle *Rime* e 5 nella *Commedia* (tutte nella forma *sembiare*).

ciascun'alma presa, che, come è noto, pur essendo incastonato all'interno della prima *visione* in sogno del poema, appartiene a una fase anteriore della produzione dantesca con uno scarto di circa dieci anni.⁵²

Apro ora una breve parentesi circa la ragione per cui ho deciso di includere anche le tre occorrenze di *parere* all'imperfetto della terza persona plurale (*pareano*): in due di questi casi, corrispondenti alle occorrenze in prosa di *pareano* (l'unica occorrenza poetica si trova nella canzone *Donna pietosa e di novella etate*, al capitolo XXIII),⁵³ sebbene l'uso non sia impersonale, è comunque possibile intravedere in filigrana il costruito soggettivo. Di seguito, le occorrenze:

propuosi di scrivere per rima a lo mio primo amico (tacendomi certe parole le quali *pareano* da tacere) (Vn XXIV, 6)

si raccese lo sollenato lagrimare in guisa che li miei occhi *pareano* due cose che disiderassero pur di piangere (Vn XXXIX, 4)

Nel primo caso, *pareano* si trova all'interno di una relativa che regge a sua volta una infinitiva con funzione predicativa (*da tacere*), che rispecchia il costruito «*essere da* con soggetto personale e infinito», che in italiano antico, come in quello moderno, assume il significato di «*dover essere* + participio perfetto».⁵⁴ A ciò si aggiunge una considerazione: nel testo dantesco, al posto del verbo *essere* si trova il verbo *parere*, che in italiano antico può assumere le funzioni di verbo a sollevamento e cioè passare dalla forma impersonale alla forma personale a seguito del sollevamento del soggetto, il quale da soggetto della subordinata soggettiva diventa soggetto di *parere* nella sovraordinata.⁵⁵ Il periodo «tacendomi certe parole le quali *pareano* da tacere» potrebbe essere sostituito da «tacendomi certe parole, le quali *parea* dovessero essere taciute», senza che il senso ne sia compromesso; dunque, anche in questo luogo testuale, *parere* assume il significato di «sembrare».

Diverso è invece il caso della seconda delle occorrenze di *pareano* qui riportate: «in guisa che li miei occhi *pareano* due cose che disiderassero pur di piangere». Ebbene, *due cose* è complemento predicativo di *pareano*, qui copulativo; mentre la frase che segue si configura come relativa definitoria, in quanto presenta il congiuntivo potenziale.⁵⁶ Ma basti per ora osservare che in questo caso, è il predicativo ad assumere la funzione di soggetto della subordinata con il congiuntivo e il significato di *parere* è ancora una volta assimilabile a «sembrare» e la costruzione non è troppo dissimile da quella retta da *parea* impersonale, essendo presente un congiuntivo nella subordinata introdotta da *che*, la quale se fosse priva del predicativo e introdotta da un verbo impersonale potrebbe senz'altro configurarsi come soggettiva, senza che il senso del periodo ne esca compromesso: «in guisa che li miei occhi *parea* che disiderassero pur di piangere».

Chiusa questa breve parentesi, andrei ora a soffermarmi sulle occorrenze impersonali di *parere* all'imperfetto nel libello; o meglio, poiché sarebbe superfluo riportare tutte le 41 occorrenze del costruito sintattico costituito da *parea* impersonale seguito dalla subordinata soggettiva al congiuntivo o all'infinito

⁵² Cfr. Vn III, 12; *Rime* I, 9-11: «Allegro mi *sembrava* Amor tenendo / meo core in mano, e ne le braccia avea / madonna involta in un drappo dormendo». Si noti la consonanza tra *sembrava* e *membrar* nell'endecasillabo precedente: «cui essenza *membrar* mi dà orrore» (Vn III, 11; *Rime* I, 8).

⁵³ «Levava li occhi miei bagnati in pianti, / e vedea, che *parean* pioggia di manna» (Vn XXIII, 25).

⁵⁴ Cfr. V. Egerland, *Frasi subordinate all'infinito*, in *Grammatica dell'italiano antico*, vol. II, pp. 827-828: «*essere da*, con soggetto personale e infinito, con valore di *dover essere* + participio perfetto [...], mentre nella costruzione impersonale [...], *essere da* significa 'bisogna'».

⁵⁵ Per il sollevamento verbale con *parere*, cfr. *ivi*, pp. 828-830. Cfr. anche M. Dardano, *La subordinazione completiva* in *Sintassi dell'italiano antico*, 2 voll. a cura di M. Dardano, Roma, Carocci, 2012, vol. I (*La prosa del Duecento e del Trecento*), pp. 151, 157.

⁵⁶ Qui *due cose* sembra infatti fungere da «elemento polare» all'interno del sintagma nominale, che «legittima il congiuntivo nella relativa», sebbene di norma la relativa definitoria sia introdotta da quantificatori più generici, come *neuno*, *nessuno*, *niente*, *nulla*, *ogni*, *ognuno*, *pochi*, *solo*: cfr. S. Vegnaduzzo, *Frasi subordinate al congiuntivo*, in *Grammatica dell'italiano antico*, vol. II, p. 814-5.

(per cui rimando alla banca dati dell'OVV), mi limiterò a considerare soltanto alcuni passi particolarmente rappresentativi dalle *visioni* e *immaginazioni*, con l'obiettivo di mostrare l'insistenza di questa costruzione sintattica.

E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione: che *me pareva* vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sé, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: «Ego dominus tuus». Ne le sue braccia *mi pareva* vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E ne l'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 faceva mangiare questa cosa che in mano li 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 lo cielo; onde io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato.

(Vn III, 3-7)

Nella *maravigliosa visione*, *parea* ha otto occorrenze, di cui sei in forma impersonale seguito da subordinata soggettiva, due con l'infinito (*vedere*) e quattro con il congiuntivo. Negli altri due casi, il significato di *parere* non è direttamente riconducibile a quello di 'sembrare', ma piuttosto sembra avvicinarsi ad 'apparire', chiaramente nella prima delle due occorrenze, seguita da un complemento di maniera («pareami con tanta letizia»); in misura minore nel caso, più ambiguo semanticamente, di *parea* con il predicativo *involta* («involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente»).

Un uso insistito del modulo reggente *parea* caratterizza anche gli altri episodi di *immaginazione* in veglia (Vn IX, 3-4; XXXIX, 1) e di *visioni* in sogno (Vn XII, 3-5):

E però lo dolcissimo signore, lo quale mi signoreggiava per la virtù de la gentilissima donna, ne la mia immaginazione apparve come peregrino leggermente vestito e di vili drappi. Elli mi *pareva* disbigottito, e guardava la terra, salvo che talora li suoi occhi mi *pareva* che si volgessero ad uno fiume bello e corrente e chiarissimo, lo quale sen già lungo questo cammino là ov'io era. A me parve che Amore mi chiamasse, e dicessemi queste parole: «Io vegno da quella donna la quale è stata tua lunga difesa, e so che lo suo rivenire non sarà a gran tempi; e però quello cuore che io ti facea avere a lei, io l'ho meco, e portolo a donna la quale sarà tua difensione, come questa era».

(Vn IX, 3-5)

Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere ne la mia camera lungo me sedere uno giovane vestito di bianchissime vestimenta, e pensando molto quanto a la vista sua, mi riguardava là ov'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* che io lo conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiate ne li miei sonni m'avea già chiamato: e riguardandolo, parvemi che piangesse pietosamente, e *parea* 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 quelli mi dicea in parole volgari: «Non dimandare più che utile ti sia».

(Vn XII, 3-5)

Allora dico che mi giunse una imaginazione d'Amore; che mi parve vederlo venire da quella parte ove la mia donna stava, e *pareami* che lietamente mi dicesse nel cor mio: «Pensa di benedicere lo dì che io ti presi, però che tu lo dei fare». E certo *me pareva* avere lo cuore sì lieto, che *me non pareva* che fosse lo mio cuore, per la sua nuova condizione.

(Vn XXIV, 2)

Contra questo avversario de la ragione si levoe un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me, che mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne co le quali apparve prima a li occhi miei; e *pareami* giovane in simile etade in quale io prima la vidi.

(Vn XXXIX, 1)

Si può notare, inoltre, che la soggettiva è retta in misura minore, almeno una volta in ognuno di questi episodi di *visioni* e *imaginazione*, anche dal sintagma *mi parve*, con il verbo al passato remoto, spesso impiegato nelle fasi iniziali o finali del racconto onirico oppure per marcare l'aspetto perfettivo che caratterizza una particolare azione all'interno della narrazione del sogno. Ma la più alta concentrazione del modulo reggente *mi pareva* + soggettiva si riscontra nell'*imaginazione* della morte di Beatrice al capitolo XXIII della *Vita Nova*, con 17 occorrenze totali, di cui 16 in prosa e 2 nella canzone *Donna pietosa*:

Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere *mi pareva* donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e *pareami* vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e *pareami* che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti. [...] Io imaginava di guardare verso lo cielo, e *pareami* vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebulletta bianchissima. *A me pareva* che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto *mi pareva* udire che fossero queste: Osanna in excelsis; e altro non *mi pareva* udire. Allora *mi pareva* che lo cuore, ove era tanto amore, mi dicesse: «Vero è che morta giace la nostra donna». E per questo *mi pareva* andare per vedere lo corpo ne lo quale era stata quella nobilissima e beata anima; e fue sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta: e *pareami* che donne la covrissero, cioè la sua testa, con uno bianco velo; e *pareami* che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umiltade, che *pareva* che dicesse: «Io sono a vedere lo principio de la pace». [...] E quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi mestieri che a le corpora de li morti s'usano di fare, *mi pareva* tornare ne la mia camera, e quivi *mi pareva* guardare verso lo cielo; e sì forte era la mia imaginazione, che piangendo incominciai a dire con verace voce: «Oi anima bellissima, come è beato colui che ti vede!».

(Vn XXIII, 5-10)

Poi vidi cose dubitose molte,
nel vano imaginare ov'io entrai;
ed esser *mi pareva* non so in qual loco,
[...]
ed avea seco umiltà verace,
che *pareva* che dicesse: - Io sono in pace. -

(Vn XXIII, 23-26)

Nella maggioranza delle occorrenze in questo episodio, *mi pareva* regge la soggettiva esplicita al congiuntivo o implicita all'infinito, con un'eccezione rappresentata dall'occorrenza «le parole del loro canto *mi pareva* udire che fossero queste» (Vn XXIII, 7), in cui il sintagma si trova in reggenza di un infinito (*udire*), che a sua volta regge una completiva al congiuntivo. Come ha osservato Stefano Vegnaduzzo, la

particolarità è data dal fatto che *udire* di norma non reggerebbe un congiuntivo, ma in questo caso lo fa per l'influenza di *parere*.⁵⁷

Al carattere particolarmente insistito del modulo nella prosa, si aggiunge un elemento. È significativo che *parea* in reggenza di soggettiva ricorra due volte nella canzone *Donna pietosa e di novella etate*, in reggenza di un infinito, la prima volta, e di un congiuntivo, la seconda. Il fatto che una cifra stilistica delle prose che narrano *visioni* e *immaginazioni* si ritrovi anche in questa lirica, che chiude l'*immaginazione* in «dolorosa infermitade» di Vn XXIII. Ciò potrebbe rappresentare un ulteriore dato a riprova della tesi di Baldelli circa la composizione contemporanea delle prose e delle liriche nella seconda parte del libello, formulata a partire proprio dall'analisi del rapporto prosa-poesia in questo episodio.⁵⁸

Si può notare, inoltre, che nella canzone è presente il sintagma *mi parve* in reggenza di infinito, che abbiamo visto ricorrere anche nelle prose onirico-visionarie della *Vita Nova*: «Poi *mi parve* vedere a poco a poco / turbar lo sole e apparir la stella» (Vn XXIII, 24).

La considerazione di *parere* al passato remoto mi spinge ad aprire una breve parentesi sull'uso dei tempi verbali nelle *immaginazioni* e *visioni* della *Vita Nova*, in cui *parere* ha molte meno occorrenze al passato remoto di quelle all'imperfetto. Riccardo Ambrosini in merito all'uso dei tempi storici nell'italiano antico ha infatti osservato come il racconto onirico sia caratterizzato da un impiego cospicuo dell'imperfetto, che assume un valore durativo, descrivendo le «fasi del sogno-alienazione nel loro succedersi». ⁵⁹ In particolare, secondo lo studioso, nelle *visioni* e *immaginazioni* della *Vita Nova* è possibile riconoscere uno schema specifico di utilizzo dei tempi verbali in cui a un passato remoto utilizzato per introdurre l'atto del sognare, segue una catena di imperfetti nella narrazione del sogno, il quale è concluso nuovamente da un passato remoto che segna l'atto del risveglio. Ambrosini osserva anche che tale schema, che a seconda dell'episodio della *Vita Nova* assume diversi gradi di complessità, culminando nella delirante *immaginazione* di Vn XXIII – in cui a ogni cambio di scenario del sogno e ad ogni apparizione improvvisa corrisponde un passato remoto –, non sembra però differire in maniera consistente dall'uso dei tempi verbali che si può riscontrare nella prosa di autori coevi, come Bono Giamboni, le cui opere con la narrazione onirica hanno ben poco a che fare.⁶⁰ L'uso dell'imperfetto nelle visioni e nelle immaginazioni non sembra perciò inquadrarsi come cifra stilistica di questo tipo di episodi, se non in quei casi di uso modale dell'imperfetto, certamente presenti anche nel libello, nei quali è impiegato per una situazione perfetta oppure al posto di un futuro nel passato.⁶¹

Tornando a *parea* nella *Vita Nova*, se il tempo imperfetto non sembra discostarsi dalle strutture aspettuali canoniche della prosa duecentesca, occorre però ricordare che il verbo presenta un'iterazione esasperata nelle *visioni* e *immaginazioni* all'interno di una costruzione sintattica, in reggenza di congiuntivo o infinito, che ha implicazioni semantiche ben precise.

Dante non è però certo il primo né l'ultimo a usare il sintagma *mi pareva* accompagnato dal congiuntivo, che è infatti ampiamente attestato nella prosa e nella poesia duecentesca nelle sue varie forme (*pareva*,

⁵⁷ Cfr. *ivi*, p. 803.

⁵⁸ Cfr. I. Baldelli, *Lingua e stile: Vita Nuova*, p. 83.

⁵⁹ Cfr. R. Ambrosini, *Tempo e aspetto nell'italiano antico*, p. 568.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ La categoria di «imperfetto onirico», in relazione all'uso modale dell'imperfetto in situazioni non-fattuali come i sogni è stata introdotta nella critica a partire da P.M. Bertinetto, *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*, Firenze, Accademia della Crusca, 1986. Cfr., più recentemente, M. Squartini, *Il verbo*, in *Grammatica dell'italiano antico*, vol. I, pp. 511-546, p. 517; F. Papi, *I tempi del verbo*, in *Sintassi dell'italiano antico*, vol. II, pp. 106-152, p. 121. Come testo esemplificativo per l'impiego dell'imperfetto onirico Squartini riporta proprio il sogno del capitolo terzo della *Vita Nova* («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 lo cielo», Vn III, 7), sostenendo che «l'imperfetto *dimorava* si riferisce ad una situazione perfetta, la cui visualizzazione globale è segnalata dall'avverbio temporale delimitante *poco* ('per poco tempo') e dal connettivo *appresso ciò* che sottolinea il carattere propositivo della narrazione» (M. Squartini, *Il verbo*, p. 517).

paria, pariva, pareā). Per quanto riguarda la prosa, la concentrazione più massiccia si ha sia in opere originali, come la *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo,⁶² ma soprattutto nella resa volgare di opere latine, come la traduzione di Bono Giamboni delle *Historiarum adversus paganos libri septem* di Paolo Orosio o il *De regimine principum* di Egidio Romano, sebbene quest'ultimo abbia come avantesto diretto non il testo latino ma quello francese.⁶³ Proprio la cospicua presenza del modulo nei volgarizzamenti rappresenta un dato interessante poiché presuppone un modello nella prosa latina: in particolare, nell'opera di Orosio, troviamo alcune, sebbene poche, occorrenze della forma verbale *videbatur* in reggenza di una subordinata infinitiva.⁶⁴ Tuttavia, a ben considerare, non sembra si possa parlare di un'effettiva corrispondenza della costruzione sintattica tra latino e volgare, o meglio, ho riscontrato una corrispondenza parziale soltanto in due casi, in cui alla forma impersonale *parea* seguita dal congiuntivo, nel volgarizzamento di Bono Giamboni, corrisponde l'imperfetto *videbatur* in forma però personale e seguito da un predicativo del soggetto, nel testo di Orosio:

Caesar paruissimis se castris consulto condidit
equitibus que praemissis, ut fugam fingerent,
imperavit, ut ad transitum uallis, quae media erat
sibi que *periculosa uidebatur*, hostes contemptu sui
inuitaret

Cesare a studio fece della sua gente molto piccolo
campo, e mandati certi cavalieri, comandò loro che
s'ingegnassero di fuggire, e ad uno passare d'una valle
ch'era in mezzo, e a lui *parea che fosse pericolosa*, i nemici
di passarla invitò, abbiendo la sua gente in dispetto.

Itaque expeditionem in Britanniam mouit, quae
excitata in tumultum propter non redhibitos
transfugas *uidebatur*⁶⁵

Fatto grande apparecchiamento, n'ando in Brettagna,
che *parea che volesse muovere battaglia*, perché non avea
riavuto i suoi uscitici⁶⁶

Il modulo come ho anticipato ha una certa diffusione anche in poesia. Qualche rara occorrenza si può riscontrare nella canzone *Oi lasso non pensai* attribuita a Federico II⁶⁷ e nelle opere di Bonvesin.⁶⁸ Ma avvicinandoci al periodo e alle coordinate geografiche della composizione della *Vita Nova*, il sintagma in reggenza di congiuntivo o infinito si può riscontrare in due componimenti di Chiaro Davanzati,⁶⁹ oltre

⁶² *Parea* come modulo reggente, seguito dal congiuntivo o dall'infinito, ha 9 occorrenze nella *Composizione* di Restoro d'Arezzo e si riscontra in due casi anche nella *Rettorica* di Brunetto.

⁶³ Sul volgarizzamento del *De regimine principum*, cfr. *Il Libro del governmento dei re e dei principi secondo il codice BNCF II.IV.129. Vol. II, spoglio linguistico*, a cura di F. Papi, Pisa, Edizioni ETS, 2018. Le occorrenze di *parea/pareva* in reggenza di congiuntivo sono 9 nel volgarizzamento dal francese del *De regimine principum* di Egidio Romano e 13 nel volgarizzamento di Bono Giamboni delle *Historiae* di Orosio, in reggenza di congiuntivo o di infinito. Riporto di seguito alcuni esempi da Bono Giamboni: «venne a lui tostamente, e consigliando disse, che gli *parea* che nel suo regno si dovesse tornare» (Bono Giamboni, *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII*, a cura di F. Tassi, Firenze, Baracchi, 1849, II, 10, p. 92); «sotto il cui navilio *parea* addietro che tutto il mare si nascondesse» (*Ibid.*).

⁶⁴ Paolo Orosio, *Historiarum adversus paganos libri VII*, (CPL 0571), ed. Budé (Marie-Pierre Arnaud-Lindet, 1990-1991, 3 voll.) III, 14, 6, vol. I: «Nec ab iratis diis, quos parui semper penderat quorumque aras templa et simulacra subuerterat, quin electissimam ut ipsi *uidebatur* mortem adipisceretur, potuit inpediri»; ivi, V, 7, 10, vol. II: «alioquin tantam paucitatem hominum tam amplum urbis spatium non munire magis quam prodere *uidebatur*»; ivi, VI, 12, 5, vol. II: «Hinc illa tam frequens contra uetita praesumptio: inuadebatur pro defendenda libertate inopportuna libertas praerupta que insatiabiliter potiundi licentia, quod male conceptam perniciem restringere *uidebatur*, augebat».

⁶⁵ Ivi, VI, 10, 7, vol. II; ivi VII, 6, 9, vol. III.

⁶⁶ Bono Giamboni, *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII*, VI, 9, p. 373; ivi, VII, 4, p. 438.

⁶⁷ Federico II di Svevia, *Rime*, a cura di L. Cassata, Roma, Quiritta, 2001, *Rime dubbie* I, p. 49: «Oi lasso non pensai / sì forte mi paresse / lo dipartire da madonna mia: / da poi ch'io m'alontanai, ben *paria* ch'io morisse, / menbrando di sua dolce compagnia»

⁶⁸ *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a cura di G. Contini, Roma, Società Filologica Romana, 1941, p. 134, *De scriptura rubra*, v. 59: «Lo corpo tut *pariva* k'el foss covert de levra / E 'l sangu' da tut le parte in terra ge cadeva».

⁶⁹ Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, LVIII, 3, p. 277: «Adimorando 'n istrano paese, / di voi, mia donna, a tuttora pensava, / ché *mi pareva* fallire di palese / ché di me novelle non vi mandava»; ivi, XLVII, 63, p. 166: «l'avesse avuta / davanti mia parvenza. / Per la dolce accoglienza / ch'avea de l'aveduta, / *pareami* aver tenuta / d'ogne mia benvoglienza. / Ahimè, come ferag[gl]io? / Morir conve'mi, lasso!».

che nel *Tesoretto*, in cui *parea*, seppure abbia varie occorrenze, in forma impersonale e in reggenza di congiuntivo si trova una sola volta.⁷⁰ Avvicinandoci sempre di più all'ambiente poetico dantesco *parea* + soggettiva ricorre in due sonetti dell'Amico di Dante,⁷¹ e in una ballata di Cavalcanti.⁷² *Parea* presenta poi 8 occorrenze totali nel *Fiore*, di cui soltanto due sono impersonali e reggono il congiuntivo:

e dissigli com'e' si contenea
lo Schifo ver' di me, e ch'e' *parea*
ch'al tutto mi volesse guerreggiare.

(Fiore, XI, 6-8)⁷³

Or convenia che di dolor morisse
Quand'i' vedea que' giovani passare,
E ciaschedun *parea* che mi schernisse

(Fiore, CL, 9-11)

Nella forma *paria*, l'imperfetto di *parere* in reggenza di un infinito si riscontra anche in un sonetto dal contenuto 'onirico' di Paolo Lanfranchi da Pistoia. Il componimento, sebbene presenti materiale lessicale e sintattico che ritroviamo nella *Vita Nova*, non ha, tuttavia, una datazione certa, in quanto tramandato dall'unico codice Vaticano 3953, databile all'ultimo quarto del Trecento, e data la scarsa circolazione e l'esiguità della produzione poetica dell'autore – limitata a soli sette sonetti in volgare –,⁷⁴ a cui si aggiunge l'assenza di qualsivoglia menzione dell'autore nell'opera dantesca, è poco probabile che Dante lo conoscesse.

Un nobil e gentil imaginare
sì mi dis[c]ese ne la mente mia:
in verità (ch'eo allora dormia)
el me *paria* con la mia don[n]a stare⁷⁵

Sebbene, dunque, il modulo sintattico in questione sia diffuso sia in prosa sia in poesia e possa pertanto essere riconducibile alle strutture sintattiche dell'italiano antico, l'uso dantesco presenta alcuni tratti di unicità: come già osservato, la sua insistente iterazione è infatti un tratto specifico degli episodi delle *visioni* e *immaginazioni*, tanto da poterne essere considerata una cifra stilistica. Considerato che in nessuna delle occorrenze precedenti o coeve alla *Vita Nova* il modulo reggente *parea* è impiegato in maniera insistita e, soprattutto, fatta eccezione per il sonetto di Paolo Lanfranchi, in nessuna occasione il modulo si presenta in un contesto onirico o visionario.

2.4.2. Da «videbatur mihi» a «mi pare»: uno stilema del racconto visionario agiografico

Ci si può dunque chiedere non tanto da dove derivi l'uso del modulo da parte di Dante, quanto piuttosto se si possano rintracciare, nella letteratura precedente alla *Vita Nova*, alcuni modelli per l'impiego stilistico che Dante fa del modulo reggente *parea/pareami* nelle *visioni* e nelle *immaginazioni* del

⁷⁰ Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, a cura di G. Inglese, Roma, Carocci, 2024, p. 164, v. 258: «e davanti al signore / *parea* c'ón gran rumore / facesse un'altra schiera».

⁷¹ Amico di Dante, XVII: «in ricordando lo greve peccato, / ché·mmi *parea* che voi foste gravata / di guisa che 'l color n'era cangiato»; Id., XLVI: «Ond'io sperava, lasso, esser sicuro, perché ben *mi parea* servire e starmi, né mai no me 'n sarei guardato indietro» (*Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. II, pp. 735, 764).

⁷² Guido Cavalcanti, *Rime*, XLVI^a, 25-26, p. 181: «e tanto vi sentìo gioia e dolzore, / che 'l die d'amore – *mi parea* vedere».

⁷³ Il testo del *Fiore* è citato da D. Alighieri, *Le Opere. Volume VII. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi. Tomo I. Il Fiore e il Detto d'Amore*, a cura di L. Formisano, Roma, Salerno, 2012.

⁷⁴ Si vedano le osservazioni di Contini in *Poeti del Duecento*. Tomo I, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, p. 354.

⁷⁵ Cfr. Paolo Lanfranchi, I [iii], 1-4, in *Poeti del Duecento*, I, p. 354.

libello. Dato che l'uso in volgare precedente e coevo agli anni individuati per la composizione del libello⁷⁶ non sembra darci indizi rilevanti in questo senso, è necessario focalizzarsi sull'analisi delle letterature in lingua latina.

Come già osservato in precedenza, è significativo che i volgarizzamenti come quello di Bono Giamboni delle *Historiarum adversus paganos libri septem* di Paolo Orosio traducano con *parea* il latino *videbatur*, tanto più se si considera che, stando alle nostre conoscenze di grammatica storica, il verbo *pareo* è attestato nel significato di '*videor*' soltanto a partire dalla prima età cristiana e, in reggenza di infinitiva, non prima dell'età altomedievale.⁷⁷

A ciò si aggiunge un'intuizione di Paola Manni, secondo la quale l'impiego dantesco del modulo reggente *mi pareo* è «affine al biblico *videbatur*», in linea con gli altri moduli ricorrenti nelle prose del libello, *avvenne* e *io dico*, i quali risponderebbero ai modelli evangelici *factum est autem* e *amen dico vobis*.⁷⁸ È dunque sulla forma impersonale di *videor* all'imperfetto che possiamo circoscrivere l'analisi.

Prima però di arrivare a considerare l'uso biblico di *videbatur*, al fine di escludere possibilità alternative, può essere utile indugiare sugli episodi onirici narrati nella letteratura classica. In due dei tre sogni esperiti da Enea nell'opera virgiliana, il primo e il terzo nello specifico, sebbene *videbatur* non si riscontri, il verbo *videor* è però presente sempre in apertura di verso al perfetto della terza persona singolare, con soggetto espresso e verbo essere sottinteso (*visus*), in reggenza di infinitiva:

in somnis ecce ante oculos maestissus Hector,
visus adesse mihi largosque effundere fletus,
raptatus bigis ut quondam aterque cruento
pulvere perque pedes traiectus lora tumentis.

(Aen. II, 270-273)

Huic deus ipse loci fluvio Tiberinus amoenus
populeas inter senior *se attollere* frondes
visus: eum tenuis glauco velabat amictu
carbases et crinis umbrosa tegebat harundo;

(Aen. VIII, 31-34)

Sempre nel sogno di *Aen. II*, pochi versi dopo, *videor* si trova anche all'imperfetto della prima persona singolare (*videbar*), di nuovo in reggenza di due infinitive:

Squalentem barbam et concretos sanguine crinis
vulneraque illa gerens, quae circum plurima muros
accepit patrios. Ultro flens ipse *videbar*
compellare uirum et maestas *expromere* uoces:

(Aen. II, 277-280)

È rilevante, inoltre, che proprio il perfetto di *videor* in alcuni di questi luoghi testuali virgiliani abbia ricevuto un'attenzione particolare da parte dell'opera esegetica all'*Eneide* più importante e diffusa: il commento di Servio. Nella glossa al verso del primo sogno virgiliano (*Aen. II*, 271), in particolare, il commentatore giustifica la scelta terminologica in funzione della differenza tra ciò che appare vero in sogno e ciò che è vero *naturaliter*:

⁷⁶ Non mi voglio ora addentrare in problemi di datazione, ma basti citare le due principali proposte di datazione, di Stefano Carrai, tra il 1293 e il 1296, e di Alberto Casadei, tra il 1291 e il 1292. Cfr. S. Carrai, *Il primo libro di Dante. Un'idea della Vita Nova*, Pisa, Edizioni della Normale, 2020, pp. 21-34; A. Casadei, *Dalla Vita Nova al Covivio*, in «Dante», 12, 2015, pp. 29-40, e anche Id., *Tempo del racconto e tempo storico nella Vita nova*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 103, 2021, pp. 133-143.

⁷⁷ Per *pareo* nel significato di *videor* nell'età patristica, cfr. A. Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout, Brepols, 1954, s.v. *pareo*. *Pareo* in reggenza di infinitiva, sul modello di *videor*, è invece attestato nel latino medievale: cfr. F. Arnaldi, P. Smiraglia, *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001, s.v. '*pareo*'.

⁷⁸ P. Manni, *La lingua di Dante*, p. 75.

VISUS ADESSE bene ‘visus’, quia somnia videntur tantum, non sunt naturaliter vera. quod autem paulo post dicit effert penetralibus ignem confirmantis est: nam illud verum fuisse contendit.⁷⁹

Tuttavia, non sembra che queste costruzioni si possano considerare validi antecedenti o modelli per il testo di Dante, poiché, come detto, *videor* si trova al perfetto e ha un soggetto espresso. A ciò si aggiunge un elemento: la forma impersonale nelle opere latine del periodo classico si riscontra soltanto nel significato di ‘sembrare bene’, ‘sembrare opportuno’.⁸⁰

Dall’analisi delle occorrenze dell’imperfetto *videbatur* nella Bibbia, invece, le intuizioni di Paola Manni sembrano rivelarsi corrette anche se per un numero molto esiguo. A differenza dei moduli *factum est autem* e *amen dico vobis*, che ricorrono rispettivamente 108 e 66 volte, l’imperfetto della terza persona singolare ha soltanto 11 occorrenze nell’intera Scrittura, di cui in un solo caso *videbatur* è impersonale, corrispondente a un passo del libro di Samuele, in cui la voce del verbo è accompagnata da un aggettivo e forma la locuzione impersonale *difficile ei videbatur*, che si trova in reggenza di una completiva al congiuntivo (*ageret*) retta da *ut*.

Factum est autem post haec ut Absalom filii David sororem speciosissimam, vocabulo Thamar, adamaret Amnon filius David, et deperiret eam valde, ita ut propter amorem ejus aegrotaret: quia cum esset virgo, *difficile ei videbatur* ut quippiam inhoneste ageret cum ea.

(Sam. 13, 1-2)

Ci sono però altri due casi, in cui seppure *videbatur* non forma una locuzione impersonale, si trova però in reggenza di infinito in contesti di particolare interesse:

Cumque venisset Gedeon, narrabat aliquis somnium proximo suo: et in hunc modum referebat quod viderat: *Vidi somnium*, et *videbatur mihi* quasi subcinericius panis ex hordeo *volvi*, et in castra Madian *descendere*: cumque pervenisset ad tabernaculum, percussit illud, atque subvertit, et terrae funditus coaequavit. Respondit is, cui loquebatur: Non est hoc aliud, nisi gladius Gedeonis filii Joas viri Israelitae: tradidit enim Dominus in manus ejus Madian, et omnia castra ejus. Cumque audisset Gedeon somnium, et interpretationem ejus, adoravit: et reversus est ad castra Israel, et ait: Surgite, tradidit enim Dominus in manus nostras castra Madian.

(Iud. 7, 13-15)

Sed spiritus omnipotentis Dei magnam fecit suae ostensionis evidentiam, ita ut omnes qui ausi fuerant parere ei, ruentes Dei virtute, in dissolutionem et formidinem converterentur. *Apparuit* enim illis quidam equus terribilem habens sessorem, optimis operimentis adornatus: isque cum impetu Heliodoro priores calces elisit: qui autem ei sedebat, *videbatur* arma *habere* aurea. Alii etiam *apparuerunt* duo juvenes virtute decori, optimi gloria, speciosique amictu: qui circumsteterunt eum, et ex utraque parte flagellabant, sine intermissione multis plagis verberantes.

(II Mach. 3, 24-26)

Nel passo del libro dei Giudici, *videbatur* si trova in reggenza di due infiniti (*volvi* e *descendere*). Seppure, come già osservato, la forma del verbo non sia impersonale – poiché il soggetto di *videbatur* è lo stesso dell’infinito *volvi* nella subordinata (*subcinericius panis*), che si configura così non come soggettiva, bensì come oggettiva –, è però rilevante che il verbo sia posto in apertura di periodo, ancora prima del suo soggetto che invece si trova nella subordinata, e sia accompagnato dal dativo *mihi*, formando la locuzione

⁷⁹ Servio, *In Vergilii Carmina Commentarius*, Aen. II., 271 in *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina commentarii*, vol. I, a cura di G. Thilo e H. Hagen, Georg Olms Hildesheim, 1961, p. 265.

⁸⁰ Cfr. F. Graffiot, *Dictionnaire latin-français*, Vanves, Hachette, 1996, s.v. ‘videor’.

videbatur mihi, non dissimile dal volgare *pareami*, la cui iterazione nelle *visioni* e *immaginazioni* dantesche è già stata osservata. A ciò si aggiunge una considerazione questa volta non grammaticale ma legata al contesto di utilizzo e, dunque, al contenuto del passo del libro dei *Giudici*: si tratta infatti del racconto di un sogno, come si può evincere dalla sentenza di esordio *vidi somnium*, a cui segue *videbatur mihi*.

Anche nel passo del secondo libro dei *Maccabei*, *videbatur* regge un infinito (*habere*) e ha un soggetto espresso, che però questa volta precede il verbo (*quidam equus*). Però, a differenza di quanto si osserva nel passo dei *Giudici*, qui il verbo non si trova in apertura di periodo e non regge un dativo. Se, dal punto di vista della costruzione sintattica, questo passo ha poco da spartire con l'impiego del modulo reggente *mi pareva* nella *Vita Nova*, la particolarità in questo caso è ancora una volta legata al contesto in cui il verbo è inserito: non più una visione in sogno, ma un'apparizione di matrice divina – opera dello *spiritus omnipotentis Dei* –, introdotta dal perfetto *apparuit*, che viene ripreso anche nel paragrafo successivo alla terza persona plurale (*apparuerunt*). Questi elementi assumono rilevanza, alla luce dell'utilizzo del passato remoto *apparve* nel libello, qui già considerato, cifra stilistica delle *visioni* e *immaginazioni*.

Tra i due passi qui considerati, quello che sembra più rilevante per il possibile raffronto con il testo dantesco è però il primo, nel quale l'espressione *videbatur mihi* assume le funzioni di modulo reggente nel contesto del racconto di una *visio in somniis*.

Ma, se nella Scrittura questo rimane l'unico luogo rilevante, ci sono però casi particolari in cui la forma impersonale di *videbatur* si riscontra nell'esegesi a un luogo scritturale tradizionalmente interpretato come visione, che però non presenta il verbo al suo interno. Mi riferisco, in particolare, all'*expositio In Jeremiam prophetam* di Tommaso d'Aquino, in cui è impiegato il modulo *videbatur sibi* nel commento alla profezia di *Geremia* 25, interpretata come *visio imaginaria*:

Hic ponitur praedictae comminationis revelatio *sub imaginaria visione*: et primo ponit visionem; secundo exponit, ibi, et tu prophetabis ad eos omnia verba haec. Circa primum duo. Primo mittit eum ad propinandum; secundo invitantur illi quibus propinabatur ad bibendum, ibi, et dices ad eos. Circa primum duo. Primo dominus porrigit poculum *secundum quod sibi videbatur visione imaginaria*: sume calicem vini. *Videbatur sibi* quod dominus extensa manu calicem sibi porrigeret. Per vinum signatur divina indignatio per calicem potestas tyrannorum, per quos haec indignatio in gentes diffundenda erat.⁸¹

Nel passo di Tommaso *videbatur sibi* ricorre due volte: la prima all'interno della relativa introdotta da *secundum quod*; la seconda in apertura di periodo e in forma impersonale e, anche qui, in reggenza di una completiva al congiuntivo introdotta da *quod* (*quod dominus extensa manu calicem sibi porrigeret*). La particolarità è però data dal fatto che *videbatur sibi* non si incontra nel testo di *Geremia* 25, ma la formula sembra essere introdotta dall'esegeta proprio in virtù dell'interpretazione dell'episodio biblico come *visione imaginaria*, aspetto che sembra fornirci un indice di un impiego del modulo divenuto tipico in scritti dal contenuto onirico-visionario.

Se, dunque, l'intuizione di Paola Manni circa l'affinità tra il modulo reggente *mi pareva/pareami* nella *Vita Nova* e il biblico *videbatur* sembra conservare un certo grado di validità alla luce della considerazione del passo del libro dei *Giudici*, ciò è però smentito dai numeri: laddove è soltanto uno il passo biblico in cui il verbo si trova all'interno di un episodio onirico, è però significativo che in alcuni casi è l'esegesi biblica e quella duecentesca in particolare a consegnarci alcune spie di una diffusione topica dell'uso di *videbatur*, modulo reggente impersonale, in contesti visionari, che sembra, dunque, riconosciuto e impiegato come elemento della retorica della visione.

⁸¹ Thomas de Aquino, *In Jeremiam prophetam expositio*, XXV, l. 2.

Per provare questa tesi è però necessario non fermarsi alla Scrittura e all'esegesi biblica, ma indagare l'impiego di *videbatur* in quelle tradizioni letterarie che dal linguaggio scritturale hanno attinto. È il caso delle opere di contenuto agiografico, nelle quali le narrazioni visionarie rivestono un ruolo per nulla secondario, sia numericamente, sia a livello strutturale, poiché è anche attraverso di esse che è legittimato il contenuto sacro e miracoloso di questi testi. Questa tradizione letteraria è stata individuata come modello non solo linguistico e stilistico, ma anche strutturale, per la *Vita Nova* dantesca a partire dal contributo fondativo di Vittore Branca.⁸²

Alcune significative occorrenze del sintagma *videbatur mihi* si possono riscontrare in uno dei testi agiografici più diffusi alla fine del Duecento: la *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze. Nella vicenda *De Sancto Mathia Apostolo*, viene narrato il sogno della moglie di un uomo di Gerusalemme:

Legitur enim in quadam hystoria licet apocrypha, quod fuit quidam vir in Jerusalem nomine Ruben, qui alio nomine dictus est Symon de tribu Dan, vel secundum Hieronymum de tribu Ysaschar, qui habuit uxorem, quae Cyborea nuncupata est. Quadam igitur nocte cum sibi mutuo debitum exsolvisset, Cyborea *obdormiens somnium vidit*, quod perterrita cum gemitibus et suspiriis viro suo retulit dicens: *videbatur mihi*, quod filium flagitiosum *parerem*, qui totius gentis nostrae causa perditionis existeret.⁸³

Nel passo, *videbatur mihi* introduce il racconto del sogno e costituisce la principale, in reggenza di una completiva introdotta da *quod* e dal congiuntivo imperfetto (*quod filium flagitiosum parerem*). Questo non è però l'unico passo della *Legenda* in cui ritroviamo l'imperfetto *videbatur* come modulo reggente, sebbene soltanto in questa occasione il verbo è accompagnato dal dativo della prima persona singolare. *Videbatur sibi* ricorre, infatti, in altri racconti in terza persona di visioni in sogno ed *excessus mentis* nella stessa opera. Al capitolo 37 (*De purificatione beatae Mariae virginis*), viene narrata la storia di una matrona molto devota alla vergine Maria, la quale, trovandosi davanti all'altare consacrato alla beata, esperisce un *excessus mentis*:

Tunc subito in excessum mentis facta, *videbatur sibi*, se in quadam ecclesia pulcherrima et speciosa collocatam esse, et respiciens vidit turbam maximam virginum in ecclesiam venientem, quas quaedam virgo pulcherrima dyademate coronata praeibat, cum que omnes per ordinem consedisent, ecce turba alia juvenum, qui et ipsi iuxta ordinem consederunt, et ecce quidam maximum cereorum fascem deferens cereum primo virgini, quae caeteras anteibat, dedit et postea aliis virginibus et juvenibus tribuit, deinde ad illam matronam venit et cereum obtulit, quem illa libenter accepit. Tunc per chorum respiciens vidit duos ceroferarios, subdiaconum, diaconum et sacerdotem sacris indutos vestibus ad altare procedentes, tamquam missarum sollemnia celebrare volentes. *Videbatur autem sibi*, quod acoliti essent Vincentius et Laurentius, diaconus et subdiaconus duo angeli, et sacerdos autem Christus.⁸⁴

Nel passo, *videbatur sibi* introduce il racconto della visione *in excessum* e si trova in reggenza di una infinitiva (*esse*), e la stessa formula viene ripresa poche righe dopo, sempre in apertura di periodo, ma questa volta regge una completiva al congiuntivo imperfetto introdotta da *quod*. Ma c'è di più: questo capitolo sulla *Purificazione*, insieme agli altri di argomento mariano: *Natività*, *Annunciazione* e *Assunzione* si trova nel manoscritto 1008 della Biblioteca Municipale di Tours, contenente una miscellanea agiografica, datato alla fine del XIII secolo da Fabrizio Cigni, che ne ha curato l'edizione critica.⁸⁵ La traduzione in volgare pisano del leggendario in questo codice è stata riconosciuta dai più recenti studi di Speranza

⁸² V. Branca, *Poetica del rinnovamento spirituale e tradizione agiografica nella Vita Nova*, pp. 123-148.

⁸³ Jacopo da Varazze, *Legenda aurea*, 45, p. 184.

⁸⁴ Ivi, 37, p. 165

⁸⁵ F. Cigni, *Un volgarizzamento pisano dalla Legenda Aurea di Iacopo da Varazze* (Ms. Tours, Bibliothèque municipale, N. 1008), «Studi mediolatini e volgari», LI, 2005, pp. 59-129: p. 59.

Cerullo come il più antico volgarizzamento della *Legenda aurea*.⁸⁶ La particolarità è che, nella resa volgare di questo passo, il primo *videbatur sibi* che introduce il racconto estatico viene reso con un passato remoto (*parve*), in reggenza di infinito, mentre il secondo *videbatur sibi* è reso propriamente con il sintagma *lli parea*, in reggenza di un congiuntivo (*fusseno*):

(Et) pogo istante, a questa do(n)na *parve* esse(re) in una bella eccrezia, la q(ua)le era molto larga e lunga. Ella rigua(r)dó e vide una gra(n)de (con)pangna di v(er)gine che veniano in quella eccrezia; una di queste v(er)gine molto bellissima venia i(n)na(n)si (con) una molto bella corona i(n) capo. [...] E *lli parea* che li cherici fusseno (santo) Lorenzo et (santo) Vince(n)sio, lo giacano e lo sogiacano erano due angiuli, e lo p(re)ite era lo n(ost)ro Signore Giezo (Cristo).⁸⁷

La lettura del volgarizzamento rivela inoltre altri elementi interessanti: lo stesso modulo reggente *li parea* si riscontra anche in luoghi ulteriori che narrano di due *visiones in somniis* anche e proprio laddove nel testo latino non è presente il sintagma *videbatur sibi*. È il caso, in primis, della visione in sogno di una donna incinta, narrata anch'essa nel capitolo sulla *Purificazione* e, precisamente, nel paragrafo immediatamente contiguo – nel volgarizzamento come nel testo latino – alla narrazione dell'*excessus* della matrona, passo in cui *li parea* presenta due occorrenze. Un'altra occorrenza del sintagma volgare si può riscontrare anche nella visione in sogno di un chierico di mal costume, seppur devoto alla vergine, narrato nel capitolo sulla *Natività* che nel volgarizzamento precede quello sulla *Purificazione*, mentre nel testo latino lo segue:

Quaedam alia matrona cum esset gravida, quadam nocte *in somnis vidit* se portare quoddam vexillum, quod colore sanguineo erat tinctum. Evigilans autem continuo sensum amisit, quam dyabolus adeo ludificabat, ut *videretur sibi*, quod christianam fidem, quam hactenus habuerat, inter mamillas haberet et tamen continuo exiret.⁸⁸

Una femmina p(re)gna dormendo una notte vide i(n) songno e *pareali* portare uno gonfalone v(er)millio come sangue; ella si svellió i(n)(con)tene(n)te co(n) tanta paura che ne p(er)dette lo se(n)no. Lo diaule l'avea cusì i(n)ga(n)nato che *lli parea* che la fede c(ri)stiana ch'ella avea tenuta i(n)fine a q(ue)llo die li fusse i(n)trata i(n) dele mamelle e dovessene iscire in(con)tene(n)te.⁸⁹

Quidam clericus vanus et lubricus erat, sed tamen Dei genitricem plurimum diligebat et ejus horas sanctas devote et alacriter decantabat. Quadam igitur nocte *in visione vidit* se ante tribunal Dei adstare et dominum circumstantibus dicere: de illo, qui vos adspicit, quo iudicio dignus sit, vos ipsi decernatis, quem tamdiu et toleravi et nullum adhuc in eo emendationis signum inveni.⁹⁰

Uno cherco fu ch'era molto vano (et) di mala uzansa, ma elli amava molto n(ost)ra Do(n)na, et le suoi ore ca(n)tava d(e)votam(en)te (et) di buono cuore. Una nocte dorme(n)do questo cherico li ve(n)ne una vizione che *li parea* esse(re) dina(n)si ala sedia di Dio, là u' ciascuno renderà regione d(e)le sue opre, et tutti q(ue)lli che erano q(ui)ne diciano: [...].⁹¹

Nella prima e nella terza delle occorrenze qui riportate, *parea* si trova in reggenza di infiniti (*portare*, *essere*) ed è impiegato al posto del perfetto *vidit*, preceduto rispettivamente da *in somnis* e *in visione*; mentre,

⁸⁶ S. Cerullo, *I volgarizzamenti italiani della «Legenda aurea»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2018, p. 63.

⁸⁷ F. Cigni, *Un volgarizzamento pisano*, pp. 108-109.

⁸⁸ Jacopo da Varazze, *Legenda aurea*, 37, p. 166.

⁸⁹ F. Cigni, *Un volgarizzamento pisano*, p. 109.

⁹⁰ Jacopo da Varazze, *Legenda aurea*, 131, p. 593.

⁹¹ F. Cigni, *Un volgarizzamento pisano*, p. 93.

nella seconda, *parea* si trova in una consecutiva e in reggenza di due congiuntivi (*fusse intrata; dovessene*), e traduce il verbo *videor*, pure presente in forma impersonale nella consecutiva latina, ma all'imperfetto del congiuntivo (*ut videretur*) e in reggenza di una completiva al congiuntivo introdotta da *quod* (*quod christianam fidem [...] haberet et [...] exiret*).

Alla luce di questi dati, si potrebbe formulare un'ipotesi: vista la maggiore pervasività della presenza di *parea* nei racconti onirici del volgarizzamento, rispetto ai corrispondenti passi latini della *Legenda*, sembrerebbe quasi che il modulo impersonale *videbatur*, in reggenza di congiuntivo o infinito, potesse essere stato percepito dal volgarizzatore come cifra stilistica del racconto della visione in sogno o *in excessum*, se si considerano soprattutto le due occorrenze nel racconto dell'*excessus mentis* della matrona devota e la presenza di *videbatur mihi* nella *visio in somnis* narrata nella sezione dedicata all'apostolo Mattia che, però, non si trova nel volgarizzamento. Tuttavia, le occorrenze del modulo nella *Legenda aurea* non sembrano bastare perché *videbatur mihi/sibi* potesse essere riconosciuto alla fine del Duecento come cifra stilistica di questo tipo di narrazioni onirico-visionarie: servirebbe, infatti, una presenza massiccia del modulo in questione in altri episodi di questa tipologia, contenuti in opere di ampia circolazione alla fine del secolo e, dunque, anche nel periodo in cui Dante scrive la *Vita Nova*.

Per poter verificare questa ipotesi, è dunque necessario considerare le occorrenze del modulo in tradizioni di matrice differente rispetto alla *Legenda aurea*. *Videbatur* si può infatti riscontrare anche in alcuni inserti agiografici contenuti nell'opera enciclopedica più diffusa nella seconda metà del Duecento, lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, e, di nuovo, all'interno di racconti di visioni avvenute *in nocte*:

Post Honorium sedit Romae Innocentius secundus Papa * 69. annis 14. Contra quem per contentionem ordinatus est Petrus Leonis, ad cuius scismatis pestem sedandam, vocatus à Clareuallè sanctus Bernardus multum laborauit, et multum profecit. Hic cum esset aliquando in vrbe Nouiomo in domo Simonis episcopi, adductus est ad eum Herueius de Baugentio puer admodum graciosus, ortus ex regio sanguine, et ipsius episcopi nepos. De quo *sequenti nocte* famulo suo Christus ostendit, quod erat post tempora longa futurum. Siquidem *videbatur sibi* tanquam in missarum celebratione Angelo cuidam pacis osculum dare, quod ad puerum deferretur.⁹²

Nel passo è narrata una visione in sogno, ispirata da Cristo ed esperita da un servo di Bernardo da Chiaravalle, attraverso la quale il sognatore vede il futuro di un giovane appena conosciuto dal Santo, tale Hervé de Baugent. *Videbatur*, seppure non in forma impersonale, si riscontra altrove negli inserti agiografici contenuti nello *Speculum* e, in special modo nel racconto di visioni, come il caso della scala vista dalla santa anglosassone Batilda, che rispecchia evidentemente il modello della scala vista in sogno da Giacobbe:

Appropinquante igitur obitu suo visio praeclara ei ostensa est. Scala *ei videbatur* erecta stare ante altare beatae Dei genitricis Mariae, cuius cacumen coelos attingebat, et per eiusdem gradus se comitantibus sanctis Angelis secreta caelestia penetrare.⁹³

Tuttavia, l'utilizzo più insistito del modulo *videbatur* si ha nel racconto delle visioni estatiche esperite dalla mistica Maria di Oignies, la cui *Vita*, scritta da Giacomo di Vitry, è inserita proprio nello *Speculum historiale*:

⁹² Vincenzo di Beauvais, *Speculum historiale*, XXVII, 5, p. 1098.

⁹³ Ivi, XXIII, 116, p. 939.

Quando autem extra se rapiebatur, *videbatur ei* quod caput suum teneret super genua Christi glorificati. Aliquando etiam nunciante aliquo Angelorum salutabatur ab aliquo supernorum ciuium cum oraret ante altare sancti Nicolai; aliquando *videbatur ei* quod de reliquiis eius lac flueret. Videbat autem ab imagine Crucifixi aliquando quosdam radios exeuntes et ad eam pertingentes, et quasi vsque ad cor eius penetrantes. In quibus omnibus valde delectabatur, et miro modo spiritus eius in talibus confortabatur. *Apparuit ei* aliquando beatus Bernardus Cisterciensis ordinis pater et lucerna, quasi alatus, et alas suas circa eam expandebat.⁹⁴

Et mirum in modum dum sic extra se rapta vehementi desiderio anxiaretur ex cordis plenitudine fere tota disrumpi *videbatur* in corpore. Cum que ad se reuerteretur super pedes suos post longo tempore stare non poterat. Ex feruore autem spiritus dum extra se clamans traheretur, quasi ignea in vultu *videbatur*.⁹⁵

Et ecce factus est repente de caelo sonus, et vox turturis audita est in Ecclesia nostra. Incepit enim alta voce et clara cantare, nec cessauit spatio trium dierum et noctium, Deum laudare, et gratias agere dulcissimam cantilenam de Deo, de sanctis Angelis, de beata virgine, et de sanctis aliis, de amicis suis, de diuinis scripturis rithmice et dulci modulatione contexere. Vnus autem de Seraphin (vt *videbatur sibi*) alas suas supra pectus eius expandebat.⁹⁶

In questi estratti *videbatur*, talvolta accompagnato dal dativo, ricorre sia in forma impersonale, come modulo reggente – seguito da *quod* + congiuntivo (*flueret, teneret*) o da infinito (*disrumpi*) – o all'interno di una comparativa parentetica (*ut videbatur sibi*), sia in forma personale seguita da un predicativo (*ignea*), o, ancora, all'interno di comparative parentetiche (*ut videbatur sibi*). È, inoltre, significativo che nel primo testo sia presente anche *apparuit*, il cui corrispondente in volgare (*apparve*) è un'altra cifra stilistica delle visioni e immaginazioni della *Vita Nova*.⁹⁷

Al di là delle riflessioni stilistiche e sintattiche, ciò che mi preme evidenziare è la presenza qui insistita e reiterata di *videbatur*, che non solo è riconoscibile come cifra stilistica del *raptus*, ma si configura come uno degli elementi su cui si fonda la retorica mistica di un testo come la *Vita* di Maria di Oignies, la cui conoscenza da parte di Dante non è affatto improbabile, come dimostrato da Francesco Santi, alla luce della grande accessibilità di questo testo, che, a differenza degli altri scritti contenenti le vicende delle mistiche italiane ed europee (la cui circolazione è estremamente limitata), si legge all'interno di un'opera enciclopedica così diffusa come lo *Speculum historiale*. A ciò si aggiungono anche le tangenze con il viaggio dantesco della *Commedia*, che lo studioso ha opportunamente messo in luce.⁹⁸

Una significativa diffusione di *videbatur* in relazione ai racconti di sogni e visioni è riscontrabile anche in un'altra importante tradizione agiografica di ampia circolazione nella Firenze della *Vita Nova*: quella relativa alle *Vite* di san Francesco. Nella *Vita prima* di Tommaso da Celano, in particolare, l'imperfetto *videbatur* ricorre 10 volte in totale e, in due casi, in episodi dal contenuto visionario:

Nocte igitur quadam cum ad haec consummanda tota se deliberatione dedisset et desiderio aestuans ad iter agendum maxime anhelaret qui percusserat eum in virga iustitiae per visionem nocturnam visitat eum in dulcedine gratiae et quia gloriae cupidus erat gloriae fastigio eum allicit et exaltat. *Videbatur ei* namque domum suam totam *habere* plenam militaribus armis sellis scilicet clipeis lanceis et caeteris apparatibus gaudens que plurimum quid hoc esset se cum tacitus mirabatur. Non enim consueverat talia in domo sua videre sed potius

⁹⁴ Ivi, XXX, 45, p. 1250.

⁹⁵ Ivi, XXX, 47, p. 1251.

⁹⁶ Ivi, XXX, 48, p. 1251.

⁹⁷ Cfr. *supra*, pp. 83-91.

⁹⁸ Cfr. F. Santi, *Dante lesse i testi delle visionarie del secolo XIII?*, in «Codex Studies», 2, 2018, pp. 155-174; e più recentemente Id., *Dante lettore della «Vita Marie de Oignies» di Giacomo di Vitry*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 85-94.

pannorum cumulos ad vendendum. Cum que ad subitum rerum eventum stuperet non modicum responsum est ei omnia haec arma sua fore militum que suorum. Expergefactus quoque animo gaudenti mane surrexit et praesagium magnae prosperitatis reputans visionem prosperum futurum iter suum in Apuliam securatur.⁹⁹

Raptus est deinde supra se atque in quodam lumine totus absorptus dilatato mentis sinu quae futura erant luculenter inspexit. Recedente denique suavitate illa cum lumine spiritu innovatus iam mutatus in virum alterum *videbatur*. Sic que reversus gaudenter dixit ad fratres: confortamini, charissimi, et gaudete in domino nec quia pauci videmini efficiamini tristes nec vos deterreat mea vel vestra simplicitas quoniam sicut mihi a domino in veritate ostensum est in maximam multitudinem faciet nos crescere deus et usque ad fines orbis multipliciter dilatabit.¹⁰⁰

Il primo testo è collocato in uno dei capitoli iniziali della *Vita prima* del santo di Assisi e narra di una visione notturna da lui esperita la quale si dimostrerà propiziativa per il suo viaggio in Puglia. Anche in questo caso, *videbatur ei* introduce il racconto della visione, trovandosi all'inizio di periodo e in reggenza di un infinito (*habere*). Il secondo testo narra invece di un *raptus*, in questo caso, però, *videbatur* non è utilizzato per il racconto del contenuto della visione, ma per l'aspetto mutato del santo alla vista dei confratelli, il quale sembrava mutato in un altro uomo (*in virum aliter videbatur*). Quest'ultima occorrenza non rientra dunque nella casistica di *videbatur* come modulo reggente, poiché il verbo ha qui un soggetto espresso e un partitivo (*mutatus*).

Videbatur sibi come modulo reggente è però riscontrabile anche nella *Vita secunda* di Tommaso da Celano e, di nuovo, in una *visio in somniis* esperita dal santo di Assisi:

Visio quaedam ad commendationem regulae faciens. Vidit aliquando pater sanctissimus visionem quamdam caelesti oraculo factam ad regulam pertinentem. Tempore quo de regula confirmanda fiebat inter fratres collatio sancto de huiusmodi negotio vehementer sollicito talia monstrantur *in somnis*. *Videbatur sibi* de terra micarum panum subtilissimas *collegisse* multis que famelicis fratribus ipsum circumstantibus *debere* tribuere. Cum que micarum tam tenues distribuere formidaret timens ne inter manus exciderent pulveres tam minuti vox ei desuper inelamabat: Franciscus unam de micis omnibus hostiam confice ac manducare volentibus tribue manducandam. Quo illud agente quicumque non devote reciperent aut receptum contemnerent donum mox lepra infecti notabiles apparebant. Recitat mane sanctus haec omnia sociis dolens se non percipere mysterium visionis. Post modicum vero cum vigil in oratione persisteret huiusmodi vox caelo sibi delapsa est: Franciscus inquit micarum noctis praeteritae verba evangelica sunt hostia regula lepra iniquitas.¹⁰¹

In questo caso, di nuovo si può notare che il modulo introduce il racconto onirico, essendo posto all'inizio del periodo, e, come nel caso del sogno biblico narrato nel libro dei *Giudici*, il verbo regge due infiniti (*collegisse, debere*), ma non è in forma impersonale, poiché il soggetto della reggente è lo stesso delle due subordinate infinitive, sottinteso in tutto il periodo (*pater sanctissimus*).

Un uso ancora più marcato in senso onirico e visionario del modulo *videbatur* si può riscontrare nella rielaborazione degli scritti agiografici di Tommaso da Celano, operata da Bonaventura, che si configurerà come l'opera agiografica sul santo di Assisi più importante e diffusa alla fine del XIII secolo: la *Legenda maior*. In questo testo, *videbatur* ha 28 occorrenze totali, di cui 8 sono riscontrabili in episodi di visioni in sogno, tra le quali è presente lo stesso sogno delle briciole di pane narrato nella *Vita Secunda*. Riporto di seguito i casi in cui *videbatur* è impiegato come modulo reggente in contesti onirici:

⁹⁹ Tommaso da Celano, *Vita Prima*, I, 5.

¹⁰⁰ Ivi, I, 27.

¹⁰¹ Id., *Vita secunda sancti Francisci*, II, 209.

Videbat namque in somnis totam Assisii civitatem a dracone magno circumdari prae cuius magnitudine nimia tota regio *videbatur* exterminio subiacere. Contuebatur post haec crucem quamdam auream ex ore procedentem Francisci cuius summitas caelos tangebatur cuius que brachia protensa in latum usque ad mundi fines *videbantur* extendi ad cuius etiam aspectum praeifulgidum draco ille teter et horridus penitus fugabatur.¹⁰²

Cuius desiderium deus ex alto respiciens sociorum animos simplicitatis suae consideratione perterritos ostensa viro dei visione huiusmodi confortavit. *Videbatur* siquidem *ei* quod per quamdam viam incederet iuxta quam stabat arbor celsitudinis magnae ad quam cum appropinquasset et sub ea stans ipsius altitudinem miraretur subito tantum divina virtute levabatur in altum ut cacumen contingeret arboris eius que summa facillime curvaret ad ima.¹⁰³

Cum autem dilatato iam ordine vivendi formam per dominum Innocentium approbatam diserneret per successorem ipsius Honorium in perpetuum facere roborari huiusmodi fuit a deo revelatione commonitus. *Videbatur* quidem *sibi* de terra micas panum subtilissimas collegisse multis que famelicis fratribus ipsum circumstantibus debere tribuere.¹⁰⁴

Miles autem quidam virtuosus et verax qui propter Christi amorem saeculari relictis militia viro dei magna fuit familiaritate coniunctus dominus Ioannes de Graecio se vidisse asseruit puerulum quemdam valde formosum in illo praesepio dormientem quem beatus pater Franciscus ambobus complexans brachiis excitare *videbatur* a somno. Hanc quidem devoti militis visionem non solum videntis sanctitas credibilem facit sed et designata veritas comprobatur et miracula subsequuta confirmant.¹⁰⁵

I primi tre passi narrano di visioni esperite dal santo di Assisi, mentre, nel quarto, un *miles virtuosus*, dopo aver assistito a una predica di san Francesco sulla nascita del *pauper* Rex Cristo, è preda di una visione nella quale gli appare Francesco che sembra (*videbatur*) destare il bambino dal sonno. Nel primo, nel terzo e nel quarto passo, *videbatur*, pur trovandosi in reggenza di infinito (*subiacere*, *collegisse/debere*, *excitare*) non è però in forma impersonale, poiché ha un soggetto espresso. Inoltre, relativamente al primo testo, il verbo si riscontra alla terza persona plurale poche righe più avanti, di nuovo all'interno del racconto onirico e in reggenza di infinitiva ([*brachia*] *videbantur extendi*). Nel secondo e nel terzo passo, poi, il modulo reggente *videbatur sibi/ei* è posto a inizio di periodo e introduce il racconto onirico e, nel secondo in particolare, diversamente da quanto accade nel terzo, *videbatur* è in forma impersonale e regge una completiva al congiuntivo introdotta da *quod* (*quod* [...] *incereret*).

Altre occorrenze di *videbatur* ricorrono nelle apparizioni del santo di Assisi ai devoti, narrate nella sezione della *Legenda* dedicata ai miracoli *post mortem*:

Obtulit in visione summus pontifex phialam postulatam quae usque ad summum sanguine profluente de latere *videbatur* impleri. Ex tunc ad illud sacrum miraculum tanta coepit devotione affici et aemulatione fervere ut nullo modo pati posset quod aliquis praefulgentia illa signa superba praesumeret impugnatione fuscare quin eum severa increpatione feriret.¹⁰⁶

Cum igitur per dies plurimos sensualitate sumente vigorem luctam huiusmodi pateretur nocte dormienti sanctus Franciscus pedibus lutulentis apparuit humiliter durus et patienter iratus. Et quae sunt ait ista in te conflictationum certamina, quae dubitationum sordes? Vide manus meas et pedes meos. Cum que ille videret manus confixas lutulentorum pedum stigmata non videbat. Remove inquit lutum a pedibus meis et cognosce

¹⁰² Bonaventura, *Legenda maior*, 3, 5.

¹⁰³ Ivi, 3, 8.

¹⁰⁴ Ivi, 4, 11.

¹⁰⁵ Ivi, 10, 7.

¹⁰⁶ Ivi, 16, 2.

loca clavorum. Quos cum ille apprehendisset devote lutum *sibi videbatur* abstergere loca que clavorum manibus contrectare.¹⁰⁷

Et ecce misero in lectulo calamitatis solitario decubanti cum Francisci nomen vigilans et eiulans frequentius replicaret adstitit quidam in habitu fratris minoris per fenestram ut *ei videbatur* ingressus. Qui vocans eum ex nomine dixit: quia fiduciam habuisti in me ecce dominus liberabit te. A quo cum aeger quis esset inquireret Franciscum ille se esse respondit et statim appropians vulnerum illius ligaturas resolvit et eum unguento per omnes plagas, ut *videbatur* perunxit.¹⁰⁸

Nelle tre visioni notturne qui riportate, il santo appare rispettivamente a papa Gregorio IX, a un frate minorita e a un devoto colpito da una forte malattia. Nel primo passo *videbatur* si trova con soggetto espresso (*quae*) all'interno di una relativa e a sua volta regge un infinito (*impleri*) il cui soggetto è lo stesso di *videbatur*. Nel secondo testo, invece, *videbatur* preceduto da *sibi* costituisce la proposizione principale in reggenza di un'infinitiva, di nuovo soggettiva, poiché il soggetto di *videbatur* (*ille*, e cioè il *frater*) è lo stesso dell'infinito *abstergere*. Nel terzo passo qui riportato *videbatur* ricorre due volte, ma la particolarità è che in entrambi i casi il verbo, pur essendo impersonale, non costituisce un modulo reggente, poiché non regge nessuna subordinata ed è collocato all'interno di una soggettiva di percezione introdotta da *ut* con valore parentetico. Le due frasi assumono quindi il significato di 'come gli sembrava'/'stando a ciò che da lui era percepito'. È, infine, rilevante notare che la visione che contiene queste due ultime occorrenze di *videbatur* è già stata considerata nelle pagine precedenti in relazione al paragone di Dante con la «farnetica persona» nell'*immaginazione* avuta durante la «dolorosa infermitade» di Vn XXIII – nella quale il modulo *mi pareva* ha la sua più alta concentrazione –, poiché anche in questo caso il malato che esperisce la visione è paragonato al frenetico, come si legge poche righe più avanti:

Accurrentes autem sui cum illum niterentur *tamquam phreneticum* in lecto reponere et ille econtra renitens assereret et ostenderet se sanatum tanto sunt stupore attoniti ut quasi sine mente omnes effecti phantasticum esse crederent quod videbant quia quem paulo ante conspexerant plagis atrocissimis laniatum et totum iam marcidum plena cernebant incolumitate iucundum.¹⁰⁹

Al di fuori del genere agiografico *stricto sensu*, *videbatur* come modulo reggente ricorre in altre opere di Bonaventura fondative per la predicazione francescana e, di nuovo, all'interno di visioni. Nei *Sermones de diversis*, in particolare, *videbatur* ha soltanto due occorrenze ed entrambe sono all'interno di visioni notturne, la prima di san Francesco, la seconda di un *minister* dell'ordine francescano, Pacifico (lo stesso a cui *apparuit visio*),¹¹⁰ al quale *videbatur* di essere rapito *in paradisum*:

In nocte, cum erat in lecto, venit diabolus et ita opprimebat eum quod non poterat se movere nec se signare. Tandem cepit cogitare de passione devote, et statim diabolus suppositus est, ita quod potuit eum suppeditare. Tunc dixit sanctus: Adiuro te per aspersionem sanguinis Domini nostri Iesu Christi, ut tu dicas mihi, in quo melius potes fugari et suppeditari, quando tu venis ad me, vel ad alium; qui respondit: Non possum melius fugari nec devinci quam per illud, per quod a te devictus sum, per devotam memoriam passionis Christi. Et beatus Franciscus ita vivam memoriam habebat iugiter de passione Christi, ita quod *videbatur sibi* quod videret ipsum Crucifixum.¹¹¹

¹⁰⁷ Ivi, 16, 3.

¹⁰⁸ Ivi, 16, 5.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Cfr. *supra*, p. 89.

¹¹¹ Bonaventura, *Sermones de diversis*, vol. 2, s. 55, p. 727.

Primus minister Ordinis qui fuit ab eo, Pacificus vocabatur et fuit socius beati Francisci; et quadam die in somno *videbatur sibi*, quod rapiebatur in paradisum et videbat sedes plurimas plenas et supra omnes alias unam altiore vacuam, et quaesivit cuius esset illa sedes; responsum que est ei quod Francisci.¹¹²

In entrambi i casi, *videbatur* è in forma impersonale seguito da *sibi*, in reggenza di due complete con quod. Se nel primo testo la completa contiene un verbo al congiuntivo imperfetto (*quod videret ipsum Crucifixum*), nel secondo, il modo della subordinata è invece l'indicativo (*quod rapiebatur in paradisum*), sebbene il significato di 'sembrare' sia chiaro anche in questo caso.

Ciò che però interessa a noi ai fini del raccordo con le *visioni* e *immaginazioni* della *Vita Nova* non è tanto il modo dei verbi nelle subordinate rette da *videbatur*, quanto piuttosto il fatto che l'impiego del verbo come modulo reggente si configuri come uno stilema del racconto onirico-visionario. Rimane però il fatto che un discorso sulle singole reggenze di *videbatur* in questi testi possa dare adito ad alcune considerazioni di grammatica storica sulla derivazione della costruzione *parea* + congiuntivo nell'italiano antico e sulle sue implicazioni semantiche ('sembrare'), poiché abbiamo osservato accadere lo stesso con la formula *videbatur* in latino medievale, che spesso regge una completa al congiuntivo introdotta da *quod*, come emerge da questo spoglio.

Tra i testi francescani su cui mi sono soffermato ne manca però uno fondamentale, poiché presenta il più cospicuo numero di occorrenze di *videbatur*: il *Memoriale* di Angela da Foligno, redatto ad Assisi, come è noto, da un confratello anonimo (*frater A.*) sulla base delle confessioni della santa, proprio negli anni contemporanei alla composizione della *Vita Nova* e cioè tra il 1291 e il 1296.¹¹³ Anche in questo caso, come in quello della *Vita* di Maria di Oignies, si tratta della vicenda di una mistica, ma questa volta terziaria francescana e contemporanea di Dante, il cui rapporto con Cristo e il cui itinerario mistico si fondano e si alimentano proprio attraverso continue visioni e folgorazioni.¹¹⁴ Nell'opera, *videbatur* ricorre 40 volte in totale, di cui 27 nella formula impersonale *videbatur mihi* in reggenza talvolta di infinito, ma molto più spesso di una completa introdotta da *quod* con il verbo al congiuntivo imperfetto o, più raramente, all'indicativo imperfetto o piuccheperfetto. Oltre all'iterazione particolarmente insistita in un'opera dal contenuto così spiccatamente visionario, il dato sorprendente, alla luce della considerazione parallela dell'impiego dantesco nella *Vita Nova*, è costituito dal racconto in prima persona, che aumenta il carattere di testimonianza reale delle visioni della beata, nella cui stesura il *frater scriptor* non è altro che un mero mediatore tra la pagina e le parole della mistica.¹¹⁵ Riporto di seguito solo alcuni tra i numerosi casi di impiego di *videbatur mihi* nelle visioni narrate nel *Memoriale* di Angela da Foligno:

«Tertio decimo intravi per dolorem Matris Christi et sancti Ioannis et rogabam quod ipsi acquirerent mihi signum certum, quo semper possem habere in memoria passionem Christi continue. Inter ista accidit quod *in somno fuit mihi ostensum cor Christi* et dictum est: "In isto corde non est mendacium, sed omnia sunt ibi vera". Et hoc *videbatur mihi* quod acciderat, quia ego feceram quasi trufas de quodam praedicatore».

«Quarto decimo, dum starem ad orationem, Christus ostendit se mihi vigilanti in cruce magis clarum; hoc est quod dedit mihi maiorem cognitionem de eo. Et tunc vocavit me et dixit mihi quod ego ponerem os meum in plagam lateris sui, et *videbatur mihi* quod ego viderem et biberem sanguinem eius fluentem recenter ex latere suo, et dabatur mihi intelligere quod in isto mundaret me. Et hic incoepi et habui laetitiam magnam, quamvis ex consideratione passionis haberem tristitiam. Et rogavi Deum quod faceret me totum sanguinem meum propter

¹¹² Ivi, vol. 2, s. 58, p. 781.

¹¹³ Cfr. E. Menestò, *Introduzione*, in Angela da Foligno, *Memoriale*, edizione critica a cura di E. Menestò, Firenze, edizioni del Galluzzo, 2013, pp. XXIX-XXXVI.

¹¹⁴ Si vedano gli studi di Claudio Leonardi, a partire da C. Leonardi, *Portrait d'une mystique italienne du XIII^e siècle: Angèle de Foligno*, in *La femme au moyen âge*, a cura di M. Rouche, J. Heuclin, Mauberge, Ville de Mauberge, 1990, pp. 69-74.

¹¹⁵ Cfr. E. Menestò, *Introduzione*, pp. XXIX-XXXVI.

amorem suum, sicut fecerat ipse pro me, spargere. Et disposui me propter amorem suum quod volebam quod omnia membra mea paterentur mortem, aliam a passione sua, scilicet magis vilem.¹¹⁶

Et erat tanta pulchritudo illius gulae vel gutturis, et quod intelligebam illam pulchritudinem resultare ex deitate; unde et per illam pulchritudinem *videbatur mihi* quod ego videbam deitatem eius et *videbatur mihi* stare ante Deum, sed non ostendebatur mihi plus nisi illud. Et illam claritatem nescio simile alicui rei vel colori de mundo, nisi tantummodo claritati Corporis Christi quam aliquando video quando elevatur. Et quando ab illa visione recedebam, incoepi cogitare aliquantulum de me et valde parum timui vel cogitavi; sed quando istam cogitationem habui, sum certa quod ab illa visione recesseram». ¹¹⁷

Il primo dei due passi qui riportati narra di una visione *in somno*, in cui ad Angela viene mostrato il *cor Christi* e in un secondo momento le sembra addirittura di bere il sangue di Cristo che fuoriesce *ex latere suo*. Lungi da me, ovviamente, il mettere in una relazione di dipendenza il «libro della memoria» con il *Memoriale* di Angela da Foligno: la conoscenza dantesca di questo testo all'altezza della composizione del libello è infatti impossibile, in quanto le due opere sono contemporanee – la stesura di entrambe, come è noto, termina all'incirca nel 1296 – e, per di più, il *Memoriale* inizierà a circolare a Firenze solo nel primo quarto del Trecento.¹¹⁸ Per quanto entrambi testi si vogliano presentare come opere scritte di getto, osservazione che vale soprattutto per la vicenda della mistica francescana,¹¹⁹ l'impiego però di stilemi simili – come il modulo *videbatur mihi* e il corrispondente dantesco *mi pareva* – che sembrano autorizzati in entrambi i testi proprio dalla retorica del sogno e della visione, contribuisce a far risaltare la natura topica di tali cifre stilistiche rispetto alle narrazioni onirico-visionarie nella tradizione agiografica pregressa e, in particolare, nelle vicende delle mistiche del XIII secolo.

In conclusione, integrando le osservazioni di Paola Manni circa la derivazione del modulo *mi pareva* dantesco dal «biblico *videbatur*», si può affermare che l'impiego dantesco, così insistito nelle visioni e nelle immaginazioni, sembra derivare piuttosto dall'uso iterato di *videbatur* come modulo reggente all'interno degli episodi visionari, spesso *in somniis*, che si possono riscontrare nelle tradizioni agiografiche e mistiche.

¹¹⁶ Angela da Foligno, *Memoriale*, I, 16-17, pp. 8-9.

¹¹⁷ Ivi, III, 41, pp. 29-30.

¹¹⁸ Cfr. il censimento della tradizione manoscritta operato da E. Menestò, *Introduzione*, pp. LIX-CXXI. Cfr. anche F. Santi, *Dante lesse i testi*, p. 161.

¹¹⁹ Ivi, p. 155.

Parte seconda:
Commedia

3. Il sonno nell'*Inferno*

3.1. Dalla *Vita Nova* alla *Commedia*

Vista la complessità e la pregnanza della dimensione onirico-visionaria nella *Commedia*, e, di conseguenza, dell'analisi degli stilemi e della funzione degli episodi onirici e visionari, oltre che della varia misura in cui cifre riconducibili alla retorica del sogno e della visione sono impiegate dall'autore del «poema sacro» al di fuori dei luoghi testuali onirici e visionari *tout court*, ritengo possa essere utile porsi come linea l'approccio adottato nel caso della *Vita Nova*, al fine di osservare come il passaggio dall'opera giovanile a quella matura (mediato dall'esperienza del *Convivio*) sia interessato anche da un complesso processo di cambiamento e ridefinizione che interessa sia la struttura retorica e i tratti stilistici degli episodi di sogno o visione esperiti dal personaggio-poeta, sia la loro funzione nell'impianto complessivo del poema.

Un punto di partenza utile può essere rappresentato dalla considerazione della rilettura retrospettiva che l'autore fa dell'esperienza poetica (e visionaria) della *Vita Nova* nelle opere successive. Nel secondo trattato del *Convivio*, dalla «litterale sentenza» della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* l'autore passa all'«esposizione allegorica e vera», partendo proprio dall'evento cardine dell'esperienza giovanile, la morte di Beatrice, a cui segue la ricerca di conforto nella lettura della *Consolatio* di Boezio e del *Laelius de amicitia* di Cicerone, opere delle quali l'autore scrive:

E avegna che duro mi fosse nella prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tanto entro, quanto l'arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, *quasi come sognando*, già vedea, sì come nella *Vita Nova* si può vedere.

(*Conv.* II, XII, 4)

Dante sembra qui riferirsi all'immagine della filosofia come donna gentile e, dunque, alla nuova veste filosofica attribuita dal *Convivio* alla donna schermo della *Vita Nova*, come si può evincere dai paragrafi successivi.¹ Il dato qui rilevante è costituito dall'impiego dell'espressione *quasi come sognando*, che se, da un lato, non sembra riferirsi a una *visione* in sogno o a un'*immaginazione* specifica, poiché di fatto la donna gentile nel libello non si manifesta mai in sogno o nell'immaginazione del poeta – privilegio detenuto quasi esclusivamente da Beatrice o Amore –, ma, piuttosto, ricorre nel pensiero² (condizione preliminare

¹ *Conv.* II, xii, 5-7: «E sì come essere suole che l'uomo va cercando argento e fuori della 'ntenzione truova oro, lo quale occulta cagione presenta; non forse senza divino imperio, io, che cercava di consolar me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. Ed imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo imaginare cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero».

² Vn XXXIX, 1-3: «Ricovrai la vista di quella donna in sì nuova condizione, che molte volte ne pensava sì come di persona che troppo mi piacesse; e pensava di lei così: «Questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, e apparita forse per voluntade d'Amore, acciò che la mia vita si riposi». E molte volte pensava più amorosamente, tanto che lo cuore consentiva in lui, cioè nel suo ragionare. E quando io avea consentito ciò, e io mi ripensava sì come da la ragione mosso, e dicea fra me medesimo: «Deo, che pensiero è questo, che in così vile modo vuole consolare me e non mi lascia quasi altro pensare?». Poi si rilevava un altro pensiero, e diceame: «Or tu se' stato in tanta tribulazione, perché non vuoi tu ritrarre te da tanta amaritudine? Tu vedi che questo è uno spiramento d'Amore, che ne reca li disiri d'amore dinanzi, ed è mosso da così gentil parte com'è quella de li occhi de la donna che tanto pietosa ci s'hae mostrata»».

all'apparizione nell'immaginazione, ma diversa da essa),³ dall'altro lato, sembra inquadrare la dimensione onirica, dunque la visione in sogno o l'*immaginazione* (talvolta paragonata al sogno) come l'aspetto più rappresentativo della poetica della *Vita Nova*.

Motivi simili e significative coincidenze lessicali si possono riscontrare nelle parole con le quali Beatrice esprime la dura reprimenda nei confronti del personaggio-poeta per le sue azioni dopo la morte di lei e, precisamente, per aver volto «i passi suoi per via non vera, / imagini di ben seguendo false»:

Sì tosto come in su la soglia fui
di mia seconda età e mutai vita,
questi si tolse a me e diessi altrui.
Quando di carne a spirto era salita
e bellezza e virtù cresciuta m'era,
fu' io a lui men cara e men gradita:
e' volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false
che nulla promession rendono intera.
Né l'impetrare spirazion' mi valse,
con le quali, e in sogno e altrimenti,
lo rivocai: sì poco a lui ne calse!

(*Purg.* XXX, 124-135)

A quali *imagini* si sta riferendo Beatrice non è difficile comprenderlo, se si tiene a mente non la *Vita Nova* ma il paragrafo del *Convivio* immediatamente contiguo a quello qui considerato, in cui l'autore impiega proprio il verbo *immaginare* per la raffigurazione interiore della filosofia come donna gentile, la cui incapacità di dare alcuna *promession* della vita celeste viene qui messa in risalto:⁴

Ed *imaginava* lei fatta come una donna gentile, e non la poteva *immaginare* in atto alcuno se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo *immaginare* cominciai ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni delli filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero.

(*Conv.* II, XII, 6-7)

Se da un lato, nel lessico e nel contenuto dei versi purgatoriali riecheggia questo passo del *Convivio* in cui Dante stesso dice di essersi consolato dalla morte di Beatrice grazie alla filosofia, *imaginata* come donna gentile, dall'altro lato, parte dell'esegesi antica e moderna ha sottolineato come in questi versi siano ravvisabili coincidenze lessicali ancora più precise con un luogo boeziano della *Consolatio* in cui la Filosofia descrive i beni mondani in termini di *imagines veri boni*, contrapposti al *summum bonum*, o *vera beatitudo*:⁵

³ L'atto di pensare assiduamente precede, infatti, il *soave sonno* in cui al poeta appare la *maravigliosa visione* all'inizio del libello: «E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione: che me pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse» (Vn III, 3).

⁴ Su questo punto, cfr. L. Lombardo, «*Imagini di ben seguendo false*»: il ritorno a Beatrice e la poesia giovanile di Dante nei canti XXX-XXXI del Purgatorio, in «Letteratura e Arte», 16, (2018), pp. 85-117.

⁵ Francesco da Buti, *Purg.* 30.124-141: «*Imagini del ben seguendo false*»; cioè seguitando li beni mondani, che sono falsi et ingannevili e sono imagine del vero e perfetto bene; unde dice Boezio, quando dice: *Haec vel imagines veri boni, vel imperfecta quaedam dare bona mortalibus videntur* —, *Che*, cioè le quali, *nulla promession rendeno intera*; cioè non fanno quil che impromettono: imperò che le ricchezze non fanno l'omo interamente sufficiente, come promettono, e le dignità e li regni, la gloria e li dilette, come dice ancora Boezio: *Quod si neque id valent efficere quod promittunt, bonisque pluribus carent, nonne liquido falsa in eis beatitudinis species*

Haec igitur uel *imagines ueri boni* uel imperfecta quaedam bona dare mortalibus uidentur, uerum autem atque perfectum bonum conferre non possunt. - Assentior, inquam. Quoniam igitur agnouisti quae uera illa sit, quae autem beatitudinem mentiantur, nunc superest ut unde ueram hanc petere possis agnoscas.⁶

Ciò risulta tanto più sorprendente se si considera che nel passo del *Convivio*, a consolare Dante dalla perdita di Beatrice e allo stesso tempo a convertirlo alla filosofia-donna gentile era stata proprio la lettura di «quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea» (*Conv.* II, XII, 2). La stretta relazione che lega la fonte boeziana e il passo del *Convivio* ai versi purgatoriali danteschi è piuttosto evidente. C'è però un dato strutturale che distanzia il testo di Dante dalla trattazione della *Consolatio*: il *summum bonum* nell'ottica di Boezio coincide sì con Dio, ma la sua natura divina viene dimostrata attraverso sillogismi filosofici dalla Filosofia in persona, che nel *Convivio* dantesco diventa la *donna gentile*, nella quale l'autore dice di aver trovato consolazione dalla morte di Beatrice.⁷

Poiché, come è noto, nel paradiso terrestre il peccato che viene recriminato da Beatrice al personaggio-poeta è sì un peccato poetico, ma soprattutto filosofico,⁸ vista la stretta connessione già evidenziata tra questi versi e il passo del *Convivio*, è significativo che nelle parole di Beatrice le *false* «immagini di ben» alludano proprio alla filosofia, che il poeta qui disconosce e ripudia negli stessi termini in cui la Filosofia di Boezio aveva descritto i beni mondani, in un rapporto dialettico di superamento.

Oltre al peccato che aveva interessato il Dante della *Vita Nova* prima e del *Convivio* poi, nel paradiso terrestre Beatrice mette in evidenza le modalità con cui, dopo la propria morte, è apparsa al poeta per

deprehenditur? Tutte queste sentenze credo che Dante pilliasse da Boezio, *Nè impetrare spirazion mi valse*; ora si lamenta Beatrice che non potette rivocare a sè Dante, sviato da sè, co le spirazion, nè coi sogni». La proposta avanzata da Buti che vede una comparazione tra i versi purgatoriali e il passo boeziano verrà poi ripresa nell'Ottocento dallo Scartazzini, poi, di nuovo, nel Novecento dal commento di Umberto Bosco e Giovanni Reggio e, infine, dalle più recenti edizioni commentate di Nicola Fosca e Giorgio Inglese. Salvo diversa indicazione, i commenti si considerano citati dal database del *Dartmouth Dante Project* (<https://dante.dartmouth.edu/>).

⁶ Severino Boezio, *Consolatio Philosophiae*, III, 9, 30-31, ed. Ludwig Bieler (Corpus Christianorum, Series Latina, 94), Turnhout, 1984, p. 1-106. Per il *summum bonum* come *beatitudo* cfr. anche ivi, III, 10, 17: «Sed summum bonum beatitudinem esse concessum est. - Ita est, inquam. - Igitur, inquit, deum esse ipsam beatitudinem necesse est confiteri».

⁷ Sulla rilettura della «donna gentile» della *Vita Nova* come *filosofia* nel *Convivio* e, dunque, sul rapporto tra il libello e l'opera filosofica dantesca alla luce del modello boeziano, si rimanda agli studi di Luca Lombardo a partire da L. Lombardo, *Boezio in Dante. La Consolatio philosophiae nello scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013, poi anche Id., *Ed immaginava lei fatta come una donna gentile*. *Boezio, Brunetto Latini e la prima formazione intellettuale di Dante*, in «Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», V, (2018), pp. 39-71. Sulle fonti filosofiche del *Convivio*, si veda soprattutto il commento a cura di Gianfranco Fioravanti all'opera filosofica dantesca: Dante Alighieri, *Opere. II. Convivio*. Monarchia. Epistole. Egloge, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, direz. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2014, cfr. anche G. Fioravanti, «Come dice il filosofo: Dante e la «littera» di Aristotele», in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLVIII, (2019), 1, pp. 11-50. Sulla formazione filosofica di Dante a Firenze nell'ultimo decennio del Duecento alla luce della ricostruzione di quella che doveva essere la reale circolazione manoscritta negli ambienti francescani e dominicani fiorentini, si vedano soprattutto gli studi di Anna Pegoretti: A. Pegoretti, *Filosofanti*, pp. 11-70; Ead., «Nelle scuole delli religiosi: materiali per Santa Croce nell'età di Dante», pp. 5-55; Ead., *Lo studium e la Biblioteca di Santa Maria Novella nel Duecento e nei primi anni del Trecento (con una postilla sul Boezio di Trevis)*, 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)*, a cura di J. Bartuschat, E. Brilli, D. Carron, Firenze, Firenze University Press - Reti Medievali, 2020, pp. 105-139; Ead., *Novità da Santa Croce*, in *Lecture classensi. 52. Dante lettore*, a cura di S. Nobili, Ravenna, Longo, 2024, pp. 15-35; cfr. anche L. Dell'Oso, *Dante, Peter of Traribus and the «Schools of the Religious Orders» in Florence*, pp. 211-229.

⁸ Cfr. Dante Alighieri, *Commedia. I. Inferno, II. Purgatorio, III. Paradiso*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007-2011-2016 (d'ora in avanti, G. Inglese), *Purg.* XXX, 124-6: «si tolse a me: l'allusione non può non riportarci all'amore per la cosiddetta «donna gentile», narrato in Vn xxxv-xxxix e interpretato, in chiave allegorica, in Cv II XII. Come è noto, il racconto della *Vita Nova* approda a una trionfale restaurazione della «signoria» di Beatrice; il bilancio del *Convivio*, invece, si chiude con la dislocazione di Beatrice nella gloria dei cieli, senza però contrasto alcuno con la milizia del P. al servizio della Donna-Filosofia. Qui, nell'Eden, la santa donna imputa a D. uno sviamento che, principiato col trapasso di lei a migliore vita, terminò solo nella luce plenilunare della selva». Cfr. anche L. Lombardo, *«Immagini di ben seguendo false»*, pp. 85-117.

suscitare in lui il pentimento («impetrare spirazion») e riportarlo sulla «via vera», attraverso un'espressione specifica: «in sogno e altrimenti» (*Purg.* XXX, 134). Se, nel passo del *Convivio*, l'esperienza poetica della *Vita Nova* è inquadrata in termini onirici, ciò che là il poeta dice di aver sognato – cioè, le verità filosofiche – è diverso da ciò che Beatrice sostiene il suo devoto abbia sognato nel libello. Qui, come propriamente nella *Vita Nova*, ad essere apparsa «in sogno e altrimenti» è Beatrice e, se nel *Convivio* la sentenza «quasi come sognando, già vede» (*Conv.* II, XII, 4) contiene un paragone con l'attività onirica e sembra indicare in linea generale la modalità principale attraverso cui avviene il processo conoscitivo all'interno del libello, qui, sulla cima del monte purgatorio, l'espressione «in sogno e altrimenti» sembra fare riferimento a specifiche apparizioni di Beatrice all'autore del «libro della memoria», ma, a questo punto, ci si può chiedere quali.

Dato che la beata sta parlando delle apparizioni avvenute dopo la sua morte («Quando di carne a spirto era salita», *Purg.* XXX, 127) l'espressione «in sogno e altrimenti» si può riferire soltanto a due avvenimenti narrati nel libello: *in sogno* può rimandare esclusivamente alla «mirabile visione» finale, unica *visione* esperita dopo la morte di Beatrice, che, sulla scorta dell'impiego di *visione* nella *Vita Nova*, viene così inquadrata almeno a posteriori come visione in sogno; *altrimenti* presuppone invece una seconda modalità di apparizione *post mortem* e, precisamente, la «forte imaginazione», durante la quale al poeta «parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne co le quali apparve prima a li occhi» del protagonista (Vn XXXIX, 1). È infatti quest'ultima *imaginazione*, la sola dopo la morte della donna, a causare un profondo processo di pentimento nel protagonista del libello, il quale fa ammenda del «malvagio desiderio» da cui si era lasciato possedere, quello per la donna gentile, e rivolge tutti i suoi *pensamenti* alla «gentilissima Beatrice».⁹

Questa sola espressione «in sogno e altrimenti», dunque, nonostante si riferisca alle apparizioni di Beatrice avvenute dopo la morte, allude in maniera più precisa rispetto al passo del *Convivio* alle due principali tipologie visionarie del libello: le *visioni* in sogno e le *imaginazioni* in stato di veglia, sulla cui differente scelta lessicale mi sono soffermato in questo lavoro. Seppure nella *Commedia* il termine *imaginazione* sia del tutto assente, possiamo ipotizzare che con *altrimenti* il poeta si stia qui riferendo alle *imaginazioni* esperite in stato di veglia nel libello.

Già da questo primo indizio, dato dall'assenza del termine *imaginazione*, si può notare come le tipologie visionarie della *Commedia* siano diverse da quelle della *Vita Nova*, ma in che misura lo sono sarà oggetto di questa parte incentrata sul poema dantesco.

Sebbene, infatti, gli studi sui sogni e sulle visioni dantesche siano numerosi e abbiano a più riprese fatto luce sulla funzione dei sogni e, in generale, sulla dimensione onirico-visionaria nella *Commedia*, la critica è a mio avviso carente principalmente su due aspetti. Il primo è la completezza, poiché molti dei contributi in materia si sono soffermati ampiamente sui tre sogni purgatoriali, analizzando in maniera pressoché cursoria gli altri passi del poema in cui sono a vario titolo ravvisabili elementi stilistici propri di tali episodi.¹⁰ Il secondo aspetto, collegato al primo, riguarda propriamente l'analisi delle scelte lessicali, delle cifre stilistiche e delle strategie che contraddistinguono questi luoghi testuali, così come l'indagine dei modelli stilistici, che potrebbero chiarire anche la funzione assunta dagli episodi onirico-visionari nel poema. C'è infine un terzo aspetto legato propriamente all'interpretazione del poema come visione in

⁹ Vn XXXIX, 2: «Allora cominciai a pensare di lei; e ricordandomi di lei secondo l'ordine del tempo passato, lo mio cuore cominciò dolorosamente a pentere de lo desiderio a cui sì vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contra la costanzia de la ragione: e discacciato questo cotale malvagio desiderio, sì si rivolsero tutti li miei pensieri a la loro gentilissima Beatrice».

¹⁰ L'unica recente monografia sulla dimensione visionaria nella *Commedia* è quella di Guglielmo Barucci e verte esclusivamente sui tre sogni purgatoriali, i quali sono ricondotti alle diverse tipologie di sogno di matrice soprattutto macrobiana: cfr. G. Barucci «*Simile a quel che talvolta si sogna*».

sogno: a mio avviso questa proposta esegetica – che affonda le proprie radici nella più antica esegesi al poema ed è stata a più riprese riconsiderata fino alla critica più recente –, per quanto legittima, è troppo spesso stata considerata alla stregua di un approccio fideistico e necessari, dunque, di ulteriori elementi a sua riprova.¹¹

Partendo dalle scelte lessicali, se nella *Vita Nova* le visioni in sogno erano connotate dal termine *visione* e le visioni in veglia da *immaginazione*, in alternanza con *fantasia* al capitolo XXIII, nella *Commedia*, come si evince dalle parole di Beatrice in *Purg.* XXX, i sogni veri e propri sono chiamati *sogno*, parola che dopo le due occorrenze complessive nella *Vita Nova* e nel *Convivio*,¹² ricorre 7 volte nel poema, di cui 5 nel contesto dei quattro sogni, il racconto di Ugolino e i tre sogni purgatoriali esperiti da Dante personaggio:

Già eran desti, e l'ora s'appressava
che 'l cibo ne solea essere addotto,
e per suo *sogno* ciascun dubitava

(*Inf.* XXXIII, 42-45)

in *sogno* mi pareva veder sospesa
un'aquila nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte e a calare intesa;

(*Purg.* IX, 19-21)

del qual più altri nacquero e diversi;
e tanto d'uno in altro vaneggiai
che gli occhi per vaghezza ricopersi
e 'l pensiero in *sogno* trasmutai.

(*Purg.* XVIII, 143-145)

mi venne in *sogno* una femmina balba,
negli occhi guercia e sovra i pie' distorta,
cole man' monche e, di colore, scialba.

(*Purg.* XIX, 7-9)

giovine e bella in *sogno* mi pareva
donna vedere andar per una landa
cogliendo fiori; e cantando dicea:

(*Purg.* XXVII, 97-99)

Né l'impetrare spirazion' mi valse,

¹¹ Questa proposta esegetica, avanzata in primis da Guido da Pisa, è stata ripresa nel secolo scorso a partire da B. Nardi, *Dante profeta*, pp. 265-326, che ha inaugurato un filone nel quale si inserisce anche G. Padoan, *La «mirabile visione» di Dante e l'Epistola a Cangrande*, in Id., *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 30-63. Se, da un lato, la proposta di Nardi ha dato un'ampia spinta agli studi sulla cultura filosofica e teologica di Dante, dall'altro, un approccio di questo tipo non sempre ha messo al centro il testo e la sua coerenza interna, così come la sua componente stilistica e le scelte linguistiche, elementi che possono rivelarsi fondamentali per capire su quali modelli il poeta costruisce la retorica visionaria del suo «poema sacro». Un approccio più attento alla dimensione stilistica è adottato invece da Mirko Tavoni: cfr. M. Tavoni, *L'Inferno sognato, la telepatia di Virgilio e gli antefatti danteschi della Commedia come visione in sogno*, pp. 97-119.

¹² Vn III, 15: «Lo verace giudicio del detto *sogno* non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più semplici»; *Conv.* II, VIII, 13: «Ancora: vedemo continua esperienza della nostra immortalitate nelle divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbero se in noi alcuna parte immortale non fosse; con ciò sia cosa che immortale convegna essere lo revelante, [o corporeo] o incorporeo che sia, se bene si pensa sottilmente - e dico [o] corporeo o incorporeo, per le diverse opinioni che io truovo di ciò -, e quello ch'è mosso o vero informato da informatore immediato debbia proporzione avere allo informatore, e dallo mortale allo immortale nulla sia porzione».

con le quali, e in *sogno* e altrimenti,
lo rivocai: sì poco a lui ne calse!

(*Purg.* XXX, 133-135)

Qual è colui che sognando vede,
e dopo il *sogno* la passione impressa
rimane, e l'altro ala mente non riede

(*Par.* XXXIII, 58-60)

Il dato interessante è che nel caso dei tre sogni purgatoriali, come nelle parole di Beatrice, *sogno* si trova all'interno di un complemento di stato in luogo (*in sogno*) e diventa così il luogo nel quale le immagini si manifestano al personaggio-poeta, similmente a quanto accadeva talvolta con *immaginazione* nella *Vita Nova*.¹³

Se, dunque, *sogno* è impiegato prevalentemente nella seconda cantica e, precisamente, nel contesto dei sogni veri e propri, esso non è però il solo termine a denotare questi stessi episodi. Quando, infatti, Dante-personaggio si riferisce a ciò che ha esperito durante il sonno nel *Purgatorio* impiega la parola *visione*, di nuovo in conformità con quanto abbiamo osservato per la *Vita Nova*. La parola si riscontra, infatti, nella terzina immediatamente precedente a quella qui riportata da *Purg.* IX, all'interno della descrizione dell'ora antelucana, e poi ancora nel momento in cui, dopo aver assistito alla seconda visione in sogno, Dante alla domanda di Virgilio «Che hai, che pur inver' la terra guati?» (*Purg.* XIX, 52), risponde esprimendo la causa della sua esitazione nella «novella vision»:

e che la mente nostra, peregrina
più dala carne e men da' pensier' presa,
ale sue *vision'* quasi è divina,

(*Purg.* IX, 16-18)

E io: «Con tanta sospeccion fa irmi
novella *vision* ch'a sé mi piega
sì ch'io non posso dal pensar partirmi».

(*Purg.* XIX, 55-57)

La parola *visione*, assente nella prima cantica, presenta altre due occorrenze nel *Purgatorio*, rispettivamente in *Purg.* XV e XVII, ed è il termine impiegato per connotare propriamente la modalità attraverso cui gli esempi di mansuetudine e di ira punita sono manifestati al viator: la *visione* estatica.

Ivi mi parve in una *visione*
estatica di subito esser tratto,
e vedere in un tempio più persone;

(*Purg.* XV, 85-87)

surse in mia *visione* una fanciulla
piangendo forte, e dicea: «O regina,
perché per ira hai voluto esser nulla?

(*Purg.* XVII, 34-36)

¹³ Cfr. *supra*, p. 32.

Nelle sei occorrenze di *visione* nella terza cantica, poi, il termine è impiegato anche apparentemente al di fuori di contesti onirici e visionari e con una maggiore carica polisemica, fino a indicare la stessa visione oltremondana del poeta («tutta tua *vision* fa manifesta», *Par.* XVII, 128; «cotal son'io, che quasi tutta cessa / mia *visione*», *Par.* XXXIII, 61-62). Se, dunque, le tipologie visionarie della *Vita Nova* erano le *visioni* e le *immaginazioni*, nella *Commedia* e, in particolare, nella seconda cantica, come è noto, Dante-personaggio esperisce delle visioni in sogno e delle visioni estatiche.

Prima però di arrivare alle due diverse modalità di esperienza visionaria nella seconda cantica, ho ritenuto necessario procedere in ordine di composizione al fine di valutare in che misura sia presente una dimensione onirico-visionaria anche nella prima cantica, e, infine, fino a che punto stilemi del sogno e della visione estatica contribuiscano a strutturare la visione di Dio nella terza cantica. Un'analisi ripartita in ordine di composizione ci permette a mio avviso di indagare non soltanto come la retorica del sogno e della visione cambi dalla *Vita Nova* alla *Commedia*, sia a livello stilistico che narratologico, ma anche di osservare la sua evoluzione interna nel corso delle tre cantiche del poema dantesco, a partire dalle peculiarità dell'*Inferno*, in *primis* lessicali e linguistiche, dell'*Inferno* che lasciano intravedere una dimensione visionaria nella prima cantica.

3.2. Le occorrenze di *sonno* nell'*Inferno*

Rimanendo sul piano lessicale, come abbiamo già visto, nella prima cantica è vistosa la quasi totale assenza delle parole *sogno* e *visione*, ricorrenti nelle altre due cantiche, così come sembrano assenti narrazioni oniriche e visionarie che hanno come protagonista Dante-personaggio, seppure sia presente il celebre racconto onirico del conte Ugolino (*Inf.* XXXIII, 22-39). Nel testo dell'*Inferno*, come è noto, sono però ravvisabili delle scelte lessicali che appartengono al campo semantico onirico ed è proprio dalla loro messa a sistema che voglio partire per poi delinearne la funzione.

A partire dal canto incipitario del poema ricorre infatti la parola *sonno* e in un verso molto discusso già nell'esegesi antica fino ai giorni nostri proprio a causa della significativa ricaduta interpretativa data dal senso letterale:

Io non so ben ridir com'io v'intrai,
tant'era pien di *sonno* a quel punto
che la verace via abbandonai.

(*Inf.* I, 10-12)

Nell'ambito dell'antica esegesi, il primo e pressoché l'unico commentatore che interpreta il sonno dantesco come sonno reale è Guido da Pisa, il quale già nella chiosa della prima redazione del suo commento sostiene che da questo verso «auctor habuit Comediam in sompno, id est in imaginatione subtilis et profundi ingenii composuerit».¹⁴ La stessa interpretazione è ripresa anche nella redazione definitiva delle *Expositiones* del pisano con l'importante aggiunta del verbo *fingere* e del rimando all'*expositio* al primo verso del poema:

Hic manifeste apparet quod suas visiones in somno finxerit se vidisse, et sic se confirmat dictum superius positum: *Nel mezzo del camin di nostra vita*.¹⁵

¹⁴ Guido Da Pisa, *Expositiones et glose. Declaratio super Comediam Dantis*, a cura di M. Rinaldi, *Appendice* a cura di P. Locatin, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. 1070.

¹⁵ Ivi, p. 261.

Sebbene la linea maggioritaria, cristallizzatasi nel commento di Iacomo della Lana, sia quella del «mezzo del cammin» (*Inf.* I, 1) come indicazione del trentacinquesimo anno dell'autore della *Commedia* – proposta che nel *Comentum* di Pietro Alighieri si fonda sul doppio modello veterotestamentario di Isaia 38, 10 (*in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi*) e di Psalm. 89, 10 (*dies annorum nostrorum in ipsis septuaginta annorum*) –, ¹⁶ l'interpretazione allegorica del «mezzo» come 'tempo del sonno' avanzata dall'*expositio* di Guido da Pisa al verso incipitario, che poggia sulla concezione aristotelica del *somnus* come *dimidium vite*, ¹⁷ sembra aver avuto una qualche risonanza nell'antica esegesi ¹⁸ oltre che importanti ricadute iconografiche. ¹⁹

Diversamente, tuttavia, si può osservare nel caso dell'interpretazione letterale di Guido da Pisa del verso «tant'era pien di sonno» (*Inf.* I, 11), che rimane un *unicum* nel panorama esegetico. Per questo *sonno* di *Inf.* I, 11 la totalità degli antichi commentatori predilige infatti letture allegoriche: Jacopo Alighieri lo intende come la venuta meno della memoria nel momento dell'«entrata per lo principio puerile», ²⁰ e cioè all'inizio dell'adolescenza, in linea con la concezione aristotelica del *De memoria et reminiscentia*. ²¹ Per il Bambaglioli, il sonno, «*filius oblivionis*» si deve invece intendere «pro peccato», ²² secondo una concezione patristica che sembra affondare le proprie radici nel commento al *Salmo* 62 delle *Enarrationes in Psalmos* di Agostino. ²³ Il Lana, dal canto suo, interpreta il sonno di Dante in modo ancora diverso, cioè come

¹⁶ La citazione del passo di Isaia, presente in tutte e tre le redazioni del *Comentum* di Pietro Alighieri, si trova anche nel commento del Maramauro; mentre il testo del Salmo 89 è citato soltanto dalla prima redazione si trova anche in Boccaccio, Benvenuto da Imola, Giovanni Bertoldi da Serravalle e Cristoforo Landino.

¹⁷ Cfr. Aristotele, *Ethica Nichomachea* I, 13 1102b 5-8: «bonus autem et malus nequaquam manifesti sunt secundum sompnum. Unde dicunt nichil differre secundum dimidium vite felices a miseris» (*Transl.* Robertus Grosseteste, in *Arist. Latin.*, XXVI 1-3, fasc. IV, ed. R.A. Gauthier, Bruxelles-Leiden, Brill, 1973). Cfr. anche Tommaso d'Aquino, *Sententia libri Ethicorum*, I, lect. 20 n. 4: «proverbialiter dicunt quod felices non differunt a miseris secundum somnum, qui est dimidium vitae, quia scilicet in somno ligatur iudicium rationis et soporantur exteriores sensus, operatur autem phantasia et vis nutritiva» (ed. Leonina, to. XLVII 1969). Entrambe le fonti si trovano citate nella nota a p. 248 dell'edizione curata da Michele Rinaldi (Guido Da Pisa, *Expositiones et glose*).

¹⁷ Ivi, pp. 247-248: «Medium namque vite humane, secundum Aristotilem, somnus est».

¹⁸ Soprattutto se si considera che un'interpretazione simile a quella del carmelitano al primo verso del poema come 'tempo del sonno' (di uguale matrice aristotelica) si trova contestata da alcuni commentatori successivi, come Pietro Alighieri e Benvenuto da Imola, aspetto che ho indagato altrove, per cui mi permetto di rimandare a R. Galleran, *La visione in sogno del poema: l'eco di Guido da Pisa nella tradizione esegetica antica alla Commedia*, «Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», XII, 2025, pp. 117-146.

¹⁹ È il caso celebre della miniatura posta nell'iniziale di apertura delle *Expositiones* di Guido nel manoscritto Chantilly 597 su cui si è soffermata soprattutto Lucia Battaglia Ricci, la quale ha avanzato l'ipotesi che l'*auctor intellectualis* del manoscritto possa essere individuato in Guido stesso: cfr. L. Battaglia Ricci, *Testo e immagini in alcuni manoscritti illustrati della Commedia: le pagine d'apertura*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a cura di L. Lugnani, M. Santagata, A. Stussi, Lucca, Pacini Fazzi, 1996, pp. 23-49; Ead., *Un sistema esegetico complesso: il Dante Chantilly di Guido da Pisa*, in «Rivista di Studi Danteschi», VIII, 2008, 1, pp. 83-100; cfr. anche C. Balbarini, *L'«Inferno» di Chantilly. Cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*, Roma, Salerno, 2011. Svincolato dall'interpretazione al verso incipitario contenuta nelle *Expositiones* di Guido da Pisa è invece il caso dell'iniziale miniata del primo verso del poema (anch'essa contenente un «Dante dormiente») nel manoscritto Egerton 943, che porta invece il commento dell'Anonimo Teologo, su cui si citano gli studi di Anna Pegoretti: A. Pegoretti, *Indagine su un codice dantesco: la «Commedia» Egerton 943 della British Library*, Pisa, Felici, 2014; Ead., *'Visio' e 'fictio' nelle antiche illustrazioni della «Commedia»: per una rivalutazione dei Danti dormienti*, in *Dante e la dimensione visionaria*, pp. 121-140.

²⁰ Jacopo Alighieri, *Chiose all'Inferno*, a cura di S. Bellomo, Padova, Antenore, 2000, p. 90: «Naturalmente a ciascuno è ignoto della detta selva l'entrata, per lo principio puerile, nel quale si dorme l'affetto di ciascuna impressione».

²¹ Cfr. ivi (nn. 31-32). Cfr. Aristotele, *De memoria et reminiscentia*, *translatio 'nova' secundum Aquinatis librum*, trad. Guillelmus de Morbeka, 450 a32-b10.

²² Graziolo Bambaglioli, *Commento all'Inferno di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998, *Inf.* I, 10-12.

²³ Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, in *Psalmum LXII enarratio* (PL, 36, 750): «Illud autem cavere debemus, ne ipsa anima nostra dormiat; malus enim est somnus animae. Bonus somnus corporis, quo reparatur valetudo corporis. Somnus autem animae est oblivisci Deum suum. Quaecumque anima oblita fuerit Deum suum, dormit».

stordimento dei sensi causato dal piacere,²⁴ la cui fonte probabile per il riuso del materiale lessicale si può riscontrare nella *Sententia Libri Ethicorum* di Tommaso d'Aquino.²⁵

È proprio da questa doppia dimensione letterale e allegorica del sonno dantesco di *Inf.* I, 11 che vorrei partire, con l'obiettivo, da un lato, di valutare in che misura, alla luce delle altre occorrenze di *sonno* nella *Commedia* e, in particolare, nella prima cantica, il sonno assuma effettivamente un significato allegorico, e se questo possa dirsi marcato da elementi dell'immediato contesto linguistico; dall'altro, di capire se il sonno dantesco in questo verso del primo canto del poema sia da interpretare allegoricamente sulla scorta di quasi tutta l'esegesi, oppure, piuttosto, non si tratti effettivamente di un sonno reale, dato che ci potrebbe spingere a una lettura dell'intero viaggio di Dante-personaggio nei termini di una *visio in somnis*.

Partiamo, dunque, dall'impiego dantesco di *sonno*. La parola ricorre 5 volte nella *Vita Nova*, di cui quattro al singolare e una al plurale, sempre in contesti di visione in sogno. Tre delle occorrenze connotano la prima *visione* del libello (Vn III, 1-15), quella che introduce e commenta il sonetto giovanile *A ciascun'alma presa*, le altre due, invece, sono osservabili nella seconda visione in sogno in cui Amore appare al protagonista «quasi nel mezzo de lo *suo* dormire», con l'aspetto di un «giovane vestito di bianchissime vestimenta» (Vn XII, 3-10):

E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave *sonno*, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione:

(Vn III, 3)

onde io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto *sonno* non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato.

(Vn III, 7)

e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio *sonno* veduto. E cominciai allora questo sonetto, lo quale comincia: *A ciascun'alma presa*.

(Vn III, 9)

Allora mi pareva che io lo conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiate ne li miei *sonni* m'avea già chiamato:

(Vn XII, 4)

E dette queste parole, sì disparve, e lo mio *sonno* fue rotto. Onde io ricordandomi, trovai che questa visione m'era apparsa ne la nona ora del die;

(Vn XII, 10)

In tre delle occorrenze *sonno* è soggetto e in due di questi casi regge il verbo *rompere*, in forma passiva (*fue rotto*) o in costruzione inaccusativa pronominale (*si ruppe*).²⁶ Nelle due occorrenze restanti, la parola si

²⁴ Iacomo della Lana, *Commento alla Commedia*, a cura di M. Volpi, con la collaborazione di A. Terzi, premessa di E. Malato, Roma, Salerno, 2009, p. 118: «Vole dire che l'ommo non se acorge quando entra in tali vicii perché la delectacione sensitiva teni l'ummana natura sì adormentada ch'ela non se sente». Si noti che l'utilizzo del participio passato di 'addormentare' da parte di Iacomo della Lana si inquadra all'interno di un'accezione semantica estensiva, per cui «adormentada» viene impiegato con il significato di 'stordita'. Cfr. TLIO, s.v. 'addormentato'.

²⁵ Si veda, in particolare, Tommaso d'Aquino, *Sententia libri Ethicorum*, lib. 10, l. 6, n. 13-14: «Tertio ibi: quaedam autem delectant etc., assignat rationem quare nova magis delectant. Et dicit quod quaedam quando sunt nova delectant, postea autem non aequaliter delectant. Et huius ratio est, quia a principio mens inclinatur studiose circa huiusmodi propter desiderium et admirationem, et ita *intense*, idest vehementer circa huiusmodi operatur. Et ex hoc sequitur delectatio vehemens: sicut patet de illis qui studiose aspiciunt aliquid quod prius non viderunt, propter admirationem. Postea autem quando consueti sunt videre, non fit talis operatio, ut scilicet ita attente videant vel quidlibet aliud operentur sicut prius; sed negligenter operantur; et ideo etiam delectatio *obscuratur*, idest minus sentitur» (testo citato dal *Corpus Thomisticum*, corsivi miei).

²⁶ Cfr. E. Jezek, *La struttura argomentale dei verbi*, in *Grammatica dell'italiano antico*, pp. 90-92.

trova all'interno di un complemento di stato in luogo, a indicare il luogo della visione di Dante («ciò che io avea nel mio *sonno* veduto»).

L'uso di *sonno* nella *Vita Nova* è dunque circoscritto alle visioni in sogno ed è sempre un sonno reale, anche se in pochi casi a questo valore si aggiungono ulteriori sfumature semantiche. Ciò avviene nella prima occorrenza di *sonno*, in cui la parola è marcata dall'aggettivo *soave*, che all'accezione di sonno reale, desumibile dal contesto, aggiunge una diversa sfumatura, quella di sonno illuminato dall'amore di Dio. L'aggettivo *suavis* riferito al *somnus* ha una limitatissima diffusione in latino ed è parte di un lessico ben specifico: lo ritroviamo infatti in buona parte della tradizione esegetica medievale al Cantico dei Cantici, a partire da Aimone di Auxerre, protagonista del rinascimento carolingio, fino ai più noti e diffusi commenti al testo sapienziale, come quello attribuito a Riccardo da San Vittore e quello di Bernardo da Chiaravalle:

Adjurat ergo sponsus filias Jerusalem, animas videlicet desiderijs terrenis contemptis supernae patriae inhiantes, ne illam excitant ab hoc *somno suavissimae quietis et contemplationis*, donec ipsa velit. Somnus autem merito amor appellatur: quia sicut dormiens a visibilibus oculos claudit, et invisibilia contemplatur; ita is qui divinae contemplationi insistit, quasi alienus est, et dormit exterioribus, sola spiritualia et caelestia videns. Nec mirum, si amor somnus vocatur; cum in sequentibus mors appellatur, ubi dicitur (cap. ultim.): fortis est ut mors dilectio.²⁷

Allegat ergo Deus pro illa monet que ne a *suavi somno* (id est quiete divini amoris) suscitetur, nec a secreto cubiculi ad curam regiminis protrahatur. In hoc enim cubiculo non solum dilecti fruitur amplexibus, et propria negotia peragit, sed etiam aliorum necessitatibus intendit.²⁸

Denique nec deest in nostro genere qui hoc munere felix laetificari meruerit, et sic in semetipso *suavissimi* arcani huius habuerit experimentum, nisi tamen Scripturae loco, qui prae manibus est, omnino decedimus, ubi manifeste inducitur caelestis Sponsus vehementissime zelans pro quiete cuiusdam dilectae suae, sollicitus servare inter brachia propria dormientem, ne qua forte molestia vel inquietudine a *somno suavissimo* deturbetur.²⁹

In tutti e tre i passi il *suavis somnus* è quello della sposa del Cantico e si tratta di un sonno divino e contemplativo (*somno suavissimae quietis et contemplationis*), che si identifica proprio con l'amore divino (*Somnus autem merito amor appellatur; suavi somno [...] id est quiete divini amoris*). Nel testo dantesco il sonno della sposa può essere a pieno titolo un possibile modello per il sonno di Dante, illuminato dall'apparizione di Amore.³⁰ Per questa prima occorrenza di sonno nella *Vita Nova*, dunque, si tratta certamente di un sonno reale, ma che porta con sé una notevole carica simbolica e scritturale. Ma questa specifica sfumatura semantica agisce in virtù dell'accostamento con l'aggettivo *soave* che dà alla parola un'accezione marcata in questa direzione.

L'analisi delle occorrenze di *sonno* nel prosimetro rivela, dunque, un dato importante: la parola è impiegata sempre nel suo senso letterale, ma una doppia sfumatura semantica, letterale e simbolica, si può riconoscere soltanto laddove l'utilizzo del termine è marcato da un altro elemento del dettato

²⁷ Aimone di Auxerre, *In Canticum expositio I ('Salomon inspiratus') in editionibus quibusdam cum Thomae de Aquino operibus impressa in Sancti Thomae doctoris angelici ordinis Praedicatorum opera omnia*, vol. 14, Parma, 1863, p. 354-386, p. 363.

²⁸ Riccardo da San Vittore (pseudo), *In Cantica Canticorum explicatio*, VIII (PL 196, 426).

²⁹ Bernardo di Chiaravalle, *Sermones super Cantica Canticorum*, ed. J. Leclercq, C.H. Talbot et H.-M. Rochais (Bernardi opera, I-II), 1957-1958, vol. II, *sermo* 52, p. 91.

³⁰ Sulle riprese intertestuali del Cantico nella *Vita Nova*, così come sulle affinità strutturali tra le due opere e sulla lettura di Beatrice come sposo del Cantico e di Dante come sposa, si rimanda all'esaustivo lavoro di Paola Nasti in P. Nasti, *Favole d'amore e «saver profondo»*. *La tradizione salomonica in Dante*, Ravenna, Longo, 2007, alle pp. 53-85. Cfr. anche Cfr. anche L. Pertile, *La puttana e il gigante. Dal «Cantico dei Cantici» al Paradiso Terrestre di Dante*, Ravenna, Longo, 1998.

linguistico che agisce sul significato della parola, in linea con un uso tecnico riscontrabile nella tradizione latina pregressa.

Se queste peculiarità caratterizzano l'uso di *sonno* nella *Vita Nova*, vediamo ora se lo stesso si verifica anche per l'impiego della parola nella *Commedia*. *Sonno* ricorre 21 volte, di cui 7 nell'*Inferno*, 13 nel *Purgatorio* e una soltanto nel *Paradiso*. Riporto di seguito le occorrenze nella prima cantica:

Io non so ben ridir com'io v'intrai, / tant'era pien di *sonno* a quel punto / che la verace via abbandonai.
(*Inf.* I, 11)

La terra lacrimosa diede vento, / che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento: / e caddi
come l'uom che 'l *sonno* piglia.
(*Inf.* III, 136)

Ruppemi l'alto *sonno* ne la testa / un greve truono, sì ch'io mi riscossi / come persona ch'è per forza desta;
(*Inf.* IV, 1)

Non era lunga ancor la nostra via / di qua dal *sonno*, quand'io vidi un foco / ch'emisperio di tenebre vincea.
(*Inf.* IV, 68)

Lo trafitto 'l mirò, ma nulla disse; / anzi, coi piè fermati, sbadigliava / pur come *sonno* o febbre l'assalisce.
(*Inf.* XXV, 90)

m'avea mostrato per lo suo forame / più lune già, quand'io feci il mal *sonno* / che del futuro mi squarciò il
velame.
(*Inf.* XXXIII, 26)

Quando fui desto, innanzi la dimane, / pianger sentì fra 'l *sonno* i miei figliuoli / ch'eran con meco, e domandar
del pane.
(*Inf.* XXXIII, 38)

Di nuovo, in un caso *sonno* è accompagnato dal verbo *rompere*, seppure qui non sia soggetto ma complemento oggetto («Ruppemi l'alto sonno ne la testa / un greve truono»). Dai contesti di utilizzo della parola si può notare come essa sembri sempre mantenere il significato di sonno reale: ciò avviene nel momento in cui Dante autore assimila la propria perdita dei sensi a quella dell'«uom cui sonno piglia» (*Inf.* III, 136) e nel rinvenimento in apertura di canto successivo («Ruppemi l'alto sonno ne la testa», *Inf.* IV, 1). La similitudine con l'«uom cui sonno piglia» rientra poi a pieno titolo tra le similitudini apparenti, nelle quali, cioè, c'è piena coincidenza tra tenore e veicolo: la caduta di Dante-personaggio non è come quella dell'«uom cui sonno piglia», ma è esattamente quella.³¹ È chiaro poi che a questo specifico sonno si stia riferendo la seconda occorrenza della parola al canto IV: «Non era lunga ancor la nostra via / di qua dal sonno» (*Inf.* IV, 68). Come infatti la totalità della tradizione esegetica ha osservato l'espressione «di qua dal sonno» può essere parafrasata con 'dal momento/dal luogo in cui mi svegliai dal sonno',

³¹ Sulle similitudini dantesche e su questa tipologia, in particolare, si vedano soprattutto gli studi di Nicolò Maldina: N. Maldina, *Gli studi sulle similitudini di Dante: in margine alla ristampa de «Le similitudini dantesche» di Luigi Venturi*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 49, n.s., XXXII, (2008), pp. 139-154; Id., *Osservazioni sulla struttura delle similitudini e sulle modalità di descrizione nella «Commedia»*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 50, n.s., XXXIV, (2009), pp. 65-92. Cfr. anche G. Barberi Squarotti, *Premessa allo studio delle similitudini dantesche*, in *Filologia e critica dantesca*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 381-402; L. Serianni, *Sulle similitudini della «Commedia»*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 51, n.s., XXXV, (2010), pp. 25-43.

accettando la lezione *sonno*, sulla scorta delle più recenti edizioni critiche.³² A colui che è preso da un sonno reale o da una infermità è poi paragonato il personaggio trafitto dal *serpentello* nella bolgia dei ladri, nel momento appena antecedente alla sua metamorfosi, in virtù del comune atto di sbadigliare («sbadigliava / pur come sonno o febbre l'assalisse», *Inf.* XXV, 89-90). A un sonno reale si riferisce poi il conte Ugolino quando, una volta ridestatosi sente piangere «fra 'l sonno» i suoi *figliuoli* (*Inf.* XXXIII, 38).

L'unica occorrenza in cui *sonno* sembra avere un significato diverso è invece all'interno del sintagma marcato *mal sonno* (*Inf.* XXXIII, 26), nel qual caso la parola sembra essere usata come sinonimo di 'sogno', come ha evidenziato la quasi totalità della tradizione esegetica. C'è però un altro caso in cui l'uso di *sonno* è marcato da un aggettivo: mi riferisco al sintagma *alto sonno* nel primo verso di *Inf.* IV, che merita una trattazione a sé a cui si provvederà in seguito. Basti per il momento osservare che in queste due sole occasioni la parola è accompagnata da un aggettivo che potrebbe modificarne il significato. È utile a questo punto valutare anche le occorrenze di *sonno* nelle altre due cantiche per osservare, in primo luogo, se anche qui come nell'*Inferno* l'uso di *sonno* sia prevalentemente nel significato di 'sonno reale', in secondo luogo, se si possano riscontrare altri casi di uso marcato in cui il significato letterale è modificato:

quand'io, che meco avea di quel d'Adamo, / vinto dal *sonno*, in su l'erba inchinai / là 've già tutti e cinque sedavamo.

(*Purg.* IX, 11)

Ivi pareva che ella e io ardesse, / e sì lo 'ncendio imaginato cosse, / che convenne che 'l *sonno* si rompesse.

(*Purg.* IX, 33)

che mi scoss'io sì come da la faccia / mi fuggì 'l *sonno*, e diventa' ismorto, / come fa l'uom che spaventato agghiaccia.

(*Purg.* IX, 41)

Qui ti posò; e pria mi dimostraro / li occhi suoi belli quella intrata aperta, / poi ella e 'l *sonno* ad una se n'andarò.

(*Purg.* IX, 63)

Lo duca mio, che mi potea vedere / far sì com'om che dal *sonno* si slega, / disse: «Che hai che non ti puoi tenere,

(*Purg.* XV, 119)

ma sè venuto più che mezza lega / velando li occhi e con le gambe avvolte, / a guisa di cui vino o *sonno* piega?».

(*Purg.* XV, 123)

Come si frange il *sonno* ove di butto / nova luce percuote il viso chiuso, / che fratto guizza pria che muoia tutto,

(*Purg.* XVII, 40)

Sì ruminando e sì mirando in quelle / mi prese il *sonno* – il *sonno* che sovente, / anzi che 'l fatto sia, sa le novelle.

(*Purg.* XXVII, 92)

le tenebre fuggian da tutti ' lati, / e 'l *sonno* mio con esse; ond'io leva'mi, / veggendo i gran' maestri già levati.

(*Purg.* XXVII, 113)

«Voi vigilate nell'eterno die, / sì che notte né *sonno* a voi non fura / passo che faccia il secol per sue vie;

³² La lezione *sonno*, a scapito di *sommo*, è accolta oltre che da Petrocchi anche dalle più recenti edizioni critiche di Giorgio Inglese, qui a testo, ed Elisabetta Tonello-Paolo Trovato.

(*Purg.* XXX, 104)

Però trascorro a quando mi svegliai, / e dico ch'un splendor mi squarciò 'l velo / del *sonno*, e un chiamar: «Surgi: che fai?».

(*Purg.* XXXII, 72)

Piero e Giovanni e Iacopo, condotti / e vinti, ritornaro ala parola / dala qual furon maggior' *sonni* rotti,

(*Purg.* XXXII, 78)

la donna che per lui l'assenso diede / vide nel *sonno* il mirabile frutto / ch'uscir dovea di lui e dele rede;

(*Par.* XII, 65)

Nel *Purgatorio*, 4 occorrenze di *sonno* sono impiegate nel contesto del primo sogno purgatoriale e precisamente nel contesto dell'addormentamento e in quello del risveglio. Lo stesso avviene per le 2 occorrenze impiegate nel terzo sogno purgatoriale. *Sonno* si riscontra poi 3 volte nell'ambito delle visioni estatiche al canto XV e XVII, esempi rispettivamente di mansuetudine e ira punita, per connotare in due casi il rinvenimento del *viator* dal rapimento estatico, assimilato al sonno attraverso due similitudini di cui una ha la struttura della similitudine apparente («com'om che dal sonno si slega»), oppure per descrivere l'atteggiamento del poeta durante il rapimento estatico, di nuovo, attraverso una similitudine («a guisa di cui vino o sonno piega»). Da un altro sonno reale il *viator* è risvegliato nel paradiso terrestre, dopo essersi addormentato per aver udito l'inno intonato, a seguito del rinnovamento della pianta del bene e del male: «dico ch'un splendor mi squarciò 'l velo / del *sonno*» (*Purg.* XXXII, 72).

L'assenza di sonno così come quella della notte caratterizza poi la condizione degli angeli e dei beati nell'apostrofe di Beatrice in *Purg.* XXX, 103-5 («Voi vigilate nel'eterno die, / sì che notte né *sonno* a voi non fura / passo che faccia il secol per sue vie»). Tuttavia, in virtù dell'equiparazione della beatitudine alla vigilia «nel'eterno die», il sonno sembra qui caricarsi anche di una dimensione simbolica, come alcuni commentatori particolarmente attenti alla dimensione allegorica e teologica hanno mostrato. È il caso di Francesco da Buti e di Giovanni Bertoldi da Serravalle, i quali inaugurano una linea esegetica che attribuisce un significato allegorico alla *notte* e al *sonno* qui indicati, interpretando la prima come 'ignoranza' e il secondo come 'concupiscenza' o *negligentia*, contrapposti alla vigilia «nel'eterno die», che rappresenta la più alta forma di conoscenza in assoluto. Gli stessi significati sono attribuiti dall'esegesi biblica al sonno, contrapposto alla vigilia del cuore, nel versetto *Ego dormio et cor meum vigilat* del Cantico dei Cantici (Ct. 5, 2).³³ È significativo che lo stesso spessore semantico rilevato dagli esegeti nella parola scritturale del Cantico sia attribuito anche alla parola dantesca dagli antichi esegeti al poema, relativamente alla terzina di *Purg.* XXX (103-105):

Voi; cioè angiuli, *vigilate ne l'eterno die*; cioè in Dio, che è eterna chiara senza ignoranza, verità senza errore: però che sempre contemplate Iddio, *Sì che notte*; cioè oscurità d'ignoranza, *nè sonno*; cioè concupiscenza dei dilette carnali e mondani³⁴

³³ Cfr., tra gli altri, Gregorio Magno, *Moralia in Iob* V, 31 (CCSL 143): «Somno quoque calcatis carnis desideriis quies uitae figuratur sicut sponsae uoce in Canticorum Cantico dicitur: *ego dormio et cor meum uigilat*; quia uidelicet sancta mens quo se ab strepitu temporalis *concupiscentiae* comprimit, eo uerius interna cognoscit; et tanto alacrius ad intima uigilat quanto se ab exteriori inquietudine occultat. Quod bene per Iacob in itinere dormientem figuratur, qui ad caput lapidem posuit, et obdormiuit; a terrascalam caelo inhaerentem, innixum scalae dominum, ascendentes quoque et descendentes angelos uidit. In itinere quippe dormire, est in hoc praesentis uitae transitu a rerum temporalium amore quiescere». Sull'intertestualità del Cantico dei Cantici nella *Commedia* rimando agli studi di Paola Nasti: cfr. soprattutto P. Nasti, *Favole d'amore e «saver profondo»*.

³⁴ Francesco da Buti, *Purgatorio* 30, 100-108.

Vos vigilatis in eterno die, ita quod nox nec sompnus vobis non furatur passum, quem faciat seculum per suas vias (idest omnia vos facitis ad bonum finem, quia omnia reducit in Deum; et nec ignorantia, figurata per noctem, nec negligentia, figurata per sompnus, potest vos remove a bene operando per vias mundanas.³⁵

Questa linea permarrà in buona parte dell'esegesi successiva fino a sopravvivere almeno fino al commento di Sapegno, seppure dalla totalità dei commenti più recenti tale significato allegorico è sconfessato a favore di quello letterale.³⁶ La contemplazione di Dio, senza interruzioni tipiche della natura umana (la notte e il sonno), caratterizza la condizione delle intelligenze angeliche anche in opere in volgare a carattere enciclopedico molto diffuse nei primi decenni del Trecento, come la *Composizione del mondo colle sue cascioni* di Restoro d'Arezzo, di cui un passo è citato proprio nella chiosa a questi versi a partire da Singleton, poi riproposto nel più recente commento di Stefano Carrai.³⁷ Anche in questo caso dunque il significato è quello di un sonno reale, che caratterizza la condizione umana, da cui le sostanze angeliche sono separate.

Di nuovo a un sonno reale fa riferimento anche l'unica occorrenza paradisiaca (*Par.* XII, 65: «vide nel sonno il mirabile frutto»), nella quale *sonno* si trova all'interno di un complemento di luogo in relazione al verbo *vedere*, connotando il luogo della visione della madre di san Domenico.

Un significato allegorico si può tuttavia riconoscere nell'ultima occorrenza purgatoriale. Nel passo contiguo a quello su cui mi sono appena soffermato, al risveglio del *viator* dal sonno e in virtù delle parole di Matelda, «surgi: che fai?», viene innescata una complessa similitudine, che si sviluppa nell'arco di quattro terzine, attraverso la quale l'*auctor* paragona il risveglio del *viator* a quello dei discepoli sul monte Tabor, i quali dopo aver assistito alla trasfigurazione di Gesù, «ritornaro ala parola dala qual furon maggior' sonni rotti». A quale parola Dante si riferisca lo si può dedurre dalla sentenza di Matelda, che come è noto richiama quella proferita da Cristo per invitare Pietro, Giovanni e Giacomo a ridestarsi: *Surgite, et nolite timere* (Mt., 17, 7).

Quali, a veder de' fioretti del melo
che del suo pome li angeli fa ghiotti
e perpetüe nozze fa nel cielo,
Piero e Giovanni e Iacopo, condotti
e vinti, ritornaro ala parola
dala qual furon maggior' sonni rotti,
e videro scemata loro scuola

³⁵ Johannis de Serravalle, *Purgatorio* 30, 100-108.

³⁶ Il significato di sonno reale è avallato da molta parte dell'esegesi più recente, cfr. tra gli altri A.M. Chiavacci-Leonardi, *Purgatorio* 30, 104-105: «sì che notte...: così che la notte o il sonno non vi impediscono di vedere – come accade agli uomini – neppure un passo fatto dal tempo, cioè neppure un evento che accada nella storia. Gli angeli cioè leggono in Dio, come in un eterno presente, ogni fatto della storia umana. Si cfr. *Par.* XXIX 76-81 e *Conv.* III, vi 4-5. – *fura*, sottrae alla vista (*furare*, rubare, anche a XX 110 e *Par.* XIII 140); *secolo* è il tempo storico, misurato in secoli». Un significato allegorico è stato però intravisto in questi versi dalla chiosa di Pasquini-Quaglio, non tanto per il sonno, quanto piuttosto per la notte, cfr. E.Pasquini-A.Quaglio, *Purgatorio* 30.103-105: «Voi vegliate nella luce (die «dì», latino *dies*) perpetua (di Dio), cosicchè nè la notte nè il sonno (dunque: «nè tenebra d'ignoranza nè torpore fisico») vi sottraggono (*fura* «ruba») alcun movimento che il mondo degli uomini (*secol*) compia nel suo cammino. In altre parole: «leggete in Dio, eterno presente, tutti gli eventi del mondo».

³⁷ Cfr. C.S. Singleton, *Purg.* 30, 103-105: «*Voi vigilate ne l'eterno die... vie*: The angels keep perpetual vigil in the Empyrean, gazing into God's light, in which they see all things. The "everlasting day" is the eternal present of the Empyrean, which is outside of time. Restoro d'Arezzo writes in *Della comp.* VII, II, 1 (pp. 183-184): "Le virtudi del cielo colle sue intelligenze, le quali non dormono e vegghiano sempre sopra l'operazione del mondo". La proposta di Singleton è ripresa da Stefano Carrai in Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di S. Bellomo, S. Carrai, Torino, Einaudi, 2019 (d'ora in avanti S. Bellomo-S. Carrai), *Purg.* XXX: «non fura ... *vie*: 'non sottrae (*fura* 'ruba') la cognizione di qualunque azione per quanto piccola (*passo*) faccia il mondo (*secol*: vd.If II 15n)»; cfr. Ier XVIII 15 "in semetis saeculi" e Restoro, *Composizione* II.6.1.1 "Le virtudi del cielo colle sue intelligenze, le quali non dormono e vegghiano sempre sopra l'operazione del mondo" (addotto da Singleton)).

così di Moïse come d'Elia,
 e al maestro suo cangiata stola –
 tal torna' io, e vidi quella pia
 sovra me starsi che conduttrice
 fu di mie' passi lungo 'l fiume pria.

(Purg. XXXII, 73-84)

Nel passo è presente l'unica occorrenza di *sonno* al plurale, stando all'edizione critica curata da Giorgio Inglese.³⁸ In questo caso, i «maggior' sonni rotti» dalla parola di Cristo si riferiscono evidentemente ai miracoli compiuti dal figlio di Dio e, in particolare, alla resurrezione di Lazzaro (Io. 11, 43) e a quella del figlio della vedova di Naim (Lc. 7, 14).³⁹ I *maggior' sonni* di cui parla Dante sarebbero dunque metafora della morte, ma ciò avviene proprio sulla scorta dell'uso della stessa metafora nell'unico passo evangelico che tramanda il miracolo del risveglio di Lazzaro:

Dicunt ei discipuli: Rabbi, nunc quaerebant te Judaei lapidare, et iterum vadis illuc? Respondit Jesus: Nonne duodecim sunt horae diei? Si quis ambulaverit in die, non offendit, quia lucem hujus mundi videt: si autem ambulaverit in nocte, offendit, quia lux non est in eo. Haec ait, et post haec dixit eis: *Lazarus amicus noster dormit: sed vado ut a somno excitem eum*. Dixerunt ergo discipuli ejus: *Domine, si dormit, salvus erit*. Dixerat autem Jesus de morte ejus: *illi autem putaverunt quia de dormitione somni diceret*. Tunc ergo Jesus dixit eis manifeste: Lazarus mortuus est: et gaudeo propter vos, ut credatis, quoniam non eram ibi, sed eamus ad eum.

(Io. 11, 8-15)

Gesù parla del sonno di Lazzaro per indicarne la morte (*Lazarus amicus noster dormit: sed vado ut a somno excitem eum*) ed è proprio questo che i discepoli non capiscono, poiché affermano *Domine, si dormit, salvus erit*, parole che spingono il figlio di Dio alla spiegazione della metafora: *Dixerat autem Jesus de morte ejus: illi autem putaverunt quia de dormitione somni diceret*. Seppure già le chiose di Pietro Alighieri e di Benvenuto a questi versi purgatoriali riportino la menzione di Lazzaro, i versetti del vangelo di Giovanni si trovano citati in relazione ai *maggior' sonni rotti* in misura minore dalla tradizione esegetica e soltanto a partire da voci cinquecentesche.⁴⁰ Per di più la menzione diretta delle parole di Cristo (*Lazarus amicus noster dormit:*

³⁸ In realtà, l'edizione di Petrocchi, così come l'edizione Tonello-Trovato, riportano anche un'altra occorrenza al plurale di *sonno*, precisamente nelle parole di Pier delle Vigne al canto XIII dell'*Inferno* (Inf. XIII, 61-63: «che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi; / fede portai al glorioso offizio, / tanto ch'ì ne perde' li sonni e ' polsi», cito da Petrocchi). Nel testo di Inglese, la lezione *sonni* è stata sostituita da *senni*, tuttavia, se volessimo considerare il testo di Petrocchi, il significato dei *sonni* sarebbe riconducibile ancora una volta al valore di 'sonno reale', che insieme al battito dei polsi, caratterizza la condizione umana, alla quale Pier delle Vigne rinuncia insieme alla sua vita.

³⁹ Cfr. A.M. Chiavacci Leonardi, *Purgatorio* XXXII, 78: «*maggior sonni*: si allude al sonno della morte, da cui la voce di Cristo risvegliò Lazzaro (Io. 11, 43) e il figlio della vedova di Naim (Luc. 7, 14). Si veda la forza eloquente di questo verso, che evoca con la nota concisione quei *sonni* mortali, e il suono della voce che ebbe la forza di «romperne» l'irrevocabilità».

⁴⁰ Cfr. Pietro Alighieri (3) *Purgatorio* XXXII, 73-107: «Iterum subsequenter auctor facit aliam comparationem de se excitato a dicta Matelda ut a vita activa, ut fuerunt a voce Christi excitati Petrus, Iacopus et Iohannes, quos, ut scribitur *Mathei* XVIII° capitulo: *Ipse Dominus duxit eos in montem excelsum et transfiguratus est ante eos, et resplenduit facies eius sicut sol, et vestimenta eius sicut nix facta sunt, et apparuerunt ibi Moyses et Elia, et nubes obumbravit dictos discipulos, de qua vox quedam exivit dicens: "Hic est filius meus dilectus in quo michi bene complacui", quam discipuli ita audientes ceciderunt in faciem eius, quibus inde Christus dixit: "Surgite", ut dixit Lazaro, "in morte dormienti"» e Benvenuto da Imola, *Purgatorio* XXXII, 73-81: «Et dicit: dalla qual furon rotti maggior sonni, scilicet, sanctorum patrum, quos aliquando excitavit Deus; vel dic, quod maior somnus, scilicet mortis, aliquando fuit victus ad verbum Domini sicut in Lazaro et quibusdam aliis». Il versetto del vangelo di Giovanni si ritrova citato soltanto a partire da Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Alighieri con la nova esposizione*, introd. e cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2006, *Purg.* XXXII, 73-81: «e però vinti costor dal sonno, ritornaro, ciò è, si destaro, a la parola di Christo, da la qual furon rotti maggior sonni, come fu quel di Lazaro e de gli altri da morte resuscitati. Del qual Lazaro già morto, secondo Giovanni al XI, disse a' suoi discepoli, "Lazarus amicus noster dormit, Sed vado ut a somno exsuscitet eum". E secondo Marco al V de la morta figliuola de l'arcisinagogo a quelli che la piangevano, "Quid turbamini et ploratis? puella non est mortua, sed dormit"».*

sed vado ut a somno excitem eum) si esaurisce in alcuni commenti ottocenteschi,⁴¹ laddove i commentatori successivi fino a quelli più recenti mantengono soltanto il riferimento generico al passo di Giovanni, senza riportarne il testo. Ciò su cui a mio avviso la critica non ha posto sufficiente attenzione è la derivazione del reimpiego dantesco della metafora della morte come sonno dal testo evangelico.⁴²

La relazione tra il passo del vangelo di Giovanni e il verso dantesco, in virtù della comune metafora, è tanto più vera se si considera che è proprio a partire dall'episodio di Lazzaro e precisamente dalle parole *Lazarus amicus noster dormit* che si sviluppa nella letteratura patristica l'identificazione tra il sonno e la morte. Si leggano, tra gli altri un passo del *De bono mortis* di Ambrogio, o ancora il testo dell'Epistola 119 di Girolamo:

Sed etiam somnum mortem scriptura nuncupat, sicut est illud: *Lazarus amicus noster dormit; sed vado ut suscitem eum*. Somnus autem bonus, quoniam quies est, sicut scriptum est: ego dormivi et quievi et resurrexi, quoniam dominus suscipiet me. Dulcis igitur quies mortis. Denique dominus suscitatur quiescentes, quia dominus resurrectio.⁴³

Qui ergo uixerit ea uita, quae dicit: 'ego sum uita' - etenim uita nostra abscondita est cum Christo in Deo -, et numquam ab ea fuerit separatus nec ad mortem usque peccauerit, iste de uiuentibus et semper uiuentibus esse dicitur, de quibus et saluator in euangelio Iohannis mystico sermone testatur: qui credit in me, non morietur in aeternum. Unde et apostolus Domini sui calcans uestigia ea docuit discipulos, quae didicit a magistro. Omnes itaque non dormiemus. Qui enim omni custodia seruat cor suum et ad christi praecepta uigilat mandati quae eius memor est dicentis: uigilate, quia nescitis, qua hora fur ueniat, et in alio loco: ne dederis somnum oculis tuis et palpebris tuis dormitationem, ut saluus fias quasi caprea de uinculis et quasi auis de laqueis, iste non dormiet. Cum igitur quidam non dormiant, qui semper in Christo uiuunt et uigilant, sequitur, ut nequaquam omnes dormiant et e contrario omnes inmutentur non inmutatione gloriae, quae proprie sanctis debetur, sed ea inmutatione, qua corruptiuium hoc incorruptiuium efficitur, ut uel poenas uel praemia recipiat sempiterna. Quod etsi dormierit aliquis in Christo et *neglegentiae somno* obdormierit, debet audire, quod scriptum est: numquid, qui dormit, non resurget? *Qui uero non dormit, sed uigilat et semper uiuit in Christo, de uita ad uitam transiet siue rapietur in nubibus, ut semper cum domino sit. De istius modi dormientibus Lazarus erat, de quo dominus ait: Lazarus, amicus noster, dormit. Et de hoc dormiente dicebat ad Martham: qui credit in me, etiam si mortuus fuerit, uiuet et omnis, qui uiuit et*

⁴¹ È il caso delle chiose di Giovanni Andrea Scartazzini e di Giuseppe Campi.

⁴² L'unico luogo dell'esegesi antica in cui viene esplicitata la metafora del sonno come morte corrisponde alla chiosa della terza redazione di Pietro Alighieri, nella quale seppure non sia indicato né tantomeno riportato il passo del vangelo di Giovanni, vi è la menzione di Lazzaro seguita dalla dicitura *in morte dormienti*, assente tuttavia dal passo evangelico. Cfr. Pietro Alighieri (3), *Purgatorio* XXXII, 73-107: «Iterum subsequenter auctor facit aliam comparisonem de se excitato a dicta Matelda ut a uita activa, ut fuerunt a uoce Christi excitati Petrus, Iacopus et Iohannes, quos, ut scribitur *Mathei* XVIII° capitulo: *Ipse Dominus duxit eos in montem excelsum et transfiguratus est ante eos, et resplenduit facies eius sicut sol, et vestimenta eius sicut nix facta sunt, et apparuerunt ibi Moyses et Elia, et nubes obumbravit dictos discipulos, de qua uox quedam exiit dicens: "Hic est filius meus dilectus in quo michi bene complacui", quam discipuli ita audientes ceciderunt in faciem eius, quibus inde Christus dixit: "Surgite", ut dixit Lazaro, "in morte dormienti", quod tangit hic auctor dicendo quod dicta uox Christi maiores sompnos excitauit, et levantes oculos non viderunt nisi Iesum». L'espressione *in morte dormienti* sembra piuttosto derivare da *dormire in morte*, riscontrabile nell'opera di Tertulliano e di qui diffusasi nella patristica e nell'esegesi biblica medievale: cfr. Tertulliano, *De anima*, ed. Jan Hendrik Waszink (CCSL, 2), Turnhout, 1954, p. 781-869, XLIII: «Si enim adam de Christo figuram dabat, somnus adae mors erat Christi *dormituri in mortem*, ut de iniuria perinde lateris eius uera mater uiuentium figuraretur ecclesia. Ideo et somnus tam salutaris, tam rationalis etiam in publicae et communis iam mortis effingitur exemplar». Cfr. anche Agostino, *Sermones ad populum* (CPL, 284) *sermo* 57, v, ed. SL 41Aa, p. 181: «Apostolus Iohannes dicit: Filioli, nouissima hora est. Sed pro ipso die magno longa est hora, et ipsa hora nouissima uidete quot annos ducat. Tamen sic uobis sit quasi qui uigilet, dormiat, surgat et regnet. Modo uigilemus; *morte dormiemus*, in fine resurgemus, sine fine regnabimus». L'espressione è particolarmente diffusa anche nella letteratura religiosa medievale, soprattutto di stampo agiografico: Jacopo da Varazze, *Legenda aurea*, CXIX (*De assumptione beatae Mariae uirginis*), p. 523: «Olim Deus parentes humani generis in morte peccati dormientes, inobedientiae praecipitio iam sepultos, peccati crapula iam foetentes exules de paradiso expulit, nunc autem hanc, quae toto humano generi uitam attulit».*

⁴³ Ambrogio, *De bono mortis*, ed. Karl Schenkl (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 32/1), Wien, 1897, pp. 703-753, p. 733.

*credit in me, non morietur in aeternum. Qui enim tota in Christo mente confidit, etiam si ut homo lapsus mortuus fuerit in peccato, fide sua uiuit in perpetuum.*⁴⁴

Nel passo dell'epistola di Girolamo il discorso sul sonno di Lazzaro come sonno della morte raggiunge un'articolazione maggiore, poiché in esso, la morte corporale simboleggia la morte spirituale e il sonno di Lazzaro viene contrapposto al sonno del peccato (*somnus negligentiae*). Infatti, alla morte corporale corrisponde la vita eterna per chi ha sempre vissuto e vigilato in Cristo, secondo il modello semantico del versetto *ego dormio et cor meum uigilat* del Cantico dei Cantici (Ct. 5, 2): *qui uero non dormit, sed uigilat et semper uiuit in christo, de uita ad uitam transiet siue rapietur in nubibus, ut semper cum domino sit*. È proprio tra coloro che dormono in questo modo, cioè, confidando in Cristo, che Lazzaro è inquadrato (*De istius modi dormientibus Lazarus erat*). Alla morte terrena corrisponde la vita eterna in Cristo e il sonno di Lazzaro è un sonno soltanto corporale, non spirituale.

L'identificazione tra il sonno di Lazzaro e la morte corporale assume poi una natura topica per tutto l'arco medievale. Nei sermoni di papa Innocenzo III leggiamo infatti:

*De somno mortis corporalis Dominus dicit: "Lazarus amicus noster dormit" (Joan. XI); de somno mortis spiritualis dicit Apostolus: "Exsurge qui dormis, et exsurge a mortuis, et illuminabit te Christus" (Ephes. V); de somno mortis aeternalis inquit Psalmista: "Qui dormit, non adjicies ut resurgat" (Psal. XL). - "Abiit enim Judas, et laqueo se suspendit (Matth. XXIX). A somno mortis corporalis resurgunt omnes; a somno mortis spiritualis resurgunt quidam; a somno mortis aeternalis resurgunt nulli.*⁴⁵

Il versetto del vangelo di Giovanni diventa qui l'*exemplum* del *somnus mortis corporalis*, dal quale *omnes resurgunt*, contrapposto al *somnus mortis spiritualis* e al *somnus mortis aeternalis*. È il significato di morte corporale che si può dunque intravedere, seguendo questa trafilata esegetica, nei *maggior' sonni rotti* dalla parola di Cristo nel testo di *Purg. XXXII*. È opportuno notare però che anche in questo caso l'impiego della parola è marcato da un aggettivo che ne va a modificare l'accezione semantica principale. Il sintagma *maggior' sonni* implica di fatto una gerarchia tra le tipologie di sonno e la morte corporale è senz'altro gerarchicamente superiore al sonno naturale. L'istituzione di questa gerarchia, marcata dall'aggettivo *maggiori*, aggiunge e consolida la sfumatura di significato del *sonno* come morte qui presente nel testo dantesco e si direbbe che comporti anche una gerarchia sul piano semantico tra i vari livelli di significato della parola *sonno*. Proprio questo aspetto gerarchico è sottolineato dalla chiosa di Benvenuto da Imola:

*Et dicit: dalla qual furon rotti maggior sonni, scilicet, sanctorum patrum, quos aliquando excitauit Deus; vel dic, quod maior somnus, scilicet mortis, aliquando fuit victus ad verbum Domini sicut in Lazaro et quibusdam aliis.*⁴⁶

Dalla messa a sistema di tutte le occorrenze della parola *sonno* si possono ricavare alcune conclusioni provvisorie: la parola è impiegata generalmente nel suo significato proprio di 'sonno reale'; un significato allegorico, diverso da quello letterale, sembra potersi riconoscere soltanto nei casi in cui la parola è marcata da un aggettivo (*mal sonno*, Inf. XXXIII, 26; *maggior' sonni*, *Purg. XXXII*, 104). Se, dunque, in queste pagine abbiamo chiarito il significato dei *maggior' sonni*, l'impiego di *sonno* nel significato di 'sogno' nel canto di Ugolino resta ancora da appurare.

Inoltre, permangono anche altri interrogativi legati all'uso di *sonno* nell'*Inferno*: in primo luogo, alla luce di questi risultati, non si spiega perché la pressoché totalità dell'esegesi antica e moderna abbia interpretato

⁴⁴ Girolamo, *Epistulae* (CPL 0620), *epist.* 119 (*ad Mineruium et Alexandrum de difficillima Pauli apostoli quaestione*), p. 456.

⁴⁵ Innocenzo III, *Sermones*, *sermo* 2 (PL, 217, 321).

⁴⁶ Benvenuto da Imola, *Purgatorio XXXII*, 73-81.

allegoricamente il sonno di cui Dante ci parla nel primo canto del poema, laddove cioè la parola non è accostata ad alcun aggettivo (*Inf.* I, 11: «tant'era pien di sonno a quel punto»); in secondo luogo, una situazione per certi versi opposta si verifica in un altro passo della prima cantica: nel verso che apre il canto IV, infatti, è presente una terza occorrenza della parola *sonno* marcata da un aggettivo (*alto sonno*, *Inf.* VI, 1), in questo caso, però, il poeta si sta riferendo a un sonno reale, quello che marca il passaggio dall'anti-inferno al primo cerchio.

È, dunque, la prima cantica quella che presenta più peculiarità nell'uso della parola *sonno* ed è proprio dall'impiego per così dire anomalo di *sonno* nei tre casi appena evidenziati (*Inf.* I, 11; *Inf.* IV, 1; *Inf.* XXXIII, 26) che è necessario partire al fine di osservare, da un lato, se per *alto sonno* e *mal sonno* la presenza dell'aggettivo comporti effettivamente una modifica del significato letterale della parola, dall'altro, se nell'uso non marcato di *sonno* nel primo canto del poema sia ravvisabile un significato allegorico, come tutta la tradizione esegetica ha sostenuto, o non si tratti piuttosto di un significato letterale.

3.3. L'«alto sonno» di *Inf.* IV (1)

Non è tuttavia dal canto iniziale del poema che intendo partire per la riflessione sulla parola *sonno* nell'*Inferno*, ma piuttosto dagli unici due luoghi del poema in cui non solo *sonno* è accompagnato da un aggettivo: l'*alto sonno* di *Inf.* IV (11) e il *mal sonno* di *Inf.* XXXIII (25).

A differenza di quanto accade per il sonno del primo canto, l'*alto sonno* (*Inf.* IV, 1) a partire dall'esegesi antica è stato interpretato nella maggioranza dei casi come un sonno reale,⁴⁷ in collegamento con la similitudine che l'*auctor* istituisce tra la venuta meno dei sensi del *viator* e quella dell'«uom cui sonno piglia» nei versi finali del canto precedente, dovuta al *balenare* di una «luce vermiglia»:

La terra lacrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento:
e caddi come l'uom che 'l sonno piglia.

(*Inf.* III, 133-6)

In apertura del canto successivo, alla luce segue un *greve truono*, che ridesta il personaggio dall'*alto sonno*. È sulla relazione tra il finale di canto e l'inizio del successivo che si soffermano buona parte dei commentatori trecenteschi, tra cui anche Guido da Pisa:

Ruppemi l'alto sonno ne la testa / un grave tuono. Continuatio est ad id quod precedit in cantu precedenti. Ibi enim ait: «et caddi come l'uom che sonno pillia». Hic autem dicit quod unum grave tonitruum excussit sive excitavit eum a somno, et sic excitatus descendit in primum circulum.⁴⁸

L'idea del sonno come elemento di *continuatio* tra i due canti si sposa nella chiosa di Benvenuto da Imola con la messa in evidenza, da un lato, del carattere violento del risveglio del *viator*, dall'altro,

⁴⁷ Iacomo della Lana, *Commento alla Commedia Inferno* IV, 1-3: «Dice che uno tuono lo destò».

⁴⁸ Guido da Pisa, *Expositiones et glose, Inferno* IV, 1-2. Cfr. anche Amico dell'Ottimo, *Chiose sopra la «Commedia»*, a cura di C. Perna, Roma, Salerno, 2018, *Inferno* IV, 1-3: «*Ruppemi*, et cetera. Nel principio di questo capitolo pone l'auctore come fue tolto dal sonno, o più tosto tramortimento, che li avvenne per la paura di quello balenare decto nel precedente capitolo; dicendo che come qui avviene che doppo il lampeggiare vegnono tuoni, così quivi al balenare seguì tal tuono come scrive; et dice *un greve tuono* il quale nacque dalli peccati, e percosse la sonnolente memoria; tuono nato dalli infiniti guay di quelli peccatori».

dell'interpretazione dell'aggettivo *alto* come 'profondo', latinismo che sarà riconosciuto dalla tradizione esegetica successiva:

Ad primum dico, quod autor describit locum in generali, sed primo praemittit suam continuationem. Dixerat enim autor in fine capituli praecedentis quod transiverat ad Infernum per somnum; nunc continuans se ostendit quomodo fuerit excitatus a quodam tonitru. Et ad intelligentiam huius literae est praenotandum quod iste tonitrus est terribilis sonus penarum, de quo dicitur paulo infra, quem sonum autor appellat methaphorice tonitrum, sicut saepe, quando audimus aliquem alte vociferantem, solemus dicere: emisit vocem, quae visa est unum tonitrum. Nunc ergo ad literam dicit autor: un grande trono, idest, terribilis sonus, ruppeme l'alto sonno, idest excitavit mihi profundam speculationem vel quietem, nella testa, idest fanthasia mea, sì ch'io mi riscossi, idest recuperavi sensum, et evigilavi, per simile, come persona che per forza è desta, idest excitata violenter, sicut a simili videmus de facto, quod quis fixe dormiens in camera aliquando excitatur totus territus violentia immensi soni, sicut tonitru, vel crepitus, qui vulgariter appellatur bombarda.⁴⁹

Lo stesso aspetto di continuità tra i due canti viene poi declinato in maniera diversa da Francesco da Buti, il quale interpreta il sonno del *viator* come un mero espediente retorico impiegato per marcare il passaggio da una zona all'altra dell'*Inferno* (come denota l'uso del verbo *ingere*), funzionale a mascherare l'improbabile intervento divino di un angelo:

In questi quattro ternari che contengono la prima parte, l'autore pone come si svegliò dal sonno che prese, quando venne il baleno, come detto è di sopra; e come desto si trovò in su l'altra proda della valle dell'abisso di là dal fiume Acheron; e come quivi andasse nol dice, se non che si dee comprendere per li accidenti detti di sopra, che significano l'avvenimento dell'Angelo che, poi che fu addormentato, l'Angelo venne e pigliollo e portollo di là; e questo non dovea dire, poi che *finge che dormisse*: chè chi dorme non sente, come è detto. [...] Dice così il testo: *Ruppemmi l'alto sonno*; cioè il profondo sonno, e per questo vuole mostrare che fosse bene addormentato profondamente, *nella testa*. Questo dice: però che il sonno incomincia dal capo e discende in tutte le membra: imperò che, quando l'uomo dorme, la virtù sensitiva dell'anima si riposa, e la vegetativa sempre vegghia, e mentre che l'uomo vive non à mai riposo; e perchè la virtù sensitiva è più nella testa, per li cinque sentimenti che vi sono, che nell'altre parti del corpo, ove non è se non uno sentimento comune, però dice che nella testa si ruppe il sonno quivi, ove si cominciò: chè quivi prima si rompe il sonno, ove prima si comincia.⁵⁰

A fronte della maggioranza degli antichi esegeti, che si limita a commentare il risveglio del *viator* in relazione al sopraggiungere del sonno nel finale del canto precedente, o di chi, come il Boccaccio o il Buti, si prolunga in digressioni sul processo fisiologico dell'addormentamento,⁵¹ c'è qualche voce isolata nell'esegesi tre e quattrocentesca che interpreta questo sonno in chiave allegorica. È il caso di Pietro Alighieri, che nella prima redazione del suo *Comentum*, scrive che il *viator* sta qui dormendo in modo virtuoso (*quod taliter dormiendo, [...] et sic virtuose*), cioè con l'ausilio di Virgilio-ragione (*cum Virgilio, idest cum ratione*), dopo che ha esaminato la *concupiscentia mundana* figurata nel fiume dell'Acheronte:

Circa primam dicit, *quod taliter dormiendo, flumine decurso Acherontis cum Virgilio, idest cum ratione, et sic virtuose*; nam virtuosus rimans concupiscentiam mundanam, quae pro tali flumine ponitur, ut dixi supra, licet in ea se reperiat, tamen ut dormiens mente est alibi excitatus, invenit se positum ad spondam primi circuli et limbi Inferni, scilicet

⁴⁹ Benvenuto da Imola, *Inf.* IV, 1-3.

⁵⁰ Francesco da Buti, *Inf.* IV, 1-12.

⁵¹ Cfr. *ibid.*, anche Giovanni Boccaccio, *Inf.* IV, 1: «l'alto sonno: il sonno, secondo che ad alcuno pare, è un costringimento del caldo interiore e una quiete diffusa per li membri indeboliti dalla fatica; altri dicono il sonno essere un riposo delle virtù animali, con una intensione delle virtù naturali».

spiritualiter, subaudi, cum ista sua speculatione rationali, fingendo ibi Virgilium, idest iudicium rationis, palluisse.⁵²

Se qui al *sonno* è attribuita un'accezione allegorica positiva, nella chiosa del Landino l'*alto sonno* è identificato con la «pigrizia della sensualità», mentre in quella cinquecentesca del Vellutello, la *sonnolentia* è associata alla *ignorantia nostra*, ridestata *per forza* dalla *bontà divina*, interpretazione che sembra rispecchiare quella che buona parte dell'antica esegesi applica al sonno di *Inf. I*, 11.

Scrivo adunque *un greve tono mi ruppe l'alto sonno della testa*, cioè la medesima gratia di Dio, la quale prima havea consopita la sensualità, perchè non impedissi la ragione nel passare alla contemplatione, hora la desta, perchè chon quella si congiungha. Et dixi *ruppemi* a dinotare che non lasciò che si destassi da sè, et fornissi il sonno. Il che significa che la sensualità non si desterebbe mai dalla sua pigrizia se non fussi desta dalla divina gratia. Et dixi *l'alto sonno*, cioè profondo sonno, *perchè molto è profondo el sonno et la pigrizia della sensualità*, “quia spiritus promptus est, caro vero infirma”. *della testa*: dixi questo perchè el sonno procede da vapori, e quali elevati dal nutrimento vanno al cerebro, et quivi raffreddati dalla frigidità del cerebro, et per questo condensati, serrono la via al caldo et allo spirito, el quale nel cervello dà perfectione a' sensi; *sì ch'io mi riscossi*: non è senza grande movimento quando l'huomo è desto per forza. Ma anchora fa non piccolo moto nell'animo la sensualità rapita dalla ragione.⁵³

Ruppemi l'alto sonno ne la testa. Un grave tuono, cioè, Un grave e grande tuono mi ruppe ne la testa il profondo sonno, S' ch'io mi riscossi Tanto che io mi svegliai come persona che per forza è desta, A dinotare quanto che'l sonno era profondo. E nella testa, dice, perchè'l sonno non procede da altro che da fumi ch'ascendono da lo stomaco al cerebro per li ricevuti cibi. *Havendo adunque la divina & illuminante gratia dimostrato alla parte ragionevole quanto che dovea fare, desta la parte sensuale che prima havea addormentata acciò che seguiti quella, E destala per forza, A dinotar la violentia che usa la bontà divina contra la sonnolentia & ignorantia nostra, per far che la conosciamo, e conosciuta, che la seguitiamo per le sue vie.*⁵⁴

Tuttavia, per il verso di *Inf. IV.1*, l'esegesi più recente, a partire da Niccolò Tommaseo,⁵⁵ ha individuato una fonte nel verso virgiliano *Olli somnum ingens rumpit pavor* (*Aen.* VII, 458), che condivide con il verso dantesco non soltanto il verbo *rompere/rumpere*, ma anche il ruolo di complemento oggetto diretto svolto dal *somnum*. Si noti poi che in questo caso *somnum* è marcato da un aggettivo (*ingens*), diverso da *altus*; tuttavia, anche il sintagma *alto sonno* per il Tommaseo deve essere ricondotto al calco di una scelta lessicale virgiliana, riconducibile alle espressioni *alta quies* (*Aen.* VI, 522) e *sopor altus* (*Aen.* VIII, 27). Questa proposta interpretativa è stata accolta da buona parte dell'esegesi novecentesca,⁵⁶ fino ai commenti più

⁵² Pietro Alighieri (1), *Inf. IV*, 1-21.

⁵³ Cristoforo Landino, *Comento sopra la «Comedia»*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001, *Inf. IV*, 1-3.

⁵⁴ Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Alighieri con la nova esposizione*, *Inf. IV*, 1-3.

⁵⁵ N. Tommaseo, *Inf. IV*, 1-3: «*Ruppemi*: *Aen.* VII: Olli somnum ingens rumpit pavor. Vit. Nuov.: “Lo mio... sonno... si ruppe”. *Alto*: *Aen.* VIII: Sopor altus. VI: Alta quies. *Testa*: Dan., VII, 1: Visio capitis ejus in cubili suo. *Tuono*: Forse il tuono... d'infiniti guai del v. 9».

⁵⁶ N. Sapegno, *Inf. IV*, 1: «*alto sonno*: profondo. Espressione ricalcata su quelle di Virgilio, *Aen.*, VI, 522: “alta quies”; VIII, 27: “sopor altus”; e per tutta l'immagine, cfr. VII, 458: “olli somnum ingens rumpit pavor”. Cfr. anche G. Padoan, *Inferno IV*, 1: «*alto*: profondo; cfr. *Aen.* VII 458: “Olli somnum ingens rumpit pavor”; VIII 27: “sopor altus”; e *Vita nuova*, III 7; XII 9. *Ne la testa*: “Lo spirito animale... dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni” (*Vita Nuova*, II 5); F. Mazzoni, *Inferno IV*, 1-6: «La imagine del *sonno* che si rompe, o si frange, o se ne squarcia il velo (a causa di eventi esterni, particolarmente di luce improvvisa), è già nella prosa della *Vita Nuova* (III 7: “lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato”; XII 9: “E dette queste parole, si disparve, e lo mio sonno fue rotto”) e tornerà poi nel poema (cfr. *Purg.* IX 33: “convenne che l' sonno si rompesse”; XVII 40: “Come si frange il sonno ove di butto Nova luce percuote...”; XXXII 71-72: “e dico ch'un splendor mi squarciò l' velo Del sonno...”; e ancora “sonni rotti” XXXII 78), ma qui è presente anche una reminiscenza virgiliana, da *Aen.* VI 522 (“alta quies”), VIII 27 (“sopor altus”), VII 458: “Olli somnum

recenti.⁵⁷ Anna Maria Chiavacci Leonardi, in particolare, arriva a definire il verso dantesco come «citazione virgiliana», anche considerato che si tratta del primo verso del canto dedicato al limbo, il luogo infernale al quale Virgilio appartiene:

Ruppemi l'alto sonno: il canto nel quale, come si vedrà, Virgilio sarà protagonista, si apre con una citazione virgiliana: cfr. *Aen.* VII 458: «alli somnum ingens rumpit pavor». In attacco di terzina, e di canto, il verbo, più volte usato per il sonno nel linguaggio dantesco, appare una vera e propria rottura, che cambia l'ambiente e lo stato d'animo. Osserviamo che il rapporto con l'ultima frase del canto precedente, qui stabilito dalla parola *sonno*, sarà una costante da Dante sempre seguita, quasi a legare l'un canto all'altro al di là della pausa che rompe la catena delle rime.

– *alto*: profondo. Quel sonno è stato così profondo che egli non si è accorto di come sia passato all'altra riva, e che gli ha dato riposo (cfr. v. 4) pur essendo durato un tempo evidentemente breve. Sembra qui confermarsi il significato mistico di questo particolare sonno (cfr. nota a III 136).⁵⁸

È significativo che Chiavacci Leonardi attribuisca una connotazione mistica a questo particolare sonno dantesco. Ma rimaniamo per il momento sulla ripresa virgiliana. A evidenziare la difformità tra l'uso di *sopor altus* e *alta quies* nell'*Eneide* e l'*alto sonno* dantesco è la chiosa del recentissimo commento di Luisa Ferretti Cuomo, che osserva come i due sintagmi siano impiegati nell'opera virgiliana per descrivere un «sonno sicuro e sereno», connotazione che sembra essere assente nel passo dantesco.⁵⁹

Se, dunque, sul piano lessicale il sintagma *alto sonno* così come la locuzione «ruppemi l'alto sonno nella testa» sembrano avere un sicuro precedente virgiliano, lo stesso sembra non potersi dire sul piano semantico: il sonno dantesco non è infatti dolce né placido, ma è indotto dagli effetti di un terremoto (*Inf.* III, 133-6) e come il risveglio è improvviso e violento, così lo è anche il momento dell'addormentamento. Come è noto, poi, una caduta simile dei sensi del *viator* marca anche il passaggio dal cerchio dei lussuriosi a quello dei golosi, nei versi finali del V canto e in quelli iniziali del VI. Questa caduta, causata dalla pietà di Dante per la sorte di Paolo e Francesca, non è però assimilata al sonno, ma alla morte:

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa: sì che di pietade
io venni men, così com'io morisse,
e caddi come corpo morto cade.

ingens rumpit pavor". E l'agg. *alto*, 'profondo', sarà appunto un latinismo. *ne la testa*: "l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni", e dove «dimora» lo «spirito animale» (cfr. *Vita Nuova* II 5).

⁵⁷ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, introd. e cura di S. Bellomo, Torino, Giulio Einaudi, 2013 (d'ora in avanti S. Bellomo), *Inf.* IV, 1-3: «*Ruppemi l'alto sonno*: la locuzione, di uso frequente (cfr. *Vn* III 7, XII 9, *Pg* IX 33 ecc.), è anche virgiliana: "Olli somnum ingens rumpit pavor" (*Aen.* VII 458); come virgiliano è l'agg. *alto*, 'profondo': "sopor altus" (*Aen.* VIII 27)»; G. Inglese, *Inf.* IV, 1-3: «Da *Aen.* VII 458: "somnum ingens rumpit pavor" ('un grande spavento interrompe il suo sonno') – *alto*: 'profondo'; "sopor altus" in *Aen.* VIII 27. – *sonno*: cfr. 3.136; collegamento, o *coniunctio* (Servio), fra i canti, per sottolineare la continuità dell'azione nonostante il netto mutamento di scena».

⁵⁸ A.M. Chiavacci Leonardi, *Inf.* IV, 1.

⁵⁹ Virgilio, *Aen.* VI 520-2: «Tum me confectum curis somnoque grauatum / Infelix habuit thalamus, pressitque iacentem / Dulcis et *alta quies* placidaeque simillima morti». *Aen.* VIII, 26-30: «Nox erat et terras animalia fessa per omnis / Alituum pecudumque genus *sopor altus* habebat, / Cum pater in ripa gelidique sub aetheris axe / Aeneas, tristi turbatus pectora bello, / Procubuit seramque dedit per membra quietem». Cfr. Dante Alighieri, *Commedia. Inferno. Vol. 2. Commento*, edizione critica e commento a cura di L. Ferretti Cuomo, E. Tonello, P. Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2022 (d'ora in avanti L. Ferretti Cuomo), *Inf.* IV, 1-3: «Per *alto sonno* → *Aen.* VI 522: *alta quies placidaeque simillima morti* [...]; anche se lì, come in VIII 27 *sopor altus* ['profondo sopore'], denota un sonno sicuro e sereno. Per rompere il sonno → *Aen.* VII 458: *olli somnum ingens rumpit pavor* [...]. Ma mentre qui Dante si riscuote da un terrore mortale riposato e tranquillo, lì è il sereno e sicuro Turno a risvegliarsi per il terrore, dopo che Aletto, una delle furie gli ha scagliato nel cuore una fiaccola ardente di ira e violenza».

La struttura della similitudine nel verso finale è infatti la stessa di quella di *Inf.* III.136 («e caddi come l'uom che 'l sonno piglia»), come ha osservato Mirko Volpi, anticipata dalla congiunzione e dalla prima persona del passato remoto di *cadere*.⁶⁰ In entrambi i casi, inoltre, la perdita dei sensi occupa una terzina e un verso. Alla fine del canto III, Dante-personaggio cade «come l'uom che 'l sonno piglia», mentre, in finale di *Inf.* V, cade «come corpo morto cade». Alla luce di ciò, seppure si tratti di un sonno reale, la caduta nell'*alto sonno* prefigura la caduta «come corpo morto» (*Inf.* V, 139), caricandosi di un ulteriore valore semantico e configurandosi, dunque, come momento particolarmente polisemico.

Ma, tornando ai versi di apertura di *Inf.* IV e al sintagma *alto sonno*, il modello virgiliano notato dall'esegesi sembra senz'altro sussistere sul piano lessicale, se si considera l'uso del verbo *rompere* e dell'espressione *alto sonno*, che ricalcano, rispettivamente, *rumpit* nel verso *Olli somnum ingens rumpit pauor* (*Aen.* VII, 458) e i sintagmi *alta quies* (*Aen.* VI, 522) e *sopor altus* (*Aen.* VIII, 27). Si può notare, inoltre, che anche l'analogia tra l'*alto sonno* e la morte, che sussiste se si leggono parallelamente la perdita dei sensi tra il III e il IV canto e quella tra il V e il VI, si trova esplicitata nelle parole di Deifobo nell'*averno virgiliano*, in cui l'*alta quies* è descritta come *simillima morti* (*dulcis et alta quies placidaeque simillima morti*, *Aen.* VI, 522).

A fronte delle tangenze tra i primi versi di *Inf.* IV e quelli virgiliani sopra considerati, la coincidenza lessicale tra l'*alto sonno* di Dante e l'*alta quies/altus sopor* dell'*Eneide* non è totale. È significativo che una delle prime occorrenze, insieme a quella dantesca, di *alto sonno* si riscontri proprio nella resa volgare del verso *Olli somnum ingens rumpit pauor* (*Aen.* VII, 458) nel più antico volgarizzamento dell'*Eneide*, risalente al secondo decennio del Trecento, opera del senese Ciampolo di Meo degli Ugurgieri, la cui opera è arcinota per i numerosi casi di *imitatio* dantesca.⁶¹

Dette queste parole, gittò allo giovano una fiaccola e fisseli sotto il petto fuochi fummanti col lume oscuro. Allora la paura li rompe l'alto sonno, e sudore sparto e corso per tutto 'l corpo li bagna l'ossa e le membra.⁶²

Il volgarizzamento presenta però uno scarto grammaticale rispetto all'originale virgiliano: nel verso di *Aen.* VII l'aggettivo *ingens* è riferito al *pavor* e, dunque, alla paura, non al sonno, laddove invece il volgarizzatore traduce associando l'aggettivo *alto* al *sonno*, in linea piuttosto con l'incipit di *Inf.* IV: «la paura li rompe l'alto sonno».

Considerata l'ormai nota conoscenza della prima cantica da parte di Ciampolo e i numerosi casi di imitazione dantesca nel volgarizzamento, è qui chiaro come tra i numerosi casi di imitazione dantesca presenti nel volgarizzamento rientri anche l'uso di «alto sonno» nella resa volgare di *Aen.* VIII, 458 (*Olli somnum ingens rumpit pauor*), che ci dà un'indicazione del fatto che il riconoscimento del verso virgiliano come ipotesto per quello dantesco doveva risultare immediato ai lettori contemporanei al poeta, specie a un esperto di Virgilio come Ciampolo.

Se, dunque, l'aggettivo *alto* viene qui innestato nella resa volgare del verso dell'*Eneide* sulla scorta dell'uso dantesco, non è chiaro da dove derivi lo stesso impiego di *alto sonno* da parte di Dante e quale

⁶⁰ M. Volpi, «*Amor condusse noi*». *Lettura linguistica di Inferno V*, Firenze, Cesati, 2021, p. 102: «La subordinata comparativa trova poi nel celeberrimo, denso, ritmatissimo verso finale una sorta di eco lessicale, col richiamo della morte, sempre in una comparativa dipendente da una nuova reggente: “e caddi come corpo morto cade”. Non sfuggirà che il solo apparentemente analogo svenimento del canto III viene piuttosto paragonato a un sonno (“e caddi come l'uom cui sonno piglia”, *Inf.* III, 136) dal valore probabilmente mistico».

⁶¹ Per cui rimando soprattutto agli studi di Claudio Lagomarsini, a partire da C. Lagomarsini, *Per l'edizione del «Libro dell'Eneyda» di Ciampolo di Meo degli Ugurgieri da Siena*, in «Studi di Filologia Italiana», LXXIII, (2015), pp. 67-97.

⁶² *Virgilio, Aeneis, Volgarizzamento senese trecentesco di Ciampolo di Meo Ugurgieri*. Introduzione, edizione critica e glossario, a cura di C. Lagomarsini, Pisa, Edizioni della Normale, 2018, libro 7, p. 358.

significato l'espressione assuma nel dettato dantesco: se si tratti semplicemente di un sonno letterale, sul modello dell'*alta quies* o del *sopor altus* virgiliano, oppure se sia ravvisabile anche un significato allegorico, come alcuni commentatori hanno osservato.

A questo punto può essere utile indagare la diffusione nelle tradizioni latine dell'accostamento tra *altus* e *somnus* al fine di osservare se altri impieghi, oltre a quello virgiliano, possano fungere da modello per il testo dantesco. Curiosamente, se nell'*Eneide* questa *iunctura* è assente, a fronte della presenza di *alta quies* e *sopor altus*, l'espressione *altus somnus* ricorre tuttavia nelle *Interpretationes virgilianae* di Donato, la più importante e diffusa opera esegetica del poema virgiliano insieme al commento di Servio. Non è però nell'*interpretatio* di *Olli somnum ingens rumpit pauor* (*Aen.* VII, 458), né in relazione alle espressioni *alta quies* e *sopor altus*, che incontriamo *altus somnus* nell'opera di Donato, ma nell'esegesi a luoghi virgiliani diversi, di cui il primo è la descrizione dell'aspetto di Enea addormentato al libro IV (259-264):

Vt primum alatis tetigit magalia plantis,
Aenean fundantem arces ac tecta novantem
Conspicit. Atque illi stellatus iaspide fulva
Esis erat Tyrioque ardebat murice laena
Demissa ex umeris, diues quae munera Dido
Fecerat. Et tenui telas discreuerat auro.

(*Aen.* IV, 259-164)

Ut primum alatis tetigit magalia plantis: mox ut venit ad loca in quibus Aeneas fuerat, Aenean fundantem arces ac tecta novantem conspicit: vidit Aenean fundantem arces ac tecta novantem, vidit, inquit, non oculis, sed animo, existimans ipsum esse novorum operum conditorem: ceterum noctis fuerat tempus, quo ille dormiebat: denique sequitur atque illi stellatus iaspide fulva esis erat Tyrio que ardebat murice laena demissa ex umeris, dives quae munera Dido fecerat et tenui telas discreverat auro: descripsit regis dormientis ditissimum cultum: habuit, inquit, circa se gladium gemmarum copia pretiosa distinctum, laenam demissam ex umeris, quod fit saepe, cum *alto somno* homines attinentur.⁶³

Enea addormentato, commenta Donato, è descritto dal poeta latino con l'aspetto di un ricchissimo re dormiente (*descripsit regis dormientis ditissimum cultum*), adornato cioè dai doni con cui Didone lo aveva onorato. In particolare, l'eroe troiano è caratterizzato da un mantello lasciato cadere dalle spalle (*laenam demissam ex umeris*), come spesso accade quando gli uomini sono tratti in un *alto somno* (*quod fit saepe, cum alto somno homines attinentur*). Il secondo e ultimo luogo virgiliano in cui troviamo *alto somno* nell'esegesi di Donato corrisponde al passo del libro XI in cui Giove incita alla battaglia il capo etrusco Tarconte, alleato di Enea (*Aen.* XI, 725-8). Qui *alto somno* è impiegato con un valore metaforico per descrivere non il sonno ma l'inerzia di Tarconte, che infatti non è fisicamente addormentato nel passo dell'*Eneide*.⁶⁴

At non haec nullis hominum sator atque deorum observans oculis summo sedet altus Olympo: interea Iuppiter, ad quem cura hominum deorum que pertinet, non nullis oculis quae gererentur attendens Tyrrhenum genitor Tarchonem in proelia saeva suscitatur et stimulus haut mollibus incitat iras: suscitatur pulchre posuit quasi cum suis otiose dormientem aliis duro Marte pugnantis. Suscitabatur ergo stimulus acrioribus ad bellum, ut illis fieri solet qui *alto somno* pressi facilius evigilare non possunt.⁶⁵

⁶³ Tiberio Claudio Donato, *Interpretationes Virgilianae*, Teubner (H. Georgii, 1905-1906), ed. P.K. Marshall, Manuscripta, 37, 1993, pp. 5-14, vol. I, lib. IV, p. 388.

⁶⁴ Virgilio, *Aen.* XI, 725-8: «At non haec nullis hominum sator atque deorum / Observans oculis summo sedet altus Olympo. / Tyrrhenum genitor Tarchonem in proelia saeva / Suscitatur et stimulus haut mollibus incitat iras».

⁶⁵ Tiberio Claudio Donato, *Interpretationes Virgilianae*, vol. II, lib. XI, p. 523.

Se dunque i precedenti virgiliani (*alta quies*, *sopor altus*) individuati dalla tradizione esegetica alla *Commedia* per l'uso di *alto sonno* da parte di Dante non sono coincidenze lessicali perfette, è però significativo che *altus somnus* si riscontri nella più autorevole esegesi al poema virgiliano. Il sintagma latino, tuttavia, si incontra anche in tradizioni di matrice del tutto diversa.

Altus somnus si ritrova nelle opere di Agostino e la particolarità è che in questi casi assume un significato allegorico. In un passo del *De doctrina christiana*, ad esempio, l'*altus somnus* è propriamente quello della *stultitia*, contrapposto alla vigilia nella luce della sapienza:

Qua uarietate innumerabilium consuetudinum commoti quidam dormitantes, ut ita dicam, qui neque *alto somno stultitiae* sopiebantur nec in sapientiae lucem poterant euigilare, putauerunt nullam esse iustitiam per se ipsam, sed unicuique genti consuetudinem suam iustam uideri; quae cum sit diuersa omnibus gentibus, debeat autem incommutabilis manere iustitia, fieri manifestum nullam usquam esse iustitiam.⁶⁶

Anche nel trattato agostiniano *Adversus Iudaeos* l'*altus somnus* assume connotati allegorici. Agostino si rivolge ai Giudei come a coloro che dormono in un *alto et gravi somno*, e che dunque non possono essere svegliati *ad spiritualia*:

Non ergo uos *alto et graui somno* dormientes, ad spiritualia quae non capitis excitamus; neque nunc quomodo spiritualiter accipienda sint ista uocabula, uobis in auditu et uisu spirituali surdis et caecis persuadere conamur. Nempe sicut uos fatemini, et lectio libri geneseos manifeste declarat, unus homo erat Iacob et Israel; et unde gloriamini, ipsa est domus iacob, quae domus est Israel.⁶⁷

L'uso metaforico di *altus somnus* si riscontra anche nei *Sermones ad populum* del vescovo di Ippona. Il sermone 221, in particolare, presenta una lunga riflessione sul sonno e sulla morte e, se il sonno è definito *cottidiana mors*, la morte non è altro che un *diuturnus et altissimus somnus*, a quo deus excitat homines:

In illa uita, pro cuius adipiscenda requie laboramus, quam nobis post huius corporis mortem, uel etiam post huius saeculi finem, in resurrectione ueritas pollicetur, numquam dormituri sumus, sicut numquam utique morituri. Quid est enim aliud *somnus*, quam *cottidiana mors*, quae nec penitus hinc aufert, nec diutius detinet hominem? Et quid est aliud *mors*, quam *diuturnus et altissimus somnus*, a quo deus excitat hominem? Ubi ergo nulla mors uenit, nec imago eius *somnus* interuenit. Denique *somnus nullus nisi mortalium*. Non est ista requies angelorum: illi quia semper uiuunt, numquam salutem somno reficiunt. Sicut ipsa uita, est ita est illic sine fine uigilia; nec aliud ibi est uiuere, quam uigilare: nec aliud uigilare, quam uiuere. Nos autem in hoc corpore, quod corrumpitur et aggrauat animam, quoniam non uiuimus nisi uires dormiendo reparemus, similitudine mortis interrompimus uitam, ut uiuere saltem per interualla possimus.⁶⁸

Non è solo l'*alta quies* virgiliana a essere descritta come *simillima morti* (*Aen.* VI, 522), ma nel sermone di Agostino l'identificazione del sonno con la morte si fa più stringente (*Ubi ergo nulla mors uenit, nec imago eius somnus interuenit*), in virtù del fatto che entrambi sono caratteristiche della condizione umana e mortale, contrapposta alla natura delle sostanze separate: *Denique somnus nullus nisi mortalium*. Non est ista requies angelorum: illi quia semper uiuunt, numquam salutem somno reficiunt.

⁶⁶ Agostino, *De doctrina christiana*, III, 14, ed. Josef Martin (CCSL, 32), Turnhout, 1962, p. 1-167.

⁶⁷ Id., *Adversus Iudaeos*, VIII (PL, 42, 59).

⁶⁸ Id., *Sermones ad populum*, sermo 221, ed. Suzanne Poque (Sources Chrétiennes, 116), Paris, 1966, p. 210-220, p. 214.

Il sonno è dunque soltanto dei mortali e la vita beata è una vigilia *sine fine*. La stessa concezione è presente anche nel paradiso terrestre, laddove Beatrice si rivolge agli angeli che la circondano sottolineando proprio questo aspetto della loro beatitudine:

«Voi vigilate nell'eterno die,
sì che notte né sonno a voi non fura
passo che faccia il secol per sue vie;

(*Purg.* XXX, 103-5)

Infine, la connotazione della morte come *altissimus somnus* nel sermone agostiniano sembra potersi intravedere nell'uso dantesco di *alto sonno* anche in virtù della somiglianza, nella struttura e nella funzione, tra la caduta «come l'uom che 'l sonno piglia» (*Inf.* III, 136) e quella «come corpo morto» (*Inf.* V, 142), sopra evidenziata.

Se, dunque, nell'incipit di *Inf.* IV («ruppemi l'alto sonno nela testa») è riconoscibile l'ipotesto virgiliano di *Aen.* VII.458 (*Olli somnum ingens rumpit pauor*) e se il sintagma *alto sonno* sembra ricalcato su *alta quies* e *sopor altus* in alti luoghi del dettato virgiliano, è tuttavia significativo che una coincidenza lessicale maggiore si possa riscontrare tra l'espressione dantesca e il sintagma *altus somnus*, che nei testi di Agostino non assume mai un significato letterale, ma piuttosto allegorico, come il caso dell'*altus somnus stultitiae* nel *De doctrina christiana*, oppure metaforico, vista la descrizione della morte come *diuturnus et altissimus somnus*.

L'*alto sonno* da cui si sveglia Dante all'inizio di *Inf.* IV è senz'altro un sonno reale, o, meglio, una perdita dei sensi equiparata al sonno («come l'uom che 'l sonno piglia», *Inf.* III, 136), in linea con il significato di sonno reale riscontrabile nel verso di *Aen.* VII.458 e nelle espressioni *alta quies* e *sopor altus*, tuttavia, potrebbe essere anche qualcosa di più, se si considera il significato assunto dal sintagma *altus somnus* nei testi di Agostino. È proprio l'identificazione dell'*altissimus somnus* con la morte nel sermone agostiniano che potrebbe chiarire l'impiego di *alto sonno* nel dettato dantesco, considerato che la caduta dei sensi assimilata al sonno, che marca il passaggio tra l'antinferno e il primo cerchio, prefigura un'altra caduta, quella che indica il passaggio tra il secondo e il terzo cerchio, questa volta assimilata non al sonno ma alla morte.

Ciò che, in fin dei conti, sembra emergere da questa analisi è nuovamente la forte polisemia che caratterizza l'espressione *alto sonno* e, per estensione, il carattere polisemico di questo particolare sonno, in cui il valore di sonno reale sembra coesistere con un significato allegorico o, meglio, metaforico del sonno come morte, una sorta di *cottidiana mors* che il *viator* deve necessariamente superare prima di entrare nell'inferno vero e proprio, considerato che una morte momentanea la sperimenterà poco dopo.

Di nuovo, dunque, nell'espressione *alto sonno*, come nel caso di *maggior' sonni* in *Purg.* XXXII, l'aggettivo agisce da modificatore del significato letterale del sostantivo, dotando il sonno di un valore di morte corporale sorprendentemente molto simile a quello dei *maggior' sonni* rotti dalla parola di Cristo.

Aggiungo un'ultima considerazione. Come già detto, i due versi di *Inf.* IV.1 e *Purg.* XXXII.78 sono gli unici luoghi in cui – insieme al *mal sonno* di *Inf.* XXXIII – in cui *sonno* subisce l'azione come oggetto diretto (*Inf.* I, 1; *Inf.* XXXIII, 26), oppure come soggetto di un verbo passivo (*Purg.* XXXII, 78). Tuttavia, in *Inf.* IV e *Purg.* XXXII il *sonno* subisce un'azione specifica: quella di *essere rotto* da un agente esterno.

Queste due rappresentano le uniche occorrenze di *sonno* in cui ritroviamo un uso transitivo del verbo *rompere* e non riflessivo, come invece accade in buona parte delle occorrenze purgatoriali: da un lato, a rompere l'*alto sonno* di Dante è un *greve truono*, dall'altro *maggior' sonni* (rispetto al sonno dantesco) *furon rotti* dalla parola di Cristo.

Alla luce delle scelte lessicali e delle simili strutture sintattiche e retoriche, si viene così a formare una linea figurale tra i due improvvisi cedimenti infernali del *viator* – «come l'uom che 'l sonno piglia» (*Inf.* III,

136) e «come corpo morto cade» (*Inf.* V, 142) –, in virtù della stessa struttura retorica comparativa e dell'impiego dell'espressione *alto sonno* che potrebbe richiamare *altissimus somnus*, che descrive la morte nel sermone di Agostino. Entrambi sembrano poi anticipare un altro sonno, ugualmente improvviso e breve, quello che il *viator* esperisce nel paradiso terrestre (*Purg.* XXXII, 64-72), indotto questa volta non da una *luce vermiglia*, né dalla *pietade*, ma dallo stupore di Dante-personaggio di fronte all'*inno* cantato dal coro soprannaturale degli angeli, al quale i suoi sensi umani cedono:

Io non lo 'ntesi, né qui non si canta,
l'inno che quella gente allor cantaro,
né la nota sofferirsi tutta quanta.
S'io potessi ritrar come *assonnaro*
li occhi spietati udendo di Siringa,
gli occhi a cui più vegghiar costò sì caro,
come pintor che con essempro pinga
disegnerei com'io m'*addormentai*:
ma qual vuol sia che l'*assonnar* ben finga!
Però trascorro a quando mi svegliai,
e dico ch'un splendor mi squarciò 'l velo
del sonno, e un chiamar: «Surgi: che fai?».

(*Purg.* XXXIII, 61-72)

Anche in questo caso il sonno è di nuovo una condizione esclusiva della natura umana, i cui sensi vengono meno di fronte a un evento soprannaturale, così come erano venuti meno i sensi dei discepoli di fronte alla Trasfigurazione, ridestati dall'unica parola in grado di rompere *maggior' sonni*, cioè di resuscitare dai morti. Come è soprannaturale l'*inno* di *Purg.* XXXII.62, così lo sono anche il terremoto e la *luce vermiglia* in *Inf.* III (133-6); seppure un discorso diverso si debba fare per la perdita dei sensi dovuta alla *pietade* di *Inf.* V, sentimento profondamente umano e, forse, troppo umano, causato dall'intenso rispecchiamento del *viator* nell'amore travolgente e sbagliato dei *due cognati*.

La caduta dei sensi nel sonno si configura nel testo di Dante, così come nel sermone di Agostino e non soltanto, come elemento legato alla natura umana e mortale del *viator*. Altre cadute simili non si verificheranno nella terza cantica, dopo il *trasumanar* di Dante-personaggio.

3.4. Il «mal sonno» di Ugolino (*Inf.* XXXIII, 26)

A differenza di quanto accade per l'*alto sonno* di *Inf.* IV, 1, dall'antica esegesi fino ai giorni nostri l'espressione *mal sonno* nel racconto del conte Ugolino a *Inf.* XXXIII, 26 è stata interpretata in maniera uniforme con il significato di 'sogno':⁶⁹ Benvenuto da Imola, fra gli altri, identifica il *mal sonno* con il sogno in cui la mente del personaggio presagisce i mali futuri («*somnium in quo mens mea praesaga futuri mali*

⁶⁹ Cfr. Graziolo Bambaglioli, *Commento all'Inferno di Dante*, *Inferno* XXXIII, 26-27: «*Che del futuro mi squarciò 'l velame*. Hoc est *sonnium detesit et aperuit mihi ea que mihi ventura erant et que ante sonnium non videbam*»; Guido da Pisa, *Expositiones et glosae*, *Inferno* XXXIII, 25-36: «*In hiis enim rithimis textitur unum sonnium quod removet ipsi comiti velamina que occultant futura*. Ideo dicitur in textu: *che del futuro mi squarciò 'l velame*»; Ottimo commento alla *Commedia*, a cura di G.B. Boccardo, M. Corrado, V. Celotto, Roma, Salerno, 2018, *Inferno* XXXIII, 22-27: «*Brieve pertugio* ec. Mostra per queste parole l'Autore, che quello carcere avea prima nome *la muda*, poi ebbe nome e ha *la Torre della fame*; nella quale torre dice ch'avea un picciolo pertugio, per lo quale elli avea più volte veduto lume anzi ch'elli sognasse quelle cose, che furono indizio e testimonio della sua fattura miseria; il quale sogno si scoperse e aprì quelle cose, le quali poi li dovevano avvenire, e ch'elli non vedea anzi il sogno».

fui»⁷⁰ Alla luce di una tradizione interpretativa così coesa, sembra evidente che per un lettore del tempo di Dante l'impiego di *sonno* nel significato di 'sogno' poteva dirsi normale. Nel vocabolario del *Tesoro della Lingua Italiana* è infatti riconosciuto un significato metonimico della parola *sonno* per 'sogno', osservabile anche in alcuni, sebbene pochi, altri testi contemporanei o immediatamente successivi alla composizione della prima cantica: è il caso del volgarizzamento dell'*Eneide* di Andrea Lancia, in cui i *tristi somnia* di *Aen.* V, 840 sono tradotti con *tristi sonni*.⁷¹ Il recente commento di Inglese a questo luogo dantesco riporta anche un altro esempio, precedente ai versi infernali, dal quale si può evincere l'uso di *sonno* nel significato di 'sogno': è il caso del verso «fu 'l dolce sonno ch'allor si compiea» del sonetto cavalcantiano *Vedeste al mio parere onne valore*, scritto in risposta al dantesco *A ciascun'alma presa e gentil core*, a sua volta ripreso nella *Vita Nova* e incastonato nell'episodio della prima visione in sogno del libello.⁷² Questa non è però l'unica occorrenza di *sonno* nel sonetto cavalcantiano:

Vedeste, al mio parere, onne valore
e tutto gioco e quanto bene om sente,
se foste in prova del signor valente
che segnoreggia il mondo de l'onore,
poi vive in parte dove noia more,
e tien ragion nel cassar de la mente;
sì va soave per sonno a la gente,
che 'l cor ne porta senza far dolore.

Di voi lo core ne portò, veggendo
che vostra donn'a la morte cadea:
nodriala dello cor, di ciò temendo.

Quando v'apparve che se 'n già dolendo,
fu 'l dolce sonno ch'allor si compiea,
ché 'l su' contraro lo venìa vincendo.⁷³

Oltre al *dolce sonno*, formula riconosciuta da Marco Grimaldi come già virgiliana riscontrabile anche in qualche volgarizzamento dal francese,⁷⁴ la parola sonno ricorre anche al verso 7: «sì va soave per sonno a la gente», che sulla scorta di Domenico De Robertis e Roberto Rea si può interpretare come 'dolcemente durante il sonno' o 'attraverso il sonno', o ancora come 'attraverso il sogno', considerato l'impiego biblico del sintagma *per somnium* (*Iob.*, 33, 15-8).⁷⁵ Apro una breve parentesi sull'aggettivo *soave* che qui ha funzione avverbiale, ma che ritroviamo poi riferito al sonno di Dante nella visione di Vn III (1-15), che sembrerebbe dunque non solo rifarsi al *suavis somnus* della sposa del Cantico, ma conservare anche parte del lessico cavalcantiano.

⁷⁰ Benvenuto da Imola, *Inferno* XXXIII, 22-27.

⁷¹ Cfr. TLIO, s.v. 'sonno'.

⁷² G. Inglese, *Inf.* XXXIII, 26 (p. 366): «sonno: per 'sogno', propriamente 'sonno visitato dai sogni' (ED); «fu 'l dolce sonno ch'allor si compiea» (G. Cavalcanti, son. *Vedeste al mio parere*, a D.)».

⁷³ G. Cavalcanti, *Vedeste al mio parere onne valore*, in D. Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime. Volume II. Le rime della maturità e dell'esilio*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introd. di E. Malato, Roma, Salerno, 2015-2019, Rime II (26a), pp. 366-342.

⁷⁴ Ivi, p. 342: «*dolce sonno*: un sogno molto piacevole, come nel *Tristano* volgarizzato: «Ma ttue perchè m'ài isvegliato delo piú dolcie sonno, che mai avesse neuno cavaliere? ché io sí iera cola mia donna in grande sollazzo e in grande allegrezza, et tue see venuto ed àmi tolto lo mio sollazzo» (*Tristano riccardiano*, LXXIV, p. 141). È formula già virgiliana (*Aen.*, IV 185, e *Georg.*, I 342), ma non è necessario supporre un calco diretto».

⁷⁵ Cfr. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002; R. Rea, *Cavalcanti poeta: uno studio sul lessico lirico*, 2008.

Tornando ora al *mal sonno* di *Inf.* XXXIII.26, se, dunque, *sonno* è attestato in misura minore con un significato metonimico in testi precedenti e coevi alla composizione dell'*Inferno*, quella dantesca è una delle rarissime occorrenze in volgare del sintagma *mal sonno*.⁷⁶ Ci si può dunque chiedere se l'aggettivo come nel caso dei *maggior' sonni* e dell'*alto sonno*, possa rivelarsi un modificatore sul piano semantico del significato della parola nel senso di 'sogno'. Come già detto, inoltre, non è solo la presenza dell'aggettivo ad accomunare le tre occorrenze, ma anche la relazione grammaticale: in tutti e tre i casi sonno subisce l'azione, sia nel caso dei *maggior' sonni* (*Purg.* XXXII, 78) in cui è soggetto di un verbo passivo, sia quando è oggetto diretto di un verbo attivo, ed è il caso dell'*alto sonno* di *Inf.* IV (1), ma anche del *mal sonno* di *Inf.* XXXIII, in cui il *mal sonno* è oggetto diretto di *feci*:

Brieve pertugio dentro dala muda
la qual per me ha il titol dela fame,
e che conven ancor ch'altrui si chiuda,
m'avea mostrato per lo suo forame
più lune già, quand'io feci il *mal sonno*
che del futuro mi squarciò il velame.

(*Inf.* XXXIII, 22-27)

Seppure in misura estremamente minore, un antecedente per l'espressione *mal sonno* è stato proposto nell'esegesi più recente al verso dantesco. La chiosa di Nicola Fosca e quella di Saverio Bellomo riportano infatti l'espressione *malum soporem* di un verso della *Tebaide* (*Theb.* IX, 574), sulla scorta di una lettura del canto XXXIII di Edoardo Sanguineti, il quale ha evidenziato la rete di complessi rapporti intertestuali che caratterizzano l'episodio del conte Ugolino.⁷⁷

⁷⁶ L'unica occorrenza predantesca di «mal sonno», nel significato di sonno peccaminoso, è in una laude della scuola urbinata: cfr. *Iacopone e il Laudario Urbinato*, a cura di R. Bettarini, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 539-628, p. 600, *laude* 26, v. 23: «Lassate lo peccato, mentre far lo potete, / non aspectate el tempo ke pplu non potarite, / oimai non è per tempo d'escir de quelle rite, / li qual' v'anno tenuti lungo tempo in falle[n]ça. / O peccatur' del mondo, lo *mal sonno* dormite / mentre ne li peccati putulenti iacete, / Iesù Cristo vo clama ke voi vo nne levite: / pregovo ke 'l facçate cun tucta vivaceça».

⁷⁷ Cfr. E. Sanguineti, «*Inferno*» XXXIII, in «*Lectura Dantis*», V, (1989), pp. 3-13, p. 9: «Evocare un “malum ... soporem” staziano, da *Theb.* VIII, 574, e supporre una piena trasposizione dantesca in tale “mal sonno”, significa convalidare che l'archetipo da emularsi è insinuato anche nelle minime pieghe del discorso. E se Ugolino scorge “per quattro visi” il proprio aspetto, è difficile pensare che il poeta sia qui immemore del “seseque agnovit in ilio” che concerne esattamente, in *Theb.* VIII, 753, Tideo che contempla la testa mozza di Menalippo, e che subisce, a questo modo, una pungente torsione premonitrice». Cfr. anche N. Fosca, *Inferno* XXXIII, 22-27: «Il racconto di Ugolino, dunque, sorvola su tutto quanto precede il dramma finale: da più *mesi* (*lune*) il conte è imprigionato nella “Torre della Muda” (la torre dei Gualandi, così chiamata perché vi si tenevano le aquile di proprietà del Comune a “mudare”, cioè a cambiare le penne), che dopo la sua morte sarà detta “Torre della Fame”, quando compie un sogno malaugurato (cfr. “malum... soporem” a *Theb.* VIII.574), che presagisce prossime sventure». L'intuizione di Sanguineti non trova sviluppo negli studi sull'intertestualità delle opere di Stazio nella *Commedia* di Dante (cfr. P. Heslin, *Statius in Dante's Commedia*, in *Brill's Companion to Statius*, a cura di W.J. Dominik, C.E. Newlands, and K. Gervais, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 512-526), ritorna però nel commento alla *Commedia* di Nicola Fosca, seppure priva dell'attribuzione a Sanguineti (N. Fosca, *Inf.* XXXIII, 22-27: «Il racconto di Ugolino, dunque, sorvola su tutto quanto precede il dramma finale: da più *mesi* (*lune*) il conte è imprigionato nella “Torre della Muda” (la torre dei Gualandi, così chiamata perché vi si tenevano le aquile di proprietà del Comune a “mudare”, cioè a cambiare le penne), che dopo la sua morte sarà detta “Torre della Fame”, quando compie un sogno malaugurato (cfr. “malum... soporem” a *Theb.* VIII.574), che presagisce prossime sventure», per poi venire ripresa e attribuita a Sanguineti dal più recente commento di S. Bellomo, *Inf.* XXXIII, 26: «*mal sonno*: 'brutto sogno': cfr. Stazio, *Theb.* IX 574 “malum ... soporem” (E. Sanguineti)»).

3.4.1. «Mal sonno» e «malum soporem» (*Theb.* IX, 574)

L'intuizione di Sanguineti circa l'individuazione del *malum soporem* di Stazio come antecedente del *mal sonno* di Ugolino, ad oggi rimane soltanto un'intuizione, non avendo ricevuto uno sviluppo nello stesso contributo così come nella critica successiva. Per di più, un'analisi più approfondita dell'impiego del sintagma nella *Tebaide* e soprattutto del contesto narrativo in cui è inserito, potrebbe rivelare nuovi elementi sulle ragioni di questa coincidenza lessicale, che potrebbero implicare un discorso sulla modellazione non soltanto del lessico in questo luogo, ma anche dell'intera narrazione del sogno di Ugolino.

È dunque sull'episodio del nono libro della *Tebaide* che ritengo sia utile soffermarsi. Prima è però necessario ripartire dalle osservazioni di Sanguineti, il quale ha evidenziato per *Inf.* XXXIII la ripresa di materiale lessicale, ma anche di movimenti retorici, dai classici latini. Un esempio lampante di richiamo lessicale e retorico è costituito dalle parole d'esordio del racconto di Ugolino: «Tu vuo' ch'ï' rinovelli / disperato dolor che 'l cor mi preme» (*Inf.* XXXIII, 4-5), ricalcate sull'esordio del racconto di Enea a Didone all'inizio del secondo libro: «Infandum, regina, iubes renouare dolorem» (*Aen.* II, 3).

Un'altra ripresa virgiliana, seppure non riportata da Sanguineti, ma notata dall'esegesi più recente è costituita dall'interrogativa «e, se non piangi, di che pianger suoli?» (*Inf.* XXXIII, 42), che ricalca un'altra interrogativa, sempre dall'esordio del racconto di Enea nel II libro: «Quis talia fando / Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Ulixi / Temperet a lacrimis?» (*Aen.* II, 6-8).⁷⁸

Se, dunque, la retorica tragica e patetica del racconto del conte Ugolino sia da ricondurre alla matrice virgiliana, Sanguineti evidenzia come il modello principale per la prima parte di *Inf.* XXXIII sia invece da intravedere nell'opera di Stazio, a partire proprio dai versi che chiudono il canto precedente:⁷⁹

Noi eravam partiti già da ello,
ch'io vidi due ghiacciati in una buca
sì che l'un capo all'altro era cappello;
e come 'l pan per fame si manduca
così 'l sovràn li denti all'altro pose
là ove 'l cervel s'aggiugne con la nuca:
non altrimenti Tidèo si rose
le tempie a Menalippo per disdegno,
che quei faceva il teschio e l'altre cose.

(*Inf.* XXXII, 124-132)

La creazione di Ugolino come personaggio infernale, per stessa ammissione dantesca («non altrimenti Tidèo si rose / le tempie a Menalippo per disdegno»), deriva dalla rimodellazione dell'episodio con cui si conclude il libro VIII della *Tebaide*, con la mostruosa immagine di Tideo ebbro dell'*effractus cerebrus* di Menalippo, modello dichiarato per la tecnofagia del conte Ugolino:

Erigitur Tydeus uultuque occurrit et amens
Laetitiaque iraque, ut singultantia uidit

⁷⁸ Si vedano i commenti di Saverio Bellomo e Giorgio Inglese. Cfr. S. Bellomo, *Inf.* XXXIII, 42: «De Sanctis, leggendo nell'interrogativo un tono di rimprovero, ne deduce un atteggiamento di indifferenza da parte di D. Ma sarà piuttosto domanda retorica, in funzione di amplificazione, equivalente a (e probabilmente indotta da) *Aen.* II 6-8: "Quis talia fando / Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Ulixi / temperet a lacrimis?"»; cfr. G. Inglese, *Inf.* XXXIII, 42: «Cfr. *Aen.* II, 6-8».

⁷⁹ E. Sanguineti, «*Inferno*» XXXIII, p. 7: «È quanto dire che l'*aemulatio* dantesca, dinanzi alla *Tebaide*, fa forza sopra Virgilio, come deve, precisamente, mirando a effetti di *Überbietung*, e a ricalco, a ritroso, di archetipiche "vestigia"».

Ora *trabique oculos seseque agnouit in illo*,
 Imperat abscisum porgi, laeuaque receptum
 Spectat atrox hostile caput, gliscitque tepentis
Lumina torua uidens et adhuc dubitantia figi.
 Infelix contentus erat: plus exigit ultrix
 Tisiphone; iamque inflexo Tritonia patre
 Venerat et misero decus immortale ferebat,
 Atque illum *effracti* perfusum tabe *cerebri*
 Aspicit et uiuo sclerantem sanguine fauces
 (Nec comites auferre ualent): stetit aspera Gorgon
 Crinibus emissis rectique ante ora cerastae
 Velauere deam; fugit auersata iacentem,
 Nec prius astra subit quam mystica lampas et insons
 Ilissos multa purgauit lumina lympa.

(*Theb.* VIII, 751-766)

Sanguineti ha notato, in particolare, come questo episodio della Tebaide non agisca soltanto in maniera superficiale nel testo dantesco, creando un corrispettivo per l'atto atroce di Ugolino nel momento in cui il personaggio ci viene presentato, ma alcune tessere di esso si trovino rifunzionalizzate anche altrove nello stesso episodio dantesco: il rispecchiamento di Tideo nel volto esanime di Menalippo (*seseque agnouit in illo*) potrebbe tornare nel momento in cui Ugolino scorge attraverso i *quattro visi* dei figlioli il «suo aspetto stesso» (*Inf.* XXXIII, 56-7). Ma se in questo caso la coincidenza lessicale è pressoché assente e il raffronto può dirsi forzato, il modello staziano è nuovamente riconoscibile nel momento in cui, una volta terminato il suo discorso, Ugolino lascia le movenze umane e ritorna a quelle bestiali, dopo aver ammesso di essersi lasciato sopraffare dalla bestialità, lasciando che il digiuno prendesse il sopravvento sul dolore per la perdita dei figli («Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno», *Inf.* XXXIII, 75):

Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti
 riprese il teschio misero co' denti,
 che forar l'osso, come d'un can forti.

(*Inf.* XXXIII, 76-8)

Gli *occhi torti* di Ugolino sembrerebbero ricalcare l'espressione *trabique oculos*, impiegata per connotare l'azione degli occhi che si ritraggono nel volto esanime di Menalippo in cui si rispecchia Tideo (*ut singultantia uidit* / *Ora trabique oculos seseque agnouit in illo*, *Theb.* VIII, 752-3), espressione richiamata alcuni versi dopo dal sintagma *lumina torua* sempre riferito agli occhi di Menalippo (*gliscitque tepentis* / *Lumina torua uidens et adhuc dubitantia figi*, *Theb.* VIII, 755-6).⁸⁰ Alle osservazioni di Sanguineti, si può aggiungere, però, che nel testo staziano i *lumina torua* sono quelli della vittima esanime, non del carnefice, mentre nel passo dantesco è negli *occhi torti* che agisce la metamorfosi di Ugolino che lascia le sembianze e le azioni umane per riprendere quelle bestiali. Anche nel luogo della *Tebaide*, tuttavia, la follia di Tideo si manifesta nello sguardo, poiché osserva folle (*spectat atrox*) la testa mozzata del nemico e gioisce (*gliscit*) nel vedere i *lumina torua* ancora caldi (*Spectat atrox hostile caput, gliscitque tepentis* / *Lumina torua uidens*, *Theb.* VIII, 755-6). A questa terzina dantesca con cui il *viator* prende congedo dal personaggio del conte Ugolino, segue poi l'invettiva dell'*auctor* contro la città di Pisa, che viene significativamente definita *novella Tebe* (*Inf.* XXXIII, 89).⁸¹

⁸⁰ Ivi, p. 11.

⁸¹ *Ibid.*

Con Sanguineti, si può, dunque, a ragion veduta affermare che, laddove nella bolgia dei ladri Dante esplicita il superamento del modello di Ovidio e Lucano («Taccia Lucano [...] Taccia [...] Ovidio», *Inf.* XXV, 94-7), qui, nel luogo più infimo della conca infernale, in filigrana si può certamente leggere *taccia Stazio*.⁸²

A ciò aggiungo che Stazio sembra agire come modello per la rappresentazione della bestialità e dell'*horror* che racchiudono come una cornice il racconto di Ugolino, dominato invece da una tragicità e da un *pathos* profondamente umani, il cui modello retorico è invece Virgilio, come si può evincere dalle citazioni virgiliane già evidenziate dalla tradizione esegetica e qui riprese, come l'esordio della narrazione di Ugolino, ricalcato su quello del racconto di Enea a Didone, e l'interrogativa estremamente patetica «e, se non piangi, di che pianger suoli?» (*Inf.* XXXIII, 42), a cui si aggiunge anche un'altra *exclamatio* di Ugolino, «Ahi, dura terra, perché non t'apristi?» (*Inf.* XXXIII, 66), che ricalca l'interrogativa virgiliana *aut quae iam satis ima debiscat / Terra mihi?* (*Aen.* X, 675-6, *Aen.* XII, 883-4).⁸³

Tornando, però, al *malus sopor* che Sanguineti per primo ha individuato come antecedente per il *mal sonno* del conte Ugolino, ciò su cui è necessario porre l'attenzione è dato dal fatto che il verso staziano in cui il sintagma è contenuto non si trova all'interno della narrazione della vicenda di Tideo e Menalippo in chiusura del libro VIII, ma nel libro successivo della *Tebaide*, in un contesto completamente diverso. Nonostante, infatti, il *mal sonno* sia stato riconosciuto come possibile tessera testuale staziana, l'episodio dantesco e quello della *Tebaide* in cui ritroviamo l'espressione *malum soporem*, non sono mai stati messi in relazione. E ciò risulta tanto più sorprendente se si considera che anche il verso *purgatura malum fluuium uiuente soporem* (*Theb.* IX, 574), come quello che contiene il *mal sonno* di Ugolino, è situato nel contesto di una narrazione onirica.

La seconda parte del IX libro della *Tebaide*, incentrata sul personaggio di Partenopeo (uno dei sette contro Tebe, il quale troverà la morte nel finale del libro), è però introdotta da un sogno premonitore della morte del giovane, esperito dalla madre Atalanta, famosa cacciatrice arcade devota a Diana. Andiamo dunque a riprendere il contesto in cui troviamo l'espressione *malum soporem*:

Tristibus interea somnum turbata figuris
Torua sagittiferi mater Tegeatis ephebi,
Crine dato passim plantisque ex more solutis,
Ante diem gelidas ibat Ladonis ad undas
Purgatura *malum fluuium uiuente soporem*.

(*Theb.* IX, 566-574)

Con forte stacco rispetto ai versi precedenti che concludono la prima parte del libro IX, con questo passo si apre la narrazione del sogno di Atalanta, che inizia curiosamente proprio dal risveglio della *torva*

⁸² Ivi, p. 6. Si veda anche quanto afferma Ezio Raimondi sulla *Tebaide* di Stazio come modello stilistico per le rime aspre e chioce di questo luogo infernale in E. Raimondi, *La responsabilità del lettore. Le figure interne di Ugolino*, in Id., *Metafora e storia*, Torino, Nino Aragno Editore, 2008, pp. 79-97, p. 83: «Tra costoro, come del resto hanno osservato tanti lettori, chi risulta preminente è Stazio, quasi che la città di Tebe, protagonista della storia della *Tebaide*, tutta tessuta di odi, di contrasti, di distruzioni, sia una sorta di figura di una città umana e, allo stesso tempo, infernale. È un fatto, d'altro canto, che, quando Dante comincia a porsi l'esigenza delle "rime aspre e chioce", egli invoca quelle stesse Muse che aiutarono Anfione a costruire le mura di Tebe. Evidentemente la sua costruzione nel momento più alto (o più basso) dell'*Inferno* vuole essere un tipo di operazione parallela a quella compiuta da Stazio, fino a instaurare un rapporto con quei tempi atroci che nella sua *Tebaide* il poeta latino aveva descritto attraverso una scrittura già carica di funzioni e di forme patetiche».

⁸³ Cfr. E. Sanguineti, «*Inferno*» XXXIII, p. 10. Cfr. anche E. Raimondi, *La responsabilità del lettore*, p. 83-86. Sulle citazioni virgiliane e sulla discussione della proposta di Sanguineti sul modello staziano nel contesto più ampio delle varie fonti dell'episodio di Ugolino, cfr. G. Barberi Squarotti, *La materia di cui è fatto Ugolino. Forme e strategie della citazione nei canti XXXII e XXXIII dell'«Inferno»*, in *E 'n guisa d'eco i detti e le parole. Studi in onore di Giorgio Barberi Squarotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, I, 2006, pp. 253-276.

mater, la quale, dopo essere stata turbata nel sonno da tristi immagini (*Tristibus interea somnum turbata figuris*), si reca alle *gelidas undas* del fiume Ladone, per purgare nella corrente il *malum soporem*. Anzitutto, si può notare che nel verso staziano il sintagma si trova all'accusativo e svolge dunque la stessa funzione grammaticale del *mal sonno* dantesco, quella di complemento oggetto diretto, questa volta del participio futuro *purgatura*, che qui introduce una finale. All'indicazione del risveglio segue a ritroso l'esplicitazione di quelle *tristae figurae* che avevano turbato il sonno di Atalanta, cioè la narrazione del suo sogno (*Theb. IX, 575-601*), ambientato in un santuario eretto da lei stessa a Diana nei boschi dell'Arcadia, costituito da una quercia ai cui rami era solita appendere i propri trofei venatori. Nel sogno, Atalanta, di ritorno da una battuta di caccia, portando in trionfo la testa di un'orsa, vede la quercia dilaniata, con i rami grondanti di sangue (*rorantes sanguine ramos, Theb. IX, 596*)⁸⁴ e capisce che ciò è dovuto alla morte violenta del figlio, finché il profondo dolore non la sveglia. La narrazione del sogno si chiude riprendendo l'atto di immersione nel fiume anticipato all'inizio, per poi proseguire con la preghiera che Atalanta rivolge a Diana per scongiurare la morte presagita di Partenopeo (*Theb. IX, 609-636*).

Da una prima lettura si possono notare alcune similarità tematiche tra il sogno di Atalanta e il sogno di Ugolino. In primo luogo, entrambi i sogni sono caratterizzati da un'ambientazione venatoria: il sogno di Atalanta si svolge dopo una battuta di caccia, mentre il sogno di Ugolino mette in scena una caccia vera e propria. In secondo luogo, come Ugolino è un padre che sogna la morte dei figli, così Atalanta è una *mater*, alla quale appare in sogno la morte del suo unico figlio Partenopeo. Infine, un'altra caratteristica di entrambi i sogni è proprio la loro funzione di prevedere il futuro: se il *mal sonno* di Ugolino «del futuro gli squarciò il velame», anche Atalanta riconosce il suo *sopor* come portatore di orrendi presagi, come si può evincere dall'*exclamatio* che precede la supplica finale alla dea:

Ei mihi! cur penitus (*simque augur cassa futuri*!),
Cur penitus magnoque interpretor omine quercum?
Quod si uera sopor miserae praesagia mittit,
Per te maternos, mitis Dictynna, labores
Fraternumque decus, cunctis hunc fige sagittis
Infelicem uterum; miserae sine funera matris
Audiat ille prior! dixit, fletuque soluto
Aspicit et niueae saxum maduisse Dianae.

(*Theb. IX, 629-636*)

Atalanta si augura di essere una cattiva augure del futuro (*simque augur cassa futuri*) e si chiede perché nel suo profondo interpreta nella quercia un tale presagio (*Cur penitus magnoque interpretor omine quercum*). Nei due sogni, il presagio del futuro è infatti nascosto *sub figuris*, ed è lo stesso protagonista del sogno a interpretarlo come tale. È infatti Ugolino a dichiarare che il *mal sonno* gli ha squarciato il velo del futuro. La reazione del personaggio dantesco alla presa di coscienza della previsione del futuro nel sogno è però a tratti antitetica rispetto a quella del personaggio della Tebaide. Ugolino, infatti, nel momento in cui capisce che il presagio del sogno si sta realizzando non è in grado di dare sfogo alle lacrime, ma *impietra*:

Io non piangëa, sì dentro impietrai:
piangevan elli; e Anselmuccio mio
disse: "Tu guardi sì, padre! Che hai?"

⁸⁴ Interessante la lettura parallela di questo verso con le terzine in cui Pier delle Vigne prende parola in *Inf. XIII, 31-36*: «Allor pors'i' la mano un poco avante / e colsi un *ramicel* da un gran pruno; / e 'l tronco suo gridò: "Perché mi schiante?" / Da che fatto fu poi di *sangue bruno*, / ricominciò a gridar: "Perché mi scerpi?" / Non hai tu spirito di pietate alcuno?» (corsivi miei).

Per ciò non lacrimai, né rispuos'io,
tutto quel giorno né la notte a presso,
infin che l'altro sol nel mondo uscìo.

(*Inf.* XXXIII, 49-54)

Diversamente, Atalanta percepisce già durante il sogno la natura ominosa dello stesso. Infatti, non solo piange, ma si batte il petto, e al risveglio con gli occhi cerca le finte lacrime:

Dum gemit et planctu circumdat pectus inani,
Abrupere oculi noctem maestoque cubili
Exilit et falsos quaerit per lumina fletus.

(*Theb.* IX, 599-601)

Questi punti di contatto tematici restano però soltanto tali e non possono tradursi in coincidenze vere e proprie tra il sogno classico e quello dantesco, poiché è pressoché assente il reimpiego di materiale lessicale e strutture retoriche provenienti dal racconto della visione in sogno di Atalanta o dalla preghiera alla dea che a questa segue. Le uniche eccezioni per ora sono il sintagma *malum soporem* e il riconoscimento da parte della sognatrice Atalanta del carattere divinatorio del sogno, che contiene infatti una vera predizione del futuro (*simque augur cassa futuri*, *Theb.* IX, 629), che ritorna anche nella connotazione che Ugolino attribuisce al suo *mal sonno* («quand'io feci il mal sonno / che del futuro mi squarciò il velame», *Inf.* XXXIII, 26-7). Ma andiamo a vedere più da vicino la struttura del sogno di Ugolino:

Brieve pertugio dentro dala muda
la qual per me ha il titol dela fame,
e che conven ancor ch'altrui si chiuda,
 m'avea mostrato per lo suo forame
più lune già, quand'io feci il mal sonno
che del futuro mi squarciò il velame.
Questi pareva a me maestro e donno
cacciando il lupo e ' lupicini, al monte
per che i pisan' veder Lucca non ponno,
 con cagne magre, studiose e conte:
Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi
s'avea messi dinanzi dala fronte.
In picciol corso mi parieno stanchi
lo padre e ' figli, e con l'agute scane
mi pareva lor veder fender li fianchi.
Quando fui desto, innanzi la dimane,
pianger sentì fra 'l sonno i mie' figliuoli
ch'eran con meco, e domandar del pane.

(*Inf.* XXXIII, 22-39)

Mentre la prima terzina ha la funzione di contestualizzare il luogo in cui avviene il sogno, la seconda indica invece la notte in cui avviene il sogno in relazione al momento in cui il conte era stato imprigionato nella *muda* («m'avea mostrato più lune già») e introduce propriamente il sogno connotandolo come divinatorio («quand'io feci il mal sonno / che del futuro mi squarciò il velame»). Il racconto del sogno si estende per le successive tre terzine e in esso si osserva un elemento stilistico del racconto onirico-visionario che sembra tornare dalla *Vita Nova*, la ripetizione, cioè, dell'imperfetto di *parere*, che ricorre tre

volte, sempre accompagnato dal pronome complemento oggetto indiretto: due in forma personale e copulativa, all'interno di una reggente e seguito da un predicativo del soggetto («Questi *pareva a me* maestro e donno», «In picciol corso *mi parieno* stanchi / lo padre e ' figli»), una sola volta in forma impersonale e seguito da una soggettiva all'infinito («e con l'agute scane / *mi pareva* lor veder fender li fianchi»). Una costruzione simile, costituita dal perfetto di *videor*, in forma però personale, e in reggenza di infinitiva, è presente anche nella narrazione del sogno di Atalanta:

Praecipuos sed enim illa metus portendere *visa est*
Nox miserae totoque erexit pectore matrem.

(*Theb.* IX, 583-4)

Tuttavia, come già detto, non è questo l'unico contesto onirico nella letteratura classica in cui incontriamo questa costruzione.⁸⁵ Peraltro, *visa est* ricorre qui una sola volta, a fronte delle tre occorrenze di *parere* all'imperfetto nel sogno di Ugolino.

Se, dunque, possiamo riscontrare nei due sogni una coincidenza lessicale piuttosto solida, nelle sezioni di testo che in entrambi gli episodi introducono la narrazione del sogno, come è il caso di *mal sonno* e *malum soporem*, e altre meno certe similarità lessicali – come l'occorrenza della parola futuro nella connotazione della natura ominosa del sogno (*simque augur cassa* futuri, *Theb.* IX, 629; «che del futuro mi squarciò il velame», *Inf.* XXXIII, 27), per quanto riguarda il racconto del sogno non sembrano sussistere effettive corrispondenze lessicali o sintattiche, o ancora, di temi o personaggi tra il sogno di Atalanta e quello di Ugolino. I due racconti sembrano condividere soltanto una generica ambientazione venatoria.

Se, però, le tre terzine che costituiscono il vero e proprio racconto del sogno sembrano avere poco a che fare con il sogno di Atalanta, è l'immediato contesto che potrebbe rilevare dati interessanti, su cui nessuno si è ancora soffermato. Abbiamo visto come l'espressione *mal sonno*, nel significato di sogno, sia impiegata per introdurre il racconto onirico di Ugolino, evidenziandone il carattere di previsione del futuro, allo stesso modo *malum soporem* all'accusativo si trova nei versi che anticipano il sogno e allo stesso tempo lo introducono, narrando il risveglio della cacciatrice arcade turbata nella notte da tristi visioni, il cui sonno è turbato da *tristibus figuris*. Anche Ugolino però racconta il proprio risveglio dal sogno, al termine della narrazione del sogno:

Quando fui desto, *innanzi la dimane*,
pianger sentì fra 'l sonno i mie' figliuoli
ch'eran con meco, e domandar del pane.

(*Inf.* XXXIII, 37-39)

Nella terzina dantesca, l'espressione «innanzi la dimane», che dall'esegesi è stata spesso messa in relazione con la natura antelucana dei sogni purgatoriali e dunque con il carattere profetico del sogno, in linea con una concezione vulgata, di matrice avicenniana, ciò che però nessuno finora ha notato è che un sintagma del tutto simile è presente nello stesso passo della *Tebaide*:

Tristibus interea somnum turbata figuris
Torua sagittiferi mater Tegeatis ephebi,
Crine dato passim plantisque ex more solutis,
Ante diem gelidas ibat Ladonis ad undas
Purgatura *malum* fluuiio uiuente *soporem*.

⁸⁵ Il perfetto di *videor* ricorre in contesti onirici dell'*Eneide*, cfr. *supra*, p. 102.

È del tutto evidente, a mio avviso, che «innanzi la dimane» altro non è che un calco preciso di *ante diem*. La struttura di questo sogno infernale è infatti radicalmente diversa da quella dei tre sogni purgatoriali in cui l'indicazione dell'ora antelucana come tempo in cui avviene il sogno, in primo luogo, anticipa il racconto onirico, in secondo luogo, è articolata in complesse perifrasi che si estendono per una o due terzine. Qui, invece, l'indicazione oraria si limita al solo sintagma «innanzi la dimane», che assume una diversa funzione: non indica l'ora in cui avviene il sogno, ma propriamente l'ora in cui Ugolino si ridesta, essendo posto nella terzina che segue il racconto del sogno. Nel passo del IX libro della *Tebaide*, il sintagma *ante diem*, situato nel verso precedente a *malum soporem*, è impiegato nel contesto del risveglio di Atalanta e indica propriamente il momento in cui il personaggio si reca alle onde del Ladone per purgare il *malum soporem*, ovvero il cattivo presagio del sogno.

Se, dunque, non si può negare che in *Inf.* XXXIII, l'espressione «innanzi la dimane» faccia riferimento al carattere divinatorio del sogno antelucano – che caratterizzerà i tre sogni purgatoriali, ma che, è bene ricordarlo, è già dichiarato nei versi iniziali di *Inf.* XXVI, quando, nell'invettiva contro Firenze, l'*auctor* profetizza la caduta della città, attraverso la rivelazione avuta durante un sogno veritiero («Ma, se presso al matin del ver si sogna», *Inf.* XXVI, 7) –, in questo particolare luogo infernale, l'espressione si riconosce come calco diretto del sintagma *ante diem* nel sogno di Atalanta, nel IX della *Tebaide*. Piuttosto che a una concezione peripatetica, per quanto vulgata e presente altrove nella *Commedia*,⁸⁶ la natura ominosa del *mal sonno* di Ugolino che «del futuro gli squarciò il velame» e da cui il personaggio si risveglia «innanzi la dimane», sembra piuttosto da ricondursi al modello staziano del *malum soporem* da cui Atalanta si ridesta *ante diem* e attraverso il quale la cacciatrice diventa *augur futuri*. Il sogno di Ugolino certamente è profetico in quanto antelucano, ma allo stesso modo in cui è profetico il sogno di Atalanta.

Qualcosa di più si può ancora dire sul *malum soporem*. Già abbiamo visto come, oltre a una coincidenza lessicale con *mal sonno*, tra i due sintagmi vi sia anche una coincidenza di funzione grammaticale, considerato che entrambi subiscono l'azione come complemento oggetto diretto. Tuttavia, il *malum soporem* potrebbe anche essere un antecedente semantico per il significato di 'sogno' intravisto nell'espressione *mal sonno* da tutta l'esegesi. *Sopor*, come *somnus*, fin dalla latinità classica è infatti attestato anche nel significato di *somnium*,⁸⁷ e la particolarità in questo episodio della *Tebaide* è data dalla totale assenza della parola *somnium*. Il sintagma *malum soporem* richiama il *somnus* durante il quale è turbata da Atalanta è *tubata tristibus figuris* (*Tristibus interea somnum turbata figuris*, *Theb.* IX, 570) e fa dunque riferimento alla visione notturna esperita dalla *torva mater*.

L'episodio del sogno di Atalanta si conferma dunque come modello per il sogno del conte Ugolino, sia su un livello lessicale più visibile e riconoscibile, costituito dalle evidenti riprese di *malum soporem* e *ante diem* nel testo di Dante, sia su un livello meno trasparente: sul piano semantico, visto il probabile

⁸⁶ Faccio qui riferimento al passo del *De anima* di Avicenna (Avicenna Latinus, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, IV, II, p. 32: «non sunt vera somnia plerumque nisi quae videntur in mane: omnes enim cogitationes hac hora quiescunt et motus humorum sunt finiti»), molto circolante e diffuso, vista la sua citazione nello *Speculum naturale*: «Nos autem cum sanctis, et prophetis dicimus, quod somnia frequenter aliquid signant de futuris, maxime que ut dicit Auicenna quae sunt in dormitionis fine, sicut illa quae videntur in mane. Omnes enim cogitationes hac hora quiescunt, humorum motus finiti sunt, ideo que cum imaginatiua non sit impedita per corpus, nec impediatur ab alijs actibus animae, tunc obsequium eius quod praestat animae, melius est quam post, et ideo in talibus imaginationibus frequenter previdentur futura» (Vincenzo di Beauvais, *Speculum maius: Speculum naturale*, XXVI, cap. 52, p. 1871). Per la veridicità dei sogni mattutini cfr. anche Ovidio, *Her.* XIX, 195-6: «sub aurora iam dormitante lucerna, / somnia quo cerni tempore vera solent».

⁸⁷ Cfr. E. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, Typis Seminarii, Patavii, 1940, s.v. 'sopor': «Item, ut *somnus*, ita et *sopor* pro somnio ponitur, sogno. Claudian. VI. cons. Honor. praef. 9. Blandaque largitur frustra sitientibus aegris Irriguus gelido pocula fonte sopor. Adde *ibid.* 25».

significato di *malum soporem* nel passo della *Tebaide*, oltre che sul piano della funzione divinatoria del sogno, che caratterizza entrambi i sogni.

Come già osservato, però, le immagini del sogno di Atalanta, se non per l'ambientazione venatoria, hanno poco o nulla a che vedere con quelle della visione di Ugolino. Qui tornano utili altre suggestioni presenti nello studio di Sanguineti,⁸⁸ il quale ha notato una certa similarità lessicale e tematica con un altro episodio staziano, questa volta non dalla *Tebaide* ma dall'*Achilleide*: precisamente, il passo del primo libro in cui Ulisse e Diomede, dopo essere approdati a Schiro si dirigono alla casa di Licomede per reclutare Achille nel luogo in cui è stato nascosto dalla madre si muovono nella notte come due lupi (*Hiberna sub nocte lupi*, *Ach.* I, 705) – episodio questo ben presente a Dante, che infatti torna in due diversi luoghi della *Commedia*: la prima volta, in *Inf.* XXVI, in cui tra gli inganni orditi da Ulisse e Diomede è citato anche il rapimento di Achille a Schiro («piangevisi entro l'arte per che, morta, / Deïdamia ancor si duol d'Achille», *Inf.* XXVI, 61-2), la seconda, al risveglio del *viator* dal primo sogno purgatoriale, che è assimilato proprio al ridestarsi di Achille a Schiro, «là onde poi li greci il dipartiro» (*Purg.* IX, 34-9).

Carbasa. Procedunt, gemini ceu foedere iuncto
Hiberna sub nocte lupi: licet et sua pulset
Natorumque fames, penitus rabiemque minasque
Dissimulant humilesque meant, ne nuntiet hostes
Cura canum et trepidos moneat uigilare magistros.

(*Achilleis* I, 704-8)

Non soltanto nel passo di Stazio i due personaggi sono connotati come lupi, ma hanno anche dei cuccioli, il cui stomaco come il loro è preso dalla fame (*licet et sua pulset* / *Natorumque fames*, *Ach.* I, 705-6), elemento importante alla luce della morte per fame di Ugolino e dei figli, che farà sì che la torre della *muda* prenda il «titol dela fame» (*Inf.* XXXIII, 23). I due lupi, infine, si preoccupano di non essere fiutati dai cani e di non svegliare i *magistros* (*ne nuntiet hostes* / *Cura canum et trepidos moneat uigilare magistros*, *Ach.* I, 707-8) – particolari che assumono un certo rilievo alla luce della connotazione dell'arcivescovo Ruggieri come «maestro e donno» (*Inf.* XXXIII, 28) e della presenza delle «cagne magre, studiose e conte» (*Inf.* XXXIII, 31), le cui *agute scane* affondano nei fianchi del *lupo* e dei *lupicini*.

Se però Sanguineti considera il passo dantesco e, soprattutto, il bestiario del sogno di Ugolino semplicemente come «forse non estraneo a una comparazione di *Achill.* I, 704»,⁸⁹ a mio avviso, la comparazione è del tutto autorizzata alla luce, da un lato, del lessico e delle immagini che ricorrono in entrambi gli episodi, dall'altro, della comprovata conoscenza da parte di Dante della vicenda, narrata in questo passo dell'*Achilleide*, del rapimento di Achille a Schiro, che viene infatti menzionato in due luoghi del poema. L'ipotesi di un riutilizzo delle immagini staziane da questo passo per la modellizzazione del racconto onirico del conte Ugolino non è per nulla improbabile e, a mio avviso, l'intuizione di Sanguineti avrebbe meritato un seguito maggiore nell'esegesi più recente.

Oltre all'identificazione dei protagonisti con i lupi, a favorire una comparazione tra i due episodi è, a mio avviso, da un lato, la presenza dei cuccioli di lupo nel passo di Stazio e la loro connotazione affamata, dall'altro il fatto che l'arcivescovo Ruggieri nel sogno sembri «maestro e donno», che certamente sembra

⁸⁸ Cfr. E. Sanguineti, *«Inferno» XXXIII*, p. 9: «Certo, il bestiario ipnotico delle “cagne” e del “lupo e ’ lupicini” (forse non estraneo a una comparazione di *Achill.* I, 704, relativa a Ulisse e Diomede, assai presente anche al Dante di *Inf.* XXVI, 62, per cui “Deïdamia ancor si duol d'Achille”, nella quale muovono “hiberna sub nocte lupi”, raffigurati cauti e dissimulanti “rabiemque minasque”, spinti dalla “sua” e dalla “natorum fames”, e timorosi che la “cura canum” possa scoprirli come “hostes” presso i “trepidus magistros”), in tanto importa effettivamente, in quanto approda a quel «fender li fianchi» per opera di “agute scane”».

⁸⁹ *Ibid.*

da considerarsi una parodia cristologica del *Magister et Dominus*,⁹⁰ ma che potrebbe fondare la sua ragion d'essere proprio nel termine *magistros*, impiegato nel passo dell'*Achilleide* nel significato di '*magister pecoris*'⁹¹, ovvero 'pastori' – termine riportato da tutte le traduzioni del passo di Stazio. Se però questa accezione della parola *maestro* sembra tuttavia essersi persa nell'italiano antico,⁹² è curioso che qui sia connotato come *maestro* proprio un arcivescovo, la carica ecclesiastica che più di tutte è associata alla figura biblica del pastore.

Qualcosa di più si può dire anche sulla *fames* che spinge i due lupi e i loro nati nel passo di Stazio (*et sua pulset / natorumque fames*, *Achill.* I, 705-6) potrebbe poi ritornare altrove nel testo di Dante e precisamente nella bramosità e nella magrezza della lupa del primo canto del poema, «che di tutte brame / sembiava carca ne la sua magrezza», *Inf.* I, 49-50. Tuttavia, è curioso che proprio la fame, la quale gioca un ruolo importante nella vicenda di Ugolino nella *Commedia* – considerate anche le varianti linguistiche del lessico gastronomico presenti in tutto l'episodio –,⁹³ nel sogno non appartenga al lupo e ai lupicini, ma alle «cagne magre, studiose e conte», che con la lupa di *Inf.* I condividono proprio la magrezza e la bramosità. Questa caratteristica torna anche nella definizione delle «nere cagne, bramose e correnti / come veltri» (*Inf.* XIII, 125-6), che azzannano i due scialacquatori nella selva dei suicidi («in quel che s'appiattò miser li denti / e quel dilaceraro a brano a brano: / poi sen portar' quelle membra dolenti», *Inf.* XIII, 127-9), a cui necessariamente il pensiero riporta.

Il lupo e i lupicini, a mio avviso, non sembrano infatti risentire in questo luogo della simbologia negativa associata al lupo nei bestiari medievali, che invece emerge nel primo canto e in altri luoghi del poema:⁹⁴ qui non sono persecutori, ma vittime delle *cagne* nel sogno. La situazione, però, si ribalta alla fine del racconto di Ugolino, quando il personaggio ritorna alla sua natura bestiale e diventa egli stesso cane, accanendosi con gli *occhi torti* di staziana memoria sul teschio del persecutore di cui fu vittima in vita, l'arcivescovo Ruggieri: una sorta di contrappasso che interessa entrambi i personaggi, riconoscibile soltanto se si tiene presente la vicenda narrata nel sogno.

Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti
riprese il teschio misero co' denti,
che forar' l'osso, come d'un can forti.

(*Inf.* XXXIII, 76-8)

⁹⁰ Cfr. G. Barberi Squarotti, *La materia di cui è fatto Ugolino*, p. 266.

⁹¹ Cfr. E. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, s.v. *magister*: «*specoris*, qui pastoribus praest gregem custodientibus, *capo de' pastori*: item quivis pastor, vel etiam agas, *pastore*, *condottiere*. Varro 2. R. R. 10. 2. Qui pascunt, oportet in pastione diem totum esse: esse omnes sub uno magistro pecoris: eum esse majorem natu, et peritorem, quam reliquos. Virg. 3. G. 445. Dulcibus idcirco fluviis pecus omne magistri Perfundunt. et *ibid.* 185. *de equo*. blandis gaudere magistri Laudibus, et plausae sonitum cervicis amare. Apul. 10. Met. sub fin. Magister asini. h. e. dominus, et agas. Sil. It. 4. 616. *de elephanto*. lapso dat terga magistro. h. e. rectore».

⁹² Rimane però una sfumatura semantica simile per quanto estranea al verso dantesco, nella locuzione *maestro boviere*, come «allevatore e commerciante di buoi»: cfr. TLIO, s.v. 'maestro'.

⁹³ Sul lessico gastronomico nell'episodio di Ugolino, cfr. A.K. Gitter, «E come 'l pan per fame si manduca» - Ugolino della Gherardesca e le rappresentazioni del «Piacere della Gola» nella «Divina Commedia» di Dante Alighieri, in *Cultures et mots de la table*, a cura di S. Bastian, U. Felten, J.P. Goudaillier, Berlin, Lang, 2019, pp. 237-241.

⁹⁴ Sulla simbologia biblica negativa del lupo cfr. G. Ledda, *Le «tre fiere» fra esegesi biblica, simbolismo medievale e strutture narrative*, in Id., *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2019, pp. 41-90, pp. 83-4: «Del resto, nella Bibbia il lupo ha sempre un simbolismo negativo, tranne quando raramente un persecutore si converte, come Paolo, e da lupo diventa agnello. Nell'esegesi patristica i lupi sono i falsi profeti e gli eretici, o semplicemente il diavolo: «Quis est lupus nisi diabolus?» si chiede Agostino». Ledda ha rilevato inoltre come nella *Commedia* tutte le occorrenze di *lupo* e *lupa* siano riferite a «due sole entità: i Fiorentini (*Purg.* XIV, 50-51; *Par.* XXV, 1-6)) e i papi avari e simoniaci (*Par.* IX, 127-136; XXVII, 55-57), che, ribaltando l'immagine tradizionale del buon pastore, sono visti come lupi che dilanano le greggi loro affidate»; c'è però un'unica eccezione in cui i personaggi definiti *lupi* non appartengono a queste entità: e cioè proprio «l'occorrenza del sogno di Ugolino» (cfr. *ivi*, p. 83; *ibid.*, n. 157).

In conclusione, non è per nulla improbabile che un possibile modello per le immagini oniriche del sogno di Ugolino sia da riscontrare nel passo del primo libro dell'*Achilleide* in cui Ulisse e Diomede sono descritti come lupi che procedono spinti nella notte spinti dalla loro fame e da quella dei figli (*Procedunt, gemini ceu foedere iuncto / Hiberna sub nocte lupi: licet et sua pulset / Natorumque fames, Achill. I, 704-6*), considerata non soltanto l'analogia del «lupo e 'lupicini» con «lo padre e ' figli», ma anche il ruolo centrale della fame nel racconto che segue il sogno. Certo nel passo dell'*Achilleide* ad essere affamate sono le *cagne* – al femminile come la lupa di *Inf. I* e, come quest'ultima, connotate dalla *magrezza* – che l'arcivescovo Ruggieri, «maestro e donno», «s'avea messi dinanzi dala fronte». Nel passo di Stazio, però i lupi badano a eludere la sorveglianza dei cani (*cura canum*) e a non svegliare i *magistros*, cioè i pastori, che sono qui però descritti come impauriti (*trepidus*).⁹⁵ A fronte della similarità tra le immagini, l'episodio dantesco possiede però un fondamentale elemento di originalità che lo differenzia da quello staziano, così come da tutta la simbologia associata al lupo come persecutore: nel sogno di Ugolino, il *lupo* e i *lupicini* sono vittime e non carnefici.

In conclusione, a fronte dei toni patetici e tragici tipicamente virgiliani della narrazione che segue il sogno, nell'episodio infernale è riconoscibile una forte presenza staziana, a partire proprio dalla bestialità con cui il personaggio ci viene presentato nell'atto tecnofagico, il cui modello esplicito è la vicenda di Tideo e Menalippo nell'*VIII* della *Tebaide*, che ritorna alla fine del racconto di Ugolino nel momento in cui depone le sembianze umane per assumere gli *occhi torti* bestiali. Le immagini del sogno sembrano poi modellate su un passo dell'episodio del primo libro dell'*Achilleide*, ben noto a Dante, in cui si narra il rapimento di Achille a Schiro a opera di Ulisse e Diomede. Infine, il carattere divinatorio del sogno così come l'espressione *mal sonno* che lo connota e il risveglio «innanzi la dimane» hanno il loro necessario presupposto nel risveglio di Atalanta *ante diem* dal *malus sopor*, attraverso il quale la cacciatrice diventa *augur futuri*.

3.4.2. «Visus somniorum malorum» (Sap. 18, 17). Echi sapienziali nel «mal sonno» di Ugolino

Tornando ora all'uso marcato di *sonno* nella prima cantica, è ormai chiaro che, nel canto di Ugolino, l'espressione *mal sonno* sia un calco del sintagma latino *malum soporem* nel IX libro della *Tebaide*, impiegato proprio nel momento retorico che introduce la visione in sogno di Atalanta. Questo calco lessicale sembra ripercuotersi anche sul piano semantico poiché, come nel passo dantesco *sonno* significa 'sogno', anche *sopor* nel verso staziano è possibile assuma il significato di '*somnium*' – attestato nel latino classico e tardoantico –, considerato che *somnium* è del tutto assente dall'episodio della *Tebaide*, in cui la visione in sogno dell'arcade è introdotta e allo stesso tempo connotata unicamente dall'espressione *malum soporem*.

Tuttavia, alla luce del solo raffronto con *Theb. IX.574*, il significato di 'sogno' del *mal sonno* di Ugolino è tutt'altro che chiaro e, soprattutto, non si capisce che cosa Dante intenda per *mal sonno*: si tratta di un sogno maligno, inviato cioè dai demoni, concezione vulgata nella tradizione medievale,⁹⁶ oppure di un

⁹⁵ Stazio, *Achill. I*, 706-708: «penitus rabiemque minasque / Dissimulant humilesque meant, ne nuntiet hostes / Cura canum et trepidus moneat uigilare magistros».

⁹⁶ Si veda in particolare la *quaestio* tomistica dedicata alle *causae somniorum*, che possono essere intrinseche o estrinseche, e tra i sogni causati da una ragione estrinseca si collocano anche quelli che provengono *ex revelatione Daemonum*, con cui il sognatore ha stretto un patto. Cfr. Tommaso d'Aquino, *ST II-II*, q. 95, a. 6, co.: «Quandoque vero somnia sunt signa aliquorum futurorum eventuum, inquantum reducuntur in aliquam causam communem somniis et futuris eventibus. Secundum hoc plurimum praecognitiones futurorum ex somniis fiunt. Est ergo considerandum quae sit causa somniorum; et an possit esse causa futurorum eventuum; vel ea possit cognoscere. Sciendum est ergo quod somniorum causa quandoque quidem est

sogno in cui, come osserva Benvenuto, «mens mea praesaga futuri mali fui»?⁹⁷ L'esegesi antica non fa alcuna chiarezza sulla natura del sogno di Ugolino e Benvenuto da Imola è pressoché l'unico commentatore a cercare di capire cosa intende l'autore con *mal sonno*, azzardando questa spiegazione che non avrà alcun seguito. L'interpretazione di Benvenuto è certamente vera poiché effettivamente il *mal sonno* squarcia il *velame* non solo del futuro, ma di un futuro crudele (*futuri mali*), elemento che alla luce del raffronto con il modello staziano trova una piena corrispondenza nella carica ominosa del sogno di Atalanta, il *malum soporem* dal cui orrendo presagio la cacciatrice va a purgarsi nelle acque del Ladone.

Ma di nuovo resta da chiarire, in primo luogo, il significato di 'sogno' riconosciuto da tutta l'esegesi nell'espressione *mal sonno* e, soprattutto, il ruolo che la marcatura dell'aggettivo *mal* potrebbe giocare nel modificare in questa direzione il significato di *sonno*, elemento che non si spiega con il solo raffronto al *malum soporem* di Stazio. In secondo luogo, rimane del tutto oscura la natura del sogno di Ugolino e, in una prospettiva più larga, la sua stessa funzione: nonostante, infatti, sia connotato come *mal sonno*, si tratta dell'unico sogno veramente profetico in tutta la *Commedia* – un sogno non dantesco e non purgatoriale, ma narrato da un dannato nel momento culminante della prima cantica. Non solo, dunque, ci si può chiedere da chi provenga il *mal sonno* di Ugolino, ma anche perché gli venga mostrato: è effettivamente un sogno maligno, mandato a Ugolino per incrementare il suo dolore e fargli perdere la speranza, oppure potrebbe avere un'origine e uno scopo meno evidenti?

A mio avviso, entrambe queste zone oscure – il significato di 'sogno' intravisto in *mal sonno* e la più ampia funzione del sogno di Ugolino nella sua stessa vicenda e nell'impianto complessivo del poema – possono essere rischiarate di nuovo dall'espressione *mal sonno*, che oltre ad essere un calco del *malum soporem* staziano è anche altro.

Già abbiamo detto che *mal sonno* è un accostamento del tutto dantesco nel panorama volgare.⁹⁸ Tuttavia, il IX libro della *Tebaide* non è l'unico caso in latino in cui incontriamo un sintagma simile o analogo: in un passo dello *Speculum historiale* troviamo infatti *malus somnus* nel contesto di descrizione fisiologica del sonno.

In phlegmatis autem dominij signatione sunt multitudo viscosae salivae, et sitis paucitas, vrina alba, pigritia quoque, et hebetudo, et *malus somnus*, corporis lubricitas, et digestionis tarditas. Somniorum quoque diuersae visiones, designant in corporibus dominantes humores. Cum enim frequenter in somno videt quis plumas, et fluuios, et mare, humiditas in eius corpore signatur multa adesse. Ignes autem, et fulgura, lites que frequenter somniare, choleram rubeam designant abundare.⁹⁹

interius, quandoque autem exterius. Interior autem somniorum causa est duplex. Una quidem animalis, inquantum scilicet ea occurrunt hominis phantasiae in dormiendo circa quae eius cogitatio et affectio fuit immorata in vigilando. Et talis causa somniorum non est causa futurorum eventuum. Unde huiusmodi somnia per accidens se habent ad futuros eventus, et si quandoque simul concurrant, erit casuale. Quandoque vero causa intrinseca somniorum est corporalis. Nam ex interiori dispositione corporis formatur aliquis motus in phantasia conveniens tali dispositioni, sicut homini in quo abundant frigidi humores, occurrit in somniis quod sit in aqua vel nive. Et propter haec medici dicunt esse intendendum somniis ad cognoscendum interiores dispositiones. Causa autem somniorum exterior similiter est duplex, scilicet corporalis, et spiritualis. Corporalis quidem, inquantum imaginatio dormientis immutatur vel ab aere continenti vel ex impressione caelestis corporis, ut sic dormienti aliquae phantasiae appareant conformes caelestium dispositioni. Spiritualis autem causa est quandoque quidem a Deo, qui ministerio Angelorum aliqua hominibus revelat in somniis, secundum illud Num. XII, *si quis fuerit inter vos propheta domini, in visione apparebo ei, vel per somnium loquar ad illum*. Quandoque vero operatione Daemonum aliquae phantasiae dormientibus apparent, ex quibus quandoque aliqua futura revelant his qui cum eis habent pacta illicita. Sic ergo dicendum quod si quis utatur somniis ad praecognoscenda futura secundum quod somnia procedunt ex revelatione divina; vel ex causa naturali, intrinseca sive extrinseca, quantum se potest virtus talis causae extendere, non erit illicita divinatio. Si autem huiusmodi divinatio causetur ex revelatione Daemonum cum quibus pacta habentur expressa, quia ad hoc invocantur; vel tacita, quia *huiusmodi divinatio extenditur ad quod se non potest extendere, erit divinatio illicita et superstitiosa*» (corsivi miei).

⁹⁷ Benvenuto da Imola, *Inf.* XXXIII, 26.

⁹⁸ Con un'unica eccezione di cui *supra*, p. 146.

⁹⁹ Vincenzo di Beauvais, *Speculum maius: Speculum naturale*, XXXI, 73, p. 2347.

Nel passo, il *malus somnus* è accostato ad altri fenomeni fisiologici, come la *lubricitas corporis* e la *tarditas digestionis*, e la sua causa è identificata nell'umore flemmatico; allo stesso modo, le diverse *visiones somniorum* sono fatte derivare dagli *humores* che dominano nei corpi. Certamente questa dimensione fisiologica non ha nulla a che vedere con l'episodio dantesco del sogno del conte Ugolino e *somnus* significa qui propriamente 'sonno'. Non è perciò l'analisi dell'impiego del sintagma *malus somnus* nella letteratura latina a rivelare elementi interessanti sull'uso dantesco di *mal sonno* per designare il 'sogno' di Ugolino, così come non è la tradizione enciclopedica a fornirci i presupposti per l'interpretazione della funzione del sogno di Ugolino nella vicenda e nel poema.

Per riscontrare un possibile precedente per il valore semantico marcato di *mal sonno*, che possa fornire anche una delucidazione sull'interpretazione dell'episodio, dobbiamo perciò guardare altrove e, in particolare, nella tradizione biblica, che, come è noto, già a partire dalla prima cantica è spesso impiegata per contaminare o, meglio, superare il modello classico, rimarcando l'originalità del testo dantesco.

Restringendo il focus, all'interno della più ampia letteratura biblica – campo già esplorato dalla critica a questo luogo dantesco, ma non da una prospettiva secondo la quale l'interpretazione si fonda sulle scelte lessicali dantesche –¹⁰⁰ a rivelarsi particolarmente significativo è un passo della tradizione sapienziale – che costituisce una presenza molto forte nella *Commedia* –¹⁰¹ e, in particolare, di un libro ben noto a Dante, viste le citazioni dirette in altri luoghi del poema e la ripresa di concezioni teologiche anche nelle opere precedenti:¹⁰² nel *Libro della Sapienza*, ritroviamo non l'espressione *malus somnus*, ma, propriamente, *malum somnium*.

Simili autem poena servus cum domino afflictus est, et popularis homo regi similia passus. Similiter ergo omnes, uno nomine mortis, mortuos habebant innumerabiles: nec enim ad sepeliendum vivi sufficiebant, quoniam uno momento quae erat praeclarius natio illorum exterminata est. De omnibus enim non credentes, propter veneficia; tunc vero primum cum fuit *exterminium primogenitorum*, spoponderunt populum Dei esse.

Cum enim quietum silentium contineret omnia, et nox in suo cursu medium iter haberet, omnipotens sermo tuus de caelo, a regalibus sedibus, durus debellator in mediam exterminii terram prosilivit, gladius acutus insimulatum imperium tuum portans: et stans, replevit omnia morte, et usque ad caelum attingebat stans in terra. Tunc continuo *visus somniorum malorum turbaverunt illos*, et timores supervenerunt insperati. Et alius alibi projectus semivivus, *propter quam moriebatur causam demonstrabat mortis*. *Visiones enim quae illos turbaverunt haec praemonebant, ne inscii quare mala patiebantur perirent.*

(Sap. 18, 11-19)

È utile però, a questo punto, soffermarsi sul contesto più ampio in cui il versetto sapienziale che riporta l'espressione *visus somniorum malorum* è inserita. Tutta la prima parte del diciottesimo capitolo del *Libro della Sapienza* è dedicata all'episodio dello sterminio dei primogeniti in Egitto a opera dell'angelo della morte, narrato nell'*Esodo*, unica sorte che accomuna il *rex* al *popularis homo* e dalla quale anche i *non credentes* capiscono che davvero quello di Israele è il popolo di Dio (*spoponderunt populum Dei esse*).

Nel passo qui riportato, in particolare, viene descritta l'azione della parola di Dio (*sermo tuus*), che scende *de coelo* nella notte, riempiendo ogni cosa di morte, dalla terra al cielo (*et stans, replevit omnia morte, et*

¹⁰⁰ Cfr. E. Raimondi, *La responsabilità del lettore*.

¹⁰¹ Sull'influenza della tradizione sapienziale nelle opere di Dante ha lavorato a lungo Paola Nasti, a partire da P. Nasti, *Favole d'amore e «saver profondo»*.

¹⁰² Proprio l'incipit del Libro della Sapienza (Sap. 1, 1), come è noto, è citato direttamente nelle parole dell'aquila nel cielo di Giove: cfr. *Par.* XVIII, 91-3: «Diligite iustitiam primai / fur verbo e nome di tutto il dipinto; / qui iudicatis terram fur sezzai». L'influenza dello stesso libro salomonico non è però limitata alla *Commedia*, ma agisce già ampiamente nel *Convivio*, come dimostrato da Paola Nasti: cfr., da ultimo, P. Nasti, *Dante lettore e studioso della Bibbia nel Convivio*, in Ead., *I morsi della carità. Dante e la Bibbia*, Ravenna, Pozzi, 2024, pp. 299-358.

usque ad caelum attingebat stans in terra). A questo punto, il sonno degli egiziani è turbato dalle visioni di sogni malvagi (*visus somniorum malorum*) e dal sopraggiungere di *timores insperati*, che precedono immediatamente la loro morte. È proprio la causa della morte che gli viene preannunciata attraverso tali *visiones*, affinché non muoiano *in scii* del motivo dei loro mali.

Sin d'ora, si possono notare alcuni elementi di raccordo tra il passo sapienziale e l'episodio del conte Ugolino. In primo luogo, l'espressione *visus malorum somniorum*, letteralmente «visioni di sogni malvagi», per quanto non sia in coincidenza di numero e di funzione grammaticale con il *mal sonno* dantesco – essendo *malorum somniorum* al genitivo plurale –, sembra chiarirne il significato di ‘mal sogno’ e, dunque, giustificare in questo modo l'accezione che tutta la tradizione esegetica ha individuato in *mal sonno*, fortificando il possibile significato di *sopor* come ‘*somnium*’, che abbiamo osservato per il sintagma *malum soporem* nel modello staziano.

In secondo luogo, è significativo che, come nel testo dantesco il *mal sonno* predice a Ugolino la morte violenta di lui e dei suoi figli *innocenti* per l'età novella («non dovei tu i figliuol' porre a tal croce. / Innocenti i faceva l'età novella, / novella Tebe!», *Inf.* XXXIII, 87-89), anche nel passo sapienziale, l'espressione sia impiegata nel contesto dell'*exterminium primogenitorum* voluto da Dio per il popolo egizio, per vendicare la strage degli innocenti ebrei per mano egizia:

Cum cogitarent iustorum occidere infantes, et uno exposito filio et liberato, in traductionem illorum, multitudinem filiorum abstulisti, et pariter illos perdidisti in aqua valida.

(Sap. 18, 5)

Si può notare, inoltre, che, se Ugolino, dopo il risveglio dal sogno, sente piangere i figli nel sonno, «pianger sentì fra 'l sonno i mie' figliuoli» (*Inf.* XXXIII, 38), una cosa simile accade anche nel passo del libro della Sapienza, in cui, seppure non siano i figli a piangere nel sonno, la notte è tuttavia piena del *planctus ploratorum infantium*, cioè del pianto di coloro che soffrono per la morte dei figli: *Resonabat autem inconueniens inimicorum vox, et flebilis audiebatur planctus ploratorum infantium* (Sap. 18, 10). Ma ciò che, soprattutto, assume rilievo nel passo sapienziale è l'indicazione della provenienza divina dei *mala somnia* e l'esplicitazione della ragione per cui essi sono inviati agli empi:

Tunc continuo visus somniorum malorum turbaverunt illos, et timores supervenerunt insperati. Et alius alibi projectus semivivus, propter quam moriebatur causam demonstrabat mortis. Visiones enim quae illos turbaverunt haec praemonebant, ne in scii quare mala patiebantur perirent.

(Sap. 18, 19)

I *mala somnia* preannunciano loro la *causam mortis*, affinché non muoiano inconsapevoli del motivo della loro sofferenza (*ne in scii quare mala patiebantur perirent*). Questi elementi ci potrebbero aiutare nel comprendere l'origine del mal sonno di Ugolino e anche la sua più ampia funzione nella vicenda del personaggio, tuttavia, il come rimane ancora da chiarire.

A questo punto, per fare chiarezza sulla funzione e sull'origine del *mal sonno* di Ugolino evitando forzature interpretative, può essere utile ripercorrere come il passo del libro della Sapienza in cui riscontriamo il sintagma *malorum somniorum* è stato interpretato dalla più autorevole esegesi biblica medievale. Particolarmente chiarificatore, in questo senso, è il commento di Rabano Mauro:

Recte dicitur quod visus somniorum malorum et timores insperati turbaverint hostes populi Dei, ut nec vigilantibus neque dormientibus requies ulla daretur qui propter scelera sua futuri erant ad tormenta perpetua. Quod autem ipsae plagae praemonebant reos ut agnoscerent quare mala paterentur, ne in scii perirent, hoc bonitatis est Dei, qui ideo peccantes castigat ut a peccatis se coerceant, et poenitentiam de malis praeteritis agant; si autem perseveraverint

*in malo et patientia Dei ad augmentum facinorum suorum abutuntur, iusto Dei iudicio damnati sine excusatione in futuro puniantur.*¹⁰³

Secondo la glossa, le visioni *somniorum malorum* sono mostrate ai nemici del popolo di Dio affinché non abbiano pace coloro *qui propter scelera sua futuri erant ad tormenta perpetua*. I *mali somnia*, dunque, non solo prefigurano la morte dei *reos*, come si evince dal passo biblico, ma, stando al commento di Rabano, tramite tali visioni sono mostrati anche i *t tormenta perpetua* a cui essi sono destinati. Questa premonizione, tuttavia, necessaria affinché essi non muoiano *inscii*, non è un atto di crudeltà, ma è frutto della misericordia divina (*hoc bonitatis est Dei*), che, mostrando le punizioni eterne (*plagae*) che spettano agli empi, dà la possibilità di redimersi dai loro peccati (*qui ideo peccantes castigat ut a peccatis se coerceant*). Se essi sceglieranno però di *perseverare in malo*, saranno dannati in eterno secondo il giusto giudizio di Dio (*iusto Dei iudicio damnati sine excusatione in futuro puniantur*).

L'opera di Rabano Mauro – che costituisce il primo vero e proprio commento al libro della *Sapienza* –, avrà un ampio successo nei secoli a lui successivi, come si può notare dal suo recupero esplicito nella *Glossa ordinaria* come unica fonte per il commento all'intero libro sapienziale e a questo capitolo in particolare:

Absconse enim sacrificabant iusti pueri bonorum

marg. | ABSCONSE ENIM SACRIFICABANT. RABANUS. Populus Israel in Egypto iussu Domini pasca celebravit. Unde dicit eos absconse sacrificasse quia metu hostium id occulte faciebant ubi et legem Pasche que deinceps servanda erat per Moysen didicerunt temptationem reproborum ad tempus passi sed cito divina ope liberati. Similiter tempore gratie servi Dei quibus est lex data divina in concordia duum testamentorum a persecutoribus quandoque impediuntur ne religionem christianam palam faciant sed in abscondito cordis semper Domino sacrificant. Unde: sacrificium Deo spiritus contribulatus. Et alibi: in me sunt Deus vota tua que reddam laudationes tibi.

marg. | RABANUS. Memorat Deum percussisse primogenita Egypti ubi nec sicut prius simulaverunt Egyptii sed palam cgebant exire populum Dei dicentes: omnes moriemur.¹⁰⁴

Se questo è il commento al versetto nono, poco più avanti si può riconoscere una ripresa diretta dell'interpretazione di Rabano anche nel commento ai versetti 17-19, in cui si parla dei *visus malorum somniorum*.

Tunc continuo visus somniorum malorum turbaverunt illos et timores supervenerunt insperati.

interl. | ut nec vigilantibus nec dormientibus daretur requies eis qui propter scelera sua passuri erant tormenta perpetua

Et alius alibi proiectus semivivus propter quam moriebatur causam demonstrabat mortis²⁷.

Visiones enim que illos turbaverunt hec premonebant ne inscii quare mala patiebantur perirent.

marg. | VISIONES ENIM etc. Hoc divine bonitatis est que peccantes castigat ut abstineant et penitentiam agant. Si autem patientia Dei abutuntur sine excusatione in eternum punientur.¹⁰⁵

La chiosa al versetto diciassette (*ut nec vigilantibus nec dormientibus daretur requies eis qui propter scelera sua passuri erant tormenta perpetua*), così come quella al versetto diciannove (*Hoc divine bonitatis est que peccantes*

¹⁰³ Rabano Mauro, *Commentariorum in librum Sapientiae libri tres*, III, xv (PL, 109, 757).

¹⁰⁴ *Glossa ordinaria*, Sap. 18, 9. Il testo è citato nell'edizione digitale consultabile nel database *Glossae Scripturae Sacrae-electronicae Gloss-e* (<https://gloss-e.irht.cnrs.fr/>).

¹⁰⁵ *Glossa ordinaria*, Sap. 18, 17-19.

castigat ut abstineant et penitentiam agant), sono citazioni dirette – seppur con minime variazioni lessicali – dal commento di Rabano Mauro.

Dalla sua interpretazione, replicata nella *Glossa ordinaria*, si possono trarre alcune risposte sull'origine e sulla funzione delle *visiones* dei *mala somnia*: se, stando al solo passo sapienziale, le *visiones* preannunciavano la morte terrena imminente dei malvagi e, soprattutto, mostravano la *causa mortis*, affinché questi non perissero *in scii* della ragione per cui la sentenza divina sarebbe caduta su di loro, a ciò il commento di Rabano aggiunge l'esplicitazione dell'origine divina dei *somnia mala*, che infatti sono frutto della *bonitas Dei*. Secondo Rabano, inoltre, essi non soltanto contengono la profezia della morte terrena, ma anche della morte eterna, cioè dei *tormenta perpetua* che li attenderanno, qualora dovessero perseverare nel male.

Questi *somnia mala* nel commento di Rabano costituiscono, infine, un ultimo monito della provvidenza divina, affinché i peccatori che li ricevono smettano di peccare. Di quale peccato si tratti, però, Rabano non lo dice. Per scoprirlo dovremo attendere il commento più diffuso al libro della Sapienza del secolo in cui nasce Dante: il *Commentarius in librum Sapientiae* di Bonaventura.¹⁰⁶

(Vers. 17.). Tunc continuo, scilicet ipsa hora occisionis, visus somniorum malorum, id est terribilium, turbaverunt illos, scilicet dormientes; Glossa: "Ut nec vigilantibus nec dormientibus daretur requies". Et timores insperati, id est subiti, supervenerunt, scilicet illis; Iob septimo: "Terrebus me per somnia, et per visiones horrore concuties"; Iob quarto: "In horrore visionis nocturnae, quando solet sopor occupare homines, pavor tenuit me".

(Vers. 18.). Et alius alibi, scilicet quam alter, proiectus semivivus, id est in extremo vitae suae; propter quam moriebatur causam mortis demonstrabat, scilicet aliis indicando, sicut poterat, scilicet propter duritiam cordis Deo Hebraeorum et Moysi, servo eius, rebellantis; ad Romanos secundo: "Secundum duritiam tua met cor impenitens".

(Vers. 19.). Visiones, enim, somniorum scilicet quae illos turbaverunt, haec praemonebant, scilicet causam suae mortis. Ne in scii, quare mala patiebantur, perirent, et sic propter ignorantiam excusarentur de impenitentia; Isaiae vigesimo octavo: "Vexatio dabit intellectum auditui"; Gregorius: "Oculos, quos culpa claudit, poena aperit".¹⁰⁷

Nella chiosa a *Sap.* 18 (17-19), Bonaventura non soltanto cita la *Glossa ordinaria* (*Glossa*: «Ut nec vigilantibus nec dormientibus daretur requies») la cui vera fonte abbiamo visto essere il commento di Rabano Mauro, ma definisce ancor meglio l'origine divina dei *somnia mala* attraverso due citazioni dal libro di Giobbe (*Iob septimo*: «Terrebus me per somnia, et per visiones horrore concuties»; *Iob quarto*: «In horrore visionis nocturnae, quando solet sopor occupare homines, pavor tenuit me»). Questo tipo di *visiones nocturnae*, i *somnia mala*, sono così chiamate proprio per la loro natura spaventosa: attraverso essi, cioè, Dio – l'interlocutore di Giobbe – vuole spaventare i peccatori (*Terrebus me per somnia; pavor tenuit me*).

Seppure Bonaventura non faccia alcun accenno alla premonizione delle pene eterne attraverso i *mala somnia*, che mostrano soltanto la *causam suae mortis*, la sua interpretazione riprende però dalla *Glossa* (e indirettamente da Rabano) anche un altro aspetto, rielaborandolo originalmente: la funzione di monito ultimo dei *somnia mala*, che riempiono di *terror* i peccatori affinché a causa dell'ignoranza non siano scusati della loro *impenitentia* (*et sic propter ignorantiam excusarentur de impenitentia*).

Tuttavia, l'originalità dell'interpretazione del francescano rispetto alle proposte esegetiche precedenti risiede in un aspetto presente nella chiosa al versetto diciottesimo. A differenza del commento di Rabano

¹⁰⁶ Sull'importanza del commento di Bonaventura al libro della Sapienza nel XIII secolo e nelle opere di Dante cfr. P. Nasti, *Dante studioso e lettore della Bibbia nel Convivio*, pp. 302-303.

¹⁰⁷ Bonaventura, *Commentarius in librum Sapientiae*, 18, 17-19 in Id., *Opera omnia*, t. VI, ed. PP. Collegii a S. Bonaventura, 1893, pp. 107-233, p. 226.

e della *Glossa*, che niente ci dicono a riguardo, il passo di Bonaventura finalmente chiarisce quale sia il peccato che costituisce la vera e propria *causa mortis* che i ribelli al Dio degli Ebrei e a Mosé suo servo si dimostrano a vicenda *in extremo vitae suae*. Il peccato mortale che contraddistingue questi peccatori è la *duritia cordis*, che nella chiosa di Bonaventura si arricchisce della citazione paolina: *Secundum autem duritiam tuam, et impenitens cor* (Rom. 2, 5).

Ricapitolando, possiamo trarre alcuni elementi di raffronto tra l'impiego di mal sonno in *Inf.* XXXIII e del sintagma *visus somniorum malorum* nel passo sapienziale e nella sua tradizione esegetica. Per quanto, infatti, non ci sia accordo di numero e di funzione grammaticale – a differenza di quanto abbiamo osservato per *malum soporem* nel nono libro della *Tebaide* –, l'espressione *somniorum malorum* chiarisce maggiormente il significato di 'sogno' riconosciuto dalla totalità dell'esegesi alla *Commedia* nell'unica occorrenza di *sonno* in cui la parola è marcata dall'aggettivo *mal*. Restando su ciò che possiamo evincere dal solo passo sapienziale, oltre alla natura ominosa di queste *visiones*, di particolare rilievo è il contesto in cui questo è inserito, e cioè la vicenda dell'*Esodo* dello sterminio dei primogeniti egiziani per mano divina, per vendicare un altro sterminio, quello dei neonati ebrei per mano egiziana, da cui solo Mosè si era salvato. Anche Ugolino, infatti, vedrà morire i propri figli e il sogno premonisce proprio questo: la morte sua e dei figli per mano dell'arcivescovo Ruggieri e dell'aristocrazia pisana, che costituiscono la *causa mortis*, che viene mostrata anche ai nemici del popolo di Israele affinché non muoiano *in scii*.

Dal commento di Rabano Mauro, prima opera esegetica completa sul libro della *Sapienza* e fonte pressoché unica dell'interpretazione della *Glossa ordinaria*, si evince che attraverso le *visiones malorum somniorum*, frutto della *bonitas Dei*, ai peccatori viene mostrata la *causa* della loro morte imminente: tali visioni costituiscono dunque la loro ultima possibilità di pentirsi e non peccare più. Nell'ottica di Rabano, infatti, non è soltanto la morte terrena che viene mostrata ai peccatori attraverso i *somnia mala*, ma la loro morte eternale: i *mala somnia* contengono infatti anche la profezia dei *tormenta perpetua* che attendono i peccatori se questi persevereranno *in malo*. Questa premonizione la si può osservare anche nel sogno di Ugolino, poiché nel sogno il lupo e i lupicini vengono azzannati dalle *scane* delle «cagne magre studiose e conte»; tuttavia nell'episodio infernale è il conte stesso a diventare cane, avventandosi bestialmente sul *teschio misero* di Ruggeri «co' denti, / che forar' l'osso, come d'un can forti» (*Inf.* XXXIII, 77-8). Il sogno prefigura dunque la stessa pena infernale del conte Ugolino e ciò era già stato osservato da John Freccero, secondo il quale «il significato specifico del sogno di Ugolino sta nel fatto che esso prefigura la forma della dannazione, ma egli potrà saperlo solo nell'inferno».¹⁰⁸ La chiave di lettura del sogno di Ugolino è data proprio dalla premonizione sia della sua morte terrena, sia della sua pena infernale, e ciò risulta tanto più evidente se si considera che proprio questa duplice funzione caratterizza i *somnia mala* nel commento di Rabano Mauro al passo sapienziale. Il sogno di Ugolino al culmine della narrazione infernale ha dunque un'origine divina, allo stesso modo in cui i *visus somniorum malorum* sono frutto della *bonitas Dei*.

Il commento di Bonaventura al libro della *Sapienza* aggiunge poi ulteriori elementi che ci aiutano a inquadrare il sogno di Ugolino e soprattutto la ragione per cui questo viene inviato al pisano dalla provvidenza divina: si tratta di un ultimo monito affinché egli apra finalmente il proprio cuore alla *caritas* divina e all'amore dei figli, ma il conte sceglie di perseverare nella propria *duritia cordis*, che nell'ottica bonaventuriana costituisce la vera e propria ragione della loro morte terrena e della loro dannazione eterna: è la *duritia cordis* la causa mortis che i *rebellantes Deo Hebraeorum* si rivelano l'un l'altro in fin di vita:

¹⁰⁸ J. Freccero, «Bestial segno» e «pan degli angeli»: Inferno XXXII e XXXIII, in Id., *Dante. La poetica della conversione*, trad. e introd. di C. Calenda, Bologna, Il Mulino, 1989 pp. 211-226, p. 220.

Et alius alibi, scilicet quam alter, proiectus semivivus, id est in extremo vitae suae; propter quam moriebatur causam mortis demonstrabat, scilicet aliis indicando, sicut poterat, *scilicet propter duritiam cordis Deo Hebraeorum et Moysi, servo eius, rebellantis*; ad Romanos secundo: "Secundum duritiam tua met cor impenitens".¹⁰⁹

A questo punto ci si può chiedere a che titolo la *duritia cordis* possa emergere anche da tutto l'episodio del conte Ugolino, alla cui domanda ormai non è difficile rispondere. Già Freccero aveva evidenziato come la *duritia cordis* fosse propriamente il peccato che ha condannato Ugolino alla dannazione eterna, dato da una serie di fattori, tra cui l'impiego del verbo *impietrare* che caratterizza l'azione interiore di Ugolino nel momento in cui si accorge di «ciò che 'l suo cor s'annunziava» (*Inf.* XXXIII, 41), e cioè la premonizione del sogno, si sta per verificare:

Nonostante la simpatia che il ritratto di Ugolino ha suscitato nei lettori del poema, a partire dalla lettura desantisianiana del secolo scorso, non c'è alcun dubbio che egli sia condannato da Dante non solo in quanto traditore ma anche per la sua incapacità di afferrare il significato spirituale sotto la lettera delle parole dei figli. In un altro punto egli afferma di essersi «impetrato» sentendo inchiodare la porta: questa *duritia cordis*, e la cecità che ne deriva, entrambi segni paolini dell'ottusità interpretativa dei non-credenti, lo rendono incapace di cogliere il significato spirituale delle parole dei suoi figli. Comincia col non prendere sul serio la loro offerta e finisce, se dobbiamo credere alla lettura tradizionale e meno lambiccata, per prenderla bestialmente alla lettera.¹¹⁰

Le parole dei figli che Ugolino non riesce a prendere sul serio sono propriamente quelle ai vv. 61-3, in cui vedendo il padre mordersi le mani «per il dolor», gli propongono di sfamarsi delle loro carni, cosa che avverrà bestialmente alla fine dell'episodio. Ma per capire meglio lo statuto della *duritia cordis*, è utile riprendere il passo dantesco del racconto di Ugolino che segue il risveglio dal sogno:

Ben sè crudel, se tu già non ti duoli
pensando ciò che 'l mio cuor s'annunziava:
e, se non piangi, di che pianger suoli?

Già eran desti, e l'ora s'appressava
che 'l cibo ne solea essere addotto,
e per suo sogno ciascun dubitava;

e io sentí chiavar l'uscio di sotto
al'orribile torre; ond'io guardai
nel viso a' mie' figliuoi senza far motto.

Io non piangèa, sì dentro *impietrai*:
piangevan elli; e Anselmuccio mio
disse: «Tu guardi sì, padre! Che hai?».

Per ciò non lacrimai, né rispuos'io,
tutto quel giorno né la notte a presso,
infìn che l'altro sol nel mondo uscìo.

Come un poco di raggio si fu messo
nel doloroso carcere, e io scòrsi
per quattro visi il mio aspetto stesso,

ambo le man' per lo dolor mi morsi;
ed ei, pensando ch'ì' 'l fessi per voglia
di manicar, di subito levorsi

¹⁰⁹ Bonaventura, *Commentarius in librum Sapientiae*, 18, 18.

¹¹⁰ J. Freccero, «*Bestial segno*» e «*pan degli angeli*», p. 217.

e disser: «Padre, assai ci fia men doglia
se tu mangi di noi: tu ne vestisti
queste misere carni, e tu le spoglia».

(*Inf.* XXXIII, 40-63)

Le parole dei figli, come evidenziato *in primis* da Raimondi, riecheggiano il versetto di Giobbe *carnibus vestisti me* (Iob. 10, 11)¹¹¹ ed è da esse che, nell'ottica di Freccero, è possibile interpretare il racconto di Ugolino, così come il suo stesso contrappasso come parodia eucaristica in chiave bestiale.¹¹² È infatti l'eucaristia il sacramento attraverso il quale più di ogni altro l'amore divino può essere ricevuto da chi apre il proprio cuore a Cristo. E sono proprio le parole di Cristo in croce (*Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?*, Mt 27,46; Mc 15,34) a riecheggiare in quelle di Gaddo qualche verso dopo: «Padre mio, ché non m'aiuti?» (*Inf.* XXXIII, 69).¹¹³ Ugolino non coglie il senso spirituale delle parole dei figli, rifiutando quindi l'invito ad aprire il proprio cuore alla *caritas* nel momento estremo della sua morte imminente, e nel momento in cui avrebbe dovuto piangere e cioè pentirsi, come lo stesso Dante dovrà fare nel paradiso terrestre per poter attraversare il Lete, ma Ugolino sceglie invece di chiudere il cuore e di *impietrare dentro* e, dunque, di perseverare nella *duritia cordis*, che avrà un esito bestiale nel momento in cui «più che 'l dolor, poté 'l digiuno» (*Inf.* XXXIII, 75). La disposizione del personaggio infernale è infatti antitetica rispetto a quella del *viator* davanti a Beatrice nel trentesimo canto purgatoriale, in cui sussiste esplicitamente il rischio della *duritia cordis*, che però si risolve nella direzione opposta e cioè nel pianto del *viator*, quando «lo gel che m'era intorno al cor ristretto / spirito e acqua féssi» (*Inf.* XXXIII, 97-8) segno di sincero pentimento e di conversione avvenuta, nonché passaggio necessario per poter *trasumanar* e dunque vivere nella *caritas* divina:

così fui senza lacrime e sospiri
anzi 'l cantar di quei che notan sempre
dietro ale note deli eterni giri;
ma poi ch'ì 'ntesi nele dolci tempre
lor compatire a me, par che se detto
avesser: «Donna, perché sì lo stempre?»,
lo gel che m'era intorno al cor ristretto
spirito e acqua féssi, e con angoscia
dela bocca e degli occhi uscì del petto.

(*Purg.* XXX, 91-99)

Qualcosa di più si può dire poi per il verbo *impietrare* che marca l'atteggiamento di Ugolino. Lo stesso verbo nel significato di 'diventare pietra' – variante semantica che nell'edizione di Giorgio Inglese è marcata anche graficamente, per distinguerla dal verbo omofono *impetrare*, derivato però dal latino *impatrare*, e cioè 'richiedere con veemenza', 'supplicare', presente altrove nella *Commedia* –, si ritrova soltanto altre due volte nel poema, sia in forma transitiva che intransitiva.¹¹⁴ Lo stesso verbo con lo stesso

¹¹¹ Cfr. E. Raimondi, *La responsabilità del lettore*, p. 89. Cfr. anche G. Inglese, *Inf.* XXXIII, 62-63, p.368.

¹¹² J. Freccero, «*Bestial segno*» e «*pan degli angeli*», pp. 215-216: «Qui c'è l'eco del sacrificio eucaristico e delle parole di Giobbe: [...]. Non si creda che le allusioni alla passione di Cristo siano solo dei pietosi abbellimenti in contrasto con la terribile storia infernale; esse sono invece la vera chiave di volta interpretativa dell'intera azione drammatica».

¹¹³ Come ha notato E. Raimondi, *La responsabilità del lettore*, p. 89. Cfr. anche S. Bellomo, *Inf.* XXXIII, 69, p. 531.

¹¹⁴ *Inf.* XXIII, 25-7: «E quei: "S'io fossi di piombato vetro, / l'immagine di fuor tua non trarrei / più tosto a me, che quella d'entro *impetro*» per connotare la cristallizzazione dell'immagine di dentro dantesca nell'immaginazione di Virgilio (seppure in questo caso il testo nell'edizione Inglese riporti la variante non dittongata); *Purg.* XXXIII, 74-75: «Ma, perch'io veggio te nelo 'ntelletto / fatto di pietra e, impietrato, tinto / sì che t'abbaglia il lume del mio detto». Cfr. A. Battistini, *Lo stile della Medusa. I*

significato in uso transitivo si riscontra anche nell'incipit della petrosa *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, dedicata alla donna *bella pietra*:

Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è ne li atti questa bella pietra,
la quale ognora *impetra*
maggior durezza e più natura cruda,

(*Rime*, CIII, 1, 1-4)¹¹⁵

Il verbo *impetrare*, qui usato in modo transitivo come in *Inf.* XXIII (27: «che quella d'entro *impetro*»), serve a connotare la *durezza* della donna definita *bella pietra*. Ora non mi voglio dilungare sulla evidente ripresa stilistica delle petrose nel luogo più infimo dell'*Inferno*, già indagata a sufficienza;¹¹⁶ tuttavia, è utile notare che in *Inf.* XXXIII l'impiego del verbo *impetrare* per connotare l'azione interiore di Ugolino è funzionale a descrivere una durezza ben specifica, di afflato scritturale: la *duritia cordis*, il vero peccato per cui Ugolino è condannato nella ghiaccia dei traditori.

A ciò si può aggiungere che due richiami alla durezza si riscontrano anche nel canto trentatreesimo dell'*Inferno*: è il caso dell'aggettivo *duro* che connota non soltanto la *terra* nell'*exclamatio* di Ugolino «Ahi, dura terra, perché non t'apristi?» (*Inf.* XXXIII, 66), ma anche i *veli* che nella seconda parte del canto frate Alberigo prega al *viator* e alla guida che gli vengano levati, i quali richiamano le lacrime inesprese di Ugolino, poiché altro non sono che lacrime raggelate dal clima inumano del Cocito:

E un de' tristi dela fredda crosta
gridò a noi: «O anime crudeli
tanto che data v'è l'ultima posta,
levatemi dal viso i *duri veli*,
sì ch'io sfoghi 'l duol che 'l cor m'impregna
un poco, pria che 'l pianto si *raggeli*».

(*Inf.* XXXIII, 109-114)

L'impossibilità di sfogare il pianto è un'altra manifestazione eterna della *duritia cordis*, in cui i dannati di questo luogo infernale hanno perseverato in vita: frate Alberigo, anch'egli condannato alla ghiaccia del Cocito, è impossibilitato a sfogare il proprio dolore, poiché in vita ha tradito l'amore divino e quello del prossimo. Allo stesso modo, Ugolino ha lasciato che il gelo del cuore prendesse il sopravvento sulle lacrime di accettazione della *caritas* divina, rifiutando il significato spirituale ed eucaristico nelle parole dei figli e rifiutando, *in extremo vitae suae*, l'amore di Dio.

La stessa pena che interessa i dannati del luogo infernale più infimo altro non è che un'analogia della *duritia cordis* e del *cor impenitens* che li hanno caratterizzati in vita. Le lacrime inesprese di Ugolino, così come quelle raggelate di Alberigo sono una triste parodia delle vere lacrime di pentimento e conversione che Dante è costretto a sfogare prima di bagnarsi nel Lete, in modo che la *colpa pentuta* sia *rimossa*, quando «do gel che m'era intorno al cor ristretto / spirito e acqua féssi» (*Purg.* XXX, 96-7). È interessante a questo

processi di pietrificazione in «Io son venuto al punto de la rota», in *Lecture classensi*. 26. *Esercizi di lettura sopra il «Dante minore»*, a cura di E. Pasquini, Ravenna, Longo, 1997, pp. 93-110.

¹¹⁵ Dante Alighieri, *Le Opere. Volume II. Le rime della maturità e dell'esilio*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introd. di E. Malato, Roma, Salerno, 2015-2019, *Rime* CIII, 1-4, p. 1108.

¹¹⁶ Cfr. soprattutto E. Pasquini, *Lettura di «Inferno» XXXII*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», n.s. 40, XIII, (1999), pp. 29-37, p. 33. Per un'analisi generale sulle rime petrose nella *Commedia*, cfr. G. Capovilla, *Rime «petrose» e rare nella «Commedia»* in *Le «Rime» di Dante*, a cura di C. Berra, P. Borsa, Milano, Cisalpino - Istituto Editoriale Universitario, 2010, pp. 177-195.

punto soffermarsi proprio sulla metafora del cuore come lago presupposta nel passo purgatoriale, che ricorre anche nel primo canto del poema («Allor fu la paura un poco queta, / che nel lago del cor m'era 'ndurata», *Inf.* I, 19-20), poiché ci dà la chiave di lettura del contrappasso dei dannati nel Cocito. Se al *viator* nel paradiso terrestre per poter trasumanare e vivere nella *caritas* viene richiesto come necessario pedaggio il pentimento sincero della propria colpa, che si può pagare soltanto trasformando in lacrime il gelo nel «lago del cor», Ugolino come tutti i traditori del Cocito è condannato a una eterna *duritia cordis*, a essere cioè confitto in un lago ghiacciato, poiché in vita non era stato in grado di pentirsi sinceramente e di accettare la *caritas* divina, trasformando in pianto il lago ghiacciato del proprio cuore. La stessa *duritia cordis* si può osservare con maggiore evidenza nella pena di frate Alberigo, che non soltanto è confitto nella ghiaccia, ma è impossibilitato a dare sfogo al «duol che 'l cor m'impregna», poiché le sue lacrime vengono immediatamente raggelate e trasformate in *duri veli*.

L'interpretazione del peccato di Ugolino come *duritia cordis*, proposta da Freccero, assume nuova linfa dal confronto tra *Inf.* XXXIII e *Purg.* XXX e, soprattutto, ma il nocciolo di questa interpretazione proviene dall'esegesi biblica al passo del libro della Sapienza in cui compare ritroviamo l'espressione *visus malorum somniorum*. A questo punto assume chiarezza anche la funzione del *mal sonno* del conte Ugolino, che premonisce non soltanto la sua morte terrena ma la stessa sua pena infernale e che, soprattutto, costituisce un ultimatum affinché il peccatore possa finalmente pentirsi, trasformando la propria *duritia cordis* in pianto di pentimento e di accettazione della *caritas* elargita attraverso l'eucaristia. Proprio in chiave eucaristica, infatti, va letto il significato spirituale delle parole dei figli, che Ugolino non riesce a cogliere e rifiuta. Infine, che cos'è tutto l'episodio infernale, a partire dal gesto bestiale del personaggio infernale fino alle diverse varianti del verbo mangiare (*manicare*, *manducare*) in esso contenute, se non una triste e bestiale parodia dell'eucaristia?

Oltre a *mangiare*, *manicare* e *manducare*, c'è anche un altro verbo particolarmente rappresentativo di questo episodio infernale e cioè *mordere*. Il verbo ricorre un'unica volta nell'episodio e, in particolare, nel momento in cui Ugolino racconta di essersi morso le mani per il dolore, dopo aver realizzato che la previsione del sogno si sarebbe avverata («ambo le man' per lo dolor mi *morsi*», *Inf.* XXXIII, 58), tuttavia, altre parole dello stesso campo semantico costellano l'episodio. È il caso del verbo *rodere*, che connota l'atto di Ugolino nelle sue stesse parole, ma anche in quelle dell'*auctor* che introducono il personaggio infernale:

Noi eravam partiti già da ello,
 ch'io vidi due ghiacciati in una buca
 sì che l'un capo all'altro era cappello;
 e come 'l pan per fame si manduca
 così 'l sovràn li *denti* all'altro pose
 là ove 'l cervel s'aggiugne con la nuca:
 non altrimenti Tidèo *si rose*
 le tempie a Menalippo per disdegno,
 che quei faceva il teschio e l'altre cose.

(*Inf.* XXXII, 124-132)

Ma, se le mie parole esser dièn seme
 che frutti infamia al traditor ch'io *rodo*,
 parlare e lacrimar vedrai insieme.

(*Inf.* XXXIII, 7-9)

Nelle battute finali di *Inf.* XXXII al verbo *si rose* impiegato nella similitudine con Tideo è accompagnata anche la menzione esplicita dei *denti* di Ugolino («li *denti* all'altro pose / là ove 'l cervel s'aggiugne con la nuca», *Inf.* XXXII, 128), che ritornano anche alla fine del suo racconto, nel momento in cui riprende l'atto bestiale, al termine del suo racconto:

Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti
riprese il teschio misero co' *denti*,
che forar' l'osso, come d'un can forti.

(*Inf.* XXXIII, 76-8)

Se l'atto di *mangiare* è parodia eucaristica, il morso di Ugolino si configura come parodia di un altro morso: il morso della carità.¹¹⁷ Nel canto paradisiaco del cielo delle stelle fisse dedicato proprio alla carità, terza virtù teologale, san Giovanni interroga il *viator* in questi termini:

Ma di' ancor se tu senti altre corde
tirarti verso lui, sì che tu suone
con quanti *denti* questo amor ti *morde*».

(*Par.* XXVI, 49-51)

All'interrogativo il *viator* risponde così:

però ricominciai: «Tutti quei *morsi*
che posson far lo cor volgere a Dio,
ala mia *caritate* son concorsi:
che l'essere del mondo e l'esser mio,
la morte ch'el sostenne perch'io viva,
e quel che spera ogni fedel com'io,
con la predetta conoscenza viva,
tratto m'hanno del mar del'amor torto
e del diritto m'han posto ala riva.

(*Par.* XXVI, 55-63)

Paola Nasti nella sua analisi sull'applicazione della concezione teologica di *ordo caritatis* nella *Commedia* ha mostrato come il verbo *mordere* in questo particolare luogo dantesco diventi il «correlativo dell'azione della grazia – attraverso cui Dio incita il cuore alla carità e dunque all'«amor dritto»». ¹¹⁸ È la *caritate* a mordere con i *denti* chi ha l'animo disposto e la pena di Ugolino è un contrappasso parodico proprio di questi *morsi*: come lui in vita non si era fatto mordere dalla carità, perseverando nella *duritia cordis*, così è costretto a *rodere* e *mordere* in eterno il cranio del suo odiato carnefice in vita, «co' denti, / che forar' l'osso, come d'un can forti» (*Inf.* XXXIII, 77-8).

In conclusione, tornando a *mal sonno*, considerato che il personaggio di Ugolino è modellato esplicitamente sull'episodio di Tideo e Menalippo nell'VIII della *Tebaide*, è innegabile che l'espressione *mal sonno* sia ricalcata su *malum soporem* con cui è connotato il sogno ominoso di Atalanta nel IX della *Tebaide*, il quale ci fornisce un modello anche per il risveglio ante diem «innanzi la dimane» (*Inf.* XXXIII, 37). Il carattere profetico o, piuttosto, premonitore del sogno di Ugolino risponderebbe dunque a una

¹¹⁷ Cfr. P. Nasti, *I morsi della carità. Dante e la Bibbia*.

¹¹⁸ Ead., «*Fasciculus myrrhae dilectus meus mihi*» (*Ct.* 1:12). *Scena passionistica e soteriologia agapica nella Commedia*, ivi, pp. 205-250, p. 243.

retorica del tutto classica, in linea con il modello per la tragicità e la bestialità di tutto l'episodio. Tuttavia, il significato di 'sogno', intravisto da tutta l'esegesi nella parola *sonno* marcata da *mal*, così come la duplice funzione del sogno di Ugolino di monito a pentirsi e ad accettare la *caritas*, lasciando sfogare la propria *duritia cordis*, e di premonizione non soltanto della sua morte terrena ma anche della modalità di dannazione eterna, trovano una spiegazione soltanto attraverso la considerazione della tradizione esegetica, da Rabano Mauro a Bonaventura, del passo del diciottesimo capitolo del libro della Sapienza in cui, nel contesto dello sterminio dei primogeniti egizi per mano divina, ai nemici del Dio di Mosè vengono inviate dalla *bonitas Dei* delle *visiones* definite *visus somniorum malorum*.

3.5. «Tant'era pien di sonno» (*Inf.* I, 11): visione in sogno o allegoria del peccato?

Arriviamo, infine, alla prima delle occorrenze infernali di *sonno* e, cioè, il sonno del *viator* nel primo canto del poema: «tant'era pien di sonno» (*Inf.* I, 11). Come già ho accennato, il verso è stato interpretato dalla totalità dell'esegesi antica e moderna, a esclusione di Guido da Pisa, nel significato allegorico, ciò però non si spiega alla luce di quanto osservato finora, poiché in questo caso il significato letterale della parola non è modificato da alcun aggettivo. L'espressione «pien di sonno», tuttavia, è essa stessa un modificatore semantico, poiché si riscontra anche in altri testi dell'italiano antico e, in particolare, nel *Vegezio* di Bono Giamboni.¹¹⁹ È però il significato letterale che connota questa occorrenza di «pieno di sonno» nel volgarizzamento di Giamboni ma anche tutte le occorrenze posteriori a quella dantesca: la locuzione «pieno di sonno» è infatti una perifrasi per 'assonnato', 'sonnolento', indica, cioè, uno stato di torpore reale. Informazioni ulteriori si possono però ricavare dalla struttura sintattica della terzina in cui l'espressione è inserita:

Io non so ben ridir com'io v'intrai,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.

(*Inf.* I, 10-12)

La costruzione è abbastanza peculiare e aperta a interpretazioni, poiché «tant'era pien di sonno a quel punto» potrebbe sembrare la reggente di una consecutiva (con *tanto* come antecedente del *che*), ma (e qui sono d'accordo con la codifica sintattica di *Dante Search*) è in realtà essa stessa una consecutiva inversa,¹²⁰ retta dalla dichiarativa principale «io non so ben ridir» a cui segue l'interrogativa indiretta «com'io v'intrai». La consecutiva regge a sua volta una relativa dal valore temporale introdotta da un *che* polivalente: «che la verace via abbandonai».¹²¹ Il sonno del *viator* è dunque la causa dell'indicibilità dell'entrata nella selva e non dell'abbandono della *verace via*. La terzina può essere parafrasata in questo modo: «io non so ben ridire come io ci entrai, tanto ero sonnolento nel momento in cui abbandonai la via vera»; così è interpretata la sintassi anche dal commento di Giorgio Inglese.¹²² *Quel punto* è l'antecedente della relativa introdotta dal *che*; l'abbandono della *verace via*, poi, non è una conseguenza del *sonno*, ma delimita soltanto

¹¹⁹ Cfr. TLIO, s.v. 'sonno'. Cfr. Bono Giamboni, *Di Vegezio Flavio dell'arte della guerra libri IV*, a cura di F. Fontani, Firenze, Marenghi, 1815, IV, 45, p. 189: «o quando per lungo navicamento coloro che menano i remi sono lassi, o quando andando sicuri non sono ammannati, o sono *pieni di sonno*, o per istretto luogo conviene loro uscire».

¹²⁰ Cfr. L. Zennaro, *Le frasi consecutive*, in *Grammatica dell'italiano antico*, pp. 1094-1107, alle pp. 1104-1105.

¹²¹ La codifica sintattica proviene dal database *Dante Search* (<https://dantesearch.dantenetwork.it/>).

¹²² Cfr. G. Inglese, *Inf.* I, 11-12: «per quanto ero [...] immerso nel torpore, quando uscii dalla via della verità».

il momento in cui il *viator* è «pien di sonno». Tuttavia, l'espressione *verace via* è connotata in senso spirituale poiché indica la vita in Cristo:

Dicit ei Thomas: Domine, nescimus quo vadis: et quomodo possumus viam scire?

Dicit ei Jesus: Ego sum via, et veritas, et vita. Nemo venit ad Patrem, nisi per me.

(Io. 14, 5-6)

Il *sonno*, da cui il *viator* è preso nel momento in cui abbandona la *verace via*, potrebbe dunque assumere anche un valore allegorico di stato peccaminoso della natura umana, come alcuni commentatori hanno osservato;¹²³ tuttavia, è bene rimarcarlo, dalla struttura sintattica si può evincere come l'abbandono della vita in Cristo non sia legato da alcun rapporto di causa-effetto con il sonno di Dante-personaggio, ma da una simultaneità temporale: il *viator* è «pien di sonno» nello stesso momento in cui abbandona la *verace via*. L'unica conseguenza del sonno del *viator* è l'indicibilità da parte dell'*author*. La terzina è stata infatti individuata dagli studi di Giuseppe Ledda sui *tôpoi* dell'indicibilità come primo scacco cognitivo e comunicativo dell'*Inferno*: è questo un caso di «mancata percezione, esplicitamente indicata come causa di un'impossibilità di dire per Dante poeta», poiché qui «il sonno avvolge Dante personaggio nel momento in cui abbandona “la verace via” ed entra nella selva, impedendogli di percepire “come” vi entra, così che il poeta non è in grado di ridirlo».¹²⁴

La coincidenza temporale tra il sonno e la perdita dello stato illuminato dalla grazia divina sembra dunque favorire una sovrapposizione semantica tra i due avvenimenti, tuttavia, l'espressione «pien di sonno» mantiene il suo significato letterale poiché la sonnolenza del *viator* ha come unica conseguenza l'impossibilità da parte dell'*author* di ricordare e dunque *ridire* come sia avvenuta l'entrata nella selva. Se, dunque, il *sonno* del personaggio coincide con l'entrata nella vita peccaminosa e sembra così assumere accanto al significato letterale anche la sfumatura di 'sonno del peccato', ciò che non ha alcuno statuto nel passo di *Inf. I* è l'interpretazione allegorica del *sonno* come 'ignoranza'.

L'ambiguità semantica tra senso letterale e senso allegorico sembra essere particolarmente voluta in questo primo canto che costituisce il canto forse più allegorico del poema, considerato lo statuto particolarmente oscuro del significato di figure come le tre fiere. Tuttavia, non per questo è meno vero il significato letterale dei versi danteschi nell'intento narrativo del poeta.

Che si tratti di un sonno reale lo si può evincere anche da alcuni elementi stilistici e retorici riscontrabili nella narrazione che segue e, in particolare, pochi versi più avanti, nel momento in cui appaiono le tre fiere. Subito dopo la visione improvvisa della lonza («Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta, / una lonza leggera e presta molto», *Inf. I*, 31-2), si apre una perifrasi per indicare l'ora mattutina, a cui segue l'apparizione delle altre due fiere, il leone e la lupa:

Temp'era dal principio del matino,
e 'l sol montava sù con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino
mosse di prima quelle cose belle,
sì ch'a bene sperar m'era cagione
di quella fier'ala gaetta pelle
l'ora del tempo e la dolce stagione;
ma non sì che paura non mi desse

¹²³ Cfr. *supra*, pp. 124-126.

¹²⁴ Cfr. G. Ledda, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 182-183.

la vista che m'apparve d'un leone:
 questi *parea* che contr'a me venisse,
 con la testa alta e con rabbiosa fame
 sì ch'e' *parea* che l'aere ne tremesse;

(*Inf.* I, 37-48)

Come è ormai noto e conclamato, la formula «temp'era dal principio del mattino», con cui si apre la perifrasi indicante «l'ora del tempo e la dolce stagione», identificata da Guido da Pisa e da Benvenuto come momento dell'inizio della visione dantesca,¹²⁵ deve essere parafrasata come «era il principio del mattino», poiché si tratta di un costrutto – attestato nell'uso dantesco – in cui il complemento di tempo è retto dalla preposizione *da*.¹²⁶ Il riferimento al principio del mattino come unica indicazione temporale del momento della prima apparizione del poema, quella delle tre fiere, risulta particolarmente significativo se lo si confronta con le perifrasi astronomiche introdotte dalla formula «nell'ora che», che all'inizio di ognuno dei tre sogni purgatoriali indica l'ora aurorale, nella quale avvengono i sogni veritieri (*Inf.* XXVI, 7: «Ma, se presso al matin del ver si sogna»). È vero, però, che in questo caso la perifrasi è impiegata per marcare la dolcezza dell'alba e della stagione primaverile, che accende nel *viator* la speranza, dopo l'uscita dalla selva in cui aveva passato la notte, qui evidentemente non soltanto reale ma anche simbolica: «Allor fu la paura un poco queta, [...] la *notte* ch'io passai con tanta pièta. [...] si volse a retro a rimirar lo passo / *che non lasciò già mai persona viva*», (*Inf.* I, 19-27). L'uscita dalla selva coincide dunque con il «principio del mattino», ma anche con l'apparizione delle fiere: è infatti la *vista* «d'un leone» a ridestare la paura del *viator*.

Se analizziamo più da vicino il momento in cui la seconda fiera appare, immediatamente dopo la perifrasi astronomica, noteremo alcuni elementi stilistici particolari. Anzitutto, la visione del leone è caratterizzata dal passato remoto *apparve*, che nella *Vita Nova* abbiamo già visto essere uno stilema delle narrazioni onirico-visionarie, e che fa qui la sua prima apparizione nel poema. Al passato remoto che segna il momento dell'apparizione seguono nella terzina successiva due imperfetti, in linea con un *pattern* che abbiamo già osservato nelle *visioni* e *immaginazioni* del libello. Non si tratta però di imperfetti qualsiasi, ma della costruzione sintattica su cui si fonda la retorica visionaria nella *Vita Nova*, che fa qui la sua prima apparizione nel poema ed è ripetuta per due volte nella stessa terzina. Mi riferisco al modulo reggente costituito da *parea* impersonale, seguito dalla soggettiva al congiuntivo (*venisse*, *tremesse*):

la vista che m'apparve d'un leone:
 questi *parea* che contr'a me venisse,
 con la testa alta e con rabbiosa fame
 sì ch'e' *parea* che l'aere ne tremesse;

(*Inf.* I, 45-8)

¹²⁵ Guido da Pisa, *Expositiones et glosae*, *Inf.* I, *Deductio textus de vulgari in latinum*: «Quod autem in aurora suas ceperit visiones videre, patet per textum ibi: *temp'era dal principio del mattino*»; Benvenuto da Imola, *Par.* XXXIII, 58-63: «Et hic nota quomodo haec artificiosa comparatio somniantis propriissime declarat intentionem auctoris in isto finali capitulo, quia auctor totam suam visionem habuit in somnio, sicut ipse testatus est in primo capitulo totius operis, ubi dixit: *tempo era dal principio del mattino* etc.».

¹²⁶ Cfr. G. Padoan, *Inferno* I, 37: «Dal: circa (per l'uso della prep. *da* nel compl. di tempo, cfr. le locuzioni *da sera* e *da mane*: *Inf.* XV 18 e XXXIV 118). Era il primo mattino, di primavera, e il sole sorgente occupava nel cielo quella medesima posizione ascendente in Ariete (cfr. U. Palmieri, in *SD*, XXXVIII, 1961, pp. 139- 141; e vedi la nota al v. 1), in cui si trovò quando *quelle cose belle*, le stelle (cfr. *Inf.* XVI 83; XXXIV 137; e vedi Macrobio, *In Somnium Scip.* I 21), furono primamente nel quarto giorno, per atto d'amore, create da Dio (ma il verbo *mosse* – per cui cfr. *Conv.* III, canz. v. 72 – pur rispondendo a precise convinzioni filosofiche, ci fa vedere la creazione dell'universo nella stupefacente armonia del suo movimento)»; cfr. anche F. Mazzoni, *Inferno* I, 37-42: «*Temp'era... dolce stagione*. Notiamo il costrutto *Temp'era dal*, col complemento di tempo retto (come altrove: *Par.* XXVII 29) dalla preposizione *da*. Dunque “era il principio del mattino” e non “era trascorso tanto tempo dal principio del mattino”».

Anche qui al passato remoto *apparve* segue dunque una catena di ‘*parea* + soggettiva’, esattamente come accade negli episodi visionari dell’opera giovanile. Per quanto nella *visione* del poema questa costruzione sintattica sia diffusa e non circoscritta soltanto agli episodi marcatamente onirico-visionari, essa si ritroverà ancora in due dei tre sogni purgatoriali. Nel sogno di *Purg.* IX, in particolare, l’impiego di *parea* come modulo reggente è particolarmente insistito: ricorre infatti quattro volte nel primo verso della terzina e si riconferma così come l’elemento cardine dell’impianto sintattico della narrazione onirica:

in sogno mi *parea* veder sospesa
un’aquila nel ciel con penne d’oro,
con l’ali aperte e a calare intesa;
ed esser mi *parea* là dove fuoro
abbandonati i suoi da Ganimede,
quando fu ratto al sommo concistoro.
[...]
Poi mi *parea* che, poi rotata un poco,
terribil come folgor discendesse
e me rapisse suso infino al foco.
Ivi *parea* che ella e io ardesse,
e sì l’incendio imaginato cosse
che convenne che ’l sonno si rompesse.

(*Purg.* IX, 19-33)

Ciò risulta tanto più sorprendente se si considera che i sogni purgatoriali, così come l’apparizione del leone, sono introdotti da una perifrasi astronomica che nel caso del canto incipitario indica l’alba, mentre nel caso degli episodi onirici indica l’ora che precede l’alba. Il primo canto rivela poi altri elementi che si possono riconoscere come cifre stilistiche del racconto onirico-visionario: nella terzina immediatamente successiva a quella in cui è descritto il leone, che vede invece l’apparizione della lupa, la terza e più terribile delle fiere, possiamo riscontrare, seppur in forma personale e copulativa, il provenzalismo *sembiare* all’imperfetto della terza persona, che con *parere* condivide il significato, proprio in virtù della costruzione copulativa:

la vista che m’*apparve* d’un leone:
questi *parea* che contr’a me venisse,
con la testa alta e con rabbiosa fame
sì ch’e’ *parea* che l’aere ne tremesse;
e d’una lupa, che di tutte brame
sembiava carica nela sua magrezza
e molte gente fé già viver grame:

(*Inf.* I, 45-51)

Abbiamo già osservato come nel passo la *vista* «d’un leone», sostituita dal pronome relativo *che*, sia soggetto di *apparve* al v. 45. Per quanto concerne l’interpretazione della sintassi nel passo che segue, tuttavia, le più recenti edizioni critiche non sono concordi. Tuttavia, è significativo come le più recenti edizioni critiche siano discordanti circa l’interpretazione della sintassi nei versi che seguono:

la vista che m'apparve d'un leone.

Questi pareo che contra me
venisse

con la test'alta e con rabbiosa fame,
sì che pareo che l'aere ne tremesse.

Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,

questa mi porse tanto di gravezza
(*Inf.* I, 45-52)

la vista che m'apparve d'un leone:

questi pareo che contr'a me
venisse,

con la testa alta e con rabbiosa fame
sì ch'e' pareo che l'aere ne tremesse;

e d'una lupa, che di tutte brame
sembiava carca nela sua magrezza
e molte gente fé già viver grame:

questa mi porse tanto di gravezza
(*Inf.* I, 45-52)

la vista che m'apparve d'un leone.

Questi pareo che incontro mi
venisse

con la testa alta e con rabbiosa
fame,

sì che pareo che l'aër ne tremesse.

Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca nella sua magrezza

e molte genti fé già viver grame,
questa mi porse tanto di gravezza,

(*Inf.* I, 45-52)

L'edizione di Inglese, diversamente da quelle di Tonello-Trovato e di Petrocchi, tra loro concordi, propone una diversa resa grafica del sintagma «ed una lupa» (v. 49) insieme a una diversa interpretazione della sintassi dell'episodio. Se nelle edizioni di Petrocchi e di Tonello-Trovato la terzina ai vv. 46-48 costituisce un periodo a sé e il dimostrativo *questa* (v. 52) si configura come ripresa anaforica di «una lupa» (v. 49), soggetto della principale, dopo l'interruzione delle due relative fra loro coordinate «che di tutte brame / sembrava carca nella sua magrezza / e molte genti fé già viver grame» (vv. 49-51); Inglese propone una soluzione sintattica più complessa in cui le terzine sono incluse in un solo lunghissimo periodo che inizia al v. 36 («Temp'era dal principio del matino») e termina al v. 54. In questo caso, la resa grafica del primo sintagma del v. 49 è «e d'una lupa» ed è interpretato così come complemento di specificazione di *vista*, soggetto di *apparve* al v. 45, che reggerebbe così un duplice complemento di specificazione: «d'un leone» allo stesso v. 45 e «d'una lupa» al v. 49. Nella soluzione di Inglese, dunque, ad essere soggetto di *apparve* (v. 45), sostituito dal pronome *che*, non è soltanto la vista «d'un leone» (v. 45), ma anche quella «d'una lupa» (v. 49), mentre la terzina ai vv. 46-48 («questi *parea* [...] ne tremesse»), in cui abbiamo osservato la duplice presenza di *parea* impersonale come modulo introduttore, si configura, dunque, come periodo incidentale funzionale a spiegare in maniera più distesa e dettagliata l'apparizione del leone. La narrazione riprende poi al v. 49 con l'espressione «e d'una lupa» che sottintende *vista* e *apparve*.

A mio avviso, la soluzione più appropriata è quest'ultima di Giorgio Inglese, poiché presenta un grado di simmetria e di economia sintattica maggiore: il dimostrativo *questa* (v. 52) riferito alla *lupa* (v. 45) non è più una ripresa anaforica pleonastica del soggetto «una lupa», ma diventa esso stesso il soggetto vero e proprio della terzina (vv. 52-54: «*questa* mi porse tanto di gravezza / con la paura ch'uscìa di sua vista, / ch'io perdei la speranza dell'altezza»), la quale, svolge simmetricamente la stessa funzione dichiarativa della terzina parentetica introdotta dal dimostrativo *questi* (vv. 46-48: «questi *parea* [...] ne tremesse»), dandoci ulteriori informazioni sulla *vista* «d'una lupa» (v. 49), laddove l'altra terzina (vv. 46-48) specificava ulteriormente la *vista* «d'un leone» (v. 45). Infine, non soltanto la *vista* «d'un leone» *apparve* al *viator*, ma anche la *vista* «d'una lupa».

Chiusa questa parentesi sull'interpretazione sintattica del passo dantesco, come già osservato, oltre al verbo *apparve* che segna sia l'apparizione del leone sia quella della lupa, sono impiegati anche i verbi *parea* per il leone e *sembiava* per la lupa. Questi dati si rivelano particolarmente rilevanti se letti parallelamente a quanto accade nel sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*, inserito nel contesto della prima *visione* in sogno della *Vita Nova*, in cui riscontriamo sia il passato remoto *apparve*, sia il verbo *sembrare* all'imperfetto della terza persona singolare, in forma personale e copulativa, entrambi con Amore come soggetto:

A ciascun'alma presa e gentil core
nel cui cospetto ven lo dir presente,
in ciò che mi rescrivan suo parvente,
salute in lor signor, cioè Amore.

Già eran quasi che atterzate l'ore
del tempo che onne stella n'è lucente,
quando m'*apparve* Amor subitamente,
cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi *sembrava* Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo dormendo.

Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir lo ne vedea piangendo.

(Vn III, 10-12)

Non soltanto nel primo canto infernale è impiegato *sembiava* in forma copulativa nel contesto dell'apparizione della lupa, ma, pochi versi più tardi, ritorna anche *parea* e, in particolare nel contesto dell'apparizione di Virgilio. Se però le due occorrenze di *parere* all'imperfetto nella terzina che descrive la *vista* «d'un leone» erano impersonali e in reggenza di congiuntivo, in questo caso, *parea* come *sembiava* è in forma personale e copulativa:

Mentre ch'ï' rovinava in basso loco,
dinanzi agli occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio *parea* fioco.

(Inf. I, 61-3)

È dunque significativo che l'apparizione di due delle tre fiere, così come quella del personaggio di Virgilio, siano marcate da cifre stilistiche riconoscibili delle narrazioni onirico-visionarie già nella *Vita Nova*, che il poeta sembra riprendere e rifunzionalizzare nel primo canto infernale, per descrivere l'inizio della sua esperienza oltremondana, che nella terza cantica chiamerà *visione* (Par. XXXIII, 61-3: «che quasi tutta cessa / mia *visione*»). In virtù del reimpiego funzionale, qui osservato, di cifre stilistiche visionarie della *Vita Nova* nelle apparizioni delle fiere e di Virgilio nel primo canto dell'*Inferno*, anche l'espressione «pien di sonno» potrebbe risentire dell'impiego di *sonno* nel «libro della memoria», in cui il *sonno* è sempre un sonno reale.¹²⁷

In conclusione, il *sonno* di cui è *pieno* il *viator* nel primo canto dell'*Inferno* mantiene il suo valore di sonno reale, considerato il significato sempre letterale dell'espressione «pien di sonno» nell'italiano antico e vista anche l'indicibilità che al sonno consegue: è il sonno che impedisce all'*auctor* di «ridir com'io v'intra» (Inf. I, 10). Accanto all'accezione propria, la parola si carica di una ulteriore sfumatura allegorica data dalla simultaneità tra il *sonno* del protagonista e l'abbandono della *verace via*, cioè, della vita in Cristo. Il sonno diventa così anche il sonno del peccato, ma senza perdere il suo valore di sonno reale, come si può evincere anche e soprattutto dagli stilemi del racconto onirico-visionario che dalla *Vita Nova* riemergono rifunzionalizzati all'inizio del poema, nell'apparizione delle fiere prima e di Virgilio poi.

¹²⁷ Cfr. *supra*, pp. 124-126.

3.6. L'uso del verbo *sognare* nell'*Inferno*: tra «telepatia» virgiliana e profezia dantesca

Se, dunque, dalla considerazione del significato letterale dell'espressione «tant'era pien di sonno» (*Inf.* I, 11), così come dall'uso di *apparve*, di *parea* impersonale e di *sembiava* copulativo nel racconto dell'apparizione delle tre fiere all'alba («Temp'era dal principio del matino», *Inf.* I, 37) e di *parea* copulativo nell'apparizione di Virgilio, è possibile notare l'intenzione autoriale di presentarci il viaggio oltremondano, almeno al suo inizio, nei termini di una visione avvenuta durante il sonno (la cui dimensione polisemica, certamente anche allegorica, non lede per nulla il valore di sonno reale), questa intenzione è possibile si manifesti anche attraverso altre spie linguistiche. Mirko Tavoni ha ipotizzato che l'intera vicenda del *viator* sia leggibile nei termini di una *visio in somniis* a partire dalla telepatia di Virgilio, lodata da Dante-personaggio in *Inf.* XVI (118-120: «Ahi, quanto cauti gli uomini esser dienno / presso a color che non veggion pur l'ovra, / ma per entro i pensier' miran col senno!»).¹²⁸ Nonostante la proposta di Tavoni sia stata recentemente oggetto di una contestazione,¹²⁹ a mio avviso, la capacità della guida di leggere nella mente di Dante resta evidente¹³⁰ ed è da essa che spesso, come osservato dallo studioso, emerge l'intenzione d'autore di presentarci il suo viaggio come frutto di una visione in sogno. A supporto della tesi di Tavoni, è poi dagli elementi del primo canto qui evidenziati, a mio avviso, che si può dedurre la plausibilità di una lettura di questo tipo, soprattutto se si considera che *parea* come modulo introduttore impersonale, oltre alle due volte qui nel primo canto, si riscontra soltanto altre quattro volte nell'*Inferno*, di cui una al canto XII, una al XIII, e due volte nel canto XXXIII, di cui una nel racconto del sogno di Ugolino.¹³¹

A mio avviso, è proprio dalle scelte lessicali messe in bocca a Virgilio in alcuni dei passi evidenziati da Tavoni – dai quali emerge la telepatia della guida –, che si può riconoscere come l'intenzione del poeta di descrivere l'inizio del proprio viaggio nei termini di una *visio in somniis* trovi un suo sviluppo nella prima cantica. È il caso, ad esempio, dell'espressione «imaginata caccia» con cui Virgilio si riferisce all'inseguimento prospettato da parte dei Malebranche in *Inf.* XXIII, 33:

E quei: «S'io fossi di piombato vetro,
l'*image* di fuor tua non trarrei
più tosto a me, che quella d'entro impetro.
Pur mo venieno i tuo' pensier' tra ' miei,
con simile atto e con simile faccia,
sì che d'intrambi un sol consiglio fei.
S'elli è che sì la destra costa giaccia

¹²⁸ M. Tavoni, *L'Inferno sognato*.

¹²⁹ È questa la proposta di Elina Caponetti, la quale ha cercato di controdimostrare la telepatia di Virgilio, proponendone l'origine nella manifestazione dello stato d'animo del *viator* attraverso segni esteriori: cfr. E. Caponetti, «S'i' fossi di piombato vetro». Per una rilettura della telepatia di Virgilio nella Commedia, in *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, LXV, n.s., 64, (2024), pp. 55-77.

¹³⁰ La validità di tale lettura è osservabile da molti fattori già evidenziati da Tavoni, tra cui l'interpretazione del sogno della femmina balba nella seconda cantica, l'uso del verbo *sognare* (*Inf.* XVI, 121-2: «Tosto verrà di sovra / ciò ch'io attendo e che 'l tuo pensier *sogna*») e dell'espressione «*image* d'entro» (*Inf.* XXIII, 25-7: «S'io fossi di piombato vetro, / l'*image* di fuor tua non trarrei / più tosto a me, che quella d'entro impetro») nelle parole di Virgilio nella prima cantica: cfr. M. Tavoni, *L'Inferno sognato*.

¹³¹ *Inf.* XII, 115-117: «Poco più oltre il centauro s'affisse / sovr'una gente che 'nfinò ala gola / *parea* che di quel bulicame uscisse»; *Inf.* XIII, 119-120: «e l'altro, cui *pareva* tardar troppo, / gridava»; *Inf.* XXXIII, 34-6: «In picciol corso mi parieno stanchi / lo padre e ' figli, e con l'agute scane / mi *parea* lor veder fender li fianchi»; ivi, 100-3: «E, avvegna che, sì come d'un callo, / per la freddura ciascun sentimento / cessato avesse del mio viso stallo, / già mi *parea* sentir alquanto vento».

che noi possiàn nell'altra bolgia scendere,
noi fuggirem l'*imaginata* caccia».

(*Inf.* XXIII, 25-33)

Come Tavoni ha opportunamente osservato *imaginato* in funzione aggettivale si riscontra soltanto in un altro luogo del poema, cioè nella prima visione in sogno a *Purg.* IX: «Ivi pareva che ella e io ardesse, / e sì l'incendio imaginato cosse / che convenne che 'l sonno si rompesse» (*Purg.* IX, 31-33). Tralasciando il valore del pronome *intrambi*, che per Tavoni, con cui sono d'accordo, non può essere applicato a due entità plurali nell'italiano antico¹³² – in linea con l'uso maggioritario, che, sebbene non sia esclusivo, poco ci manca –,¹³³ e dunque può significare soltanto 'entrambi i pensieri di Dante' («E come l'un pensier dell'altro scoppia, / così nacque di quello un altro poi, / che la prima paura mi fé doppia», *Inf.* XXIII, 10-12) e non 'i pensieri di Dante e quelli di Virgilio', nel passo di *Inf.* XXIII all'aggettivo *imaginata* si aggiunge l'uso del verbo *immaginare*, che abbiamo già visto caratterizzare il racconto onirico-visionario nella *Vita Nova* e che ricorre qui nella *Commedia* per la prima volta,¹³⁴ e della parola *image*, che nella *Commedia* assume spesso il significato di *immaginazione*, parola assente nel poema:¹³⁵

Già mi sentia tutti arricciar li peli
dela paura e stava in dietro intento,
quando dissi: «Maestro, se non celi
te e me tostamente, i' ho pavento
dì Malebranche. Noi gli aven già dietro:
io l'*imagino* sì che già li sento»
[...]
E quei: «S'io fossi di piombato vetro,
l'*image* di fuor tua non trarrei
più tosto a me, che quella d'entro impetro.

(*Inf.* XXIII, 19-27)

L'*image d'entro*, come si evince anche dalle scelte grafiche dell'edizione di Giorgio Inglese,¹³⁶ indica chiaramente l'immaginazione del *viator*, poiché contrapposta all'«*image di fuor*», cioè all'immagine esterna, e ciò per il momento basti.¹³⁷

¹³² M. Tavoni, *L'inferno sognato*, p. 103: «Infatti *intrambi* (v. 30) non può significare 'i tuoi pensieri e i miei', perché non può applicarsi a due entità plurali, ma solo a due entità singolari. Non può significare 'gli uni e gli altri', ma solo 'l'uno e l'altro'. Ciò vale per tutti gli indefiniti ovvero quantificatori *entrambi*, *ambidue*, *ambo*, in tutte le varianti grafico-fonetiche in cui si presentano negli antichi testi, così di Dante (55 occorrenze), come in tutto il corpus TLIO dell'italiano antico (più di 1.400 occorrenze)».

¹³³ Elina Caponetti (Ead., *S'io fossi di piombato vetro*, p. 63) ha osservato come nell'italiano antico si possa riscontrare un uso di *entrambi* riferito a due entità plurali. Tuttavia, per questo valore semantico l'unica occorrenza riportata dalla voce del TLIO, e di qui riportata come prova dal contributo di Caponetti, è tardo-trecentesca e non toscana: cfr. TLIO, s.v. 'entrambi': «*Doc. ver.*, 1379 (2), pag. 386.40: e questo ge serà grandissima gracia al dito Marchioro e ale dite sore enp(er)quellochē *intrambi* no averà briga de pagaro puy fito p(er) le dite caxone...».

¹³⁴ Il verbo, tuttavia, ha soltanto 13 occorrenze nel poema, il cui uso non è qui legato soltanto agli episodi esplicitamente onirico-visionari e il cui significato è a tratti diversificato a seconda del contesto. Nel contesto del visibile parlare di *Purg.* X *immaginare* sembra infatti assumere una sfumatura più vicina a 'istoriare', 'rappresentare con immagini': «similmente, al fummo deli 'ncensi / che v'era *imaginato*, e li occhi e 'l naso / e al sì e al no discordi fensi» (*Purg.* X, 61-3).

¹³⁵ Per questo valore di *image* nel poema, cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso. Saggio sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, p. 105.

¹³⁶ L'espressione *d'entro* del testo di Inglese, nell'edizione di Petrocchi, così come in quella di Tonello-Trovato, si trova nella variante grafica *dentro*. A mio avviso, la scelta del testo di Inglese è più accurata in quanto aiuta maggiormente a comprendere il significato qui assunto da *image*.

¹³⁷ Cfr. M. Tavoni, *L'inferno sognato*, p. 104.

Un altro passo, individuato da Tavoni tra quelli dai quali maggiormente si evince la capacità telepatica di Virgilio, tradisce alcune scelte lessicali che sembrano avallare l'intenzione iniziale di presentarci il viaggio nei termini di una visione in sogno. È il caso delle parole con cui la guida si rivolge al *viator*, nell'attimo che precede l'apparizione di Gerione a *Inf.* XVI:

El disse a me: «Tosto verrà di sovra
ciò ch'io attendo e che 'l tuo pensier *sogna*:
tosto convien ch'al tuo viso si scuovra»

(*Inf.* XVI, 121-3)

Al verbo *sognare* in questa terzina è stato spesso attribuito il significato di 'concepire confusamente',¹³⁸ diverso da quello letterale, Tavoni però sostiene che in questa come in tutte le occorrenze di *sognare* nella *Commedia*, il verbo sia sempre impiegato nel significato proprio.¹³⁹ Alla luce di un'analisi puntuale dell'uso di *sognare* nel poema, le osservazioni di Tavoni si confermano vere.

Il verbo ricorre in 11 casi totali, di cui 6 nell'*Inferno*, 3 nel *Purgatorio* e 2 nel *Paradiso* e di questi sono soltanto due i casi dubbi in cui *sognare* avrebbe apparentemente una sfumatura semantica diversa da quella propria: uno è il passo qui riportato da *Inf.* XVI, l'altro è invece costituito dall'uso in *Purg.* XXVIII.

Quelli ch'antica-mente poetaro
l'età dell'oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco *sognaro*.

(*Purg.* XXVIII, 139-141)

Nella voce *sognare* del TLIO queste sono le uniche due occorrenze dantesche a configurare l'accezione semantica di 'concepire confusamente', che si appoggia soltanto ad altre due occorrenze non dantesche, di cui una altro non è che la riproposizione di questi versi purgatoriali nella chiosa del Buti, l'altra proviene invece da un volgarizzamento aretino tardo duecentesco del *De regno ad regem Cypri* di Tommaso d'Aquino.¹⁴⁰

Anche Luisa Ferretti Cuomo nel suo recente commento all'*Inferno* si pronuncia contro l'interpretazione letterale di Tavoni, vedendo nell'uso di *sognare* in *Inf.* XVI un significato simile a quello che, a detta sua, caratterizza l'uso dello stesso verbo in *Purg.* XXVII:

Recentemente Tavoni 2019a ha proposto (e non solo per questo episodio) una tesi interessante, secondo la quale tutta la *Commedia* in realtà rappresenterebbe una 'visione in sogno', sottolineando alcuni passi in particolare che confermerebbero la letteralità di tale affermazione. A parte il fatto che non trovo nel suo contributo una distinzione chiara fra 'visione in sogno' e 'narrazione di tale visione', non è certo questo il luogo per discutere la proposta: mi limito qui a ricordarla, aggiungendo però che, in relazione al nostro passo (uno dei quattro luoghi discussi), non condivido la sua interpretazione letterale del verbo *sognare* e della sua analisi

¹³⁸ Cfr. TLIO, *s.v.* 'sognare'.

¹³⁹ Cfr. M. Tavoni, *L'Inferno sognato*, p. 101: «Il verso cruciale è "ciò ch'io attendo e che il tuo pensier sogna". Che tutti parafrasano così: 'presto emergerà ciò che io so e che tu tenti vagamente di immaginare'. Ma questa parafrasi travisa il significato sia del verbo *sognare* sia del verbo *attendere*. *Attendere* non significa 'sapere'. E *sognare* è usato pressoché esclusivamente in senso nelle sue 11 occorrenze nella *Commedia*, di cui questa è la prima, e in nessun caso può significare 'cercare di indovinare, congetturare' come dovrebbe significare qui».

¹⁴⁰ Cfr. M. Volpi, *Un volgarizzamento aretino di fine Duecento del De regno ad regem Cypri di san Tommaso d'Aquino*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XXII, 2017, pp. 141-204, p. 186: «E ciò *fue* appo li gentili in alcunomodo *sognato*, quando li rectori de le città et li servatori in Deo transformarsi pensavano». Il perfetto passivo di *somniare* è presente anche nel testo latino: cfr. Tommaso d'Aquino, *De regno ad regem Cypri*, I, 1: «Hoc etiam fuit apud Gentiles aliquialiter sompnium». Cfr. TLIO, *s.v.* 'sognare'.

sintattica secondo la quale Virgilio attende quello che Dante sta sognando; e quello che Dante sta sognando è Gerione. *Sognare* ha qui per me lo stesso valore del verbo usato per i poeti classici che in Parnaso “sognarono” il Paradiso terrestre, mentre Virgilio – che è già passato di qui – sa cosa arriverà e sa anche che Dante si rende conto della stranezza del rito e che lo immagina come un preludio a qualcosa di eccezionale: per questo è ansioso di sapere e si spaventa quando la vede.¹⁴¹

Ciò che però Ferretti Cuomo, come coloro che contestano la lettura di Tavoni,¹⁴² omette di considerare è che il significato di *sognare* nel verso purgatoriale «forse in Parnaso esto loco sognaro» (*Purg.* XXVIII, 141) non è minimamente diverso da quello letterale. Il modello per l'impiego di *sognare* nella terzina di *Purg.* XXVIII, citato nella chiosa a questo luogo a partire da Francesco da Buti poi ripreso da alcuni commentatori successivi fino a Giorgio Inglese e Stefano Carrai,¹⁴³ corrisponde a un passo del *Prologo* alle *Satire* di Persio, autore ampiamente diffuso in tutto l'arco medievale e menzionato da Virgilio in *Purg.* XXII tra i poeti classici che come lui sono posti nel limbo (*Purg.* XXII, 100-2: «“Costoro e Persio e io e altri assai”, / rispuose il duca mio, “siam con quel greco / che le Muse lattar’ più ch’altri mai”»):

Nec fonte labra prolui caballino
Nec in bicipiti somniasse Parnaso
Memini, ut repente sic poeta prodirem.
Heliconiadasque pallidamque Pirenen
Illis remitto quorum imagines lambunt
Hederae sequaces; ipse semipaganus
Ad sacra uatum carmen adfero nostrum.¹⁴⁴

Nel prologo di Persio è significativo che *somniasse*, infinitiva retta da *memini*, sia accompagnato dal complemento di stato in luogo *in bicipiti Parnaso*. Il poeta, cioè, non ricorda di aver sognato sulla cima duplice del Parnaso, così da essere improvvisamente diventato poeta (*ut repente sic poeta prodirem*). L'impiego del verbo *somniare*, come è noto, è qui letterale, e l'atto di sognare nel Parnaso come investitura poetica riprende un *tòpos* latino che ha in Ennio il suo capostipite.¹⁴⁵ La stretta relazione tra i primi versi del prologo di Persio e la terzina di *Purg.* XXVIII (139-141) è data dal fatto che l'atto di *sognare* nel Parnaso anche nel passo dantesco caratterizza coloro che «antica-mente poetaro/ l'età dell'oro», cioè, propriamente i poeti classici, i quali non sognarono il paradiso terrestre a immagine e somiglianza del Parnaso, ma propriamente sognarono il paradiso terrestre sulla cima del Parnaso, attraverso un sogno reale. Come nei versi di Persio così anche nella terzina dantesca *sognare* è impiegato nel significato letterale e il *sognare* sul Parnaso si riconferma una prerogativa dei poeti classici anche nel testo di Dante, in linea con il *tòpos* latino, come ha osservato per primo Francesco da Buti:

¹⁴¹ Cfr. L. Ferretti Cuomo, *Inf.* XVI, 123.

¹⁴² Cfr. anche E. Caponetti, «*S'i' fossi di piombato vetro*», p. 61 (n. 20).

¹⁴³ I versi del prologo alle *Satire* di Persio sono menzionati nella chiosa di Francesco da Buti, per poi essere stati ripresi da Bernardino Daniello nel Cinquecento e da numerosi commentatori sette e ottocenteschi, tra cui Pompeo Venturi, Baldassarre Lombardi, Gabriele Rossetti, Scartazzini e Campi, fino al recupero nel commento ai versi purgatoriali di Bosco-Reggio e di Fosca, fino ai recentissimi commenti di Stefano Carrai e Giorgio Inglese. Cfr. G. Inglese, *Purgatorio*, XXVIII, 141, p. 348: «*esto... sognaro*: ‘ebbero nella fantasia la visione di questo luogo’, dell’Eden. [...] *sognaro*: da Persio, *choliambi* I-3 (“Nec fonte labra prolui caballino, / nec in bicipiti *somniasse* Parnaso / memini” [...])). Il sognare sul Parnaso era ritenuto causa di ispirazione poetica».

¹⁴⁴ Aulo Persio Flacco, *Saturae, Liber Prologus* (ed. Teubner, C.F. Hermann, 1881), 1-7.

¹⁴⁵ Si veda, tra gli altri, il commento a cura di Paolo Frassinetti e Lucia Di Salvo alle *Satire* di Persio. Cfr. Aulo Persio Flacco, Decimo Giuno Giovenale, *Satire*, a cura di P. Frassinetti e L. Di Salvo, Torino, UTET, 1979, p. 49 (n. 2): «Sognare sul Parnaso, come aveva narrato di sé il poeta Ennio, significa ottenere il dono dell’ispirazione poetica».

E notantemente dice, *sognaro*: imperò che era opinione che alquanti diventasseno poeti, s'elli sognassero d'essere in Parnaso, che è monte in Grecia u' è la fonte de le Muse; o vero che in Parnaso realmente fusseno e quive s'addormentasseno e sognasseno d'esser fatti poeti da le Muse, altramente no: imperò che quive diceano essere mostrate loro nel sogno da le Muse tutte le fantasie e figurazioni che fanno poi li Poeti, sì come dice Persio nel suo principio: *Nec fonte labia prolui caballino: Nec in bicipiti somniasse Parnasso Memini* ec.; e di quinci credo che l'autore nostro lo tolliesse: imperò che, fingendo l'età dell'oro e lo stato suo felice lo quale aveano veduto ne la fonte de le Muse, figuratamente dormendo; cioè riposandosi in esso col pensieri come si riposa l'omo che dorme nel letto, descrisseno lo paradiso *delitiarum*¹⁴⁶

Il significato del verbo *sognare* è dunque qui letterale e per nulla metaforico, come del resto ha evidenziato il commento di Giorgio Inglese.¹⁴⁷ Anche nell'impiego di *Inf.* XVI, accomunato a quello purgatoriale da Ferretti Cuomo e dalla voce del TLIO, il significato di *sognare* sembra essere chiaramente quello letterale, in linea con l'impiego semantico del verbo nelle altre 10 occorrenze del poema. Se poi si riprende la terzina, si può notare che *sogna* ha come soggetto il pensiero di Dante: «El disse a me: “Tosto verrà di sovra / ciò ch'io attendo e che 'l tuo pensier sogna: / tosto convien ch'al tuo viso si scuovra”» (*Inf.* XVI, 121-3). La relazione sintattica tra il pensiero e il verbo *sognare* sembra qui condensare nel rapporto soggetto-verbo due azioni specifiche, quella di pensare e quella di sognare, che, come abbiamo visto nella *Vita Nova*, caratterizzano la *maravigliosa visione*:

E *pensando* di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'*apparve* una *maravigliosa* visione: che me *parea* vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sé, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: “Ego dominus tuus”.

(Vn III, 3)

Al pensiero seguono infatti il *sonno* e l'apparizione in sogno. Il *pensamento* viene tramutato in sogno anche nel momento dell'addormentamento del *viator* prima di esperire il sogno della femmina balba:

Poi, quando fuor' da noi tanto divise
quell'ombre che veder più non potiersi,
novo *pensiero* dentro a me si mise,
del qual più altri nacquero e diversi;
e tanto d'uno in altro vaneggiai
che gli occhi per vaghezza ricopersi
e 'l *pensamento* in sogno *trasmutai*.

(*Purg.* XVIII, 139-145)

In *Inf.* XVI, infine, è il *pensiero* stesso a *sognare* l'apparizione di Gerione, proprio nel momento che la precede:

El disse a me: «Tosto verrà di sovra
ciò ch'io attendo e che 'l tuo pensier *sogna*:
tosto convien ch'al tuo viso si scuovra».
Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna

¹⁴⁶ Francesco da Buti, *Purgatorio* XXVIII, 138-148.

¹⁴⁷ Cfr. G. Inglese, *Purgatorio*, XXVIII, 141: «esto... *sognaro*: 'ebbero nella fantasia la visione di questo luogo'».

dè l'uom chiuder le labra fin ch'el pote,
 però che senza colpa fa vergogna;
 ma qui tacer nol posso: e per le note
 di questa comedia, lettor, ti giuro,
 s'elle non sien di lunga grazia vòte,
 ch'i' vidi per quell'aere grosso e scuro
 venir notando una figura in suso,
maravigliosa ad ogni cor sicuro,
 sì come torna colui che va giuso
 talora a solver l'àncora ch'aggrappa
 o scoglio o altro che nel mare è chiuso,
 che 'n sù si stende e da' pie' si rattappa.

(*Inf.* XVI, 121-136)

Si noti anche che, come la visione che appare nella *Vita Nova* è definita *maravigliosa*, lo stesso aggettivo connota anche la *figura* di Gerione, tessera lessicale che sorprende se si considera che l'aggettivo *maraviglioso/a* ha soltanto un'altra occorrenza nel poema oltre a questa. Il verbo *sognare* è impiegato nel significato letterale anche in questa come in tutte le occorrenze della *Commedia* e ciò mi spinge a fare un'ultima considerazione a proposito del significato di «concepire confusamente, più per intuizione che sulla base di una precisa conoscenza» del verbo *sognare*, così come riportato nella voce del TLIO. Considerato che, sebbene il TLIO nasca con un obiettivo esemplificativo e sia privo di pretese di esaustività, nella voce *sognare* il significato di 'concepire confusamente' è supportato soltanto dalle due occorrenze dantesche di *Inf.* XVI e *Purg.* XXVIII a cui si aggiunge quella tratta dal volgarizzamento del *De regno ad regem Cypri* di Tommaso, si potrebbe ipotizzare che questo significato sia quasi del tutto assente nell'italiano antico, ma piuttosto riconducibile a un uso metaforico che fa parte dell'idioletto dell'Aquinate, mantenuto dal volgarizzatore.

Non è, dunque, soltanto la telepatia di Virgilio a rivelarci l'intenzione dell'autore di presentarci il suo viaggio oltremondano come sogno: Dante *sogna* realmente nell'*Inferno* e ciò si evince non solo dai dialoghi di Virgilio che descrivono l'atteggiamento interiore del *viator*, ma anche dalle parole dello stesso *auctor*. Nelle terzine iniziali di *Inf.* XXVI (7-9), l'autore profetizza la caduta di Firenze connotandola come sogno profetico antelucano:

Ma, se presso al matin del ver si *sogna*,
 tu sentirai, di qua da picciol tempo,
 di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.

(*Inf.* XXVI, 7-9)

Non è però ben chiaro quale sia la profezia a cui l'*auctor* si sta riferendo: secondo Tavoni, sarebbe da riscontrare nella profezia di Brunetto (*Inf.* XV, 55-78), poiché tra le quattro profezie infernali che hanno come oggetto la futura rovina della città – quella di Ciaccio (*Inf.* VI, 64-75), quella di Farinata (*Inf.* X, 79-81), quella di Brunetto (*Inf.* XV, 55-78) e quella di Vanni Fucci (*Inf.* XXIV, 142-151) – è questa quella «che cade esattamente prima dell'alba».¹⁴⁸ Tuttavia, questa terzina potrebbe anche riferirsi alla *visio sua principalis*, e cioè alla visione in sogno aurorale del poema («Temp'era dal principio del matino», *Inf.* I, 37) come ha ipotizzato Benvenuto da Imola, un commentatore che, come si evince dalla sua interpretazione

¹⁴⁸ M. Tavoni, *L'inferno sognato*, pp. 105-6.

allegorica del sonno iniziale «tant'era pien di sonno» (*Inf.* I, 11),¹⁴⁹ sembra privilegiare di gran lunga la dimensione fittiva piuttosto che quella visionaria.¹⁵⁰

Ma se. Hic autor ex praemissis arguit, quod male deberet succedere Florentiae; unde auguratur sibi infelicitatem de proximo eventuram, ostendens quod non erit diu impunita: vel reflectit se ad suam visionem principalem, in qua fingit se praevidisse quidquid scribit. Et vult breviter dicere, quod si eius visio non fuit vana, Florentia cito luet poenas suorum scelerum propter mala eventura, quae optant sibi multi. [...] Et autor loquitur multum prudenter et caute, quia dat tempus incertum, et quia loquitur additionaliter, dicens: *se presso al mattin del ver si sogna*, quasi dicat: si aliquid verum somnium fit circa mane in aurora diei, qua hora maxime solent fieri somnia vera, quasi dicat: si verum vidi in somnio meo, quod feci illucescente die, quod descripsi primo capitulo Inferni, ubi dixi: *Tempo era dal principio del mattino*.¹⁵¹

L'interpretazione di Benvenuto potrebbe essere avvalorata, a mio avviso, dal fatto che la parola *mattino* ricorre soltanto tre volte nell'*Inferno*: di cui due sono proprio *Inf.* I, 37 e *Inf.* XXVI, 7.¹⁵² Resta però difficile e forse infruttuoso individuare con precisione quale sia la profezia a cui l'*auctor* si sta qui riferendo, essendo l'allusione contenuta in questa terzina volutamente oscura. Ciò però su cui non è a mio avviso stata posta sufficiente attenzione è il fatto che un movimento profetico simile a questo, come indicato quasi esclusivamente dal commento di Chiavacci Leonardi alla profezia di *Inf.* XXVI (7-9),¹⁵³ si trova di nuovo in un contesto di invettiva contro Firenze – e, di nuovo, all'interno di un'ipotetica – nella VI epistola dantesca dedicata ai fiorentini:

Videbitis plebem circunquaque furem nunc in contraria, pro et contra, deinde in idem adversus vos horrenda clamantem, quoniam simul et ieiuna et timida nescit esse. Templā quoque spoliata, cotidie matronarum frequentata concursu, parvulosque admirantes et inscios peccata patrum luere destinatos videre pigebit. Et *si presaga mens mea non fallitur*, sic signis veridicis sicut inexpugnabilibus argumentis instructa prenuntians, *urbem diutino merore confectam in manus alienorum tradi finaliter*, plurima vestri parte seu nece seu captivitate deperdita, perpersuri exilium pauci cum fletu cernetis.

¹⁴⁹ Benvenuto da Imola, *Inf.* I, 10-12: «Ad propositum ergo autor vult dicere: non quaeras quomodo intraverim istam sylvam, idest viam viciorum, quia omnes nascuntur mali: immo, antequam nascamur, sumus in ignorantia et peccato; ideo non possum reminisci primi introitus. Nunc ordina literam sic: *Io non so ben ridir*, idest referre, *com'io v'entrai*, scilicet in ipsam sylvam tam asperam. Et ecce quare ego nescio; quia *tanto era pien di sonno*, idest adeo eram plenus somno ignorantiae; et dicit *a quel punto*, idest tempore adolescentiae, *che*, idest in quo puncto *la verace via abbandonai*, idest quando deserui viam virtutum, quae est vera, et ad veram patriam lucit. Unde nota hic quod homo a principio vitae ambulat cum somno ignorantiae et peccati innati usque ad tempus adolescentiae, sed non meretur, nec demeretur, quia nondum habet usum liberi arbitrii; sed adveniente tempore adolescentiae invenit bivium, et tunc imminet magnum periculum ne divertat ad sinistram potius quam ad dexteram; facilius enim declinat ad sinistram, quia assuetus delectationibus sensibilibus, quasi ratione sopita, relinquit viam rectam virtutum, et vagatur per abrupta viciorum. Ideo bene dicit autor quod nescit redicere quomodo intraverit istam sylvam, tantum erat plenus somno, quando reliquit viam veram. Hoc autem accidit in pluribus, nisi divina gratia miserante eligant viam rectam, sicut fingitur de Hercule, ut refert Tullius libro Officiorum, et Livius narrat de Africano maiore simile».

¹⁵⁰ Sul rapporto *fictio-visio* negli antichi commenti alla *Commedia*, con un'attenzione particolare alla tradizione figurativa, cfr. L. Battaglia Ricci, *Testo e immagini in alcuni manoscritti illustrati della Commedia*, pp. 23-49; V. Celotto, *Sondaggi sulla cultura retorica dei primi commentatori della Commedia*, «Rivista di studi danteschi», XVI, 2, 2016, pp. 324-344; A. Pegoretti, «*'Visio' e 'fictio' nelle antiche illustrazioni della Commedia*», pp. 121-140.

¹⁵¹ Benvenuto da Imola, *Inf.* XXVI, 7-9. Cfr. M. Tavoni, *L'Inferno sognato*, p. 106.

¹⁵² La terza occorrenza è sempre al canto XVI, nel racconto di Ulisse: «e, volta nostra poppa nel *matino*, / dei remi facemmo ali al folle volo, / sempre acquistando dal lato mancino» (*Inf.* XXVI, 124-6).

¹⁵³ A.M. Chiavacci Leonardi, *Inf.* XXVI, 7: «*se presso al mattin...*: se è vero che i sogni mattutini sono veritieri... Si allude ad una credenza degli antichi, diffusa anche nel Medioevo. Citiamo uno dei tanti testi, fra i più noti a Dante: «namque sub auroram iam dormitante Lucina / tempore quo cerni somnia vera solent» (Ovidio, *Her.* XIX 195-6). Se ne veda la ripresa, in forma diversa e solenne, e con la spiegazione già fornita da Cicerone (*Senect.* 81), in *Purg.* IX 16 sgg. Dante vuol qui esprimere, sotto l'aspetto del sogno mattutino, il presagio che il suo animo gli faceva sentir come vero. Si cfr. *Ep.* VI 17: «si praesaga mens mea non fallitur...» dove ugualmente si predicono sventure ai fiorentini, per la loro ribellione ad Arrigo, nel 1311».

È evidente come la profezia di *Inf.* XXVI abbia come necessario contrappeso quello dell'epistola VI e che lo stesso movimento retorico profetico sia qui autorizzato proprio dal contesto di invettiva contro la città di Firenze e di predizione della sua futura rovina. Se però nella lettera ai fiorentini il profetismo nella condizionale è connotato dall'espressione *presaga mens mea*, è significativo che nella terzina di *Inf.* XXVI la profezia prenda propriamente i connotati di visione in sogno aurorale, in linea con la natura antelucana dei tre sogni purgatoriali e del sogno di Ugolino (il più chiaroveggente di tutti), ma anche con la perifrasi di indicazione oraria che segna l'inizio dell'esperienza oltremondana del *viator* e il momento delle prime apparizioni nel poema, quella delle tre fiere e quella di Virgilio.

4. Sognare nel *Purgatorio*

4.1. La struttura retorica dei tre sogni purgatoriali

È noto come i tre sogni purgatoriali presentino elementi comuni dal punto di vista retorico: il più lampante di tutti è il caso della perifrasi «nell'ora che», che in ciascuno dei tre sogni introduce l'ora antelucana in cui avviene la visione. Sebbene la presenza di tratti di questo tipo in tutti e tre i sogni di Dante-personaggio sia evidente, così come in ognuno di questi episodi è riconoscibile la stessa struttura retorica, questa troppo spesso è stata data per scontata: non ne sono state indagate le ragioni e soprattutto i probabili modelli nella letteratura pregressa. L'analisi di questi aspetti potrebbe infatti contribuire a ridefinire la funzione del sogno nel *Purgatorio* dantesco.

A titolo esemplificativo, alcuni studi di approccio retorico, come quello fondamentale di Ezio Raimondi, hanno individuato nella formula «nell'ora che» un probabile modello nella locuzione latina *tempus erat quo*, che si riscontra in alcuni luoghi dell'*Eneide*.¹ Tuttavia, questa ipotesi non ha, a mio avviso, ricevuto il dovuto sviluppo nella critica, poiché non soltanto di essa resta poca traccia nei commenti più recenti al poema dantesco,² ma i luoghi testuali virgiliani in cui la formula è impiegata non sono stati oggetto della giusta considerazione: non è stato messo in evidenza in quali luoghi testuali questa perifrasi si utilizzi, a che scopo, per indicare quale ora della notte e, soprattutto, se l'impiego di questo espediente porti con sé anche il riutilizzo di altri elementi retorici virgiliani negli episodi onirici purgatoriali.

Se relativamente al *mal sonno* del conte Ugolino nelle pagine precedenti è stata sviluppata l'ipotesi del modello retorico staziano del sogno di Atalanta, ora è il caso di valutare se per i tre sogni danteschi possa reggere l'ipotesi di un modello retorico virgiliano. Per perseguire questo obiettivo, però, sarà necessario partire dai diversi momenti retorici riconoscibili in ciascuno dei tre sogni danteschi, al fine di analizzarne le peculiarità stilistiche e procedere alla ricerca di precedenti che possano chiarire le ragioni della struttura dei tre sogni.

4.1.1. L'addormentamento

Come già detto, seppure si possano notare differenziazioni interne, i tre sogni purgatoriali presentano similarità piuttosto forti nella struttura retorica. In ognuno dei tre episodi, si possono, infatti, riconoscere quattro momenti, i quali, pur variando nella lunghezza e nelle modalità espositive, sono sempre riconoscibili, rispettivamente: l'addormentamento; l'indicazione dell'ora antelucana in cui ha luogo la visione in sogno, il racconto vero e proprio del sogno e, da ultimo, il momento del risveglio.

Partiamo, dunque, dal momento dell'addormentamento e prendiamo a titolo esemplificativo il primo sogno purgatoriale, poiché è in esso che per la prima volta la struttura retorica del sogno dantesco si trova cristallizzata, costituendo così il modello retorico anche per gli altri due. Qui, l'addormentamento è particolarmente esteso e retoricamente molto complesso rispetto a quanto avviene in *Purg.* XVIII e *Purg.*

¹ Cfr. soprattutto E. Raimondi, *Semantica del canto IX del Purgatorio*, in Id., *Metafora e storia*, Torino, Nino Aragno, 2008, pp. 133-162, a p. 141: «Intanto, per cominciare dal significante, la sintassi della visione comporta una protasi temporale ("ne l'ora...") e un'apodosi narrativa ("in sogno mi pareva veder...") secondo uno schema già virgiliano, solo che si consideri, nel secondo dell'*Eneide* (vv. 268-70); "Tempus erat quo... in somnis ecce...visus adesse mihi"».

² L'unico commento a riportare la citazione del verso virgiliano per l'espressione dantesca è quello di Bellomo-Carrai: cfr. S. Bellomo-S. Carrai, *Purg.* IX, 13.

XXVII: occupa le quattro terzine iniziali del canto e contiene una doppia perifrasi con l'indicazione sia dell'ora nell'emisfero boreale, sia di quella nell'emisfero australe, in cui si trova la montagna purgatoriale e la valletta dei principi, nella quale Dante-personaggio riposa quando è «vinto dal sonno»:

La concubina di Titone antico
già s'imbiaccava al balco d'oriente
fuor dele braccia del suo dolce amico:
di gemme la sua fronte era lucente,
poste in figura del freddo animale
che con la coda percuote la gente
e la notte, dei passi con che sale,
fatti avea due nel loco ov'eravamo
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale,
quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,
vinto dal sonno in su l'erba inchinai
là 've già tutti e cinque sedavamo.

(*Purg.* IX, 1-12)

Mentre le prime due terzine indicano l'ora terrena, che corrisponde all'alba, attraverso un'ampia perifrasi mitologica e astronomica sulla figura dell'Aurora, la terza indica invece l'ora purgatoriale, che corrisponde alle 9 di sera, mediante la raffigurazione della notte come entità che cammina, i cui passi sono metafora delle ore. Gli ultimi tre versi ci mostrano, infine, l'addormentamento di Dante, dovuto alla natura corporea che lo differenzia dalle anime purgatoriali.³

Se l'immagine dei passi della notte sembra non avere precedenti, diversamente avviene per la «concubina di Titone antico» che, come parte della critica moderna ha osservato, richiama un passo del IV libro dell'*Eneide*, che ricorre identico anche nel libro IX:⁴

Et iam prima nouo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.

(*Aen.* IV, 584-585; *Aen.* IX, 459-460)

Seppure l'immagine dantesca si arricchisca di ulteriori dettagli astronomici nella seconda terzina con il riferimento a ciò che si trova di fronte all'aurora nell'arco celeste, cioè la costellazione dello Scorpione,⁵ il poeta non soltanto riprende qui contestualmente contenuti e materiale lessicale dai versi virgiliani, ma ne mantiene anche la funzione di indicazione oraria per l'ora dell'alba. Si può notare inoltre che la stessa frase in cui l'Aurora lascia il *cubile croceum* di Titone si ritrova anche in un terzo passo virgiliano, questa volta non dall'*Eneide*, ma dalle *Georgiche*, laddove è maggiormente accentuato un altro aspetto presente anche nel testo di Dante e, cioè, il pallore di Aurora: «Diuersi rumpent radii aut ubi pallida surget /

³ In questo significato intendono l'espressione «quel d'Adamo» la maggior parte dei commenti più recenti, tra cui quello di Anna Maria Chiavacci Leonardi e Giorgio Inglese, *ad loc.*

⁴ La terzina dantesca che contiene il riferimento all'Aurora è riconosciuta come citazione virgiliana da *Aen.* IV (584-585) sia dagli interventi critici sull'episodio dantesco (cfr. E. Raimondi, *Semantica del canto IX*, p. 134), sia da gran parte della tradizione esegetica fino a quella più recente: cfr. tra gli altri, i commenti Chiavacci Leonardi e Inglese (*ad loc.*).

⁵ Cfr. in particolare il commento di G. Inglese, *Purg.* IX, 4-6: «la fronte di Aurora splendeva di gemme disposte a figurare uno scorpione»; vale a dire, con preziosa inversione: «di fronte all'aurora, nella regione occidentale del cielo, splendeva la costellazione dello scorpione» (Porena). Meno bene: la fronte, ossia il margine superiore del cerchio di luce diffuso dall'alba, era sovrastata a occidente, ossia nella parte ancora buia del cielo, dalla costellazione ecc. (Torraca). All'alba del 27 o 28 marzo, l'Ariete è, col sole, ancora sotto l'orizzonte a est; sopra l'orizzonte a ovest si trovano la Bilancia e lo Scorpione».

Tithoni croceum linquens Aurora cubile» (*Georg.* I, 446-7).⁶ Anche in questo caso la perifrasi indica nuovamente l'orario dell'alba. Proprio questo aspetto di indicazione oraria, conforme al testo virgiliano, rende abbastanza improbabile, a mio avviso, che Dante qui si stia riferendo all'Aurora lunare, diversamente da quanto sostenuto da parte dell'esegesi anglosassone e americana.⁷

Ma, tornando ai due esametri dell'*Eneide*, ripetuti nel poema in due diverse occasioni, oltre a corrispondenze di contenuto e di lessico, si possono notare anche alcuni punti di contatto sul piano retorico: nel testo latino prima è narrata l'azione di Aurora di spargere *novo lumine*, e solo nella subordinata temporale, retta dal participio congiunto *linquens*, è indicato l'allontanamento dal *cubile* di Titone. L'ordine degli argomenti è rispettato anche nella terzina purgatoriale, i cui primi due versi sono dedicati all'*imbiaccarsi* di Aurora, questa volta indicata da una perifrasi («la concubina di Titone antico»), e il terzo verso allo scioglimento dell'abbraccio con Titone, il «dolce amico», che in questo caso è però contenuto non più in una subordinata, ma in un complemento di luogo che è parte della principale. Se, dunque, alcune discrepanze dal punto di vista sintattico sono presenti, c'è però un altro elemento, oltre alla disposizione dei contenuti, che lega retoricamente i passi del poema latino a quello dantesco: in entrambi i passi la dichiarativa principale è marcata dallo stesso avverbio temporale *già/iam*, che nel testo dantesco dà il tono alla terzina, visto il posizionamento prima dell'unico verbo in apertura del secondo verso, mentre nel testo virgiliano si trova in apertura del primo dei due esametri.

Dante sembra così rispettare anche l'impostazione retorica del modello virgiliano, ma ulteriori punti di contatto possono essere rivelati dal contesto allargato in cui i versi virgiliani sono inseriti. Se nel passo dantesco la perifrasi è impiegata per connotare il momento dell'addormentamento che precede al sogno del personaggio, gli esametri virgiliani al libro IV (584-5), cioè nella prima delle loro due occorrenze, descrivono un'alba particolare, quella in cui Enea fugge da Cartagine, dopo essere stato avvertito in sogno da Mercurio durante la notte (*Aen.* IV, 554-570). In un caso, dunque, l'alba precede un sogno, nell'altro caso lo segue.

Se però nel primo sogno purgatoriale il momento dell'addormentamento si compone di espedienti retorici e di immagini profondamente virgiliani, lo stesso non si può dire per gli altri due sogni di Dante-personaggio, in cui il modello virgiliano sembra quasi del tutto assente. A differenza del primo sogno, negli altri due sparisce l'indicazione dell'ora in cui il *viator* si addormenta, mentre l'accento viene posto sulla disposizione del personaggio, riflessiva in *Purg.* XVIII – in cui Dante è preso da un'intensa attività di pensiero, tanto da trasformare il «pensamento in sogno» (*Purg.* XVIII, 139-145) –, contemplativa in *Purg.* XXVII, dove il personaggio-poeta si addormenta *mirando* nelle stelle, gesto che viene assimilato alla *ruminatio* delle capre con una complessa e articolata similitudine (*Purg.* XXVII, 76-93).

⁶ I versi delle *Georgiche* sono riportati dal commento di Charles Singleton, *Purg.* IX, 1-9.

⁷ Si veda in particolare quanto sostenuto da Singleton, che nel suo commento (C. Singleton, *Purg.* IX, 1-9) avalla la tesi di Edward Moore (1887), secondo cui Dante si starebbe qui riferendo all'aurora lunare, in virtù del termine *concubina*, che sarebbe in contrasto con il mito che vuole Aurora sposa di Titone e non amante. Tuttavia, a mio avviso, a risolvere la questione interpretativa è Anna Maria Chiavacci Leonardi, la quale dedica la nota conclusiva del canto proprio alla discussione di questa proposta, notando che «in nessun luogo si ritrova questa figurazione dell'aurora lunare come concubina di Titone, che sarebbe dunque pura invenzione dantesca, cosa non ammissibile, dato il suo modo di usare l'antica mitologia sempre con precisi riferimenti ai classici, anzi, proprio in quanto cosa nota e quindi esemplare ai suoi lettori» (A.M. Chiavacci Leonardi, *Purg.* IX, *note intergrative*, 1-9). A proposito del termine *concubina*, la studiosa sostiene: «si deve quindi pensare che Dante intenda concubina come “compagna di letto” in buon senso (come usa *drudo* a *Par.* XII 55), è del resto attestato un uso scritturale del termine come equivalente di *uxor*» (*ibid.*).

4.1.2. Dal virgiliano «tempus erat quo» (*Aen.* II, 268) al dantesco «nell'ora che»

L'alba terrena indicata nelle prime terzine del canto IX anticipa però un'altra alba, quella purgatoriale, narrata nelle due terzine immediatamente successive alla porzione di testo finora considerata. Arriviamo qui al secondo momento retorico: l'indicazione dell'ora antelucana in cui avviene il sogno di Dante-personaggio.

Nell'ora che comincia i tristi lai
la rondinella, presso ala mattina,
forse a memoria de' suo' primi guai,
e che la mente nostra, peregrina
più dala carne e men da' pensier' presa,
ale sue vision' quasi è divina,

(*Purg.* IX, 13-18)

Come è noto, in ognuno dei tre sogni, l'indicazione dell'ora antelucana in cui si svolge la visione è resa attraverso una perifrasi, che, in questo caso, occupa due terzine, ciascuna delle quali contiene un'immagine diversa. Il canto della *rondinella*, come è noto, rimanda al mito di Filomela, che per Dante si trasforma in una rondine (in difformità con la tradizione maggioritaria che vedeva questo uccello associato alla sorella Procne).⁸ Ma se la prima terzina funge da mera indicazione oraria, la seconda ci dice qualcosa di più, evidenzia cioè la capacità *quasi* divinatoria della *mente nostra* e delle *sue vision'* nell'ora che precede l'alba. Mantenendo però, per il momento, la focalizzazione sulla struttura retorica dell'episodio, come già ho anticipato, se dalla maggioranza della critica è stato notato come una cifra stilistica di ognuno dei sogni danteschi sia riconoscibile nella formula «nell'ora che», con cui è introdotta la perifrasi che indica l'ora dell'alba in cui avviene il sogno, di tale formula ancora non sono stati indagati a sufficienza i possibili modelli retorici. Per quanto, infatti, alcuni studi, come già detto, abbiano ricondotto la formula dantesca a quella virgiliana *tempus erat quo*, questa ipotesi resta ancora da esplorare fino in fondo.

A questo punto, considerato il già notato ipotesto virgiliano (*Aen.* IV, 584-585) per la menzione dell'Aurora nella perifrasi con cui si apre il canto IX, che nel quarto libro dell'*Eneide* indica l'ora dell'alba dopo la notte in cui all'eroe troiano appare in sogno il dio Mercurio avvertendolo dell'inganno ordito da Didone (*Aen.* IV, 554-570), è proprio dai sogni dell'*Eneide* che a mio avviso si può partire per cercare un possibile modello retorico per la formula dantesca «nell'ora che».

In particolare, rimanendo nel contesto del sogno del IV libro (*Aen.* IV, 554-570), si può notare come l'episodio sia preceduto dalla narrazione di un altro evento notturno parallelo al sogno di Enea e cioè il monologo straziante della regina, *infelix animi*, che al contrario di Enea, mai si abbandona al sonno (*neque umquam solvitur in somno*). Ma ciò che più ci interessa è la presenza di una perifrasi che introduce la notte in cui avvengono i due episodi paralleli – il monologo di Didone e il sogno di Enea –, circoscrivendone il momento dell'avvenimento:

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem

⁸ Si veda ad esempio il commento di Giorgio Inglese a *Purg.* IX, 15: «forse in ricordo della sua antica sciagura». Cfr. Ovidio, *Met.* VI 412-674: Tereo viola Filomela (sorella della moglie, Procne) e le mozza la lingua; per vendetta, Procne uccide il figlioletto Iti e ne imbandisce le carni al marito: svelatosi l'orrore, Tereo si trasforma in upupa, le due sorelle in rondine e usignolo. Ovidio non fa i nomi, ma D. ha inteso che l'empia (Procne) si mutasse «nell'uccel ch'a cantar più si diletta» (17.19-20) e la sventurata Filomela in *rondinella*: così, ad esempio, Aristotele, *Rhet.* 1406b 15-20; e Servio, ad *Georg.* IV 15 («Philomela in hirundine versa est»). Nella versione più diffusa, invece, «Progne devint une arondele / et Philomena rossignos» (Chrétien, *Philomena*, vv. 1452-1453)».

Corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
 Aequora, cum medio uoluuntur sidera lapsu,
 Cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres,
 Quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
 Rura tenent, somno positae sub nocte silenti.
 Lenibant curas et corda oblita laborum.

(*Aen.* IV, 522-528)

Questa perifrasi, particolarmente ampia, è introdotta dall'espressione *nox erat* e indica il tempo della notte in cui tutte le cose sono *somno positae sub nocte silenti*. Proprio la quiete di questa porzione di testo fa da contraltare all'impetuosità di Didone nei versi immediatamente successivi.⁹ Se dunque una perifrasi introduce la notte in cui Mercurio viene in sogno a Enea, è significativo che anche gli altri sogni esperiti dall'eroe troiano siano introdotti da una perifrasi che introduce non soltanto la notte in cui avviene il sogno, ma la stessa narrazione onirica. Si veda ad esempio l'episodio del terzo libro in cui i Penati appaiono in sogno ad Enea intimandogli di non fermarsi a Creta ma di arrivare fino all'Italia. Anche in questo caso ritroviamo l'indicazione oraria della notte all'interno di una perifrasi piuttosto estesa, introdotta da *nox erat*:

Nox erat et terris animalia somnus habebat:
 Effigies sacrae diuum Phrygiique penates,
 Quos mecum a Troia mediisque ex ignibus urbis
 Extuleram, uisi ante oculos astare iacentis
 In somnis multo manifesti lumine, qua se
 Plena per insertas fundebat luna fenestras;
 Tum sic affari et curas his demere dictis:

(*Aen.* III, 147-153)

La stessa formula apre anche un altro sogno di Enea, quello al libro VIII in cui all'eroe appare in sogno Tiberino, il dio del fiume Tevere:

Nox erat et terras animalia fessa per omnis
 Alituum pecudumque genus sopor altus habebat,
 Cum pater in ripa gelidique sub aetheris axe
 Aeneas, tristi turbatus pectora bello,
 Procubuit seramque dedit per membra quietem.
 Huic deus ipse loci fluuio Tiberinus amoeno
 Populeas inter senior se attollere frondes
 Visus (eum tenuis glauco uelabat amictu
 Carbasus, et crinis umbrosa tegebat harundo),
 Tum sic affari et curas his demere dictis:

(*Aen.* VIII, 26-35)

Sebbene, dunque, la formula *nox erat* abbia poco o nulla a che vedere con il dantesco «nell'ora che», poiché è impiegata per indicare un arco temporale generico che comprende la notte intera, laddove invece

⁹ Cfr. Virgilio, *Aen.* IV, 529-532: «At non infelix animi Phoenissa neque umquam / Soluitur in somnos oculisue aut pectore noctem / Accipit: ingeminant curae rursusque resurgens / Saeuit amor magnoque irarum fluctuat aestus».

l'espressione dantesca indica un'ora precisa, quella che precede l'alba, alcune similarità si possono invece notare con l'espressione che introduce un altro dei sogni esperiti dall'eroe troiano nel poema virgiliano e, precisamente, il primo dei quattro, narrato al libro II dell'*Eneide*. Qui, nel suo racconto alla regina fenicia, Enea narra in prima persona di avere assistito a un sogno prima che Troia fosse distrutta, durante il quale gli era apparso il principe troiano Ettore e, presagendogli la distruzione di Troia a opera dei Greci, gli aveva intimato di partire, affidandogli i Penati. Il sogno si apre di nuovo con una perifrasi con funzione di indicazione oraria, introdotta però da una formula diversa:

Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris
Incipit et dono diuum gratissima serpit.
In somnis ecce ante oculos maestissimus Hector
Visus adesse mihi largosque effundere fletus,
Raptatus bigis ut quondam aterque cruento
Puluere perque pedes traiectus lora tumentis.

(Aen. II, 268-273)

L'espressione *tempus erat quo* a differenza di *nox erat* è particolarmente vicina alla dantesca *nell'ora che*, come parte della critica ha notato.¹⁰ Ma andiamo a vedere effettivamente che cosa entrambe le formule condividono. Oltre alla posizione in apertura di verso e di periodo e la medesima funzione di indicazione temporale del momento in cui avviene il sogno, questa volta c'è un altro aspetto che accomuna maggiormente l'espressione di Dante a quella virgiliana: entrambe introducono una relativa, che nei versi danteschi è retta da un *che* polivalente con funzione temporale analoga all'ablativo *quo*.

Inoltre, *tempus erat quo* si differenzia da *nox erat* per un'altra ragione, ben puntualizzata dal commento di Servio:

TEMPVS ERAT QVO PRIMA QVIES hoc loco noctis describit initium: alibi totam noctem, ut <IV 522> nox erat et placidum carpebant fessa soporem corpora. descriptiones sane pro rerum qualitate vel tenduntur vel corripiuntur: illo enim loco protentio ad invidiam pertinet Didonis vigiliarum. sunt autem solidae noctis partes secundum Varronem hae, vespera conticinium intempesta nox gallicinium lucifer: diei, mane ortus meridies occasus. de crepusculo vero, quod est dubia lux: nam 'creperum' dubium significat: quaeritur. et licet utrique tempori possit iungi, usus tamen ut matutino iungamus obtinuit, licet Statius dixerit longa repercusso nituere crepuscula Phoebus. 'manum' vero, unde est 'mane', bonum dixere veteres.¹¹

Se *nox erat* nella sua occorrenza al quarto libro del poema descrive *totam noctem*, diversamente, *tempus erat* è impiegato per un'ora specifica della notte: *hoc loco noctis describit initium*, considerazione che spinge Servio a una digressione sulle diverse parti della notte e del giorno, riprendendo Varrone. La relazione tra la formula dantesca *nell'ora che* e *tempus erat quo* si arricchisce dunque di una tensione dialettica antitetica: la prima descrive la fine della notte, l'ora antelucana, la seconda, invece, ne indica l'inizio. Entrambe però delimitano l'arco temporale in cui il sogno si manifesta al protagonista, sogno che nei due casi è narrato in prima persona.

Virgilio, sebbene sia il primo, non è però l'unico autore dei classici della «bella scola», tra i quali il *viator* nel Limbo si sente «sesto tra cotanto senno», a usare la perifrasi *tempus erat quo*, che infatti ritroviamo ampiamente attestata, sempre in apertura di periodo e nella maggior parte dei casi con funzione di

¹⁰ Cfr. E. Raimondi, *Semantica del canto IX*, p. 141.

¹¹ Servio, *Commentarius in Vergilii Aeneidos libros*, ed. Teubner (G. Thilo / H. Hagen, 1881-1884), vol. I, p. 264, Aen. II. 268.

indicazione oraria, nelle opere di Ovidio,¹² Stazio¹³ e Lucano.¹⁴ Le occorrenze più interessanti sono quelle ovidiane: l'espressione è impiegata nel VI delle *Metamorfosi* proprio all'interno della vicenda di Filomela e Procne, passo di particolare rilievo poiché individuato a più riprese dalla critica come una delle «più probabili fonti» per il riutilizzo della vicenda a *Purg.* IX.¹⁵

*Tempus erat, quo sacra solent trieterica Bacchi
Sithoniae celebrare nurus: nox conscia sacris.
Nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti;
Nocte sua est egressa domo regina deque
Ritibus instruitur furialiaque accipit arma:
Vite caput tegitur, lateri ceruina sinistro
Vellera dependent, umero levis incubat hasta.
Concita per silvas turba comitante suarum
Terribilis Procne furiisque agitata doloris,
Bacche, tuas simulat; uenit ad stabula auia tandem
Exululatque euhoeque sonat portasque refringit
Germanamque rapit raptaeque insignia Bacchi
Induit et uultus hederarum frondibus abdit
Attonitamque trahens intra sua moenia ducit.*

(*Met.* VI, 587-600)

Tempus erat quo, seppure sganciata da qualsivoglia contesto onirico, introduce qui una perifrasi per il tempo notturno, in conformità sia con il passo di Virgilio sia con le altre due occorrenze nella stessa opera ovidiana.¹⁶ Tuttavia, la notte di cui qui si tratta è proprio quella in cui Procne, con la complicità della sorella Filomela, compie l'orribile crimine: uccide il figlio e lo serve al marito Tereo, prima di venire trasformata in uccello (la cui specie non è qui identificata), insieme alla sorella e al marito (mutato in upupa).¹⁷

Un contesto se non proprio onirico, tuttavia, vicino caratterizza invece il passo dell'*Epistola* X in cui si riscontra la stessa formula. Si tratta dell'epistola di Arianna a Teseo, in cui *tempus erat quo* introduce una perifrasi che indica l'ora dell'alba che coincide con il risveglio di Arianna dal sonno, quando, dopo che l'immagine dell'amato ha insidiato i suoi sogni, scopre di essere stata abbandonata:

Quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto,
Vnde tuam sine me uela tulere ratem,
In quo me somnusque meus male prodidit et tu
Per facinus somnis insidiate meis.

¹² Cfr. Ovidio, *Am.* III, 1, 23; *Epist.* X, 7; *Met.* II, 680, VI, 587, X, 446; *Fast.*, V, 497; *Trist.* IV, 8, 25.

¹³ Cfr. Stazio, *Theb.* IV, 680, VIII, 271; *Silv.* II, 2, 133, III, 1, 52.

¹⁴ Lucano, *Phars.* VIII, 467-9: «Tempus erat quo Libra pares examinat horas, / Non uno plus aequa die, noctique rependit / Lux minor hibernae uerni solacia damni»

¹⁵ Cfr., tra gli altri, il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi e quello di Giorgio Inglese a *Purg.* IX, 15.

¹⁶ Cfr. Ovidio, *Met.* II, 680-682: «Illud erat tempus quo te pastoria pellis / Textit onusque fuit baculum siluestre sinistrae, / Alterius dispar septenis fistula cannis»; X, 446-447: «Tempus erat, quo cuncta silent interque Triones / Flexerat obliquo plaustrum temone Bootes».

¹⁷ Cfr. A.M. Chiavacci Leonardi, *Purg.* IX, 15: «Secondo la versione seguita da Dante, la rondine era Filomela, come appare a XVII 19-20, diversamente dalla tradizione più nota, secondo la quale Filomela era l'usignolo, come dice l'etimologia del suo nome. Le stesse più probabili fonti dantesche (Ovidio, *Met.* VI 412 sgg.; Virgilio, *Ecl.* VI 78-81 e *Georg.* IV 511-5) non sono del resto ben chiare su questo particolare della storia». Trovo interessante che nel passo ovidiano sopra riportato sia impiegato il verbo *rapio* per l'azione di Procne sulla sorella Filomela, la quale è *raptā*: *Met.* VI, 598-599: «Germanamque rapit raptaeque insignia Bacchi / Induit».

*Tempus erat, uitrea quo primum terra pruina
 Spargitur et tectae fronde queruntur aues.
 Incertum uigilans, a somno languida, moui
 Thesea prensuras semisupina manus;
 Nullus erat. referoque manus iterumque retempto
 Perque torum moueo brachia; nullus erat.
 Excussere metus somnum; conterrita surgo,
 Membraque sunt uiduo praecipitata toro.*

(Ovidio, *Epistole* X, 3-14)

In questa perifrasi si notano però caratteristiche peculiari: non solo è riconoscibile il modello virgiliano – se si osserva il neutro avverbiale *primum*, che sembra richiamare l'aggettivo prima riferito alla *quies* nella perifrasi di *Aen.* II (268: *Tempus erat quo prima quies*) –, ma è rilevante che siano evocati anche i lamenti degli uccelli (*et tectae fronde queruntur aues*), aspetto che potrebbe tessere un *fil rouge* per quanto sottile con il testo dantesco, in cui la *rondinella* emette «tristi lai». Infine, è questa l'unica occasione nella letteratura latina classica in cui *tempus erat quo* è impiegata per designare l'alba e non la notte o le sue prime ore.

Ho già ipotizzato come l'impiego diffuso di questa formula per introdurre una perifrasi con funzione temporale nelle opere di Ovidio, così come in quelle di Stazio e Lucano, si debba alla grande popolarità del passo del libro secondo dell'*Eneide*, in cui essa introduce l'*initium* della notte, come nota Servio, e, allo stesso tempo, il momento in cui avviene il sogno dell'eroe. Al di là della semplice ipotesi o del raffronto diretto tra i testi c'è però un fatto che suggerisce fortemente la paternità virgiliana della perifrasi introdotta da *tempus erat quo* e la sua enorme diffusione. Nell'opera normativa in campo retorico più importante e diffusa nella tarda antichità e nel medioevo, l'*Institutio Oratoria* di Quintiliano, che Dante vista la sua esperienza nelle *artes dictandi* doveva senz'altro conoscere, la formula l'impiego della formula *tempus erat* nel secondo dell'*Eneide* diviene l'*exemplum* della περίφρασις (o *circumitum eloquendi*) e, in particolare, di quella perifrasi impiegata soltanto come ornamento dello stile (*interim ornatum petit solum*), tipologia frequentissima presso i poeti (*qui est apud poetas frequentissimus*):

Pluribus autem verbis cum id, quod uno aut paucioribus certe dici potest, explicatur, περίφρασις vocant, circumitum quendam eloquendi, qui nonnumquam necessitatem habet, quotiens dictu deformia operit, ut Sallustius 'ad requisita naturae', interim ornatum petit solum, qui est apud poetas frequentissimus: *tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris incipit et dono divum gratissima serpit* et apud oratores non rarus, semper tamen adstrictior.¹⁸

È presumibilmente grazie alla diffusione dell'opera di Quintiliano e dell'*exemplum* virgiliano ivi riportato che l'uso della formula *tempus erat quo* con funzione introduttiva di perifrasi si propaga fino a diventare topica in vari autori del medioevo latino. Si veda, in particolare, quanto avviene nel *De planctu naturae* di Alano di Lilla, in cui la perifrasi è impiegata in serie con funzione anaforica, ma sempre per denotare, a più riprese e nei suoi diversi aspetti, il rinnovamento della natura durante stagione della primavera:

*Tempus erat quo larga suis expandit in agris
 Applausu Driadum, gracia ueris opes.
 Quo dum maior inest uirtus, infantia florum,
 Altius emergens, matre recedit humo.*

¹⁸ Quintiliano, *Institutio oratoria*, Teubner (L. Radermacher et V. Buchheit, 1971), VIII, VI, p. 128.

[...]

Tempus erat quo terra, caput stellata rosarum,

Contendit celo sidere plena suo.

Quo uexilla gerens estatis amigdalus ortum

Predicat et ueris gaudia flore notat.

[...]

Tempus erat Phebi *quo* mortua gramina uirtus

Suscitat et tumulis surgere cuncta iubens.

Quo mundum facies Iouialis leta serenat

Et lacrimas hiemis tergit ab orbe suo.¹⁹

Della porzione di testo del prosimetro qui considerata, che non è altro che un susseguirsi di perifrasi, è singolare la struttura retorica, che vede ogni nuova perifrasi introdotta da *tempus erat* a cui segue una catena di relative con *quo* in posizione anaforica. Un'altra peculiarità di questo testo è data dalla menzione di Filomena in una delle tante relative rette dalla terza occorrenza della formula (*Tempus erat Phebi quo*):

Quo Philomena sui celebrat sollempnia ueris,

Odam melliti carminis ore canens.

In cuius festo sua gutturus organa pulsat,

Vt proprio proprium predicet ore deum.²⁰

Non soltanto qui è presente Filomela, ma ne è messo in risalto proprio il canto (*odam melliti carminis ore canens*), descritto anche nella sua funzione di inneggiare al suo dio (*Phebus*) e nel processo con cui si articola (*in cuius festo sua gutturus organa pulsat*). Tuttavia, questo è un canto di gioia e rinnovamento, un'ode di carmi melliflui, ben diverso dai «tristi lai» della rondinella dantesca e forse più simile al canto di un usignolo piuttosto che a quello di una rondine, seppure in questi versi la natura avicola di Filomela non sia specificata e men che meno si trovi scritto di quale uccello si tratta. Sebbene, dunque, tra il passo dantesco e questi distici del prosimetro latino non si possa parlare di reale corrispondenza di contenuti, è tuttavia significativa la menzione del canto di Filomela all'interno di una perifrasi retta da *tempus erat quo*, immagine a tratti antitetica rispetto alla *rondinella* dantesca che emana lamenti penitenziali.²¹

Inoltre, avvicinandoci di più al tempo di Dante, la stessa formula è impiegata a più riprese nell'opera in latino di una delle voci più celebri della scuola siciliana. Nella *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, infatti, *tempus erat* presenta molte occorrenze e in tutti i casi introduce una perifrasi, sempre arricchita da dettagli astronomici sulla posizione del sole nello zodiaco a indicare il ricambio mensile o, comunque, stagionale.²²

Data, dunque, la grande popolarità della perifrasi introdotta da *tempus erat quo* dalla poesia latina – soprattutto di Virgilio e Ovidio – fino alla poesia e alla prosa bassomedievale, forse grazie alla mediazione dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, non è affatto improbabile che la formula latina possa costituire un valido modello per la perifrasi dantesca introdotta da «nell'ora che», impiegata per introdurre ognuno dei

¹⁹ Alano di Lilla, *De planctu naturae*, ed. Nikolaus Martin Häring, *Studi Medievali*, 19/2 (1978), pp. 806-879, alle pp. 823-824, V, metro 3, vv. 9-27.

²⁰ Ivi, vv. 41-44, p. 824.

²¹ Sull'interpretazione penitenziale del canto della *rondinella* a *Purg.* IX, cfr. G. Ledda, *Il bestiario penitenziale del Purgatorio*, in Id., *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella «Commedia» di Dante*, pp. 177-197.

²² Cfr. tra le altre occorrenze, Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, VII, ed. Nathaniel Edward Griffin (The Mediaeval Academy of America, Publication n. 26, 1936), p. 67: «*Tempus erat quod iam sol inter Iades et Pleiades perfecerat cursum suum, qui dum esset in signo Thauri, mensis ille Maius diuresis floribus planicies aruorum ornauerat et nouis virentes frondibus arbores in fecunditate florum fructus proximos promittebant, cum Paris et Deyfebus a Pannonie partibus redeuntes tria milia militum se cum adduxerunt, qui in armorum exercitio multa strennuitate uigebant*».

tre sogni purgatoriali. A sostegno di ciò si aggiunge la corrispondenza sul piano stilistico e retorico: «nell'ora che» si trova a inizio di verso e in reggenza di una relativa, lo stesso accade per tutte le occorrenze qui riportate, classiche e tarde, in cui è impiegata la perifrasi *tempus erat quo*.

Ma torniamo al passo di *Purg.* IX. Qui, come per gli altri due sogni, la perifrasi introdotta da «nell'ora che» ha la funzione fondamentale di introdurre la visione in sogno, designando l'ora in cui avviene. Questa peculiarità ci rimanda a due principali autori, probabilmente i più accessibili allo scrittoio del poeta: Virgilio e Ovidio.

La stessa doppia funzione della perifrasi dantesca è infatti condivisa dalla perifrasi nei versi del II libro dell'*Eneide* (*Aen.* II, 268-9: *Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris / Incipit et dono diuum gratissima serpit*) – unica occorrenza dell'espressione nel poema, seppure molto famosa (data la sua menzione dell'*Institutio oratoria*) –, la quale serve da indicazione oraria della precisa ora notturna in cui avviene il sogno del protagonista, l'*initium* della notte, ma, al contempo, introduce il sogno del protagonista, che inizia nel verso successivo (*Aen.* II, 270: *In somnis ecce ante oculos maestissimus Hector / Visus adesse mihi*).

Tuttavia, se il *tempus* di cui parla Virgilio coincide con la *prima quies* e dunque le prime ore della notte, come Servio sottolinea, l'ora a cui Dante si riferisce è quella «presso ala mattina» ed è qui che subentra il possibile ipotesto ovidiano dell'*Epistola* X, unico caso in cui *tempus erat* indica l'ora dell'alba, connotata proprio dal canto degli uccelli (*Epist.* X, 7-8: *Tempus erat, uitrea quo primum terra pruina / Spargitur et tectae fronde queruntur aues*). La perifrasi di *Purg.* IX, infine, contiene il riferimento al lamento della *rondinella* «forse a memoria de' suo' primi guai» ed è curioso che proprio nel passo del VI libro delle *Metamorfosi*, luogo della letteratura latina in cui la vicenda di Filomela e Procne è descritta in maniera più ampia e dettagliata, sia presente di nuovo la formula *tempus erat* per indicare la notte in cui avvengono i più terribili delitti delle due sorelle (*Met.* VI, 587-8: *Tempus erat, quo sacra solent trieterica Bacchi / Sithoniae celebrare nurus: nox conscia sacris*).

Alla luce di questi riscontri, è ormai chiaro che non solo la perifrasi dantesca manifesta corrispondenze sintattiche e stilistiche con quella latina riscontrabile nei tre luoghi classici qui individuati, ma condivide con l'impiego virgiliano la funzione retorica di introdurre il sogno e con quello ovidiano nella decima *Epistola* e nel VI libro delle *Metamorfosi*, rispettivamente, l'indicazione oraria dell'alba e il riferimento alla vicenda di Filomela e Procne. In sintesi, a fungere da modello per l'uso dantesco di «nell'ora che» a introduzione di tutti e tre i sogni purgatoriali sembra essere il passo del secondo libro dell'*Eneide*, visto il contesto onirico e la funzione ivi assunta dalla perifrasi. Infine, per parte del contenuto (il riferimento alla *rondinella*) di questo espediente retorico e per l'indicazione dell'alba, in questo particolare sogno dantesco il modello 'generale' virgiliano si arricchisce delle due ulteriori fonti ovidiane, proprio sul filo rosso rappresentato dall'impiego della formula *tempus erat quo*, osservabile in tutti e tre i testi.

A fronte di queste considerazioni, desta curiosità il fatto che il passo di Virgilio e i due luoghi ovidiani non siano mai stati individuati dall'esegesi antica e moderna come possibili fonti per l'impiego dantesco della perifrasi nell'introduzione dei tre sogni purgatoriali. Non è vero, tuttavia, che nessun esegeta li abbia mai menzionati, seppure in luoghi danteschi differenti.

I versi del sesto libro delle *Metamorfosi* (*Met.* VI, 587-8: *Tempus erat, quo sacra solent trieterica Bacchi / Sithoniae celebrare nurus: nox conscia sacris*), in particolare, sono infatti citati da una voce antica e autorevole, quella di Pietro Alighieri, relativamente a un passo purgatoriale che contiene un chiaro riferimento al sonno, dato dalla similitudine con l'«om che sonnolento vana» (*Purg.* XVIII, 76-96). La particolarità è che anche in questo passo è presente una perifrasi astronomica con funzione di indicazione oraria:

La luna, quasi a mezza notte, tarda
facea le stelle a noi parer più rade,
fatta com'un secchion che tuttor arda;

e correa contr'al ciel per quelle strade
che 'l sole infiamma allor che quel da Roma
tra' sardi e' corsi il vede quando cade.

(*Purg.* XVIII, 76-81)

Nella terza redazione del suo *Comentum* il figlio di Dante chiosa questa perifrasi con quella ovidiana che introduce la notte in cui avviene il crimine di Procne e Filomela:

Inde dicit auctor quomodo luna in illo emisperio tardabat attingere punctum medie noctis currens versus illum Orientem per illas stratas, idest per illud signum zodiaci, scilicet Sagittarii, quando illi de Roma vident solem occidere inter insulam Corsice et Sardinee, fingendo tunc fuisse lunam vigesimam, et sic in tertia parte minoratam tunc ibi erat et sic habebat quasi formam eree situle magne, tangendo de Pietola, villa Mantuana, unde Virgilius fuit oriundus, ut dicitur hic in textu, et ut tangat solito modo quomodo volentes se in hoc mundo viventes a vitio et peccato accidie moraliter vel spiritualiter remove, hoc primo facere debent cum actu solertie virtutis contrarie tepiditati, fingit hos duos precedentes spiritus currentes ut olim currebant Thebani de nocte, ut dicit hic textus, per aggeres suorum duorum fluminum, Ysmeni scilicet et Asopi dum egebant aliquo auxilio Bacchi, eorum Dei, in fortiam illorum sacrificiorum que poete vocant 'triatrica', unde Lucanus: *Delphica Thebane referunt triaterica Bacchi*, et Ovidius in VI^o: *Tempus erat quo sacra solent triaterica Bachi / Sytonie celebrare nurus: nox conscia sacris. / Nocte sonat Rodope tinnitibus eris acuti [...]*.²³

I due esametri del secondo libro dell'*Eneide* (*Aen.* II, 268-9: *Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris / Incipit et dono diuum gratissima serpit*), dal canto loro, si ritrovano citati in un altro luogo purgatoriale dal contenuto onirico, non da un commentatore antico, ma da Pompeo Venturi, gesuita settecentesco. In *Purg.* XVII, nello specifico, al termine delle visioni estatiche di ira punita, il ridestamento del personaggio poeta, come è noto, è assimilato al risveglio dal sonno:

Come si frange il sonno ove di butto
nova luce percuote il viso chiuso,
che fratto guizza pria ch'e' muoia tutto,
così l'imaginar mio cadde giuso
tosto che lume il volto mi percosse,
maggior assai che quel ch'è in nostro uso.

(*Purg.* XVII, 40-45)

Nel passo, l'azione del sonno è descritta dal verbo *guizza*, che rimanda metaforicamente al movimento del serpente, l'*anguis* latino. Proprio per quest'immagine del guizzare del sonno, il Venturi per primo ha ipotizzato un possibile modello nel verbo *serpit* che caratterizza la *quies* nel passo virgiliano (*Aen.* II, 268-9: *Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris / Incipit et dono diuum gratissima serpit*).²⁴ La suggestione è discussa da altri due commentatori a cavallo tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX, come il

²³ Pietro Alighieri (3), *Purg.* XVIII, 76-96.

²⁴ P. Venturi, *Purg.* XVII, 42: «Il qual sonno così rotto induce certi movimenti, e quasi guizzamenti di stirarsi, di scontrarsi in chi è destato così repentinamente, non finendo però il sonno affatto in quel primo istante. Forse Dante formò questa metafora ad imitazione di quella di Virg. *Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris Incipit, et dono diuum gratissima serpit*: che se può dirsi del sonno, che nel suo principiare serpeggia, con poco scomodo può dirsi che guizza nel suo finire. Land. però, Vellut., Dan. interpretano altrimenti: vedili se ti piace».

Lombardi e il Portirelli,²⁵ per poi venire riproposta con cautela da Chiavacci-Leonardi²⁶ e nuovamente considerata da Hollander insieme ad altre interpretazioni.²⁷ Sebbene questa interpretazione non mi trovi d'accordo, vista l'assenza di solide corrispondenze sia lessicali che semantiche con il *guizzare* del sonno dantesco – più simile a quello di un pesce prima che «muoia tutto», riversandosi sulla terra ferma –,²⁸ è, tuttavia, significativo che i versi virgiliani siano citati nella similitudine con il risveglio dal sonno a cui è paragonato il rinvenimento del *viator* dall'estasi.

Ma il luogo più significativo in cui è stato avanzato il rimando agli stessi esametri dell'*Eneide*, per quanto apparentemente non sia inserito in un contesto strettamente onirico, è un altro e corrisponde al verso «temp'era dal principio del matino» (*Inf.* I, 37) del canto incipitario del poema, in merito al quale la chiosa di Nicolò Tommaseo riporta la fonte virgiliana.²⁹ Se si osserva da vicino il passo dantesco, si può notare come l'intuizione di Tommaseo sia fondata:

Temp'era dal principio del matino,
e 'l sol montava sù con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'amor divino
mosse di prima quelle cose belle,
sì ch'a bene sperar m'era cagione
di quella fier'ala gaetta pelle
l'ora del tempo e la dolce stagione;

(*Inf.* I, 37-43)

Di nuovo nel passo è riconoscibile una perifrasi che si snoda nell'arco di due terzine, ma questa volta la formula dantesca *temp'era* corrisponde perfettamente a quella virgiliana, seppure qui l'espressione non regga una relativa, diversamente da quanto avviene con l'impiego nella poesia latina di *tempus erat quo* e

²⁵ B. Lombardi, *Purg.* XVII, 42: «Fratto *guizza*, pria ec. Siccome il pesce tratto fuor d'acqua guizza prima di morire, così per catacresi appella *guizzare* quello sforzo che l'interrotto sonno fa di rimettersi, prima che del tutto svanisca. Forse Dante [dice il Venturi] formò questa metafora ad imitazione di quella di Virgilio Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris / Incipit et dono divum gratissima serpit [*Aeneid.* II, 268 e seg.]. Che, se può dirsi del sonno che nel suo principiare serpeggia, con poco scomodo può dirsi, che *guizza* nel suo finire»; L. Portirelli, *Purgatorio* XVII, 40-54: «Che fratto *guizza*, ec. il qual sonno rotto guizza, tenta cioè di ripigliar forza, prima che tutto muoia, svanisca. Forse Dante, dice il Venturi con bene aggiustata chiosa, formò questa metafora ad imitazione di quella di Virgilio nel Lib. II dell'*En.* Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris / Incipit, et dono divum gratissima serpit. Che se può dirsi del sonno che nel suo principiare serpeggia, con poco scomodo può dirsi, che guizza nel suo finire. Avverti di più che *guizzare* dicesi particolarmente de' pesci, e che questi tratti fuori dell'acqua guizzano prima di morire, onde assai acconcio è l'uso metaforico che qui fece il Poeta del verbo guizza».

²⁶ A.M. Chiavacci Leonardi, *Purg.* XVII, 42: «*guizza*: ondeggia spegnendosi; c'è qui forse un ricordo del verbo virgiliano *serpere* usato a *Aen.* II 268-9: «prima quies mortalibus aegris / incipit et dono divum gratissima serpit».

²⁷ R. Hollander, *Purg.* XVII, 40-45: «The simile is not difficult or surprising. Just as a dreaming sleeper, awakened by a sunbeam, loses his hold on his dream in bits and pieces before it utterly disappears, so was Dante jarred from his visionary sleep by the sudden brightness of the Angel of Mercy. There may be a reference here to verses in the *Aeneid* (II.268-269), as was first suggested by Venturi (comm. to verse 42): 'It was the hour when for weary mortals their first rest begins and, by gift of the gods, deliciously twines round them' (*Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris / incipit et dono divum gratissima serpit*). Virgil's description of the beginning of sleep is, according to Venturi, reflected in Dante's description of its ending, both passages featuring forms of verbs for serpentine movements (*serpit*, *guizza*). On the other hand, most commentators suggest that Dante's *guizzare* (shudder, quiver, wriggle) is more likely to be used to indicate the dying movement made by a fish out of water. While Venturi's proposal is still seconded by a commentator or two, most currently do not refer to it. This angelic light outshines even that of the sun, explains Benvenuto (comm. to these verses) 'because an angel gives off light more splendid than any light found in the world».

²⁸ Così interpreta il commento di S. Bellomo e S. Carrai a *Purg.* XVII, 42: «fratto guizza: 'una volta interrotto si dibatte' sempre meno come il pesce che sta morendo: metafora ardita per indicare un lento dissolversi». Di diverso avviso è Giorgio Inglese, il quale paragona il *guizzare* del sonno dantesco a quello di una fiamma: «*fratto guizza*: difficilmente traducibile; si pensi a un fuoco che manda qua e là [*fratto*] le sue ultime lingue di fiamma» (G. Inglese, *Purg.* XVII, 42).

²⁹ N. Tommaseo, *Inf.* I, 37-39: «Tempo: *Aen.* II {267}: Tempus erat quo prima quies. Mattino: Della scesa d'Enea (*Aen.* VI {255}): Primi sub lumina solis. Stelle: L'Ariete. Par. I, 40».

con quello dantesco delle tre perifrasi purgatoriali («nell'ora *che*»). Inoltre, qui, come in *Purg.* IX, l'espedito retorico funge da indicazione oraria del «principio del mattino»: come, infatti, è ormai accettato dalla totalità dell'esegesi moderna e contemporanea, la preposizione *dal* introduce qui un complemento di tempo e la frase va dunque letta come «era il primo mattino» e non «era trascorso del tempo dal primo mattino».³⁰

Se, dunque, Dante in questo passo sembra avere ben presente la perifrasi latina introdotta da *tempus erat*, forse nell'impiego più noto e autorevole, quello virgiliano, ciò rappresenta un ulteriore elemento che avvalora la presenza dell'uso virgiliano come modello per la perifrasi *nell'ora che* nei tre sogni purgatoriali, che, come già detto, ha la stessa funzione di quella del passo dell'*Eneide* di introdurre il sogno, designando l'ora in cui avviene.

La posizione di Tommaseo mantiene un buon grado di validità. Tuttavia, nel caso di *Inf.* I (37), considerato, da un lato, il riferimento astronomico alla posizione del sole nel segno dell'Ariete (*Inf.* I, 38-39: «e 'l sol montava sù con quelle stelle / ch'eran con lui quando l'amor divino»), dall'altro, il fatto che non solo la perifrasi indichi il «principio del mattino» e «l'ora del tempo» ma anche «la dolce stagione», si potrebbe riconoscere nel passo dantesco un uso più vulgato della formula *tempus erat*, forse derivante dalla *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne.³¹

Una connotazione astronomica è assunta, infatti, dalle perifrasi che introducono i due successivi sogni purgatoriali: in *Purg.* XIX, con il riferimento al calore emanato dal sole e a Saturno che «talora», cioè, nella stagione invernale, «aggiunge il freddo emanante da sé a quello terrestre»,³² mentre in *Purg.* XXVII, con la menzione dei raggi del pianeta Venere, *Citarea*.³³ Sebbene, infine, la perifrasi in questi casi si arricchisca di allusioni astronomiche che possono lasciare intravedere un uso diverso da quello virgiliano più vicino a quello di Alano di Lilla o di Guido delle Colonne, in cui l'espressione è usata come indicazione stagionale e con riferimenti astronomici; tuttavia, non si deve dimenticare che l'espressione è divenuta topica proprio a partire dall'impiego virgiliano e dalla sua menzione come *exemplum* di perifrasi nell'*Institutio oratoria*. Dall'impiego di *tempus erat quo* nel libro II dell'*Eneide*, Dante sembra mantenere anche la funzione di indicazione oraria del momento in cui avviene il sogno e questo vale per tutti i sogni purgatoriali. Per la formula «nell'ora che», la quale in tutti e tre i sogni del *viator* introduce la perifrasi che indica l'ora del sogno, il più valido modello è a pieno titolo costituito dall'espressione virgiliana *tempus erat quo* e dalla sua eco nell'impiego classico e mediolatino.

³⁰ A partire da F. Mazzoni, *Inf.* I, 37-42: «*Temp'era... dolce stagione*. Notiamo il costrutto *Temp'era dal*, col complemento di tempo retto (come altrove: *Par.* XXVII 29) dalla preposizione *da*. Dunque “era il principio del mattino”, e non “era trascorso tanto tempo dal principio del mattino” come propose A. Buscaino Campo, *Studii danteschi*, Trapani 1894, pp. 104-108». Cfr. anche G. Giacalone, *Inf.* I, 37: «*Temp'era* ecc. L'ora (*tempo*) era al principio del mattino e il sole sorgeva nel segno dell'Ariete (*quelle stelle*). Anche *Inf.* XV, 18 “come suol *da sera*”, XXXIV, 118, “Qui è *da man*” nel senso di *al* per il compl. di tempo»; U. Bosco-G. Reggio, *Inf.* I, 37: «*Temp'era... mattino*: “era il principio del mattino”. Nel Medioevo il computo delle ore diurne cominciava con il sorgere del sole (circa le 6) e terminava con il tramonto (circa le 18), quando si iniziavano a contare quelle notturne. L'apparizione della lonza avviene dunque nelle prime ore del giorno». La stessa interpretazione dell'espressione «dal principio del mattino» è avallata poi dalla totalità dei commenti più recenti: cfr., tra gli altri, A.M. Chiavacci Leonardi, *Inf.* I, 37-42: «*dal principio*: complemento di tempo retto dalla preposizione *da* (cfr. XV 18: *da sera*, e più volte)»; L. Ferretti Cuomo, *Inf.* I, 37-40: «Era il periodo (*Tempo era*), all'inizio del giorno, quando il sole saliva nella costellazione dell'Ariete come quando (*con quelle stelle / ch'eran con lui*) Dio (*l'amor divino*) creò e mise in moto i corpi celesti (*mosse di prima quelle cose belle*)».

³¹ È nell'opera di Guido delle Colonne che la formula *tempus erat quo* più che altrove introduce perifrasi fortemente astronomiche: cfr., ad esempio, Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, XXXIII, p. 253: «*Tempus erat quo iam sol Thauri signum intrauerat*».

³² G. Inglese, *Purg.* XIX, 1-3.

³³ *Purg.* XXVII, 94-96: «Nell'ora, credo, che dell'oriente / prima raggiò nel monte Citarea, / che di foco d'amor par sempre ardente». Per l'identificazione di Venere con l'isola di Citera, cfr. G. Inglese, *Purg.* XXVII, 94-96: «*Citarea*: o *Citèrea*; [...] secondo il mito, Afrodite-Venere nacque dal mare dinanzi all'isola di Citera».

4.1.3. «In sogno mi pareva» (*Purg.* IX, 19): il racconto onirico

Dopo i due momenti retorici iniziali dell'addormentamento e della perifrasi, veniamo ora al racconto della visione vera e propria. Di nuovo, il *focus* principale sarà sul primo sogno, in quanto, come già detto, è qui che per la prima volta la struttura retorica della visione in sogno del *viator* raggiunge una compiutezza, ponendo le basi anche per gli altri due sogni purgatoriali, per quanto come vedremo sia questa la sezione che varia maggiormente nelle tre cantiche.

in sogno *mi pareva* veder sospesa
un'aquila nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte e a calare intesa;
ed esser *mi pareva* là dove fuoro
abbandonati i suoi da Ganimede,
quando fu ratto al sommo concistoro.
Fra me pensava: «Forse questa fiede
pur qui per uso, e forse d'altro loco
disdegna di portarne suso in piede».
Poi *mi pareva* che, poi rotata un poco,
terribil come folgor discendesse
e me rapisse suso infino al foco.
Ivi *pareva* che ella e io ardesse,
e sì l'incendio imaginato cosse
che convenne che 'l sonno si rompesse.

(*Purg.* IX, 19-33)

Innanzitutto, si può notare che, diversamente da quanto avverrà nei due sogni successivi, il racconto onirico in *Purg.* IX è sprovvisto di dialoghi, ma ricco di azioni. Si estende per cinque terzine, di cui quattro riportano una diversa azione dell'aquila o del personaggio – le prime e le ultime due –, inframmezzate da una terzina centrale che mette in scena un pensiero del protagonista nel sogno.

Alcuni stilemi per così dire normali della narrazione onirica si possono qui rintracciare, come nei casi di uso modale dell'imperfetto («imperfetto onirico»)³⁴. Il passo è poi particolarmente significativo per la struttura sintattica su cui si reggono le terzine, che presenta una costruzione che abbiamo già individuato come cifra stilistica della narrazione onirico-visionaria nella *Vita Nova* e che in questo caso si arricchisce di una funzione retorica. Nella terzina iniziale, ad esempio, ad assumere le funzioni di proposizione reggente è di nuovo il modulo introduttore *mi pareva*, di ascendenza agiografica e mistica, seguito da una soggettiva, in conformità con quanto abbiamo osservato a più riprese nelle *visioni* e nelle *immaginazioni* del prosimetro.

Qui, lo stesso schema è replicato in tutte le altre terzine, ad esclusione di quella centrale che esprime un pensiero del protagonista all'interno del sogno. Non solo dalla *Vita Nova* è mantenuta l'iterazione del modulo *mi pareva* in reggenza di una o più soggettive al congiuntivo o all'infinito, ma in questo caso il

³⁴ Sull'uso modale dell'imperfetto tipico dei racconti onirici, cfr. M. Squartini, *Il verbo*, in *Grammatica dell'italiano antico*, pp. 511-546, p. 517: «Come in it. mod., un impiego modale dell'imperfetto si trova anche nel racconto di situazioni intrinsecamente non-fattuali come i sogni (*imperfetto onirico*). La particolarità consiste nell'uso dell'imperfetto anche in riferimento a situazioni perfettive, cosicché la distinzione aspettuale tra perfettivo e imperfettivo viene neutralizzata». Alcuni casi di imperfetto onirico si possono rintracciare anche nei sogni danteschi del purgatorio: è il caso, ad esempio, dell'imperfetto *cominciava*, che ha necessariamente valore perfettivo, trovandosi dopo una temporale al trapassato prossimo («Poi ch'ell'avea [...] disciolto»), nella terzina del secondo sogno purgatoriale: «Poi ch'ell'avea 'l parlar così disciolto, / *cominciava* a cantar sì che con pena / da lei avrei mio intento rivolto.» (*Purg.* XIX, 16-18).

sintagma viene ripreso anaforicamente nel primo verso di ciascuna terzina (eccetto al v. 31, in cui *parea* è privo del pronome) e si riconferma come cifra stilistica del racconto onirico che dalla *Vita Nova* è mantenuta nel sogno purgatoriale, rivestendo il ruolo di elemento cardine dell'impianto sintattico e retorico dell'episodio.

Di questa costruzione non si può però parlare nei termini di cifra stilistica onnipresente negli episodi onirici danteschi, poiché essa è assente nel secondo sogno (*Purg.* XIX, 7-33), ma si ritrova nuovamente nella terzina che regge l'azione del terzo sogno, l'unica non dialogica di quella narrazione onirica:

giovine e bella in sogno *mi pareva*
 donna vedere andar per una landa
 cogliendo fiori; e cantando dicea:

(*Purg.* XXVII, 97-99)

La costruzione *mi pareva* + soggettiva, dunque, almeno limitatamente al primo e al terzo sogno della seconda cantica, si mantiene come marcatore stilistico del racconto onirico. Se, però, rispetto a questo elemento il poeta sembra riprendere lo stile che caratterizza gli episodi onirico-visionari della *Vita Nova*, l'immediato contesto di utilizzo sembrerebbe lasciare intravedere altri modelli sottesi alla narrazione. Nel primo come nel terzo sogno purgatoriale il sintagma *mi pareva* è preceduto dall'espressione *in sogno*, che assume la funzione di complemento di stato in luogo, come se il sogno, similmente a quanto avviene per l'*immaginazione* nella *Vita Nova*, diventi il luogo in cui si manifesta la visione al personaggio.³⁵ Proprio il sintagma *in sogno*, fortemente caratteristico dei sogni purgatoriali, come già osservato, è infatti assente nel prosimetro giovanile.³⁶

Sebbene, relativamente all'uso insistito di *parea* come modulo reggente nella *Vita Nova*, abbia già discusso ed escluso l'uso di *videor* nei sogni di Enea come possibile precedente, individuato piuttosto nell'uso impersonale di *videbatur* nella tradizione agiografica e mistica,³⁷ il sogno virgiliano sembra però fungere da modello per l'espressione «in sogno mi pareva» con cui esordisce il racconto onirico in *Purg.* IX e XXVII, in linea con gli altri elementi di chiara ascendenza virgiliana qui individuati. È di nuovo il caso del sogno di Enea al libro secondo, in cui, subito dopo la perifrasi introdotta da *tempus erat quo*, si trova l'espressione *in somnis* in apertura di verso (come in *Purg.* IX), alla quale segue, in apertura di verso successivo, il perfetto di *videor* (*visus*) con *Hector* come soggetto e la voce del verbo essere sottintesa, accompagnato dal pronome *mibi* e in reggenza di due infiniti (*adesse*, *effundere*):

Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris
 Incipit et dono diuum gratissima serpit.
In somnis ecce ante oculos maestissimus Hector
Visus adessee mibi largosque *effundere* fletus,
 Raptatus bigis ut quondam aterque cruento
 Pulvere perque pedes traiectus lora tumentis.

(*Aen.* II, 268-273)

Nell'ora che comincia i tristi lai
 la rondinella, presso ala mattina,
 forse a memoria de' suo' primi guai,
 e che la mente nostra, peregrina
 più dala carne e men da' pensier' presa,
 ale sue vision' quasi è divina,
in sogno mi pareva veder sospesa
 un'aquila nel ciel con penne d'oro,
 con l'ali aperte e a calare intesa;

(*Purg.* IX, 13-21)

³⁵ Cfr., ad esempio, Vn IX, 3: «E però lo dolcissimo signore [...] *ne la mia imaginazione apparve* come peregrino leggermente vestito e di vili drappi». Per un'analisi più esaustiva delle occorrenze di *immaginazione* nel libello, cfr. *supra*, pp. 31-32.

³⁶ Cfr. *supra*, pp. 118-124.

³⁷ Cfr. *supra*, pp. 101-113.

giovine e bella *in sogno mi pareva*
donna vedere andar per una landa
cogliendo fiori; e cantando dicea:

(*Purg.* XXVII, 97-99)

Per quanto, come già ho osservato per la *Vita Nova*, il tempo verbale del passo virgiliano sia diverso da quello dantesco, poiché nel primo caso *videor* è al perfetto con soggetto espresso, mentre in *Purg.* IX *parere* è all'imperfetto e in forma impersonale, è tuttavia significativo che in entrambi i passi il sintagma *in sogno/in somnis* si trovi in apertura di verso, preceduto dalla perifrasi e seguito da una simile costruzione sintattica. In fin dei conti, sembra che il modello retorico per la perifrasi dantesca introdotta da *nell'ora che* sia rintracciabile anche nel racconto vero e proprio del sogno, misurandosi però con altri elementi, come l'uso iterato del modulo *mi pareva*, già visto nella *Vita Nova*.

Si può notare inoltre che, seppure il sintagma *in somnis* abbia un'ampia diffusione non solo nella letteratura classica, ma anche in quella biblica e religiosa, nel passo virgiliano esso è impiegato all'interno di una proposizione retta da una voce del verbo *videor* a cui segue la costruzione sintattica infinitiva. Ciò avviene soltanto in questo luogo dell'*Eneide* e non ha altri precedenti letterari. Per di più nello stesso sogno, il modulo *videor* + infinitiva viene ripreso anche alcuni versi più avanti, questa volta all'imperfetto della prima persona singolare (*videbar*) e in reggenza di due infiniti (*compellare*, *expromere*), dopo la descrizione dell'aspetto di Ettore, nel momento in cui viene introdotta l'apostrofe del protagonista all'*imago* dell'eroe defunto:

Ei mihi qualis erat, quantum mutatus ab illo
Hectore qui redit exuuiis indutus Achilli
Vel Danaum Phrygios iaculatus puppibus ignis!
Squalentem barbam et concretos sanguine crinis
Vulneraque illa gerens, quae circum plurima muros
Accepit patrios. Vltro flens ipse *uidebar*
Compellare uirum et maestas *expromere* uoces:

(*Aen.* II, 274-280)

Questa ripresa della costruzione *videor* + infinito nella narrazione del sogno può fungere infatti da precedente, insieme alle *visioni* e *immaginazioni* della *Vita Nova*, per l'uso insistito da parte dell'autore del modulo *parea* + soggettiva nel primo sogno purgatoriale.

Tuttavia, il primo sogno dell'*Eneide* non è l'unico in cui ritroviamo il sintagma *in somnis* e la costruzione *visus est* + infinitiva. Entrambi gli elementi sono compresenti in un altro sogno virgiliano, su cui già mi sono soffermato, quello narrato nel IV libro, durante il quale l'*imago* onirica di Mercurio avverte il protagonista di lasciare le coste di Cartagine prima dell'alba, e non di un'alba qualsiasi, ma di quella che sarà descritta dal riferimento ad Aurora che lascia il *cubile* di Titone:³⁸

Huic se forma dei uultu redeuntis eodem
Obtulit *in somnis* rursusque ita *uisa* monere est,
Omnia Mercurio similis, uocemque coloremque
Et crinis flauos et membra decora iuuentae:

(*Aen.* IV, 556-9)

³⁸ *Aen.* IV, 584-585: «Et iam prima nouo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile». Cfr. *supra*, pp. 182-184.

Nel passo, è infatti significativo che *visa est* in reggenza dell'infinito *monere* e si trovi nella proposizione coordinata a quella in cui è presente l'espressione *in somnis*, e peraltro il soggetto di *obtulit* e *visa est* è lo stesso e cioè la *forma dei*: Mercurio, il personaggio che appare in sogno. Allo stesso modo, il soggetto di *visus (est)* nel passo di *Aen. II* (270-1) era *Hector*, apparso in sogno a Enea. Per l'impiego del sintagma *in sogno*, anteposto alla costruzione *mi pareo* + soggettiva, osservabile nel primo e nel terzo sogno purgatoriale, dunque, un modello per l'esordio della narrazione del sogno potrebbe essere rappresentato ancora una volta dai sogni esperiti da Enea e, in particolare, dal sogno narrato nel secondo libro.

Ma andiamo a vedere come inizia il racconto onirico nel secondo sogno purgatoriale, l'unico che non vede l'impiego della costruzione sintattica introdotta da *pareo*. In *Purg. XIX*, la narrazione del sogno inizia alla terza terzina del canto, poiché le prime due sono dedicate alla perifrasi:

mi venne in sogno una femmina balba,
negli occhi guercia e sovra i pie' distorta,
cole man' monche e, di colore, scialba.

(*Purg. XIX*, 7-9)

Questa volta a sostituire «in sogno mi pareo» è l'espressione «mi venne in sogno», con soggetto la *femmina balba*, cioè il personaggio che appare in sogno al *viator*. Anche questo esordio sembrerebbe fondare le proprie radici nell'impiego virgiliano. L'utilizzo del perfetto *venit* accompagnato dal sintagma *in somnis* è infatti assente dalla Bibbia e molto raro nella letteratura latina classica,³⁹ così come in quelle tardoantiche e medievali, ma uno dei rarissimi luoghi in cui si osserva questa coincidenza è di nuovo un luogo dell'*Eneide* in cui si accenna a un sogno esperito dalla regina Didone, alla quale venne in sogno (*in somnis* [...] *venit*) l'immagine del coniuge insepoltito Sicheo, per avvertirla dell'inganno ordito dal fratello Pigmalione per deporla dal trono fenicio:

Ipsa sed *in somnis* inhumati *uenit* imago
Coniugis ora modis attollens pallida miris

(*Aen. I*, 355-6)

Queste coincidenze lessicali tra l'esordio del secondo sogno purgatoriale e il passo del primo libro dell'*Eneide*, si aggiungono a quelle tra l'esordio del primo e del terzo sogno dantesco e l'inizio del sogno di Enea in *Aen. II* (270: *in somnis* [...] *visus*), le une e le altre, poi, acquistano maggiore vigore se si considera quanto osservato sulla perifrasi *nell'ora che* e sul necessario modello virgiliano presente nello stesso sogno (*Aen. II*, 268-9: *Tempus erat quo prima quies* [...] *serpit*). È dunque abbastanza lampante che Dante non solo riprenda lessico e costruzioni sintattiche dall'*Eneide* nella narrazione dei tre sogni, ma sembri modulare la struttura retorica del racconto onirico così come l'impianto narrativo sul modello di Virgilio, recuperando non soltanto la costruzione retorica della perifrasi, con la stessa funzione che questa assume nel passo virgiliano (sebbene le due ore indicate siano diverse), ma anche il motivo retorico impiegato per l'esordio del sogno.

Il racconto onirico nei tre sogni danteschi, tuttavia, non mostra soltanto punti di contatto con la retorica del sogno nel poema virgiliano, ma anche significative differenze. Da un lato, i sogni di Enea sono statici e vedono semplicemente l'apparizione di un dio o di un personaggio defunto, che apostrofa

³⁹ Gli unici casi di impiego dell'espressione *venit in somnis* nella letteratura latina classica, a esclusione di quello virgiliano che qui si discute, sono da una commedia di Plauto e da un frammento di Varrone. Plauto, *Mostellaria* (ed. W.M. Lindsay, 1904), v. 490: «Ait uenisse illum in somnis ad se mortuom»; Varrone, *Saturae Menippeae fragmenta* (ed. R. Astbury, 1985), 138: «In somnis uenit, iubet me cepam esse et sisymbrium».

l'eroe troiano prevedendo il futuro o, meglio, impartendogli un ordine che possa fare in modo che il suo destino si realizzi: così accade con l'apparizione di Ettore che presagisce a Enea la distruzione di Troia (*Aen.* II, 270-295), con quella dei Mani che lo sollecitano a non fermarsi a Creta (*Aen.* III, 147-171), di Mercurio, che lo avverte dell'ira di Didone (*Aen.* IV, 556-570), del padre Achise che gli dice di raggiungere l'antro della Sibilla (*Aen.* V, 721-745), e, infine, del dio Tiberino che di nuovo impartisce un suggerimento al protagonista (*Aen.* VIII, 26-67). Dall'altro lato, dei sogni di Dante l'unico interamente dialogico è il terzo, mentre negli altri due la componente dialogica è ora alternata alle azioni, nel caso del secondo sogno, ora assente del tutto, nel caso del sogno dell'aquila. Per di più è diversa la funzione del sogno poiché in nessun caso al poeta viene impartito un ordine da un personaggio apparsogli in sogno, ma sembra quasi che – e ciò per il momento basti –, in linea con i sogni biblici e con la tradizione esegetica inaugurata dal *De genesi ad litteram* di Agostino, i sogni del poeta siano alquanto oscuri e necessitino di interpretazione: la loro funzione e il loro valore profetico non sono infatti espliciti, ma hanno diversi livelli di lettura, che si possono ricavare dai passi e dai canti che seguono.

4.1.4. «Non altrimenti Achille *si riscosse*» (*Purg.* IX, 35): il risveglio dal sogno

Rimanendo sulla filigrana intertestuale tra i sogni nell'*Eneide* e quelli del «poema sacro», altre considerazioni si possono fare anche a proposito del risveglio dal sogno. Prendiamo ancora una volta il sogno dell'aquila:

Non altrimenti Achille si riscosse,
li occhi svegliati rivolgendo in giro,
e non sappiendo là dov'e' si fosse,
quando la madre da Chirone a Schiro
trafuggò lui dormendo in le sue braccia,
là onde poi li greci il dipartiro –
che mi scoss'io sì come dala faccia
mi fuggì 'l sonno, e diventa' ismorto
come fa l'uom che spaventato agghiaccia.

(*Purg.* IX, 34-42)

In questo caso il momento del risveglio si estende per tre terzine ed è retoricamente molto complesso e artificioso, vista la similitudine con il risveglio di Achille a Schiro, che, come è noto, riprende nel contenuto l'episodio dell'*Achilleide*.⁴⁰ C'è tuttavia un verbo, assente dal testo di Stazio, che caratterizza il rinvenimento di Dante in questo sogno, come quello dell'eroe greco e, cioè, il passato remoto del verbo *scuotersi*: come Achille *si riscosse*, così il personaggio-poeta *si scosse* («Non altrimenti Achille *si riscosse*, [...] che *mi scoss'io*»). Questa scelta lessicale è assente dalle *visioni* e dalle *immaginazioni* della *Vita Nova*, e per quanto il verbo *scuotersi* sia attestato nell'italiano antico, l'impiego in contesti di risveglio dal sonno non ha precedenti.⁴¹

⁴⁰ Stazio, *Achilleis* I, 247-250: «Cum pueri tremefacta quies oculique patent / Infusum sensere diem. stupet aere primo, / Quae loca, qui fluctus, ubi Pelion? Omnia uersa / Atque ignota uidet dubitatque agnoscere matrem».

⁴¹ Il verbo ha molte occorrenze nell'italiano antico, cfr. tra le altre Guido Cavalcanti, *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*, *Rime* XII, vv. 12-14: «Sì giunse ritto 'l colpo al primo tratto, / che l'anima tremando si riscosse / veggendo morto 'l cor nel lato manco» (*Poeti del Duecento*, t. II, p. 506). Però a un'analisi effettuata sul corpus OVI, sembra essere Dante il primo autore volgare a usare *scuotersi* per il risveglio dal sonno, cifra riscontrabile su probabile spinta dantesca anche in Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, I, 3, a cura di F. Agno, Parigi, Tallone, 1954, p. 19: «sì fu grave la doglia del cuore quella aspettante, che tutto il corpo dormente *riscosse*, e ruppe il forte *sonno*».

Tuttavia, l'uso del verbo *excute* in riferimento al *somnus* si ritrova già nella letteratura latina classica – in Ovidio,⁴² in particolare, e molto più raramente in Seneca e Apuleio –,⁴³ e anche, spesso con un'accezione allegorica, in alcuni testi patristici come le *Enarrationes in Psalmos* di Agostino, in cui il *somno* dal quale si è invitati a *se excute* è contrapposto alla luce divina,⁴⁴ mentre, altrove, il sonno viene propriamente identificato con l'ignoranza, ed è il caso di un passo del commento all'epistolario paolino a lungo attribuito ad Ambrogio.⁴⁵

Lo stesso accostamento si riscontra poi, forse sulla spinta patristica e agostiniana, nel commento ai Salmi di un autore del calibro di Pietro Lombardo⁴⁶ e, in misura maggiore, nella trattatistica religiosa di Ruperto di Deutz,⁴⁷ e, soprattutto, nel *De eruditione hominis interioris* di Riccardo da San Vittore.⁴⁸

Tuttavia, la prima attestazione di *excute* in un contesto di risveglio dal sonno è di nuovo virgiliana e non è un caso che si riscontri proprio nel momento in cui l'eroe troiano si ridesta dal sogno e non da uno qualsiasi, ma dallo stesso sogno, il primo del poema, che viene introdotto dalla perifrasi *tempus erat quo*, il cui racconto onirico inizia con l'espressione *in somnis* seguita da *visus est* più l'infinitiva. Dopo che l'*imago* di Ettore termina l'apostrofe a Enea in sogno, un grande pianto sconvolge le mura di Troia e il fragore delle armi (*horror armorum*) incombe sulla casa di Anchise. A quel punto Enea, che narra il sogno in prima persona a Didone (ed è questo l'unico sogno del poema virgiliano a essere narrato in prima persona), afferma di essersi scosso dal sonno (*excutor somno*):

Sic ait et manibus uittas Vestamque potentem

⁴² Si riportano di seguito tutte le occorrenze ovidiane: Ovidio, *Ep.* XIII, v. 109: «*Excutor somno simulacra que noctis adoro*»; *Fast.* I, v. 547: «*mane erat: excussus somno Tiryntius actor*», IV, v. 555: «*excuitur somno stulte pia mater, et amens / "quid facis?"*»; *Ibis*, v. 145: «*me vigilans cernes, tacitis ego noctis in umbris / excutiam somnos visus adesse tuos*», *Met.* IX, v. 695: «*tum velut excussam somno et manifesta videntem*».

⁴³ Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, LIII, 8 (ed. Teubner, O. Hense, 1938): «*Sola autem nos philosophia excitabit, sola somnum excutiet gravem: illi te totum dedica*». Apuleio, *Met.* I, 17 (ed. Teubner, R. Helm, 1955): «*Ad haec nescio an casu nostro an illius ab sono clamore experfectus Socrates exsurgit prior et "non", inquit, "inmerito stabulario hos omnes hospites detestantur. Nam iste curiosus dum inpo<r>tune irrumpit – credo studio rapiendi aliquid clamore uasto marcidum alioquin me altissimo somno excussit"*».

⁴⁴ L'espressione *excute somno* ha 4 occorrenze nelle opere di Agostino, tutte nelle *Enarrationes in Psalmos*: *ps.* 21, *en.* 2, 29 (CCSL, 38): «*excute somnum, adhuc grauaris, audi: quoniam domini est regnum, et ipse dominabitur gentium*»; *ivi*, *ps.* 62, 4 (CCSL, 39): «*uita enim uestra, et mores uestri uigilare debent in christo, ut sentiant alii, pagani dormientes, et ad sonitum uigiliarum uestrarum excitentur, et ipsi excutiant somnum, et incipiant in christo uobis cum dicere: deus, deus meus, ad te de luce uigilo*»; *ivi*, *ps.* 131, 8 (CCSL 40). «*euigila, excute somnum; dormitando casurus es*»; *ivi*, *ps.* 131, 9 (CCSL, 40): «*ista cogitatione quasi confricans frontem, excutis somnum, et paras locum domino*».

⁴⁵ Ambrosiaster, *Commentarius in Pauli epistolam ad Romanos (recensio α)*, XIII, v. 11, 1 (ed. Heinrich Joseph Vogels, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 81/1, Wien, 1966), p. 426: «*Tempus esse dicit, quo ad meritum proficere debeamus. Hoc est de somno surgere: operari bonum quasi in die, hoc est palam; illicita enim nocte, id est inabscondito fiunt. Iam enim in manifestatione positi, quod est in notitia dei, agnoscentes quid sequi debeamus, dare operamdebemus, ut pure uidentes ad promissum praemium veniamus, excusso somno, id est ignorantia*».

⁴⁶ Pietro Lombardo, *Commentarium in Psalmos*, *ps.* 131, v. 5 (PL, 191, 1176): «*Ista cogitatione quasi confricans frontem excutis somnum, et speras locum Domino, donec inueniam*».

⁴⁷ Cfr., tra gli altri, Ruperto di Deutz, *De gloria et honore filii hominis super Matthaeum*, XII (ed. Rhaban Haacke, *Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis*, 29, Turnhout, 1979): «*Illico manum eius manu mea uelut pro firmamento condonationis, tam uehementer, quam alacriter percussit: quam ille fortiter stringens, me totum quasi ad amplexus et oscula traxit; sed non mora, uis magna cuiusdam sanctae ac diuinae uoluptatis me somno excussit*». *Ivi*, XII: «*Cum haec uel talia dixissem, repente paululum semotus ab eo cui loquebar, uideo quasi caelum desuper modice aperiri atque inde quasi talentum lucidum substantiae ineffabilis substantiae uiuentis uelociter ac dicto citius demitti, quod meo illapsum pectori magnitudine uel pondere suo me protinus somno excussit, auro grauius, melle dulcius*».

⁴⁸ Riccardo da San Vittore, *De contemplatione (Beniamin maior)*, V, XII, p. 549 (ed. Jean Grosfillier, *Sous la règle de saint Augustin*, 13, Turnhout, 2013): «*Petrus angelus cum luce uisitans a torporis sui sompno excutit, et educit*»; *Id.*, *De eruditione hominis interioris libri tres*, II, 2 (PL, 196, 1300): «*Solent tamen huiusmodi visiones perterrere, non tam eo tempore quo per excessum mentis videntur, quam tunc temporis cum post excussum somnum ad memoriam reuocantur, quando subtili examinatione se cum tacita mente retractantur*». *Ivi*, II, 35 (PL, 196, 1333): «*Quis autem digne miremur quam sit dulce, quam ue delectabile, fervente iam charitate, et quasi sub aestiua tempore ad matutinam lucem radiantis diuinitatis se a somno excute, et extra humanae mentis angustias in auram libertatis erumpere, et in latum illum diuinorum spectaculorum campum mentis alienatione transire?*».

Aeternumque adytis effert penetralibus ignem.
 Diuerso interea miscentur moenia luctu
 Et magis atque magis, quamquam secreta parentis
 Anchisae domus arboribusque oblecta recessit,
 Clauescunt sonitus armorumque ingruit horror.
Excitior somno et summi fastigia tecti
 Ascensu supero atque arrectis auribus adsto:

(*Aen.* II, 296-303)

In questo caso, *excitior* come *adsto* è al presente, ma si tratta di un presente storico e, dunque, con valore perfettivo, considerato che tutta la narrazione è al perfetto. L'impiego del presente sembra infatti marcare il carattere improvviso e violento del risveglio di Enea, che, sebbene diverso da quello retoricamente più complesso del poeta in *Purg.* IX, ne condivide proprio la violenza, rappresentata in entrambi i casi dallo stesso verbo. È proprio il carattere violento a essere evidenziato dall'*interpretatio* di Donato, che mette in risalto la scelta lessicale di *excitior somno*, contrapponendola a un'altra espressione (*expergefactus sum*), non impiegata da Virgilio:

excitior somno: non dixit expergefactus sum; hoc enim aut ex satietate somni contingit aut de tranquillitate animi ac securitate mentis potest provenire: quies ergo dormientis abrupta est.⁴⁹

Il poeta non dice *expergefactus sum*, ma *excitior somno*, poiché la *quies dormientis abrupta est*, sentenza che rimarca la violenza del risveglio. Non è però soltanto la violenza ad accomunare l'impiego dantesco di *mi scossi* e quello virgiliano di *excitior somno* nel passo dell'*Eneide*: il brusco ridestarsi di Dante-personaggio è infatti dovuto a una ragione specifica e cioè alla paura («e diventa' ismorto / come fa l'uom che spaventato agghiaccia», *Purg.* IX, 41-2). Il più autorevole interprete virgiliano, Servio, non soltanto condivide con le *interpretationes* di Donato il concetto di *satietas somni* violata, ma presenta un secondo elemento:

EXCVTIOR SOMNO ut appareat terroris esse, non satietatis: [[nam clamoribus et sonitu interruptus est, ut non ipse somnum excuteret, sed somnus illum]].⁵⁰

Nel commento al verso, Servio indica la ragione del risveglio proprio nel *terror*, suscitato dai *clamores* e dai *sonitus* che interrompono bruscamente il sonno (*nam clamoribus et sonitu interruptus est*), in modo che non è il poeta a scacciare il sonno, ma il sonno a scacciare lui (*ut non ipse somnum excuteret, sed somnus illum*).

Seppure assente dagli altri due sogni purgatoriali, il verbo *riscuotersi* al passato remoto della terza persona singolare ricorre in una situazione di risveglio anche altrove nella *Commedia*: questa volta, in un passo della prima cantica.

Ruppemi l'alto sonno nela testa
 un greve truono, sì ch'ì' *mi riscossi*
 come persona ch'è per forza desta;

(*Inf.* IV, 1-3)

Oltre al verbo *scuotersi*/*riscuotersi* per connotare la violenza del risveglio, il passo di *Inf.* IV condivide un'altra scelta lessicale con quello di *Purg.* IX: il verbo *rompere*/*rompersi*, già nella *Vita Nova* è impiegato per

⁴⁹ Tiberio Claudio Donato, *Interpretationes Virgilianae*, vol. I, lib. II, p. 188.

⁵⁰ Servio, *Commentarius in Vergiliū Aeneidos libros*, II, ad v. 302, vol. I, p. 269.

i risvegli del personaggio-protagonista;⁵¹ nella *Commedia*, tuttavia, è soltanto in *Inf.* IV (1) e in *Purg.* IX (31-33: «Ivi pareo che ella e io ardesse, / e sì l'incendio imaginato cosse / che convenne che 'l sonno *si rompesse*») che il verbo è impiegato in situazioni di risveglio dal sonno, così come è in questi due unici luoghi che nella stessa situazione è impiegato anche il verbo *scuotersi/riscuotersi* per il ridestamento del protagonista.⁵²

Ma c'è di più. Nell'incipit di *Inf.* IV, l'esegesi moderna ha riconosciuto una citazione virgiliana da *Aen.* VIII (458: *somnum ingens rumpit pavor*).⁵³ Ciò risulta tanto più sorprendente se si considera che il sonno del personaggio-poeta è rotto in *Inf.* IV da un *greve truono*, mentre in *Purg.* IX dalla paura. Per i passi virgiliani, sembra valere il contrario, poiché, se nel passo di *Aen.* II (298-303), stando alla *littera* del testo, il sonno dell'eroe è rotto dal fragore delle armi (301-2: *Clarescunt sonitus armorumque ingruit horror. / Excitior somno*), il sonno di *Aen.* VIII è rotto dalla paura (*pavor*). Sembrerebbe quasi che Dante sia in *Inf.* IV che in *Purg.* IX avesse a mente entrambi i passi virgiliani, forse sulla scorta dell'antica esegesi al poema latino. Osservando, infatti, l'*interpretatio* di Donato al verso di *Aen.* VIII.458, possiamo notare i molti punti di contatto a livello di lessico e stile con quella a *Aen.* II.268:

Dehinc adnectit descriptionem hominis quem vis maior accenderat: illi somnum ingens rumpit pavor: *non vigilavit satiatus somno*, sed *quies eius metu maximi terroris abrupta est*.⁵⁴

Di nuovo è intaccata la *satietas* del dormiente, poiché il suo risveglio non è naturale (*non vigilavit satiatus somno*) ma condizionato da un fattore esterno, in questo caso la paura (*metu maximi terroris*). Visti i forti punti di contatto di questa interpretazione a *Aen.* VII.458 con quella, sempre di Donato, a *Aen.* II.268, e considerate le coincidenze lessicali tra il passo di *Inf.* IV, citazione virgiliana di *somnum ingens rumpit pavor* (*Aen.* VIII, 458), e il risveglio dantesco di *Purg.* IX, è assolutamente plausibile mettere in relazione i due passi danteschi anche sul piano dei modelli, e se la fonte conclamata di *Inf.* IV corrisponde ad *Aen.* VIII.458, il modello per l'uso di *scuotersi/riscuotersi* nel ridestamento di Achille e Dante nel primo sogno purgatorio sembra quasi certamente corrispondere all'*excitior somno* impiegato da Virgilio per il risveglio di Enea dal primo sogno del poema latino, soprattutto alla luce di tutti gli altri punti di contatto evidenziati nelle pagine precedenti tra i due testi: il riferimento dantesco ad Aurora e Titone per connotare l'alba, citazione virgiliana da *Aen.* IV (584-585), la perifrasi «nell'ora che», costruita sul modello del virgiliano *tempus erat quo* e, infine, l'esordio della narrazione del sogno dato dall'espressione *in somnis* seguita dalla costruzione *videor* + infinito, richiamato dal dantesco «in sogno mi pareo».

La retorica del primo sogno purgatorio sembra in buona parte modellata su quella del primo sogno di Enea, ma, come già in parte osservato, la «parola ornata» virgiliana, seppur in misura molto minore, sembra riconoscersi anche per gli altri due sogni, vista la presenza della perifrasi «nell'ora che» in tutti e tre i sogni danteschi e considerato l'impiego dell'espressione «mi venne in sogno» con cui esordisce il racconto del secondo sogno, modulata su quella virgiliana *in somnis* [...] *uenit imago* (*Aen.* I, 355-6).

Il momento del risveglio, tuttavia, è molto diverso per il primo sogno dantesco rispetto agli altri due, poiché, come già detto, è qui retoricamente molto complesso ed esteso per quattro terzine. Inoltre, se il modello retorico virgiliano è qui riconoscibile, non è detto che si possa dire lo stesso per il secondo e per il terzo sogno. Andiamo dunque a vedere cosa succede in queste circostanze.

⁵¹ Cfr. a titolo di esempio, Vn III, 7: «onde io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi *si ruppe* e fui disvegliato».

⁵² Per un'analisi esaustiva delle occorrenze della parola *sonno* nella *Commedia*, cfr. *supra*, pp. 124-135.

⁵³ Relativamente a *Inf.* IV (1-3), l'ipotesto virgiliano di *Aen.* VIII (458) è citato a partire dal commento di Daniele Mattalia, poi anche in quello di Francesco Mazzoni, fino a quelli di Chiavacci Leonardi e Ferretti Cuomo.

⁵⁴ Tiberio Claudio Donato, *Interpretationes Virgilianae*, II, lib. 7, p. 68.

Il risveglio dal secondo sogno coincide con la fine del sogno stesso ed è causato da un elemento interno al sogno, similmente a ciò che accade nel primo sogno: da un lato il sonno del poeta è rotto dall'ustione provocata dall'«incendio immaginato» («e sì l'incendio immaginato cosse / che convenne che 'l sonno si rompesse», *Purg.* IX, 32-33), dall'altro lato, a svegliare il dormiente è il *puzzo* proveniente dal ventre della sirena. La terzina successiva è segnata dal movimento degli occhi del personaggio-poeta e dall'esclamazione del «buon maestro»:

l'altra prendeva e dinanzi l'apriva,
fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre:
quel mi svegliò col puzzo che n'usciva.
Io mossi li occhi, e 'l buon maestro: «Almen tre
voci t'ho messel», dicea, «Surgi e vieni:
troviàn l'aperta per la qual tu entre».

(*Purg.* XIX, 32-36)

In questo caso, una qualsiasi reminiscenza virgiliana sembra assente, laddove invece la frase «io mossi li occhi» potrebbe vagamente richiamare gli *oculi patentes* di Achille nel passo dell'*Achilleide*, ipotesto per la similitudine contenuta all'interno del risveglio dantesco nel primo sogno.⁵⁵

Nel terzo sogno purgatoriale, il momento retorico del risveglio contiene un nuovo paragone con il pellegrino che pernotta non lontano dalla meta, condizione che è anche quella del *viator* che si appresta a raggiungere il paradiso terrestre e a *trasumanar* verso la vera patria:

E già per li splendori antelucani –
che tanto a' pelegrin' surgon più grati
quanto, tornando, albergan men lontani –
le tenebre fuggian da tutti ' lati,
e 'l sonno mio con esse; ond'io leva'mi,
veggendo i gran' maestri già levati.

(*Purg.* XXVII, 109-114)

È significativo ciò che accade nella seconda terzina, in cui le *tenebre* e il *sonno* fuggono dal personaggio-poeta: «le tenebre fuggian da tutti ' lati, / e 'l sonno mio con esse». Lo stesso movimento retorico che fa coincidere la fine della notte con la fine del sonno ha di nuovo un precedente virgiliano: il risveglio dall'ultimo sogno di Enea, narrato all'ottavo libro (*Aen.* VIII, 26-67) in cui all'eroe troiano appare il dio Tiberino, è infatti marcato dallo stesso movimento della *nox* e del *somnus* che insieme lasciano Enea:

Dixit, deinde lacu fluius se condidit alto
Ima petens; *nox* Aenean *somnusque* reliquit.

(*Aen.* VIII, 66-67)

La *nox* e il *somnus* sono entrambi soggetti di *reliquit*. Allo stesso modo le *tenebre* e il *sonno* nel testo dantesco sono entrambi soggetti di *fuggian*. Ad avvalorare l'interpretazione di questo passo come ripresa virgiliana, è un altro elemento, che però può essere messo in evidenza soltanto tornando al primo sogno purgatoriale, e, nello specifico, nel luogo testuale in cui Virgilio narra gli eventi reali paralleli al sogno del *viator*: l'avvento di Lucia che trasporta il corpo sopito del personaggio-poeta dalla valletta dei principi alle

⁵⁵ Stazio, *Achilleis* I, 247-8: «Cum pueri tremefacta quies oculique patentes / Infusum sensere diem. stupet aere primo».

porte del purgatorio. Non è, infatti, soltanto l'*auctor* a narrare il risveglio del *viator* (*Purg.* IX, 34-42), ma anche la guida oltremondana nel racconto degli eventi notturni paralleli al sogno:

Dianzi, nell'alba che procede al giorno,
quando l'anima tua dentro dormìa,
sopra li fiori onde là giù è addorno
venne una donna e disse: "Io son Lucia.
Lasciatemi pigliar costui che dorme:
sì l'agevolerò per la sua via".
Sordel rimase e l'altre genti forme;
ella ti tolse e, come il dì fu chiaro,
sen venne suso, e io per le sue orme.
Qui ti posò; e pria mi dimostraro
li occhi suoi belli quella intrata aperta,
poi ella e 'l sonno ad una se n'andarò».
A guisa d'om che 'n dubbio si raccerta,
e che muta in conforto sua paura
poi che la verità li è discoperta,
mi cambia' io; e, come senza cura
vide me 'l duca mio, sù per lo balzo
si mosse, e io dietro inver' l'altura.

(*Purg.* IX, 52-69)

Anzitutto è significativo che il collegamento con il sogno dantesco si giochi non solo sulla menzione dell'ora antelucana («dianzi, nell'alba che procede al giorno») e sull'azione di Lucia che coincide con quella dell'aquila, ma anche sul riferimento alla paura nella similitudine che segue il racconto di Virgilio. Si veda ad esempio la similitudine nella narrazione onirica dell'*auctor*:

che mi scoss'io sì come dala faccia
mi fuggì 'l sonno, e diventa' ismorto
come fa l'uom che spaventato agghiaccia.

(*Purg.* IX, 40-2)

Se il *viator* al risveglio dal sogno è assimilato all'«uom che spaventato agghiaccia», alla fine della spiegazione degli eventi notturni paralleli al sogno da parte della sua guida egli è paragonato all'«om che 'n dubbio si raccerta, / e che muta in conforto sua paura / poi che la verità li è discoperta». Le due similitudini hanno la stessa struttura (*come uom che/a guisa di uom che*) e, se vogliamo, una è la risoluzione dell'altra, ma è bene ricordare che proprio la paura come motore del risveglio deriva dall'interpretazione del ridestamento di Enea dal primo sogno (*Aen.* II, 302-3: *Clarescunt sonitus armorumque ingruit horror. / Excitior somno*) nella più illustre esegesi virgiliana.⁵⁶

Nel racconto di Virgilio a *Purg.* IX, c'è però un altro elemento retorico che lo accomuna al risveglio dal terzo sogno purgatorio, in *Purg.* XXVII, e qui torniamo al proposito iniziale che mi ha spinto a considerare la narrazione della guida che l'*auctor* fa seguire al primo sogno: la sparizione di Lucia è infatti fatta coincidere con il risveglio del *viator*.

⁵⁶ Servio, *Commentarius in Vergilii Aeneidos libros*, II, ad v. 302: «EXCVTIOR SOMNO ut appareat terroris esse, non satietatis: [[nam clamoribus et sonitu interruptus est, ut non ipse somnum excuteret, sed somnus illum]]».

Qui ti posò; e pria mi dimostrarò
li occhi suoi belli quella intrata aperta,
poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro».

(*Purg.* IX, 67-9)

In questi versi troviamo un movimento retorico simile a quello del risveglio di *Purg.* XXVII, il sonno e Lucia «ad una se n'andaro», così come le *tenebre* e il *sonno* fuggiranno «da tutti i lati» a *Purg.* XXVII. Espediente che si riflette anche sul piano sintattico, considerato che anche qui *ella* e il *sonno* sono entrambi soggetti di *se n'andaro*. Ma ciò risulta tanto più sorprendente se si considera che nel commentare la terzina di *Purg.* IX (61-63), una seppur piccola parte dell'esegesi ha citato proprio *Aen.* VII.67 (*nox Aenean somnusque reliquit*) a partire già da due commentatori cinquecenteschi, Trifon Gabriele e Bernardino Daniello,⁵⁷ di qui anche nel Venturi,⁵⁸ nel Portirelli,⁵⁹ fino ad arrivare a Tommaseo, Scartazzini e Poletto.⁶⁰ La citazione virgiliana è stata ripresa in anni recentissimi anche dai commenti di Hollander e Fosca,⁶¹ insieme ad altre fonti, tra cui il risveglio di Scipione nel *Somnium Scipionis* di Cicerone (VI.29: *Ille discessit, Ego somnio solutus sum*) di cui però il testo di Dante non sembra rispecchiare la struttura sintattica, vista la bipartizione tra *ille* ed *ego*, assente nel passo dantesco, a cui corrispondono due azioni e verbi diversi. Il verso dell'ottavo libro dell'*Eneide* è citato anche da Inglese,⁶² laddove invece Carrai riporta un passo ovidiano, già considerato dal Trifon Gabriele, dal Venturi e dal Portirelli: *post ea discedunt pariter somnusque deusque* (*Met.* XV, 25).⁶³

Lo stesso verso virgiliano (*Aen.* VIII, 67: *nox Aenean somnusque reliquit*), tuttavia, non solo è citato relativamente a *Purg.* IX (61-3), ma ricorre, seppure in misura minore, anche per la terzina dantesca che marca il risveglio del *viator* dopo il terzo sogno purgatoriale.

⁵⁷ Trifon Gabriele, *Purg.* IX, 63: «poi ella e'l sonno ad una se n'andaro: Cicerone dice questa stessa sententia nel fin del *Sonno di Scipione*, «Ille discessit et ego somno solutus sum»; e Virgilio nel VIII, «Nox Aeneam somnusque reliquit»; e il Petrarca nella canzona *Quand'el suave mio fido conforto*, «e doppo questo si part' ell' e 'l sonno», e Ovidio nel XV libro del *Metamorfosi*, «postea discedunt pariter somnusque deusque»; Bernardino Daniello, *Purg.* IX, 63: «Poi ella e'l sonno ad una sen'andaro, Virgilio: nox Aenean, somnusque reliquit [Virg. *Aen.* 8.67]. Ovidio nel XV. delle *Metam.* Postea discedunt pariter somnusque Deusque [Ovid. *Met.* 15.25]. M. Tull nel sonno di Scipione: Ille discessit, & ego somno solutus sum [Cic. *De Re Pub.* 6.29]. Petrarca: E dopo questo si parte ella e'l sonno [Pet. *Rime* 359.71]».

⁵⁸ P. Venturi, *Purgatorio* IX, 63: «Forma di dire assai usata: Virg. *Nox Aeneam somnusque reliquit*. Ovid. *Discedunt pariter somnusque, Deusque*. Cic. *Ille discessit, et ego somno solutus sum*. Petrar. *E dopo questo si parte ella e il sonno ecc.*».

⁵⁹ L. Portirelli, *Purg.* IX, 63: «Poi ella e 'l sonno ec. Forma di dire assai usata, dice il Venturi. Di fatto Virgilio nel Lib. VIII dell'*En.* *Dixit, deinde lacu fluvius se condidit alto / Ima petens: nox Aeneam somnusque reliquit*. Ovidio: *Discedunt pariter somnusque Deusque*. Cicerone: *Ille discessit, et ego somno solutus sum*».

⁶⁰ N. Tommaseo, *Purg.* XXVII, 112-114: «Sonno: *Aen.* VIII {67}: *Nox Aenean somnusque reliquit*. Levámi: mi levai. Maestri: Anche Stazio gli è maestro. Più forse che Orazio»; G.A. Scartazzini, *Purg.* IX, 63: «Poi: dopo avermi cogli occhi accennata l'entrata del Purgatorio. – Ella: Lucia. – Il sonno: il tuo. – Ad una: insieme. Tu ti risvegliasti nello stesso momento in cui Lucia ci abbandonò. Cfr. *Virg. Aeneid.* l. VIII, v. 67: *Nox Aenean somnusque reliquit*. Cfr. anche G. Poletto, *Purg.* IX, 61-63: «Il sonno; il sonno di Dante. – Ad una, insieme, nell'istante medesimo (*una simul*); *Par.*, XII, 35 (cf. *Purg.*, XXI, 35). Virgilio (*Aen.*, VII, 63): *Nox Aeneam somnusque reliquit*. E Lucia non lascia il Poeta se non là dove colle proprie sue forze egli poteva procedere (cf. v. 57)».

⁶¹ R. Hollander, *Purg.* IX, 63: «Dante's line, 'poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro' (then she and sleep, as one, departed) reminded Vellutello (comm. to vv. 64-69) of the end of the dream in Cicero's *Somnium Scipionis* (VI.29): 'Ille discessit, Ego somnio solutus sum' (He departed, and I was released from sleep). Gabriele (comm. to this verse) had earlier signaled this resonance, and added also that of *Aeneid* VIII.67, 'nox Aenean somnusque reliquit' (night and sleep both left Aeneas), a passage also cited by his student, Bernardino Daniello, discussing this verse». Cfr. N. Fosca, *Purg.* IX, 61-63: «Lucia, deposto Dante, aveva indicato a Virgilio l'intrata, cioè il "varco" che non è la vera e propria porta del Purgatorio, anche se, vista da lontano, si presenta come un'apertura (vv. 51, 73-75). Gli occhi belli sono usuale connotato delle figure femminili celesti (Beatrice, Lucia, Matelda); è difficile che il particolare alluda alla leggenda per cui Lucia si cavò gli occhi per darli ad un uomo che la insidiava dicendosi innamorato della loro bellezza. Il v. 63 rinvia - come segnalato da T. Gabriele - alla fine del sogno nel *Somnium Scipionis* di Cicerone (VI.29: "Ille discessit, Ego somnio solutus sum") e a *Aen.* VIII.67 ("nox Aenean somnusque reliquit"); Tommaseo aggiunge *Dan.* 6.18 ("Somnus recessit ab eo")».

⁶² Cfr. G. Inglese, *Purg.* IX, 63: «ad una: 'nel medesimo istante'. Cfr. *Aen.* VIII, 67: "nox Aenean somnusque reliquit"».

⁶³ Cfr. S. Bellomo-S. Carrai, *Purg.* IX, 63.

le tenebre fuggian da tutti ' lati,
e 'l sonno mio con esse; ond'io leva'mi,
veggendo i gran' maestri già levati.

(*Purg.* XXVII, 112-4)

Oltre che dal Tommaseo,⁶⁴ che già lo aveva riportato per *Purg.* IX (61-3), il verso *nox Aenean somnusque reliquit* (*Aen.* VIII.67) è citato a proposito di questa terzina anche da Carrai,⁶⁵ che invece aveva preferito nell'altro luogo la menzione di *Met.* XV.25.

Ancora una volta è possibile intravedere anche nel risveglio dall'ultimo sogno purgatoriale una reminiscenza dei sogni dell'eroe troiano nel poema di Virgilio, dato questo che fa sistema con le altre modalità di riutilizzo del modello retorico virgiliano nella nuova narrazione onirica dantesca, molto presente nel primo sogno, e in misura minore anche negli altri due.

In conclusione, nella costruzione della retorica dei tre sogni nel *Purgatorio*, che, come detto, hanno una struttura riconoscibile e marcata, Dante sembra riprendere elementi della narrazione onirica virgiliana, di cui il più conclamato esempio, ma non l'unico, è costituito dalla perifrasi «nell'ora che» a indicazione dell'ora in cui avviene la visione in tutti e tre i sogni del *viator*, la quale ha come precedente più probabile la formula virgiliana *tempus erat quo* – con cui si apre il sogno di *Aen.* II (268) –, e la sua fortuna nella tradizione classica e mediolatina, che ha portato Quintiliano a riportarla come *exemplum* della perifrasi. L'ipotesi di una ripresa virgiliana della formula da parte dell'autore della *Commedia*, dunque, non investe soltanto il piano strettamente sintattico, ma, soprattutto, la funzione retorica di indicazione oraria dello specifico momento della notte in cui avviene il sogno. È, infine, la perifrasi a confermarsi come principale elemento di rimodellazione virgiliana comune a tutti e tre i sogni purgatoriali; tuttavia, alcuni stilemi delle narrazioni oniriche dell'*Eneide* si possono riconoscere a vario titolo anche nei differenti momenti di cui si compone la struttura dei sogni danteschi. È soprattutto il primo sogno che, oltre a condividere elementi stilistici e retorici propri dei racconti onirici virgiliani e, in particolare, del sogno di *Aen.* II – come è il caso dell'espressione «in sogno mi pareva», modellata probabilmente su *in somniis [...] visus adessee mihi* (*Aen.* II, 270-271) e dell'impiego in prima persona del verbo *scuotersi* nel rinvenimento dal sogno («Non altrimenti Achille si riscosse, [...] che mi scoss'io», *Purg.* IX, 34-40), possibile ripresa di *excussior somno* con cui è connotato il risveglio dell'eroe troiano nel libro II (*Aen.* II, 302) –, contiene anche alcuni calchi diretti da luoghi testuali virgiliani, come è il caso del riferimento all'Aurora nella connotazione dell'alba (*Purg.* IX, 1-6) ricalcata su *Aen.* IV (584-585).

I due sogni successivi, seppure in essi l'impronta virgiliana sia meno evidente, mantengono però la stessa struttura del primo, con la formula «nell'ora che» a introduzione del sogno e, nel caso del sogno di *Purg.* XXVII, anche l'espressione «in sogno mi pareva» (*Purg.* XXVII, 97), su cui di nuovo si regge la struttura sintattica del racconto onirico. Nel secondo e nel terzo sogno si aggiungono poi altre cifre virgiliane proprio dove ce lo aspetteremmo, avendo osservato quanto accade per il sogno dell'aquila: nell'esordio del racconto onirico della visione della «femmina balba», connotato dall'espressione «mi venne in sogno» (*Purg.* XIX, 7) di probabile ascendenza virgiliana (*Aen.* I, 355: *in somniis inhumati uenit imago*), e nel momento della fine del sogno, che coincide con il risveglio del *viator*, in *Purg.* XXVII, in cui il movimento retorico del simultaneo *fuggire* delle *tenebre* e del *sonno* (112-113: «de tenebre fuggian da tutti ' lati, / e 'l sonno mio con esse») è riscontrabile anche nel risveglio di Enea in *Aen.* VIII (67: *nox Aenean somnusque reliquit*).

⁶⁴ N. Tommaseo, *Purg.* XXVII, 112-114: «Sonno: *Aen.* VIII {67}: *Nox AEnean somnusque reliquit*. Levàmi: mi levai. Maestri: Anche Stazio gli è maestro. Più forse che Orazio».

⁶⁵ Cfr. S. Bellomo-S. Carrai, *Purg.* XXVII, 113.

È, dunque, dalla rimodellazione di cifre virgiliane nei momenti retorici che costituiscono lo scheletro della narrazione onirica che si può notare come i sogni dell'eroe troiano costituiscano il principale modello strutturale su cui si costruiscono gli episodi onirici della seconda cantica, evidente nel primo sogno, più velato ma pur sempre riconoscibile negli altri due.

4.2. Il ruolo della *cogitatio* nei tre sogni purgatoriali: riflessività, figuralità e profezia

I sogni nel *Purgatorio* sono stati oggetto di numerosi interventi critici che hanno cercato di definirne il ruolo all'interno della seconda cantica e del poema stesso.⁶⁶ I tre sogni sono certamente diversi tra loro nell'atmosfera, nello stile e probabilmente anche nella funzione, tuttavia, essi hanno elementi molto forti che li accomunano, come è il caso della struttura retorica su cui mi sono soffermato nelle pagine precedenti, e che ci spingono a considerarli come un tutt'uno, o, meglio, «le pale di un polittico»:⁶⁷ tre momenti riconoscibili, indiscutibilmente legati l'uno all'altro sul piano strutturale e retorico, ma con un certo grado di differenziazione interna e, forse, di scalarità. È per questo motivo che, dopo averne analizzato le similarità strutturali, è necessario soffermarsi ora su ciò che differenzia i tre sogni l'uno dall'altro, poiché è da questo aspetto che, a mio avviso, si possono trarre alcune delucidazioni sul loro diverso statuto e la loro funzione nel poema.

Posta questa premessa, è necessario però fare i conti con un'ampia bibliografia relativa ai tre sogni purgatoriali, i quali sono stati considerati come tipologia narrativa specifica da più prospettive: da un lato, sono stati analizzati alla luce delle teorie oniriche più note e diffuse al tempo di Dante, da Macrobio ad Alberto Magno, da Agostino a Tommaso,⁶⁸ dall'altro, ne è stata evidenziata la valenza anticipatoria e figurale, se non profetica.⁶⁹ Una linea molto innovativa è stata inaugurata da Zygmund Barański, il quale ha proposto di considerare i tre sogni purgatoriali alla luce dell'esperienza vissuta dal *viator* durante la veglia, ponendo l'accento sul loro carattere riflessivo e retrospettivo.⁷⁰ I sogni rappresenterebbero cioè tappe importanti del percorso purgatoriale del *viator*, ma, seppure siano connotati spesso come *quasi*

⁶⁶ Si veda a tal proposito i lavori monografici sui tre sogni del *Purgatorio* (D.S. Cervigni, *Dante's poetry of dreams*, Firenze, Olschki, 1986, pp. 153-180; G. Barucci, *«Simile a quel che talvolta si sogna». I sogni del «Purgatorio» dantesco*, Firenze, Le Lettere, 2012) così come le trattazioni monografiche di Teresa Caligiure su ognuno dei tre sogni: T. Caligiure, *Il sogno dell'aquila («Purgatorio» IX)*, in «Filologia Antica e Moderna», 14, XXVI, (2004), pp. 57-79; Ead., *La «femmina balba» e la «dolce serena»*, in «Rivista di Studi Danteschi», 4, (2004), 2, pp. 333-366; Ead., *Lia, Rachele e lo specchio*, in «Studi Danteschi», LXXII, (2007), pp. 65-101. A questi si aggiungono, oltre alle varie letture degli episodi specifici, gli interventi su caratteristiche specifiche che si riscontrano nei tre sogni: come la loro valenza profetica (C. Speroni, *Dante's Prophetic Morning-Dreams*, in «Studies in Philology», XLV, 1948, pp. 50-59), la percezione del *viator* nel sogno (cfr. P. Boyde, *Imagining and dreaming*, in Id., *Perception and passion in Dante's «Comedy»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 119-139; anche V. Marucci, *Ragione e sensi: sogni, visioni ed estasi nel «Purgatorio» dantesco*, in Id., *Per me, Dante. Incontri e riflessioni con alcuni canti della «Commedia»*, Ravenna, Longo, 2014, pp. 9-29) o, ancora, la loro dimensione retrospettiva e riflessiva (Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali*, pp. 255-279).

⁶⁷ Cfr. G. Brunetti, *Canto XIX. Tra sogno e visione: femmine, sirene e donne gentili*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 561-582, p. 564.

⁶⁸ Si vedano, a tal proposito, G. Barucci, *«Simile a quel che talvolta si sogna»*, P. Boyde, *Imagining and dreaming*. Sulle influenze della tradizione mistica vittoriana nei tre sogni, cfr. M. Mocan, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella «Commedia» di Dante*.

⁶⁹ Sulla linea allegorica e figurale, cfr. R. Hollander, *Allegory in Dante's «Comedy»*, Princeton, Princeton University Press, 1969; G. Mazzotta, *The dream of the siren («Purgatorio» XIX-XXXI)*, in Id., *Dante's vision and the circle of knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 135-153. Mentre sulla valenza profetica dei tre sogni, cfr. C. Speroni, *Dante's Prophetic Morning-Dreams*; anche T. Barolini, *Nonfalse errors and the true dreams of the evangelist*, in Ead., *The undivine comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992, pp. 143-165. Sul profetismo del sogno mattutino, cfr. M.A. Basile, *«Al mattin del ver si sogna»: i sogni di Dante nelle albe del «Purgatorio»*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», III, 2006, pp. 41-68.

⁷⁰ Cfr. Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali*.

profetici in virtù della dimensione mattutina, – «e che la mente nostra, [...] ale sue vision' *quasi* è divina» (*Purg.* IX, 16-18), «il sonno che *sovente*, / anzi che 'l fatto sia, sa le novelle» (*Purg.* XXVII, 92-3) –, nel loro contenuto non sembra ravvisarsi la profezia di determinati eventi futuri, ma piuttosto la riflessione nella psicologia del pellegrino degli eventi immediatamente vissuti nella veglia precedente al sonno. Ciò è valido soprattutto per il sogno della «femmina balba», il quale sembra riflettere il *ragionamento* di Virgilio sul triplice amore «che corre al ben con ordine corrotto» (*Purg.* XVII, 126), che occupa il finale del canto XVII e tutto il canto XVIII, che spinge il poeta a rimuginare in dormiveglia e a trasformare il *pensamento* in sogno:

Poi, quando fuor' da noi tanto divise
quell'ombre che veder più non potiersi,
novo pensiero dentro a me si mise,
del qual più altri nacquero e diversi;
e tanto d'uno in altro vaneggiai
che gli occhi per vaghezza ricopersi
e 'l pensamento in sogno trasmutai.

(*Purg.* XVIII, 139-145)

Tuttavia, come lo stesso Baranski ammette in conclusione del suo discorso, un valore profetico e figurale è comunque riconoscibile in tutte e tre le narrazioni, le quali, seppure non si possano definire vere e proprie profezie, ci vengono presentate come tali dall'autore stesso.⁷¹ Ma al di là della natura retrospettiva dei sogni, su cui comunque tornerò, Baranski ha evidenziato un aspetto fondamentale dei sogni danteschi a partire proprio dalle terzine finali di *Purg.* XVIII, qui riportate, e cioè come per Dante il sogno sia una modalità di pensiero:

I tre sogni possono essere visti come mappe mentali, un'interpretazione che concorda con il concetto dantesco del sogno come forma di attività intellettuale. Più che illuminazioni profetiche del futuro, i sogni sono complessi segnali della condizione emotiva, intellettuale e spirituale del protagonista al momento in cui avvengono.⁷²

È, dunque, a partire proprio da questa considerazione di Barański che vorrei prendere le mosse soffermandomi su un aspetto in particolare nei tre sogni, sul ruolo, cioè, che in essi ha l'attività cogitativa del *viator*, poiché ritengo che proprio questa prospettiva possa dirci di più non soltanto sul carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali – che, a mio avviso, è strettamente legata al pensiero –, ma anche sul loro statuto e sulla loro funzione nell'impianto del *Purgatorio*.

4.2.1. Il sogno della «femmina balba» (*Purg.* XIX): «ex cogitatione simul et revelatione»

Da questa prospettiva un punto di osservazione privilegiato è costituito senz'altro dal sogno della femmina balba, in cui non soltanto è osservabile più che altrove il carattere riflessivo messo in evidenza

⁷¹ Ivi, pp. 276-7: «non posso negare che, ad esempio, il terzo sogno anticipi figuramente con una certa precisione Matelda e la prima parte della scena nel Paradiso terrestre. Allo stesso modo, il sogno dell'aquila preannuncia le incertezze del pellegrino di fronte al muro di fiamme, mentre quello della sirena adombra il riuscito superamento degli ultimi tre gironi del Purgatorio. D'altra parte, come nel caso del terzo sogno, definirli senz'altro profezie è discutibile. [...] Considerata poi l'attenzione con cui il poeta affronta la questione più generale delle capacità visionarie dei sogni, è chiara la sua intenzione di sottolineare il reale valore profetico dei tre sogni del pellegrino, accentuando così l'unicità del suo viaggio».

⁷² Ivi, p. 268.

da Baranski, ma è il pensiero stesso a giocare un ruolo fondamentale. In chiusura di *Purg.* XVIII Dante *trasmuta* in sogno il *pensamento*, «termine tecnico già della poesia siciliana e toscana, discendente diretto dell'*amoris pessamens* del trovatore Folquet de Marseilla», come osservato da Giuseppina Brunetti,⁷³ secondo cui proprio l'ultimo verso del canto XVIII funge da anello tra il discorso di Virgilio e il sogno in apertura del canto successivo. Da un lato, infatti, il termine *pensamento*, tecnicismo del lessico erotico provenzale, indica necessariamente un pensiero d'amore, rendendo dunque evidente che Dante-personaggio sta qui riflettendo sul ragionamento di Virgilio in materia amorosa che occupa tutto il canto XVIII e permettendoci di interpretare il sogno che segue come originato proprio dalla riflessione della guida oltremondana sui «buoni e ' rei amori» (*Purg.* XVIII, 66), dall'altro lato, il verbo *trasmutare* anticipa un elemento del sogno, cioè, la metamorfosi della femmina balba in «dolce serèna».⁷⁴

Proprio questi due termini, *pensamento* e *trasmutare*, nelle loro interazioni reciproche, sembrano dare il tono e lo stile a tutto il racconto onirico che segue: nella fattispecie, a fondamentali fonti in materia amorosa sembra da ricondursi proprio la metamorfosi del sogno, in linea con quella che Brunetti ha individuato come una «situazione topica [...] dell'amore cortese e della potenza trasfigurante dello sguardo innamorato capace appunto di mutare "personam degenerem et deformem in nobilem, formosam, pulcherrimam"» (Andrea Cappellano, *De Amore*, I 6).⁷⁵ D'altro canto, è noto come la scelta di rappresentare l'amore per i falsi beni in forma di sirena, che pone Dante-personaggio di nuovo in un rapporto dialettico con Ulisse (modello negativo che ancora una volta viene superato), ha come fondamentale precedente le *scaenicas meretriculas* definite appunto *Sirenes* e connotate dall'aggettivo *dulces*, in un notissimo passo della *Consolatio Philosophiae* di Boezio.⁷⁶

Non ci sono dubbi sul fatto che la «femmina balba», poi «dolce serena» e «antica strega», incarni il tipo di amore fuorviato di cui ha parlato Virgilio nel canto precedente e, dunque, sul carattere retrospettivo del sogno evidenziato da Barański;⁷⁷ tuttavia, ciò non sminuisce per nulla il valore figurale delle immagini oniriche, come comprendiamo dalla successiva interpretazione del sogno, per quanto sbrigativa e incompleta, fornita dalla guida oltremondana, che, seppure non riesca razionalmente a dare un senso ai dettagli del sogno, denota un'effettiva conoscenza della «novella vision» che ha avuto luogo nella mente del *viator*.⁷⁸

«Vedesti», disse, «quella antica strega
che sola sovra noi omai si piagne;
vedesti come l'om da lei si slega.
Bastiti, e batti a terra le calcagne;
gli occhi rivolgi al logoro che gira
lo Rege eterno con le rote magne».

(*Purg.* XIX, 58-63)

⁷³ G. Brunetti, *Canto XIX. Tra sogno e visione*, pp. 564-5

⁷⁴ Ivi, pp. 563-4.

⁷⁵ Ivi, p. 567.

⁷⁶ Cfr. Ivi, pp. 574-575; Severino Boezio, *Philosophiae Consolatio* I, 1, 7-11, (CCSL, 94): «Quae ubi poeticas Musas uidit nostro assistentes toro fletibus que meis uerba dictantes, commotapaulisper ac toruis inflammata luminibus: Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrumpermisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis fouerent, uerum dulcibus insuper alerentuenenis? Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant. At si quem profanum, uti uulgo solitum uobis, blanditiae uestrae detraherent, minus molestefendum putarem, nihil quippe in eo nostrae operae laederentur; hunc uero Eleaticis atque Academicis studiis innutritum. Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meis que eum Musis curandum sanandum que relinquit».

⁷⁷ Si vedano soprattutto le considerazioni di Barański sulle corrispondenze lessicali e tematiche tra il ragionamento di Virgilio nei canti XVII e XVIII e il secondo sogno purgatoriale, cfr. Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali*, p. 261.

⁷⁸ E qui, con Mirko Tavoni, ritengo che si possa parlare a pieno titolo di «telepatia» di Virgilio: cfr. M. Tavoni, *L'Inferno sognato, la telepatia di Virgilio e gli antefatti danteschi della «Commedia» come visione in sogno*.

L'«antica strega / che sola sovra noi omai si piagne», simboleggia e prefigura l'amore distorto che si purga nelle tre cornici che ancora il *viator* non ha visitato, riflettendo allo stesso tempo il ragionamento di Virgilio nel canto precedente, che diventa dunque il motore del sogno, proprio in virtù della riflessione cogitativa che questa provoca nella mente del *viator*. Il valore figurale del sogno va poi oltre quanto esplicitato dall'interpretazione di Virgilio,⁷⁹ come si può evincere non soltanto dal contenuto onirico, ma dalla stessa gestualità e dagli elementi fatici che circondano l'episodio: è il caso, soprattutto dell'imperativo *surgi* con cui Virgilio incita il pellegrino all'azione immediatamente dopo il suo risveglio dal sogno

Io mossi li occhi, e 'l buon maestro: «Almen tre
voci t'ho messe!», dicea, «*Surgi* e vieni:
troviàn l'aperta per la qual tu entre».

(*Purg.* XIX, 34-36)

che è replicato una volta soltanto in tutto il poema e, cioè, nel paradiso terrestre, di nuovo nel momento in cui il *viator* è destato dalle parole di Matelda («*Surgi*: che fai?»), le quali riecheggiano chiaramente i termini con cui Cristo desta i discepoli sul monte Tabor dopo che questi hanno assistito alla Trasfigurazione («e videro [...] al maestro suo cangiata stola»):

Però trascorro a quando mi svegliai,
e dico ch'un splendor mi squarciò 'l velo
del sonno, e un chiamar: «*Surgi*: che fai?».

Quali, a veder de' fioretti del melo
che del suo pome li angeli fa ghiotti
e perpetüe nozze fa nel cielo,

Piero e Giovanni e Iacopo, condotti
e vinti, ritornaro ala parola
dala qual furon maggior' sonni rotti,
e videro scemata loro scuola
così di Moïse come d'Elia,
e al maestro suo cangiata stola –

(*Purg.* XXXII, 70-81)

L'impiego dello stesso imperativo *surgi* ci autorizza a leggere nel risveglio dantesco dal secondo sogno purgatoriale una prefigurazione del risveglio del *viator* nel paradiso terrestre e ciò risulta tanto più significativo alla luce della similitudine con «Piero e Giovanni e Iacopo» in *Purg.* XXXII, se si considera che, come i discepoli hanno assistito alla Trasfigurazione del *maestro*, così anche Dante-personaggio nel sogno di *Purg.* XIX assiste alla metamorfosi della «femmina balba» in «dolce serèna», che di quella trasfigurazione risulta, a mio avviso, figura parodica e antitetica.

Ma torniamo ora al motore del secondo sogno purgatoriale, cioè, l'attività intellettuale del personaggio. Se il sogno è stimolato dal pensiero del *viator* in chiusura di *Purg.* XVIII, al risveglio da esso Dante è ancora più pensieroso di prima: il contenuto del sogno nell'interiorità del personaggio ha provocato «tanta sospeccion» – si badi, provenzalismo come *pensamento* – tanto che «non può dal pensar partirsì». È proprio

⁷⁹ Si pensi ad esempio all'interpretazione di Giuseppe Mazzotta, il quale interpreta la «femmina balba» come figura negativa di Beatrice nel paradiso terrestre, in quanto l'una è ipostasi dell'amore per i falsi beni, l'altra, invece, rappresenta l'amore dritto, che recrimina al viator di aver volto «i passi suoi per via non vera, / imagini di ben seguendo false» (*Purg.* XXX, 130-131): cfr. G. Mazzotta, *The dream of the siren («Purgatorio» XIX-XXXI)*, pp. 135-153.

per risolvere il dubbio di Dante e, dunque, far sì che egli possa divincolarsi dal pensare che Virgilio procede alla spiegazione del sogno, che, per quanto incompleta, basta al *viator*.

Seguendo lui, portava la mia fronte
come colui che l'ha di pensier' carca,
che fa di sé un mezzo arco di ponte,

(*Purg.* XIX, 40-42)

«Che hai, che pur inver' la terra guati?»,
la guida mia incominciò a dirmi,
poco amendue dall'angel sormontati.

E io: «Con tanta sospeccion fa irmi
novella vision ch'a sé mi piega
sì ch'io non posso dal pensar partirmi».

(*Purg.* XIX, 52-57)

Se dunque il sogno è originato dal pensiero in chiusura di *Purg.* XVIII, nel canto successivo avviene l'esatto contrario: è l'attività intellettuale a essere alimentata dal sogno. Ciò evidenzia propriamente quanto per il *viator* il sogno sia effettivamente una forma di pensiero, come si nota da altri passi del poema, soprattutto dalle parole di Virgilio che anticipano l'ascesa di Gerione (*Inf.* XVI), su cui già mi sono soffermato, ma che vale la pena riportare:

El disse a me: «Tosto verrà di sovra
ciò ch'io attendo e che 'l tuo *pensier sogna*:
tosto convien ch'al tuo viso si scuovra».

(*Inf.* XVI, 121-123)

Se però la formula «pensier sogna», come abbiamo già visto, condensa in uno stretto rapporto sintattico il forte legame tra pensiero e sogno, è nelle terzine finali di *Purg.* XVIII che questo raggiunge il suo più alto grado di formulazione. D'altronde, come evidenziato a più riprese dalla critica, dal pensiero nasce uno dei sogni più famosi della letteratura classica, noto e diffuso nei secoli medievali grazie soprattutto al commentario di Macrobio, e cioè, il *Somnium Scipionis*, narrato nel *De re publica* di Cicerone, in cui Scipione l'Africano appare in sogno a Scipione l'Emiliano, soltanto dopo assidue *cogitationes* durante la veglia, sul modello di Ennio:⁸⁰

Deinde ut cubitum discessimus, me et de via fessum, et qui ad multam noctem vigilassem, artior quam solebat somnus complexus est. Hic mihi – credo equidem ex hoc quod eramus locuti; fit enim fere ut *cogitationes* sermones que nostri pariant aliquid in somno tale, quale de Homero scribit Ennius, *de quo videlicet saepissime vigilans solebat cogitare et loqui* – Africanus se ostendit ea forma quae mihi ex imagine eius quam ex ipso erat notior; quem ubi agnovi, equidem cohorruui; sed ille: 'ades' inquit 'animo et omitte timorem Scipio, et quae dicam trade memoriae'.⁸¹

⁸⁰ Cfr. G. Brunetti, *Canto XIX. Tra sogno e visione*, p. 565. Sui complessi rapporti intertestuali tra Dante e il commento di Macrobio al *Somnium Scipionis* da una prospettiva filologica focalizzata sulla circolazione delle opere di Macrobio al tempo di Dante e, soprattutto, negli ambienti religiosi fiorentini di fine Duecento, cfr. il recente lavoro di F. Rossi, *Il sogno di Scipione e la visione di Dante. Dalla tradizione di Macrobio alla «Commedia»*, Ravenna, Longo, 2024.

⁸¹ Cicerone, *Somnium Scipionis*, I, 6, 10 (ed. Teubner, K. Ziegler, 1969).

Il processo cogitativo all'origine del sogno risponde dunque a una topica del racconto onirico che ha radici molto profonde. Tuttavia, il secondo sogno purgatoriale è stato spesso considerato a un livello di veridicità e di divinità inferiore rispetto agli altri due, anche per via dello stesso meccanismo da cui esso è originato.

Il carattere di ambiguità di questo sogno emerge soprattutto da altri aspetti che hanno spinto molti lettori a ricondurre questo sogno alle categorie di visioni non veritiere e dovute a uno stato di dormiveglia (seppure ciò non sia in linea con la connotazione antelucana del sogno dantesco) come il *phantasma* in Pascale Romano, la cui definizione comprende l'*incubus* o *ephialtes*.⁸² Guglielmo Barucci, in particolare, evidenzia la «duplicità del sogno (sirena / donna santa e presta; falso / vero angelo di luce; tentazione sviante / Beatrice; sinistra / destra)», che sembra riflettere la duplicità che interessa lo stesso pianeta Saturno,

Nell'ora che non può il calor diurno
intepidar più il freddo dela luna,
vinto da terra, e talor da Saturno,

(*Purg.* XIX, 1-3)

che in alcune teorie oniriche è connesso «con il freddo la malinconia e la magia», ma allo stesso tempo legato agli spiriti contemplativi nel *Paradiso* dantesco.⁸³ Un ruolo importante è giocato anche dal contesto accidioso del canto XVIII da cui il sogno è originato: è nella concezione medievale dell'accidia come *evagatio mentis* che Barucci rintraccia un precedente per i termini impiegati da Dante stesso nelle terzine finali del canto in cui viene introdotto il sogno (*vaghezza*, *Purg.* XVIII, 142-144),⁸⁴ seppure, a mio avviso, tali termini sembrano piuttosto incarnare il desiderio amoroso, in linea con l'altra scelta lessicale messa più volte in evidenza: il *pensamento*.⁸⁵ D'altronde, anche l'accidia come la malinconia è legata alla contemplazione o, meglio, ne è il negativo, come già Giuseppe Mazzotta aveva osservato.⁸⁶

Una voluta ambiguità del sogno è dunque innegabile e dà origine a un contesto di grande polisemia in cui anche le interpretazioni del sogno alla luce dell'accidia e della malinconia hanno una loro ragion d'essere. Ad alimentare la natura ambigua del sogno è anche il riferimento ai geomanti nella perifrasi che introduce il sogno mattutino, soprattutto se si considera che la geomanzia nell'ottica di Tommaso rientra tra quelle forme di divinazione chiamate *sortes* in cui, seppure l'invocazione dei demoni non sia esplicita, essi possono comunque insinuarsi, poiché secondo Tommaso non esiste una tipologia divinatoria che sia al sicuro dall'azione demoniaca, con l'eccezione forse soltanto del sogno, la cui ambiguità sussiste anche

⁸² Cfr. G. Barucci, «*Simile a quel che talvolta si sogna*», p. 163, in cui è riportata anche la porzione del testo di Pascale Romano, ma già macrobiana (*Somnium Scipionis* 1, 3, 7), contente la definizione di *phantasma*. Cfr. Pascalis Romanus, *Le Liber thesauri occulti de Pascalis Romanus [un traité d'interprétation des songes du XIIe siècle]*, a cura di S. Collin-Roset, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», XXXVIII [1963], pp. 111-198, pp. 157-158: «inruentes in se vel passim vagantes formas a natura, seu magnitudine seu specie discrepantes, variasque tempestates rerum vel letas vel turbulentas; in quo genere est ephialtes, id est supersiliens qui lemur vel incubus dicitur».

⁸³ Cfr. G. Barucci, «*Simile a quel che talvolta si sogna*», pp. 174-175.

⁸⁴ Ivi, p. 133.

⁸⁵ Si veda il significato maggioritario di *vaghezza*: cfr. TLIO, s.v. *vaghezza*. Cfr. anche quanto osservato da Brunetti sull'aggettivo *vago*, presente anche nel canto della sirena a *Purg.* XIX, qui anticipato da *vaghezza*: G. Brunetti, *Canto XIX. Tra sogno e visione*, p. 572: «Quel che canta la dolce sirena e promette non è dunque una forma di conoscenza superiore (come in Omero e Cicerone) bensì un edonistico, effimero appagamento sensuale. Non dunque, o non più la sapienza del mondo, bensì il piacere erotico, l'appagamento. *Disamagare* (al v. 20) è peraltro per se stesso significativo: termine tecnico della lirica cortese, così come *vago* (al v. 22), che potrebbe indicare – ma la reggenza è discutibile – appunto il desiderio e lì la *hybris* di Ulisse».

⁸⁶ Cfr. G. Mazzotta, *The dream of the siren*, p. 138: «From this standpoint it might be added that the reference to Saturn (3)—which, as we shall see more extensively in the next chapter, is the planet of contemplation and melancholy—makes of *acedia* the negative version of contemplation. *Acedia* signals, as it were, the contemplation of nothingness. From this viewpoint, the dream-vision triggered by sloth is the parodic mirror image of the mystic's ecstasy».

nel passo tomistico e il cui livello di veridicità, come è noto, è legato alle *causae somniorum*.⁸⁷ In linea con il pensiero tomistico sembra porsi anche lo stesso poeta condannando gli indovini alla quarta bolgia infernale (*Inf.* XX); elemento che rende ancora più evidente l'intenzione autoriale di presentarci il sogno di *Purg.* XVIII in termini volutamente ambigui.

Ma torniamo al meccanismo del pensiero che innesca il sogno dantesco. Come già anticipato, è, infatti, il ruolo dell'attività cogitativa a incrementare l'ambiguità del secondo sogno, tra fallace e veritiero, tra divino e demoniaco. Nella stessa *quaestio* tomistica *de divinatione* in cui è trattata anche la geomanzia, tra le *causae somniorum* è presente proprio la *cogitatio*:

Secundum hoc plurimum praecognitiones futurorum ex somniis fiunt. Est ergo considerandum quae sit causa somniorum; et an possit esse causa futurorum eventuum; vel ea possit cognoscere. Sciendum est ergo quod somniorum causa quandoque quidem est interius, quandoque autem exterius. Interior autem somniorum causa est duplex. Una quidem *animalis*, inquantum scilicet ea occurrunt hominis phantasie in dormiendo circa quae eius *cogitatio et affectio fuit immorata in vigilando*. Et talis causa somniorum non est causa futurorum eventuum. Unde *huiusmodi somnia per accidens se habent ad futuros eventus, et si quandoque simul concurrant, erit casuale*.⁸⁸

Nella concezione dell'Aquinate la *cogitatio* e l'*affectio immorata in vigilando* costituiscono la prima delle cause interiori e cioè, la causa *animalis*. Sia l'*affectio* che la *cogitatio* si possono infatti riconoscere nel lessico impiegato nelle terzine finali di *Purg.* XVIII, poiché il *pensamento*, come detto, è propriamente un pensiero amoroso. Tuttavia, i *somnia animalia* nella prospettiva tomistica non possono prevedere eventi futuri, se non soltanto accidentalmente, i sogni in cui è invece ravvisabile una previsione del futuro sono invece quelli ascrivibili alla causa *exterior* che può essere *corporalis* (cioè, dovuta all'azione dei corpi celesti) oppure *spiritualis*, cioè *ex revelatione divina*, o a causa dell'azione dei demòni, con il quale però il sognatore deve avere stretto un patto (*cum quibus pacta habentur expressa*).⁸⁹ Ora il sogno di Dante-personaggio, seppur vicino alla concezione tomistica di *somnium animale*, come è stato interpretato dalla critica, non vi è però pienamente aderente, poiché esso preannuncia e anticipa i peccati che il *viator* dovrà purgare nelle tre cornici che lo attendono.

Tuttavia, se nella concezione tomistica il sogno originato dalla *cogitatio in vigilando* non può procedere *ex revelatione divina*, la seconda visione in sogno dantesca non soltanto come le altre due avviene nell'ora antelucana (in cui si possono verificare sogni veritieri), ma in esso un'azione divina è direttamente riconoscibile nell'intervento della «donna santa e presta», soggetto del passato remoto *apparve*, che già nella *Vita Nova* come nella tradizione scritturale connotava proprio l'apparizione di un'entità celeste:

⁸⁷ Cfr. Tommaso d'Aquino, *ST* II-II, q. 95, a. 3, co: «Respondeo dicendum quod, sicut dictum est, omnis divinatio utitur ad praecognitionem futuri eventus aliquo Daemonum consilio et auxilio. [...] Ad secundum autem divinationis genus quae est *sine expressa Daemonum invocatione*, pertinet divinatio quae fit ex consideratione eorum quae eveniunt ex quibusdam quae ab hominibus serio fiunt ad aliquid occultum inquirendum, *sive per protractionem punctorum (quod pertinet ad artem geomantiae)*; [...]. *Quae omnia sortium nomen habent*». Per un'analisi approfondita della menzione dei *geomanti* in questo luogo dantesco, cfr. B. Basile, *Dante e la geomanzia*, in «Rivista di Studi Danteschi», 6, (2006), 2, pp. 371-378; V. Cappozzo, *Libri dei sogni e geomanzia: la loro applicazione letteraria tra Islam, medioevo romanzo e Dante*, in «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei», II, (2009), pp. 207-226.

⁸⁸ Tommaso d'Aquino, *ST* II-II, q. 95, a. 6, co.

⁸⁹ *Ibid.*: «Causa autem somniorum exterior similiter est duplex, scilicet *corporalis*, et *spiritualis*. Corporalis quidem, inquantum imaginatio dormientis immutatur vel ab aere continenti vel ex impressione caelestis corporis, ut sic dormienti aliquae phantasie appareant conformes caelestium dispositioni. Spiritualis autem causa est quandoque quidem a Deo, qui ministerio Angelorum aliqua hominibus revelat in somniis, secundum illud Num. XII, si quis fuerit inter vos propheta domini, in visione apparebo ei, vel per somnium loquar ad illum. Quandoque vero operatione Daemonum aliquae phantasie dormientibus apparent, ex quibus quandoque aliqua futura revelant his qui cum eis habent pacta illicita. Sic ergo dicendum quod si quis utatur somniis ad praecognoscenda futura secundum quod somnia procedunt ex revelatione divina; vel ex causa naturali, intrinseca sive extrinseca, quantum se potest virtus talis causae extendere, non erit illicita divinatio. Si autem huiusmodi divinatio causetur ex revelatione Daemonum cum quibus pacta habentur expressa, quia ad hoc invocantur; vel tacita, quia huiusmodi divinatio extenditur ad quod se non potest extendere, erit divinatio illicita et superstitiosa».

Ancor non era sua bocca chiusa
quando una donna apparve, santa e presta,
lungh'esso me, per far colei confusa;

(Purg. XIX, 25-27)

Tuttavia, la tradizione tomistica, spesso menzionata dalla critica come fonte per il *pensamento* di Dante in questo secondo sogno purgatoriale, per quanto diffusa, non è tuttavia l'unica fonte teologica in cui si parla della *cogitatio* in relazione all'attività onirica. Se, infatti, i sogni provenienti *ex cogitatione* non sono giudicati veritieri né profetici nella *quaestio de divinatione* dell'Aquinate, altri teologi del calibro di Tommaso arrivano a conclusioni diverse circa lo stesso problema del rapporto tra *revelatio* – e, dunque, grado di verità del sogno – e *cogitatio*. Alberto Magno, nel suo commento all'aristotelico *De somno et vigilia* e, soprattutto, nel primo trattato del terzo libro, dedicato interamente alla *divinatio*, stabilisce tredici gradi di divinazione, in cui sono combinate tra loro le tipologie diversamente divinatorie di *visio* e *somnium*, ai gradi più bassi, e *prophetia*, ai livelli più alti, secondo uno schema attribuito dal filosofo ai peripatetici.⁹⁰ Tuttavia, secondo Alberto, è ad alcuni platonici (*a nonnullis Platonis*) che si deve l'individuazione della causa informatrice, la *virtus formalis*, che muove diversamente tutte le forme inferiori e con esse lo spirito profetico nella natura umana e, cioè, la *forma ordinis et explicationis coelestis et universaliter agens: forma ordinis* perché informa soltanto ciò che ad essa è disposto e ordinato, *forma explicationis*, poiché, essendo *effluxa a coelestibus virtutibus*, è *explicata (explicatur)* agli elementi e alla materia a essa disposti; *universaliter agens* poiché essa *est virtus formalis in materia quae format omnia et dirigit ad hoc ut ad formam agant*.⁹¹ Di questa *virtus formalis* Alberto indaga l'azione nei corpi umani ed è allora che subentra la *cogitatio*:

Cum autem sic proficiscatur a coelestibus, et coelestium harmonico motu, multiplicis est virtutis, eo quod effluit a multitudine motorum et orbium in se concordantium ad talis formae effluxionem : multiplex autem habet et accipit esse ex corporibus, per quae sicut per media, et in quae sicut in ea quae afficit, deveniens, et ex illis potest confortari vel debilitari, ut plus vel minus moveat corpora quae afficit, similiter et animas. Propter quod dicit Ptolemaeus, quod coelestis effectus juvatur a taliter disponentibus subjectum ejus, sicut juvatur semen terrae aratione et fimatione, et omnino frequenter unus movetur talibus formis, et non alius, propter differentem suorum corporum et animarum dispositionem similem vel contrariam. Cuicumque autem hoc contingit, *quod corpus ad idem cum forma talis ordinis est dispositum et animae passiones, statim ad idem ille ad hunc ordinem explicationis tribus inclinatur moventibus : et ille somniat fortius : et tales sunt visiones, quae sunt provenientes simul ex cogitatione et revelatione coelesti. Et forte propter cogitationem et desiderium vel timorem vel aliam passionem fingit phantastica simulacra plura quam moveat forma coelestis : et tunc somnium illud in parte est inane, et in parte significat, sicut frequentissime in somniis solet evenire*.⁹²

La *forma ordinis* che procede dalle intelligenze e dai moti celesti espande il suo influsso ai corpi e alle anime che sono a essa disposti. In particolare, se all'ordine della virtù formale e celeste non soltanto il

⁹⁰ Bruno Nardi, in particolare, ha considerato la prospettiva del *De somno et vigilia* di Alberto Magno in relazione al carattere divinatorio dei sogni nel *Convivio*, come prova dell'immortalità dell'anima (*Conv.* II, VIII, 13): cfr. B. Nardi, *L'immortalità dell'anima*, in Id., *Dante e la cultura medioevale*, pp. 210-233.

⁹¹ Alberto Magno, *De somno et vigilia*, III, tract. I, xi: «Non est autem ignorandum, quod haec forma quae quasi formalis et agens est omnium formarum inferiorum, eo quod omnes virtutes materiae sibi instrumentaliter deserviunt, a nonnullis Platonis convenientissime nominata est *forma ordinis et explicationis coelestis et universaliter agens*. Dicta autem est *forma ordinis*, quia cum multa sint ordinata ad hoc quod fiant in effectu ipso, omnia illa informat, sicut ars informat instrumenta ad agendum et materiam similiter. *Explicationis* autem *forma* vocatur, quia sic effluxa a coelestibus virtutibus, elementorum et materiae dispositionibus explicatur. *Universaliter* autem dicitur *agens*, quia in toto ordine suae explicationis ipsa est primum agens in materia: et omnia alia virtute ipsius agunt quidquid agunt : eo quod ipsa, sicut saepe diximus, est virtus formalis in materia quae format omnia et dirigit ad hoc ut ad formam agant».

⁹² *Ibid.*

corpo ma anche le *passiones animae* sono disposte, l'uomo sogna con più forza (*fortius*), *et tales sunt visiones, quae sunt provenientes simul ex cogitatione et revelatione coelesti*. È questa la fondamentale differenza tra Tommaso d'Aquino e Alberto Magno nella considerazione della *cogitatio* in relazione al *somnium*: se per l'Aquinate il sogno profetico e rivelatore può procedere soltanto da una causa estrinseca corporale (i corpi celesti) o spirituale (l'azione divina o demoniaca) e non può dunque derivare dal concorso qualità proprie della natura umana – come la *cogitatio*, da cui infatti provengono soltanto sogni privi di alcuna *revelatio* futura eccetto quella casuale –, per Alberto, invece, possono concorrere alla *revelatio* anche le proprietà della natura corporea dell'uomo, come le *passiones animae* in cui è inclusa anche la *cogitatio*, qualora tutte queste qualità umane siano disposte all'ordine celeste. Se però a causa della *cogitatio* o del *desiderium* o del *timor*, vel *aliam passionem*, la *virtus phantastica* finge più cose di quante ne muove la *forma coelestis*, allora il sogno sarà in parte *inane* e in parte vero (*et in parte significat*), *sicut frequentissime in somniis solet evenire*. In fin dei conti, dunque, è ammesso anche da Alberto un certo grado di ambiguità nei sogni che derivano *simul* dalle *passiones animae* e dalla *revelatio* celeste e tale ambiguità è da imputarsi a un eccesso delle proprietà umane, come il desiderio o la *cogitatio*, che creano immagini ulteriori rispetto a quelle suscitate dalla *forma coelestis*. In un certo senso, anche la trasformazione della femmina balba in sirena e, dunque, la parte per così dire illusoria e falsa del sogno, potrebbe in quest'ottica imputarsi all'eccesso di *pensamento* da parte di Dante, termine in cui sono concentrati sia la *cogitatio* sia il desiderio amoroso codificato dalla tradizione cortese. Alla sirena camuffata fa da contrappeso la parte vera del sogno, che si può riconoscere nella vera natura orribile dell'«antica strega» e nell'intervento salvifico della «donna santa e presta», attraverso la quale l'uomo (Virgilio, nel sogno) può smascherare i piaceri mondani.

Se, però, la riflessione contenuta nel *De somno et vigilia* di Alberto Magno può darci alcune chiavi interpretative per lo statuto del sogno dantesco, che si configurerebbe così di origine divina, come gli altri due, e di valenza profetica e veritiera, in virtù non soltanto della *revelatio* divina ma anche della *cogitatio* umana e del desiderio amoroso – alle quali si deve imputare l'ambiguità del sogno e gli elementi vani e illusori in esso presenti –, sarebbe forzato individuare l'opera di Alberto come principale fonte per l'interpretazione del sogno di Dante, così come risulta forzato ricondurre il sogno dantesco esclusivamente alla trattazione tomistica. Alla rielaborazione di Alberto Magno dell'opera aristotelica e alla teologia Tommaso è poi necessario aggiungere un'intera tradizione, che relativamente al secondo sogno purgatorio non è mai stata considerata qui né altrove. Mi riferisco agli episodi onirici più rappresentativi della letteratura scritturale e alla loro esegesi patristica e medievale, nelle quali è possibile rintracciare la trattazione dello stesso problema del rapporto tra *revelatio* e *cogitatio* nel sogno e dalle quali, a mio avviso, si può comprendere maggiormente lo statuto e la funzione del sogno di *Purg.* XIX e il legame di esso con l'attività del pensiero.

Per questo è necessario fare un passo indietro e soffermarsi sul contenuto del sogno. Seppure gran parte degli studi abbia ricondotto il contenuto e le immagini del sogno dantesco a determinati modelli classici, un aspetto che a ben vedere nessuno ha messo in luce è il fatto che la struttura contenutistica del sogno non risulta affatto dissimile da quella di alcuni sogni biblici e, in particolare, dai sogni narrati nel libro di Daniele, come il sogno di Nabucodonosor – *exemplum* principale delle *visiones in somniis* a partire dalla patristica (soprattutto, nell'agostiniano *De Genesi ad litteram*) e notissimo a Dante, in quanto ipotesto della narrazione del Veglio di Creta (*Inf.* XIV, 94-120) –, nel quale all'apparizione del veglio, con le parti del corpo progressivamente degeneri simboleggianti i regni posteriori a quello del re babilonese, segue un chiaro intervento divino, consistente in una pietra scagliata *de monte sine manibus*, che distrugge la statua e al suo posto si espande creando una montagna, simbolo del regno divino che a differenza di quelli

mortali ha carattere eterno.⁹³ Una struttura simile interessa anche un altro sogno del libro di Daniele (Dan. 7, 1-15), che dall'esegesi biblica medievale, soprattutto nel trattato *De eruditione hominis interioris* di Riccardo da San Vittore, è stato considerato insieme a quello di Nabucodonosor e interpretato nello stesso modo.⁹⁴ Nel sogno di Daniele, al profeta appaiono quattro bestie progressivamente degeneri di cui l'ultima è la peggiore – connotata dagli stessi attributi della *meretrix magna* dell'Apocalisse –, la quale trova la morte trafitta per mano di un vegliardo (*antiquus dierum*), chiara ipostasi divina.⁹⁵ Entrambi i sogni come quello dantesco necessitano poi di un'interpretazione e, di nuovo come in *Purg.* XIX, l'interprete del sogno non corrisponde al sognatore stesso ma a una seconda persona: il profeta Daniele, nel caso del sogno di Nabucodonosor; *unum de assistantibus*, nel sogno di Daniele.⁹⁶

Tra i tre sogni del purgatorio, il secondo è dunque quello la cui struttura interna si avvicina di più a quella dei sogni biblici del libro di Daniele ed è l'unico tra i tre a necessitare di un'interpretazione, poiché nel caso del primo sogno purgatoriale, Virgilio non fornisce un'interpretazione o spiegazione del sogno, ma soltanto un resoconto degli avvenimenti reali a esso paralleli che hanno interessato il *viator* dormiente durante la notte.

La considerazione del sogno dantesco alla luce dei sogni nel libro di Daniele può fare luce anche sul ruolo del pensiero. Nabucodonosor, infatti, come Dante, nei momenti che precedono l'addormentamento e quindi il sogno è interessato da un'intensa attività cogitativa e ciò si può osservare dalle parole del profeta Daniele, interprete del sogno:

Tu, rex, cogitare coepisti in strato tuo, quid esset futurum post haec: et qui revelat mysteria, ostendit tibi quae ventura sunt. Mihi quoque non in sapientia, quae est in me plus quam in cunctis viventibus, sacramentum hoc revelatum est: sed ut interpretatio regi manifesta fieret, et cogitationes mentis tuae scires.

⁹³ Cfr. Dan. 2, 31-46. Sul sogno di Nabucodonosor nella *Commedia*, cfr. R. Hollander, «Paradiso» 4.14. *Dante as Nebuchadnezzar*, in «Electronic Bulletin of the Dante Society of America», (2005); anche A. Quaini, *Daniele e Dante, Daniele in Dante*, in *La Commedia. Filologia e interpretazione*, a cura di M.G. Riccobono, Milano, LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2020, pp. 105-116.

⁹⁴ Il sogno di Nabucodonosor (Dan. 2) e quello di Daniele (Dan. 7) nel trattato vittorino sono interpretati entrambi come figure del processo di riacquisizione della rettitudine del libero arbitrio, dopo la necessaria discesa nei *vitia*: cfr. M. Mocan, *Il libero arbitrio «sovrano»*, in Ead., *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 141-164. Sull'intertestualità dantesca dei due luoghi biblici attraverso la mediazione vittorina, cfr. R. Galleran, *Il Veglio di Creta: un nuovo caso di parodia sacra nell'Inferno di Dante*, in «Piove/ non sulla favola bella». *La parodia tra letteratura e spettacolo*, a cura di A. Campo, M. De Bartolomeo, L. Fiamingo, S. Luka, S. Volta, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2025, pp. 129-141.

⁹⁵ Dan. 7, 1-15: «Anno primo Baltassar regis Babylonis, Daniel somnium vidit: visio autem capitis ejus in cubili suo: et somnium scribens, brevi sermone comprehendit: summamque perstringens, ait: Videbam in visione mea nocte: et ecce quatuor venti caeli pugnabant in mari magno. Et quatuor bestiae grandes ascendebant de mari diversae inter se. Prima quasi leaena, et alas habebat aquilae: aspicebam donec evulsae sunt alae ejus, et sublata est de terra, et super pedes quasi homo stetit; et cor hominis datum est ei. Et ecce bestia alia similis urso in parte stetit: et tres ordines erant in ore ejus, et in dentibus ejus, et sic dicebant ei: Surge, comede carnes plurimas. Post haec aspicebam, et ecce alia quasi pardus, et alas habebat quasi avis, quatuor super se: et quatuor capita erant in bestia, et potestas data est ei. Post haec aspicebam in visione noctis, et ecce bestia quarta terribilis atque mirabilis, et fortis nimis: dentes ferreos habebat magnos, comedens atque comminuens, et reliqua pedibus suis conculcans: dissimilis autem erat ceteris bestiis quas videram ante eam, et habebat cornua decem. Considerabam cornua, et ecce cornu aliud parvulum ortum est de medio eorum: et tria de cornibus primis evulsa sunt a facie ejus: et ecce oculi, quasi oculi hominis erant in cornu isto, et os loquens ingentia. Aspicebam donec throni positi sunt, et antiquus dierum sedit. Vestimentum ejus candidum quasi nix, et capilli capitis ejus quasi lana munda: thronus ejus flammae ignis: rotae ejus ignis accensus. Fluvius igneus rapidusque egrediebatur a facie ejus. Millia millium ministrabant ei, et decies millies centena millia assistebant ei: judicium sedit, et libri aperti sunt. Aspicebam propter vocem sermonum grandium, quos cornu illud loquebatur: et vidi quoniam interfecta esset bestia, et perisset corpus ejus, et traditum esset ad comburendum igni: aliarum quoque bestiarum ablata esset potestas, et tempora vitae constituta essent eis usque ad tempus et tempus. Aspicebam ergo in visione noctis, et ecce cum nubibus caeli quasi filius hominis veniebat, et usque ad antiquum dierum pervenit: et in conspectu ejus obtulerunt eum. Et dedit ei potestatem, et honorem, et regnum: et omnes populi, tribus, et linguae ipsi servient: potestas ejus, potestas aeterna, quae non auferetur: et regnum ejus, quod non corrumpetur. Horrui spiritus meus: ego Daniel territus sum in his, et visiones capitis mei conturbaverunt me».

⁹⁶ Dan. 7, 16: «Accessi ad unum de assistantibus, et veritatem quaerebam ab eo de omnibus his. Qui dixit mihi interpretationem sermonum, et docuit me».

La rivelazione in sogno, di matrice divina, ha la sua origine nell'intensa *cogitatio* da parte del re biblico, il quale inizia a *cogitare in strato suo* circa il futuro (*quid esset futurum post haec*) e ciò spinge Dio, *qui revelat mysteria*, a mostrargli *quae ventura sunt*. A questo si aggiunge un altro elemento nel passo scritturale: il sogno stesso del re Nabucodonosor sembra essere definito da Daniele in termini di *cogitatio*. Al profeta viene infatti rivelato il significato del sogno affinché il re possa conoscere le *cogitationes* della sua mente (*et cogitationes mentis tuae scires*), cioè, il contenuto del sogno.

Questo non è però l'unico luogo del libro di Daniele in cui l'attività mentale gioca un ruolo preponderante nella visione in sogno. Nabucodonosor esperisce infatti un secondo sogno (Dan. 4, 1-34), di nuovo interpretato dal profeta Daniele, in cui al re biblico appare la visione di un grande albero, rifugio e fonte di provvigione per una moltitudine di esseri viventi, il quale nella rappresentazione onirica viene distrutto da un messo divino. Il sogno, secondo l'interpretazione di Daniele, preannuncia al re babilonese la sua imminente caduta in miseria e la fine del suo regno per mano divina che gli sarà restituito soltanto quando avrà riconosciuto che l'*Excelsus* domina sul regno degli uomini, a loro concesso o tolto secondo il suo arbitrio.⁹⁷ Di nuovo si tratta di un sogno profetico di matrice divina che contiene una previsione del futuro, ma la particolarità è che, in questo caso, a turbare la mente del protagonista contribuiscono, simultaneamente alla visione in sogno, anche le *cogitationes in strato*:

Ego Nabuchodonosor quietus eram in domo mea, et florens in palatio meo: somnium vidi, quod perterritum me: et *cogitationes meae in strato meo*, et *visiones capitis mei* conturbaverunt me.

(Dan. 4, 1-2)

Non soltanto l'attività cogitativa interessa il sognatore, ma un'intensa *cogitatio* caratterizza anche l'interprete del sogno, il profeta Daniele, una volta che ha ascoltato il resoconto onirico del re babilonese e tale *cogitatio* sarà propedeutica alla successiva *interpretatio*:

Tunc Daniel, cujus nomen Baltassar, *coepit intra semetipsum tacitus cogitare quasi una hora*: et *cogitationes ejus conturbabant eum*. Respondens autem rex, ait: Baltassar, somnium et interpretatio ejus non conturbant te.

(Dan. 4, 16)

Proprio sull'importanza di questa *cogitatio* si sofferma Riccardo da San Vittore nel secondo libro del già citato *De eruditione hominis interioris*, evidenziando la necessità da parte del profeta di dimenticare le cose esteriori e pensare attentamente a quelle interiori, massimamente quando deve *propriae; vel alienae salutis consulere*:

Puto quia ad Daniele pertineat, et quia verae devotionis officium existat ad semetipsum redire, exteriorum oblivisci et interiora cogitare, eo maxime tempore cum debet *propriae; vel alienae salutis consulere*. Aliud est tempus investigandi quae sunt supra se, atque aliud est tempus discutiendi quae sunt intra se.⁹⁸

⁹⁷ Dan. 4, 22-23: «Ejicient te ab hominibus, et cum bestiis ferisque erit habitatio tua, et foenum ut bos comedes, et rore caeli infunderis: septem quoque tempora mutabuntur super te, donec scias quod dominetur Excelsus super regnum hominum, et cuicumque voluerit, det illud. Quod autem praecepit ut relinqueretur germen radicum ejus, id est arboris: regnum tuum tibi manebit postquam cognoveris potestatem esse caelestem».

⁹⁸ Riccardo da San Vittore, *De eruditione hominis interioris libri tres*, II, xxxv (PL, 196, 1333).

Ma, tornando a Nabucodonosor e all'effetto di turbamento che hanno su di lui la *visio* e le *cogitationes*, possiamo notare che anche a Dante-personaggio la «novella vision» del secondo sogno purgatoriale provoca una tale *sospeccion* tale, da non permettergli di smettere di pensare:

E io: «Con tanta sospeccion fa irmi
novella vision ch'a sé mi piega
sì ch'io non posso dal pensar partirmi».

(*Purg.* XIX, 55-57)

Nella tradizione onirica di matrice scritturale, infine, il carattere profetico e l'origine divina del sogno si trovano sminuiti dalla dimensione cogitativa, frutto delle capacità umane del sognatore: il sogno profetico non soltanto ha come conseguenza un'intensa attività mentale nel protagonista come nell'interprete, ma è esso stesso una conseguenza della *cogitatio* negli istanti che precedono l'addormentamento. A chiarire il concorso tra *revelatio* e *cogitatio* nel primo e più famoso sogno di Nabucodonosor è un esegeta del calibro di Gregorio Magno, il quale nel quarto libro dei suoi *Dialogi* riconosce questo sogno biblico proprio come proveniente *a radice cogitationis*:

Rursum nisi *aliquando somnia cogitatione simul et reuelatione procederent*, nequaquam Daniel propheta Nabucodonosor uisionem disserens, *a radice cogitationis inchoasset*, dicens: tu, rex, cogitare coepisti in stratu tuo quid esset futurum post haec, et qui reuelat mysteria ostendit tibi quae uentura sunt; et paulo post: uidebas, et ecce quasi statua una grandis. Statua illa magna et statura sublimis stabat contra te, et caetera. Daniel itaque, dum somnium et inplendum reuerenter insinuat, et *ex qua ortum sit cogitatione manifestat*, patenter ostenditur quia hoc plerumque *ex cogitatione simul et reuelatione generatur*.

Sed nimirum cum somnia tot rerum qualitatibus alternent, tanto eis credi difficilior debet, quanto et ex quo impulsu ueniant facilius non elucet. Sancti autem uiri inter inlusiones atque reuelationes ipsas uisionum uoces aut imagines quodam intimo sapore discernunt, ut sciant uel quid a bono spiritu percipiant, uel quid ab inlusione patiantur. Nam si erga haec mens cauta non fuerit, per deceptorem spiritum multis se uanitatibus inmergit, qui nonnumquam solet multa uera praedicere, ut ad extremum ualeat animam ex una aliqua falsitate laqueare.⁹⁹

Gregorio evidenzia come l'interpretazione di Daniele del sogno di Nabucodonosor abbia come punto di partenza la *cogitatio* (*nequaquam Daniel propheta Nabucodonosor uisionem disserens, a radice cogitationis inchoasset; somnium [...] ex qua ortum sit cogitatione manifestat*), con l'intenzione di mostrare come il sogno sia generato *ex cogitatione simul et reuelatione*. Nel secondo paragrafo qui riportato, l'autore mette in guardia le persone dal prestare fede ai sogni nel momento in cui non è chiaro *ex quo impulsu veniant*, ciò però sottintende come per Gregorio l'*impulsus* del sogno di Nabucodonosor, cioè, la *cogitatio*, sia evidente e messa in luce proprio nell'esordio dell'interpretazione di Daniele, la cui mente è illuminata dalla sapienza divina. È sottesa al testo il parallelismo evidente tra il profeta e i *sancti viri* di cui Gregorio parla in questo secondo paragrafo, coloro cioè che per un qualche *intimus sapor* – espressione ricorrente e concetto importantissimo nelle opere di Gregorio –¹⁰⁰ sono in grado di discernere tra le *inlusiones* e le *revelationes* all'interno delle *voces* e delle *imagines visionum*, *ut sciant uel quid a bono spiritu percipiant, uel quid ab inlusione patiantur*. La *mens* deve dunque essere cauta nel non immergersi nelle *vanitates* suscitate dallo spirito ingannatore (*per deceptorem spiritum*), il quale a volte è solito preannunciare molte cose vere (*qui nonnumquam*

⁹⁹ Gregorio Magno, *Dialogorum libri IV*, IV, I, ed. Adalbert de Vogüé (Sources chrétiennes, 260), Paris, 1979 (paragrafatura mia).

¹⁰⁰ L'*intimus sapor* nella trattazione di Gregorio Magno è una forma di conoscenza spirituale immediata di natura percettiva: cfr. G. Cremascoli, *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, Roma, Editrice Queriniana, 2001. Sui rapporti intertestuali tra l'opera dantesca e quella gregoriana, cfr. V. Montemaggi, *Dante and Gregory the Great*, in *Reviewing Dante's theology*, a cura di C.E. Honess, M. Treherne, Oxford - Bern - Berlin, Lang, I, 2013, pp. 209-262.

solet multa uera praedicere) soltanto per poi alla fine irretire l'anima con una sola falsità (*ut ad extremum ualeat animam ex una aliqua falsitate laqueare*).

Questo passo dei *Dialogi*, che avrà una certa fortuna nell'esegesi biblica successiva – venendo ripreso pressoché integralmente nel commento di Rabano Mauro al libro del Siracide¹⁰¹ e parzialmente (soltanto il primo paragrafo) anche nello *Speculum naturale* di Vincenzo di Beauvais –,¹⁰² viene replicato anche in un'altra opera dello stesso Gregorio Magno, i *Moralia in Iob*, ma con una significativa *variatio*, che vale la pena riportare:

Rursum nisi aliquando somnia cogitatione simul et reuelatione procederent, nequaquam Daniel propheta, Nabuchodonosor uisionem disserens, a radice cogitationis incohasset dicens: tu rex cogitare coepisti in stratu tuo quid esset futurum post haec; et qui reuelat mysteria ostendit tibi quae uentura sunt. Et paulo post: uidebas et ecce quasi statua una grandis; statua illa magna et statura sublimis stabat contra te, et cetera. Daniel itaque dum somnium et implendum reuerenter insinuat et ex qua ortum sit cogitatione manifestat, patenter ostenditur quia hoc plerumque ex cogitatione simul et reuelatione generatur.

Sed nimirum cum somnia tot rerum qualitatibus alternent, tanto eis credi difficilior debet quanto et ex quo impulsu ueniant, facilius non elucet. Saepe namque *malignus spiritus* his quos amore uitae praesentis uigilantes intercipit prospera etiam dormientibus promittit. Et quos formidare aduersa considerat, eis haec durius somnii imaginibus intentat, quatenus indiscretam mentem diuersa qualitate afficiat eam que aut spe subleuans, aut deprimens timore, confundat. *Saepe autem etiam sanctorum corda afficere somniis nititur, ut ab intentione cogitationis solidae, ad tempus saltem momentum que deriuentur, quamuis ipsi protinus animum ab illusionis imaginatione discutiant.* Sed hostis insidians quo eos uigilantes minime superat, eo dormientes grauius impugnat. *Quem tamen haec maligne agere superna dispensatio benigne permittit, ne in electorum cordibus ipse saltem a passionis praemio somnus uacet.* Bene ergo rectori omnium dicitur: si dixerō: consolabitur me lectulus meus et releuabor loquens me cum in stratu meo; terrebis me per somnia et per uisiones horrore concuties, *quia nimirum deus mirabiliter cuncta dispensat et ipse facit quod malignus spiritus iniuste facere appetit, qui hoc fieri non nisi iuste permittit.*¹⁰³

Se la prima parte del discorso sull'origine del sogno *ex cogitatione simul et reuelatione* rimane invariata rispetto al passo dei *Dialogi*, la seconda parte è a tratti diversa: prima l'azione del *deceptor spiritus* era soltanto accennata, mentre ora, si esplicita chiaramente che egli si insinua con le sue illusioni nei sogni degli uomini santi per distoglierli *ab intentione cogitationis solidae*. Ma la grande novità di questo passo dei *Moralia in Iob* è il fatto che l'azione del maligno venga ricondotta e compresa all'interno del più ampio progetto della provvidenza divina, che permette che le illusioni maligne agiscano nei sogni degli uomini eletti, affinché nel loro cuore nemmeno il sonno sia libero dal *premium passionis*, cioè, dal premio della lotta contro il male: *Quem tamen haec maligne agere superna dispensatio benigne permittit, ne in electorum cordibus ipse saltem a passionis praemio somnus uacet.* In questo modo, Dio sovrintende ogni cosa in modo mirabile e fa sì che anche l'intervento *iniuste* del maligno sia assorbito dalla sua stessa azione giusta (*quia nimirum deus mirabiliter cuncta dispensat et ipse facit quod malignus spiritus iniuste facere appetit, qui hoc fieri non nisi iuste permittit*).

In conclusione, a mio avviso, l'attività mentale che dà origine al sogno della femmina balba così come lo statuto ambiguo e la funzione del secondo sogno purgatoriale si possono comprendere soltanto se letti alla luce del passo dei *Moralia in Iob* di Gregorio Magno. Posto che, come già detto, la struttura narrativa del secondo sogno purgatoriale contiene elementi di similarità con quella delle *visiones in somniis* di matrice divina narrate nel libro di Daniele e considerato che come il sogno di Nabucodonosor anche quello dantesco nasce da un'intensa *cogitatio* (Purg. XVIII, 139-145) e contiene una *reuelatio* degli avvenimenti futuri, sembra quasi che nel sogno la *reuelatio* dell'«antica strega / che sola sovra noi omai si piagne» e delle

¹⁰¹ Cfr. Rabano Mauro, *Commentariorum in Ecclesiasticum libri decem*, VIII, I (PL, 109, 1006).

¹⁰² Cfr. Vincenzo di Beauvais, *Speculum naturale*, XXVI, LX, col. 1876.

¹⁰³ Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, VIII, 24 (CCSL 143).

modalità con cui «l'om da lei si slega» agisca proprio in virtù del *pensamento* dantesco, che riflette il ragionamento di Virgilio sull'amore rivolto ai falsi beni nel canto precedente, e, anzi, sia innescata proprio da quel *pensamento*, allo stesso modo in cui nell'ottica di Gregorio, Daniele per procedere all'interpretazione del sogno deve iniziare necessariamente dalla messa in evidenza della sua origine cogitativa (*a radice cogitationis incohasset dicens*), che è strettamente legata al significato del sogno ed è su di essa che si innesta la *revelatio* divina.

A ben vedere, infatti, le parole impiegate da Virgilio nell'interpretazione del sogno dantesco

«Vedesti», disse, «quella antica strega
che sola *sovra noi omai si piagne*;
vedesti come l'om da lei si slega.

(*Purg.* XIX, 58-60)

replicano esattamente i termini con cui la stessa guida descrive l'amore rivolto ai falsi beni in chiusura del canto XVII:

Altro ben è che non fa l'uom felice:
non è felicità, non è la buona
essenza, d'ogne ben frutto e radice;
l'amor ch'ad esso troppo s'abbandona
di *sovr'a noi si piange* per tre cerchi:
ma com'e' tripartito si ragiona
tacciolo, a ciò che tu per te ne cerchi».

(*Purg.* XVII, 133-139)

Tale coincidenza lessicale (*sovra noi si piange*), che crea un ponte semantico fra il significato del sogno dantesco interpretato da Virgilio e i peccati di 'amore torto' purgati nelle ultime cornici purgatoriali, non è segnalata da Baranski fra quei lessemi e quelle espressioni del sogno dantesco che sembrano richiamare retrospettivamente il discorso di Virgilio in materia amorosa precedente al sogno,¹⁰⁴ tuttavia, a mio avviso, essa è la più solida, poiché è in virtù di questa coincidenza di termini che si può notare maggiormente come nella lettura di Virgilio il sogno sia una prefigurazione dei peccati che Dante dovrà purgare prima di mettere piede nel paradiso terrestre.

L'interpretazione del sogno fornita dalla guida fa luce retrospettivamente non soltanto sul significato dell'«antica strega» nella visione, trasfigurazione onirica di quell'amore per i falsi beni, ma anche sulla natura amorosa del *pensamento* da cui il sogno è originato, che rimanda necessariamente al ragionamento di Virgilio sull'amore rivolto ai falsi beni che inizia proprio in chiusura del canto XVII per poi procedere in tutto il canto successivo. Anzi, posto quanto osservato da Brunetti circa il valore semantico della parola *pensamento*, tecnicismo della tradizione amorosa cortese, non posso fare a meno di mettere in evidenza che proprio i massimi esponenti di tale tradizione poetica saranno incontrati dal *viator* tra le anime purganti della settima e ultima cornice, in *Purg.* XXVI. Da quel tipo di amore reale e poetico Dante dovrà necessariamente prendere le distanze, poiché anche l'amor cortese, da lui praticato e celebrato nella produzione giovanile, altro non è che la terza e ultima tipologia di amore rivolto verso i falsi beni. La doppia valenza del *pensamento* del *viator* in chiusura di *Purg.* XVIII – che, da un lato, rimanda retrospettivamente al discorso di Virgilio sull'amore sbagliato, dall'altro, proietta necessariamente al canto

¹⁰⁴ Cfr. Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali*, pp. 260-264.

XXVI – è soltanto apparente, poiché anche l'amor cortese nell'ottica purgatoriale è inquadrato tra gli amori per i falsi beni.

Se, nell'ottica di Gregorio, Daniele nell'interpretazione del sogno di Nabucodonosor mette in luce il legame tra l'*interpretatio* e la *cogitatio*, che è anche una relazione di dipendenza poiché il profeta non potrebbe procedere all'*interpretatio* del sogno se non avesse prima messo in evidenza come l'origine della visione sia da riscontrarsi nella *cogitatio* di Nabucodonosor *in stratu suo*, alla quale concorre la *revelatio* divina; similmente, l'interpretazione del sogno dantesco fornita da Virgilio stabilisce un legame con il ragionamento della stessa guida nei canti precedenti, chiarendo implicitamente il significato del *pensamento* dantesco.

Il passo dei *Moralia in Iob*, come ho anticipato, ci fornisce anche una chiave di lettura dello statuto ambiguo del sogno dantesco e della sua funzione nell'impianto purgatoriale. Là, come d'altronde nel passo gemello dei *Dialogi*, Gregorio parlava delle immagini oniriche in termini di *inlusio* e *revelatio*, sulla cui distinzione la *mens* dei *sancti viri* deve porre particolare attenzione; nei *Moralia* soltanto, però, dopo la digressione sull'origine *ex cogitatione simul et revelatione* del sogno profetico di Nabucodonosor, messa in luce dall'interpretazione di Daniele, Gregorio si spinge a considerare le *inlusiones* che prendono forma nei sogni dei *sancti viri* come frutto dell'insinuazione dello spirito maligno con l'obiettivo di distoglierli *ab intentione cogitationis solidae*. L'azione del maligno è tuttavia da ricomprendersi in quella della grazia divina, la quale permette al male di creare tali illusioni soltanto per non privare gli uomini santi, nemmeno quando sono assopiti, del *praemium passionis*, cioè del premio della lotta:

*Saepe autem etiam sanctorum corda afficere somniis nititur, ut ab intentione cogitationis solidae, ad tempus saltem momentum que deriuentur, quamvis ipsi protinus animum ab illusionis imaginatione discutiant. Sed hostis insidians quo eos uigilantes minime superat, eo dormientes grauius impugnat. Quem tamen haec maligne agere superna dispensatio benigne permittit, ne in electorum cordibus ipse saltem a passionis praemio somnus uacet. Bene ergo rectori omnium dicitur: si dixerō: consolabitur me lectulus meus et releuabor loquens me cum in stratu meo; terrebis me per somnia et per uisiones horrore concuties, quia nimirum deus mirabiliter cuncta dispensat et ipse facit quod malignus spiritus iniuste facere appetit, qui hoc fieri nonnisi iuste permittit.*¹⁰⁵

Del secondo sogno dantesco è stata più volte sottolineata l'ambiguità: la sirena è una chiara illusione ed è una figura demoniaca in quanto la sua apostrofe al pellegrino sognatore è connotata dal principale strumento del demonio, cioè, la menzogna. Nello stesso sogno subentra poi anche una figura divina, la «donna santa e presta», con il cui ausilio il Virgilio onirico, «cogli occhi fitti pur in quella onesta» – attraverso, cioè, l'amore diritto, che guarda a un vero bene –, riesce a smascherare la falsità nascosta dietro alla sirena, trafiggendola. Il contenuto del secondo sogno purgatoriale è dunque tutto imperniato sulla lotta tra verità e *inlusio*, tra amore diritto e amore torto e grazie all'interpretazione di Virgilio capiamo anche come nel sogno siano mostrati al *viator* non soltanto i falsi beni illusori di cui non ci si deve innamorare, ma anche l'unico modo in cui l'«om si slega» da essi e, cioè, rivolgendo lo sguardo al vero bene («donna santa e presta»), seguendo l'esempio del Virgilio onirico che guarda «cogli occhi fitti pur in quella onesta». Il secondo sogno purgatoriale non soltanto ha un valore profetico, ma, come gli *exempla* dei vizi puniti e delle virtù contrarie, ha una funzione propedeutica per il percorso di purgazione intrapreso dal pellegrino, poiché gli dona gli strumenti per poter purgare i peccati nei restanti cerchi purgatoriali: in questo consiste la *revelatio*, senz'altro divina, contenuta nella visione in sogno.

Se letto alla luce della concezione espressa da Gregorio nei *Moralia in Iob* più che altrove, non è soltanto la funzione propedeutica a trovare un corrispettivo, ma anche lo statuto del sogno: Dante-personaggio è un *sanctus vir* a cui la grazia divina, in virtù della sua stessa *cogitatio*, invia anche una *revelatio* in sogno. La

¹⁰⁵ Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, VIII, 24 (CCSL 143).

sirena è l'illusione onirica per antonomasia, attraverso la quale il maligno si insinua nel sogno per indurre il sognatore nella tentazione dei beni mondani. Ma tutto ciò è disposto dalla grazia divina, da cui il sogno procede, la quale permette l'azione maligna nel sogno affinché il pellegrino durante il sonno non sia privato della lotta contro il male, il *praemius passionis*, e in modo che la rivelazione onirica possa aiutarlo nel percorso che segue. Allo stesso modo, la grazia divina aveva permesso al serpente di strisciare nella valletta dei principi soltanto per essere cacciato dalle ali dei due angeli (*Purg.* VIII, 94-108), e ciò viene mostrato al *viator* affinché egli come il lettore possa *aguzzare* «ben li occhi al vero, / che 'l velo è ora ben tanto sottile / certo che 'l trapassar dentro è leggero» (*Purg.* VIII, 19-21) e riconoscere così l'*integumentum* spirituale dietro la messa in scena, là, reale e simbolica, qui, onirica.

Il secondo sogno purgatoriale, in conclusione, come ha osservato Baranski, senz'altro riflette gli avvenimenti che lo precedono e, nello specifico, il discorso di Virgilio sulla natura dell'amore che occupa tutto il canto XVIII e le terzine finali del precedente, ma, allo stesso tempo, non solo prefigura i vizi purgati nelle ultime cornici del monte purgatoriale («Vedesti», disse, «quella antica strega / che sola sovra noi omai si piagne», *Purg.* XIX, 58-59), ma contiene anche un insegnamento spirituale, mostrando «come l'om da lei si slega» (*Purg.* XIX, 60), e rivelando così al pellegrino qualcosa che non sa: qualcosa che non può dedurre dalle parole della guida nel canto precedente. Il secondo sogno ha dunque una doppia matrice (da un lato, riflette ciò che il *viator* ha già visto e ascoltato, dall'altro è veicolo di una rivelazione divina) che si può comprendere soltanto alla luce della trattazione di Gregorio Magno sui sogni causati simultaneamente da *cogitatio* e *revelatio*: il sogno è mosso dalla *cogitatio* umana di Dante-personaggio, su cui si innesta, per grazia, la *revelatio* divina.

Il nesso tra riflessività e attività del pensiero in questa particolare visione in sogno era già stato reso evidente da Barański;¹⁰⁶ tuttavia, a mio avviso la *cogitatio*, cioè l'attività riflessiva di Dante-personaggio nel momento che precede il sonno, oltre a configurarsi come origine del sogno («e 'l pensamento in sogno trasmutai», *Purg.* XVIII, 145), non soltanto è legata al carattere riflessivo di esso, ma ne è la causa stessa. Gli elementi della visione che riflettono episodi immediatamente precedenti non implicano però la smentita del suo valore rivelatorio e della sua funzione pedagogica e propedeutica, poiché, se il primo motore del sogno è il *pensamento* di Dante, nel quale si può riconoscere la riflessione interiore sul discorso di Virgilio sulla natura di amore e sull'amore rivolto ai falsi beni – considerato che proprio l'amore cortese, nel cui lessico specifico si inquadra il termine *pensamento*, costituisce l'ultima delle tipologie di tale amore distorto –, su di esso (il *pensamento*) agisce però la grazia divina che permette la rivelazione in sogno di come l'uomo si slega dall'amore per i beni mondani.

4.2.2. Il sogno dell'aquila (*Purg.* IX): la «mente peregrina»

Abbiamo visto come nel secondo sogno purgatoriale un ruolo preminente sia giocato dal pensiero dantesco, a cui è da imputare anche il carattere riflessivo di quella visione in sogno. Diversamente accade per il sogno che il *viator* esperisce nella prima notte trascorsa nel regno purgatoriale, in cui non soltanto il pensiero non gioca alcun ruolo, ma viene meno anche il carattere riflessivo.

Secondo Baranski, il carattere riflessivo e retrospettivo non appartiene soltanto al sogno della «femmina balba» ma è ascrivibile anche alle altre due visioni in sogno purgatoriali. A me sembra, tuttavia, che relativamente al sogno dell'aquila, le immagini contenute nella visione, così come le scelte lessicali,

¹⁰⁶ Cfr. Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali*, pp. 259-260: «Dante è molto più esplicito e convinto dei rapporti tra i sogni e le altre attività intellettive. [...] Al termine del canto XVIII del *Purgatorio*, il poeta spiega il funzionamento di questo processo mentale. Viene sottolineata l'intima connessione tra le conoscenze acquisite dal pellegrino durante la veglia, i pensieri stimolati da queste, e la successiva trasformazione del pensiero cosciente in materia onirica».

proiettino in avanti piuttosto che indietro e, dunque, più che riflettere episodi immediatamente precedenti, siano anticipazione di momenti successivi del viaggio purgatoriale. Ciò sembra poi avvenire in misura coerente con la dichiarata assenza della componente cogitativa nel primo sogno:

Nell'ora che comincia i tristi lai
la rondinella, presso ala mattina,
forse a memoria de' suo' primi guai,
e che *la mente nostra*, peregrina
più dala carne e *men da' pensier' presa*,
ale sue vision' quasi è divina,

(*Purg.* IX, 13-18)

A mio avviso, è infatti assolutamente legittimo e fondato il discorso di Baranski sul carattere riflessivo del secondo sogno purgatoriale, tuttavia, si può parlare di riflessività soltanto laddove la *cogitatio* umana svolge un ruolo importante nel sogno.

Ma vediamo nello specifico su che cosa è basata l'osservazione della riflessività nel sogno dell'aquila. Secondo Baranski, il sogno «riprende in particolare i temi politici dei canti VI-VIII cristallizzandoli nel simbolismo imperiale dell'aquila» e allo stesso tempo riflette il timore del *viator* provocato dalla visione del serpente nella valletta dei principi, che altrimenti resterebbe «ingiustificato». ¹⁰⁷ È la rappresentazione della cacciata del serpente dal paradiso terrestre messa in scena nella valletta dei principi a opera degli angeli che tornerebbe, seppure trasfigurata, nel contenuto onirico, forte anche di alcune coincidenze lessicali: la tempestività dell'intervento degli angeli risulterebbe richiamata nella rapidità della discesa dell'aquila, le cui *ali* richiamerebbero le «verdi ali» degli angeli, i quali dopo aver cacciato il serpente tornano «*suso* ale poste rivolando iguali» (*Purg.* VIII, 108), come nel sogno al dormiente sembra di essere rapito *suso* dall'aquila (*Purg.* IX, 28-30). ¹⁰⁸

Seppure queste osservazioni abbiano certo una loro validità, personalmente mi sembra forzato riconoscerle come prove di un supposto carattere riflessivo del primo sogno dantesco. In primo luogo, il simbolismo imperiale dell'aquila che per Baranski sarebbe cristallizzato nel sogno a partire dall'argomento politico di *Purg.* VI e VII non emerge tuttavia in alcun modo in quei canti, quanto piuttosto nella processione del carro che ha luogo nel paradiso terrestre: anche qui è narrata una calata dell'*aguglia*, forse anticipata da quella nel sogno dantesco. ¹⁰⁹

Seppure tra i due luoghi purgatoriali sulla base dello stesso movimento dell'aquila si possa, senz'altro, stabilire un legame, qui in *Purg.* IX il valore simbolico imperiale associato all'aquila è assente. Piuttosto, come si può evincere anche dal paragone con la vicenda di Ganimede e dall'intervento reale di Lucia parallelo al sogno, l'aquila sembra qui simboleggiare l'impetuosità dell'azione divina nel *raptus*, termine che definisce Ganimede nelle *Metamorfosi* di Ovidio. ¹¹⁰ Il verbo *rapire* (*fu ratto, rapisse*), però, nella sua forma al perfetto latino *raptus est*, corrispettivo del *fu ratto* nel testo dantesco con soggetto Ganimede, caratterizza un altro famosissimo *raptus*: quello paolino della Seconda Lettera ai Corinzi.

¹⁰⁷ Ivi, pp. 264-5

¹⁰⁸ Ivi, pp. 265-266.

¹⁰⁹ *Purg.* XXXII, 112-126: «com'io vidi calar l'uccel di Giove / [...] Poscia, per indi ond'era pria venuta, / l'aguglia vidi scender giù nell'arca / del carro e lasciar lei di sé pennuta».

¹¹⁰ Ovidio, *Metamorfosi*, 11, 755-780: «sunt huius origo / Ilus et Assaracus raptusque Ioui Ganymedes / Laomedonue senex Priamusque nouissima Troiae / Tempora sortitus».

Scio hominem in Christo ante annos quatuordecim, sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit, *raptum* hujusmodi usque ad tertium caelum. Et scio hujusmodi hominem sive in corpore, sive extra corpus nescio, Deus scit: quoniam *raptus est* in paradisum: et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui.

(II Cor. 12, 2-4)

Come già notato da Piero Boitani prima e da Guglielmo Barucci poi,¹¹¹ è lo stesso Paolo ad essere identificato come aquila da Gregorio Magno nei *Moralia in Iob*, proprio sulla base del passo della lettera ai Corinzi.¹¹² Ma tralasciando la simbologia dell'aquila, ciò che mi preme notare è che l'aquila sognata da Dante più che riflettere immagini precedenti sembra piuttosto proiettarci in avanti, ad altri luoghi purgatoriali e paradisiaci.

Il timore del *viator* al risveglio dal sogno (*Purg.* IX, 41-42: «e diventa' ismorto / come fa l'uom che spaventato agghiaccia»), dovuto all'esperienza onirica appena vissuta – il rapimento dell'aquila «infino al foco» e l'«incendio imaginato» –, più che richiamare la paura provata dal personaggio all'annuncio della venuta del serpente nella valletta dei principi (*Purg.* VIII, 40-42: «Ond'io, che non sapëa per qual calle, / mi volsi intorno e stretto m'accostai, / tutto gelato, ale fidate spalle»), che rimane però inespressa nel momento della effettiva apparizione della *biscia* (*Purg.* VIII, 94-108), sembra piuttosto anticipare il timore provato da Dante-personaggio davanti al fuoco nella prima parte di *Purg.* XXVII, di nuovo espresso con una similitudine: «per ch'io divenni tal, quand'io lo 'ntesi, / qual è colui che nela fossa è messo» (14-15), come in fin dei conti ammette lo stesso Baranski.¹¹³ Per di più, nella terzina immediatamente successiva, c'è anche un altro possibile raccordo tra i due episodi purgatoriali. Si confrontino ad esempio questi due passi:

Poi mi pareo che, poi rotata un poco,
terribil come folgor discendesse
e me rapisse suso infino al foco.

Ivi pareo che ella e io ardesse,
e sì l'*incendio imaginato* cosse
che convenne che 'l sonno si rompesse.

(*Purg.* IX, 28-33)

Poscia «Più non si va, se pria non morde,
anime sante, il foco: intrate in esso,
e al cantar di là non siate sorde»

ci disse, come noi li fummo presso;
per ch'io divenni tal, quand'io lo 'ntesi,
qual è colui che nela fossa è messo.

In su le man' commesse mi protesi,
guardando il *foco* e *imaginando forte*

¹¹¹ Cfr. P. Boitani, *Parole alate. Voli nella poesia e nella storia da Omero all'11 settembre*, Milano, Mondadori, 2004, p. 162; G. Barucci, «Simile a quel che talvolta si sogna», p. 74.

¹¹² Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, XXXI, 51, 103, 62-66 (CCSL 143B, p. 1621): «Consideremus quam sublimis aquila fuerit Paulus, qui usque ad tertium caelum volavit, sed tamen in hac vita positus e longinquo adhuc Deum prospicit, qui ait: Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem».

¹¹³ Cfr. Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali*, pp. 276-277: «Pur avendo ribadito le lacune dei sogni del pellegrino rispetto ai criteri della visione profetica, in special modo nel caso della visione di Lia e Rachele, non possono negare che, ad esempio, il terzo sogno anticipi figuramente con una certa precisione Matelda nella prima parte della scena del Paradiso terrestre. Allo stesso modo, il sogno dell'aquila preannuncia le incertezze del pellegrino di fronte al muro di fiamme, mentre quello della sirena adombra il riuscito superamento degli ultimi tre gironi del Purgatorio. D'altra parte, come nel caso del terzo sogno, definirli senz'altro profezie è discutibile».

umani corpi già veduti accesi.

(*Purg.* XXVII, 10-18)

È significativo che nel testo di *Purg.* XXVII, le parole dell'angelo guardiano spingano Dante a *immaginare forte* «umani corpi già veduti accesi», espressione che rimanda immediatamente all'uso di *forte immaginazione* nella *Vita Nova*, ma anche all'«incendio imaginato» con cui si chiude il sogno in *Purg.* IX. I «corpi già veduti accesi» sono certamente quelli che Dante ha visto nella prima cantica, quelli di Farinata e Cavalcante, o quelli dei simoniaci¹¹⁴ e dei ladri,¹¹⁵ tuttavia, l'uso del verbo *immaginare* potrebbe qui richiamare anche l'«incendio imaginato» nel sogno dell'aquila, soprattutto se si considera che nello stesso canto XXVII è narrato il terzo e ultimo sogno purgatoriale.¹¹⁶ A ben vedere, inoltre, anche il fuoco purificatore è definito incendio, parola che ha 8 occorrenze totali nel poema e, nella seconda cantica, ricorre unicamente in questi due luoghi:

Sì con' fui dentro, in un bogliente vetro
gittato mi sarei per rinfrescarmi,
tant'era ivi lo 'ncendio senza metro.

(*Purg.* XXVII, 49-51)

È innegabile che tra i due canti purgatoriali, contenenti il primo e l'ultimo sogno, vi sia un rapporto di particolare prossimità: in fin dei conti l'esperienza di immersione nel fuoco che Dante prova realmente in *Purg.* XXVII, l'aveva già immaginata in sogno in *Purg.* IX. A ciò si aggiunge anche un ulteriore elemento: nella parte finale del canto XXVII, prima dell'incoronazione di Dante a opera di Virgilio in virtù del libero arbitrio riacquisito, assistiamo alla salita del viator sulla scala del monte purgatoriale, che ad un certo punto viene paragonata a un volo:

Tanto voler sopra voler mi venne
dell'esser sù, ch'ad ogni passo poi
al volo mio sentia crescer le penne.

(*Purg.* XXVII, 121-123)

In fin dei conti, a me sembra evidente che più che riflettere avvenimenti precedenti il sogno dell'aquila anticipi e prefiguri momenti successivi che il *viator* esperirà nella seconda cantica e non solo. La violenza del rapimento in *Purg.* IX sembra infatti anticipare il rapimento estatico nelle visioni di mansuetudine (*Purg.* XV, 85-87: «Ivi mi parve in una visione / estatica di subito esser tratto»), mentre i termini *ratto* e *rapisse* in *Purg.* IX, così come *ali*, si ritrovano anche in un'altra salita, forse il compimento di quella di *Purg.* XXVII: è il caso della salita sulla scala di Giacobbe, nel canto degli spiriti contemplativi (*Par.* XXII):

La dolce donna dietro a lor mi pinse
con un sol cenno sù per quella scala,
sì sua virtù la mia natura vinse:
né mai qua giù, dove si monta e cala
naturalmente, fu sì *ratto* moto

¹¹⁴ *Inf.* XIX, 25-27: «Le piante erano a tutti accese intrambe: / per che sì forte guizzavan le giunte / che spezzate averien litorte e strambe».

¹¹⁵ *Inf.* XXIV, 100-102: «Né o sì tosto mai né i si scrisse, / com'el s'accese e arse, e cener tutto / convenne che cascando divenisse».

¹¹⁶ Sui valori semantici dell'«incendio imaginato», cfr. T. Caligiure, *Il sogno dell'aquila* (Purgatorio IX); L. Pertile, *L'antica fiamma: la metamorfosi del fuoco nella Commedia di Dante*, in «The Italianist», XI, (1991), pp. 29-60.

ch'aguagliar si potesse ala mia *ala*.

(Par. XXII, 100-105)

Se, dunque, secondo Barański è dalle scelte lessicali che si può notare il carattere retrospettivo del sogno, a mio avviso, sono proprio parole come *incendio*, *ratto* e *ali* a proiettarci a momenti successivi del poema. Inoltre, come ho già anticipato, c'è un'altra ragione per cui risulta difficile attribuire un carattere riflessivo anche a questo primo sogno: qui, a differenza di quanto abbiamo visto accadere nel sogno della «femmina balba», l'attività cogitativa non ha alcuno spazio nella costruzione del sogno. La «mente nostra» è infatti «quasi divina» nel momento in cui è «peregrina/ più dala carne e men da' pensier' presa», in linea, come è noto, con la concezione di Avicenna sul carattere profetico dei sogni mattutini, espressa nel quarto libro del *De anima*, vulgata anche grazie allo *Speculum naturale*.

Praeter hoc etiam non sunt vera somnia plerumque nisi quae videntur in mane : *omnes enim cogitationes hac hora quiescunt* et motus humorum sunt finiti ; cum vero *virtus imaginativa fuerit in tali hora qua non impeditur propter corpus* nec est separata a memoriali nec a formali, sed est compos illarum, tunc servitium imaginativae quae servit animae est quale melius esse potest necesse est enim sine dubio ut forma quae advenit illi, describatur in istis virtutibus firmiter, aut ita ut est aut per conformationem.¹¹⁷

La cessata attività del pensiero e la separazione della mente dal corpo nell'ora mattutina sono già elementi del testo di Avicenna: nell'ora mattutina *omnes enim cogitationes quiescunt* e la *virtus imaginativa* non è impedita *propter corpus*. Il primo sogno si inquadra dunque come sogno profetico nell'ottica avicenniana, ma a ben vedere per stessa ammissione del poeta: in questo particolare luogo, la mente umana è definita «quasi divina», cioè divinatoria, e già nel *Convivio* l'autore aveva parlato delle «divinazioni de' nostri sogni» come prova dell'immortalità dell'anima, poiché «immortale convegna essere lo revelante, [o corporeo] o incorporeo che sia» (*Conv.* II, VIII, 13).¹¹⁸ Diversamente rispetto al sogno della «femmina balba» il primo sogno è connotato come *quasi* profetico dallo stesso *auctor*: se, infatti, il secondo sogno aveva la sua origine nell'attività del pensiero e solo in un secondo momento in esso era subentrata la rivelazione divina proprio in virtù di quella *cogitatio*, qui è difficile stabilire con precisione quale sia la causa del sogno e se dunque si possa individuare un *revelante*.

Dalla spiegazione di Virgilio, sebbene non si tratti di un'interpretazione del sogno ma del resoconto degli eventi notturni paralleli a esso, comprendiamo come il corpo addormentato del *viator* venga trasportato da Lucia:

Dianzi, nell'alba che procede al giorno,
quando l'anima tua dentro dormìa,
sovra li fiori onde là giù è addorno
venne una donna e disse: "Io son Lucia.

¹¹⁷ Avicenna Latinus, *Liber de anima*, IV, ii, p. 32. Cfr. anche Vincentius Beluacensis, *Speculum naturale*, lib.: 26, cap.: 52, col.: 1871, linea: 40: «Nos autem cum sanctis, et prophetis dicimus, quod somnia frequenter aliquid signant de futuris, maximeque vt dicit Auic<enna> quae sunt in dormitionis fine, sicut illa quae videntur in mane. Omnes enim cogitationes hac hora quiescunt, humorum motus finiti sunt, ideo que cum imaginatiua nonsit impedita per corpus, nec impediatur ab alijs actibus animae, tunc obsequium eius quod praestatanimae, melius est quam post, et ideo in talibus imaginationibus frequenter preuidentur futura. Somnium tamen licet principaliter sit futurorum, tamen et preteritorum et praesentium est, quae latent cognitionem nostram, vt dicit Alpharabius».

¹¹⁸ Sul passo del secondo libro del *Convivio*, resta una pietra miliare il contributo di Bruno Nardi, il quale ha evidenziato come il principale retroterra filosofico e teologico per l'adduzione dei sogni come prova dell'immortalità dell'anima nel *Convivio* è da individuare nel concetto di Alberto Magno di *conformitas* dell'anima umana con le sostanze separate (il «revelante»), che a sua volta fonda le radici nei concetti avicenniani di *comparatio* e stoico di *cognatio*: cfr. B. Nardi, *L'immortalità dell'anima*, pp. 210-233.

Lasciatemi pigliar costui che dorme:
sì l'agevolerò per la sua via".

Sordel rimase e l'altre genti forme;
ella ti tolse e, come il dì fu chiaro,
sen venne suso, e io per le sue orme.

Qui ti posò; e pria mi dimostraro
li occhi suoi belli quella intrata aperta,
poi ella e 'l sonno ad una se n'andarò».

(*Purg.* IX, 52-63)

Sebbene questa, come abbiamo detto, non sia un'interpretazione, a Dante basta per mutare in conforto la sua paura:

A guisa d'om che 'n dubbio si raccerta,
e che muta in conforto sua paura
poi che la verità li è discoperta,
mi cambia' io; e, come senza cura
vide me 'l duca mio, sù per lo balzo
si mosse, e io dietro inver' l'altura.

(*Purg.* IX, 64-69)

Il *viator* crede che la *verità* gli sia *discoperta*, riconosce, cioè, questa spiegazione come la rivelazione dell'evento reale mascherato dal velo delle immagini oniriche, associando immediatamente le parole della guida al sogno appena esperito. Seppure, dunque, la spiegazione non sia un'interpretazione questa viene assunta come tale da Dante-personaggio, che finalmente è slegato dalla *paura* che proprio la visione in sogno aveva provocato in lui. Il *viator* ancora non comprende il valore figurale del sogno, poiché ancora non ha attraversato il fuoco purificatore e ancora non ha visto la calata dell'aquila nel paradiso terrestre, né tantomeno ha salito con *ratto moto* la scala di Giacobbe: ancora una volta gli basta la spiegazione di Virgilio, gli basta, cioè, sapere di essere guidato dalla grazia divina anche durante la notte, che viene quindi riconosciuta come causa che sovrintende al sogno.

Sebbene, infatti, non sempre sia possibile inquadrare il sogno dantesco alla luce di qualsivoglia categoria onirica, concordo qui con Baranski nell'osservare che il sogno oltre ad essere connotato come sogno antelucano o mattutino, come gli altri due, e dunque interessato da una condizione privilegiata in cui la mente del dormiente è libera da ogni distrazione e aperta all'influsso celeste, ha qui «un'ulteriore causa, cioè un'azione che coinvolge direttamente il dormiente»,¹¹⁹ ma, si badi bene, un'azione divina. In termini tomistici, dunque, se il secondo sogno ha anche una causa interiore, come abbiamo visto, identificabile nell'intensa attività di pensiero, il primo sogno ha soltanto cause esteriori. Tuttavia, la novità rispetto alla concezione tomistica (espressa nella *quaestio de divinatione*, già considerata nelle pagine precedenti), che ancora non è stata sufficientemente messa in luce, è costituita dal fatto che, al di là della natura corporea o incorporea del rivelante, se qui l'influsso celeste e dunque il «rivelante corporeo», se vogliamo, agisce nella «mente nostra» e cioè nell'anima umana, la grazia divina rappresentata dall'intervento di Lucia, cioè, il «rivelante incorporeo», agisce invece sul corpo del dormiente: «quando l'anima tua dentro dormì» (*Purg.* IX, 53).

Qui come altrove si può comprendere come nella rivelazione divina concorra non soltanto ciò che l'uomo ha di immortale e, cioè, l'anima (stando al *Convivio*), ma anche la parte mortale della natura umana,

¹¹⁹ Cfr. Z.G. Baranski, *Il carattere riflessivo*, p. 276.

il corpo: per quanto nell'ora dell'alba la «mente nostra» sia «peregrina più dala carne», è tuttavia il corpo del viator addormentato che viene trasportato da Lucia, causando le immagini oniriche che si presentano alla mente sognante del protagonista. A ben vedere, infine, anche l'intervento di Lucia, seppure certamente di natura divina e apparentemente non legato all'influsso dei corpi celesti, non è inquadrabile esclusivamente come *causa exterior spiritualis* ma mostra elementi che la accomunano alla *causa exterior corporalis*: «corporalis quidem, inquantum imaginatio dormientis immutatur vel ab aere continenti vel ex impressione caelestis corporis, ut sic dormienti aliquae phantasiae appareant conformes caelestium dispositioni». Anche qui l'*imaginatio* di Dante è mutata da ciò che avviene esternamente al poeta però non si tratta dell'*impressio caelestis corporis*, né del mutamento nell'aria circostante, ma più precisamente di un diretto intervento della grazia divina, che agisce sul corpo del sognatore, provocando la visione onirica nella sua immaginazione, che, nell'ottica dantesca, si conferma così come virtù a metà tra la sfera corporale e quella intellettuale, in linea con la concezione aristotelica e poi peripatetica dell'*imaginatio/imaginativa* in grado di collegare l'anima sensitiva, afferente alla sfera corporale, con l'anima razionale.

In conclusione, risulta ora più chiaro come la mancanza del carattere riflessivo nel primo sogno purgatoriale, qui osservata, vada di pari passo con la funzione della *cogitatio* nel sogno. Se il sogno della femmina balba è originato in prima istanza dal *pensamento* di Dante, in questo caso la causa del sogno è soltanto esteriore e divina. Il primo sogno come ho già osservato e qui ribadisco, anche e soprattutto in virtù della sua origine è proiettato in avanti piuttosto che indietro, fungendo, cioè, da prefigurazione di momenti successivi del viaggio dantesco.

C'è un elemento che, tuttavia, resta ancora oscuro: se il valore figurale del sogno diventa evidente soltanto in situazioni molto distanti da questo episodio, non è ben chiara la funzione che il sogno stesso assume nell'immediato contesto di *Purg.* IX, soprattutto se si tiene a mente il valore propedeutico del secondo sogno nel quale a Dante non soltanto sono mostrati i peccati purgati nelle ultime tre cornici purgatoriali, ma anche come l'uomo «si slega» da essi. Ci si può dunque chiedere se anche il sogno dell'aquila abbia una funzione simile. La risposta a mio avviso la si può ritrovare non tanto nel contenuto del sogno, a cui è demandata la funzione figurale, quanto piuttosto nella perifrasi che introduce il sogno:

Nell'ora che comincia i tristi lai
la rondinella, presso ala mattina,
forse a memoria de' suo' primi guai,
e che la mente nostra, peregrina
più dala carne e men da' pensier' presa,
ale sue vision' quasi è divina,

(*Purg.* IX, 13-18)

È stato più volte evidenziato come i *lai* che la *rondinella* emette «forse a memoria dei suoi primi guai» inquadrino il sogno all'interno di un'atmosfera di pentimento,¹²⁰ che culminerà nella seconda parte del canto, quando alla porta del purgatorio il *viator* sarà chiamato a rinnovare il sacramento della confessione sia con la salita simbolica attraverso i tre gradi che precedono la porta, che richiamano i tre momenti della confessione, sia con l'atto di inginocchiarsi e battersi il petto tre volte, chiara allusione alla preghiera liturgica del *Confiteor*.¹²¹ C'è però un'altra espressione nella perifrasi dantesca che potrebbe essere

¹²⁰ Per l'interpretazione della *rondinella* in chiave penitenziale, cfr. G. Ledda, *Canto IX. Sulla soglia del Purgatorio: peccato, penitenza, resurrezione*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 1. Canti I-XVII*, pp. 238-265; cfr. anche Id., *Il bestiario penitenziale del «Purgatorio»*, pp. 179-182.

¹²¹ *Purg.* IX, 109-111: «Divoto mi gittai a' santi piedi; / misericordia chiesi e ch'e' m'aprisse, / ma pria nel petto tre volte mi diedi».

rivelatoria della dimensione penitenziale che caratterizza il sogno: come già osservato da Ezio Raimondi, la «diade “peregrina-divina” non risale in alcun modo all’“auctoritas” scientifica»¹²² e cioè al passo del *De anima* di Avicenna in cui i sogni mattutini sono indicati come profetici in virtù della condizione specifica che in quell’ora interessa l’*imaginativa*, libera dalla *cogitatio* e dai legami con il corpo. Più che sulla «diade peregrina-divina», ricondotta a Raimondi a una frase della seconda lettera ai *Corinzi* (5, 6-8: «Audentes igitur semper, scientes quoniam *dum sumus in corpore, peregrinamur a Domino* [...] audemus autem, et bonam voluntatem habemus magis *peregrinari a corpore, et praesentes esse ad Dominum*»)¹²³ è sull’espressione *mente peregrina* che mi vorrei soffermare. L’aggettivo *divina* si può coerentemente spiegare rimanendo all’interno dell’ottica dantesca, alla luce della trattazione del *Convivio* sulle «divinazioni de’ nostri sogni», ma anche dell’inquadramento del sogno tra le forme di *divinatio* nella *Summa Theologiae* di Tommaso d’Aquino: *divina* sembra ha qui un duplice valore semantico, ‘divina’ ma anche ‘divinatoria’, e dunque capace di prevedere il futuro attraverso i sogni. La parola *peregrina*, invece, certamente ha un precedente nel passo paolino, soprattutto se si considera che esso è l’unico luogo in cui si parla di *peregrinatio a corpore*, allo stesso modo in cui la *mente nostra* è «peregrina più dala carne»: nella maggioranza degli altri luoghi della tradizione biblica ed esegetica il *peregrinari* è sempre *a Deo* e caratterizza proprio la condizione dell’uomo sulla terra, la cui vera patria è Dio.¹²⁴ È l’accostamento *mente peregrina* che a mio avviso ci può rivelare molto anche sulla dimensione penitenziale di questo particolare sogno.

Il sintagma *peregrina mens* è molto raro in latino e si riscontra per la prima volta di nuovo in un passo dei *Moralia in Iob* di Gregorio Magno, la stessa opera in cui Paolo, in virtù del *raptus* di II Cor. 12, è identificato con un’aquila.¹²⁵ È il caso del libro IV dei *Moralia* e, in particolare, dei capitoli in cui Gregorio commenta il versetto del libro di Giobbe: *Obtenebrentur stellae caligine ejus; expectet lucem, et non videat, nec ortum surgentis aurorae* (Iob. 3,9). Prima di arrivare alla considerazione del passo che ci interessa, è utile soffermarsi un attimo sugli snodi concettuali dell’interpretazione di Gregorio poiché sono a mio avviso interessanti per il possibile raffronto con il testo di Dante: secondo l’esegeta, questo versetto è interpretabile come l’impossibilità dell’uomo di raggiungere la pienezza della visione di Dio (*fixa visio*) durante l’esilio di questa vita (*in hujus vitae exsilio*), a causa della *nox* e, cioè, del *consensus ad culpam primi parentis*, che ha oscurato l’*oculum mentis nostrae*, impedendoci di vedere il *lumen aeternitatis*:

Nemo in hac vita, quantalibet sanctitate fulgeat, Deum sicut est videre valet. ---Hoc tamen quod dicitur: Obtenebrentur stellae caligine ejus; intelligi et aliter potest. Nox quippe illa, videlicet consensus ad culpam, quae ad nos primi parentis est excessu propagata, mentis nostrae oculum tanta obscuritate perculit, ut in hujus vitae exsilio, caecitatis suae tenebris pressus, quantalibet vi aeternitatis lumen intenderit, penetrare non possit. Post poenam namque damnati peccatores nascimur, atque ad hanc vitam cum mortis nostrae merito venimus; et cum ad supernae lucis radium aciem mentis erigimus, ipsa infirmitatis nostrae obscuritate caligamus. Et quidem multi in hac infirmitate carnis tanta virtute roborati sunt, ut resplendere mundo quasi stellae potuissent. Multi in tenebris vitae praesentis, dum superiora de se exempla exhibent, astrorum more nobis desuper lucent; sed quantalibet coruscatione operis fulgeant, quantolibet se igne compunctionis accendant; nimirum constat quia dum corruptibili adhuc carne gravati sunt, aeternum lumen, sicut est, videre nequaquam possunt. Dicat ergo: Obtenebrentur stellae caligine ejus; id est, etiam illi in contemplatione sua, antiquae noctis adhuc tenebras sentiant, de quibus nimirum constat quod humano generi in hujus vitae caligine virtutum suarum jam radios

¹²² Cfr. E. Raimondi, *Semantica del canto IX del Purgatorio*, p. 139.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Cfr., ad esempio, Agostino, *De civitate Dei*, xv, 1 (CCSL, 48): «sicut enim in uno homine, quod dixit apostolus, experimur, quia non primum quod spiritale est, sed quod animale, postea spiritale (unde unusquisque, quoniam ex damnata propagine exoritur, primo sit necesse est ex adam malus atque carnalis; quod si in christum renascendo profecerit, post erit bonus et spiritalis): sic in uniuerso genere humano, cum primum duae istae coeperunt nascendo atque moriendo procurrere ciuitates, prior est natus ciuis huius saeculi, posterius autem isto peregrinus in saeculo et pertinens ad ciuitatem dei, gratia praedestinatus gratia electus, gratia peregrinus deorsum gratia ciuis sursum».

¹²⁵ Cfr. *supra*, p. 224.

expandant, quia etsi mente jam ad summa exsiliunt, adhuc tamen *in infimis primae culpaе pondere gravantur*. Unde fit ut et foras exempla lucis velut astra praebeant, sed tamen intus usque ad fixae visionis certitudinem pressi noctis caligine non ascendant.¹²⁶

Per quanto possa erigere l'*acies mentis ad supernae lucis radium*, l'uomo è pur sempre un peccatore, segnato dalla colpa di Adamo. Tuttavia, nella trattazione di Gregorio, alcuni uomini virtuosi sono in grado di risplendere nel mondo come stelle (*multi in hac infirmitate carnis tanta virtute roborati sunt, ut resplendere mundo quasi stellae potuissent*), tanto che *in tenebris vitae presentis*, rilucono sopra di noi *more astrorum*. Anch'essi però poiché *carne gravati sunt*, non possono in alcun modo vedere l'*aeternum lumen* in questa vita, nonostante rifulgano nelle opere e ascendano nel fuoco del pentimento (*quantolibet se igne compunctionis ascendant*). L'interpretazione di Gregorio, che a un primo sguardo sembra antitetica all'introduzione del sogno in *Purg. IX* – nel momento in cui la «mente nostra» (cioè, la mente degli uomini *in hujus vitae exsilio*) ha la possibilità di essere «quasi divina» «ale sue vision'» –, si rivela invece importante per chiarire il contenuto del sogno e la sua funzione: anche Dante nel sogno ascende al fuoco purificatore, ma, a differenza di quanto avviene per gli uomini virtuosi di cui parla Gregorio, il *viator* nel sogno è ustionato dall'*ignis compunctionis*, poiché ancora non è pronto a oltrepassarlo in quanto ha ancora con sé «quel d'Adamo» («quand'io, che meco avea di quel d'Adamo, / vinto dal sonno in su l'erba inchinai / là 've già tutti e cinque sedavamo»), non soltanto il corpo – come vuole l'interpretazione tradizionale del verso dantesco – ma, piuttosto, il peccato originale, la *culpa primi parentis*. Il *viator* attraverserà il fuoco soltanto dopo aver purgato l'ultima P sulla fronte, e proprio attraverso il fuoco purificatore potrà raggiungere il paradiso terrestre, il luogo in cui la natura umana è finalmente priva del peccato originale, e di qui potrà ascendere al paradiso vero e proprio, dove potrà acquisire la pienezza della *visio Dei*. Qui, in *Purg. IX*, il sogno certamente prefigura l'attraversamento reale del fuoco in *Purg. XXVII*, tuttavia sembra quasi avvertire il *viator* che prima di oltrepassare il fuoco dovrà essersi liberato di «quel d'Adamo» e aver terminato il percorso di purgazione, il quale inizia proprio, nella seconda parte del canto IX con il rito della confessione e l'atto da parte dell'angelo di segnare la fronte del personaggio con le «sette P»: «Sette P nela front'e' mi discrisse / col punton dela spada» (*Purg. IX*, 112-113).

Ma andiamo ora al passo dei *Moralia in Iob* immediatamente successivo a quello sopra riportato, in cui si possono riconoscere coincidenze lessicali più stringenti rispetto a quelle di natura immaginifica e concettuale finora considerate:

Saepe autem ita mens accenditur, ut quamvis in carne sit posita, in Deum tamen omni subjugata carnali cogitatione rapiatur, nec tamen Deum sicut est conspicit, quia hanc nimirum, sicut dictum est, in carne corruptibili pondus primae damnationis premit. Saepe ita ut est, absorberi desiderat, ut aeternam vitam, si possit fieri, sine interventu corporeae mortis attingat. Unde Paulus, cum ardentem internam lucem quaereret, sed tamen utcunque exterioris mortis damna formidaret, ait: *Quandiu sumus in hoc habitaculo, ingemiscimus gravati, eo quod nolumus exspoliari, sed supervestiri, ut absorbeatur quod mortale est a vita* (II Cor. V, 4). [Vet. XXVI.] *Sancti igitur viri videre verum mane appetunt, et, si concedatur, etiam cum corpore illud attingere lucis intimae secretum volunt*. Sed quantolibet ardore intentionis exsiliant, adhuc antiqua nox gravat, et corruptibilis hujus carnis oculos, quos hostis callidus ad concupiscentiam aperuit, iudex justus a contuitu interni sui fulgoris premit.¹²⁷

È infatti possibile, secondo Gregorio, che la *mens* umana sia rapita in Dio (*rapiatur in Deum*), nonostante *in carne sit posita*, proprio quando ogni *carnalis cogitatio* è *subjugata* (*omni subjugata carnali cogitatione*); ma, anche in questo caso la *mens* non può vedere *Deum sicut est*, poiché la *caro corruptibilis* è gravata dal *pondus primae*

¹²⁶ Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, IV, xxiv (CCSL 143).

¹²⁷ *Ibid.*

damnationis. È curioso che l'assenza delle *cogitationes* carnali e umane non si trovi soltanto nel passo del *De anima* di Avicenna in cui viene affermata la veridicità dei sogni che avvengono in *mane*, ma anche in questa trattazione di Gregorio che con il sogno dantesco ha particolari punti di contatto non solo tematici, ma anche lessicali: è il caso della presenza particolarmente significativa del verbo *rapio* in forma passiva (*rapitur*), che, come già osservato, caratterizza la condizione di Ganimede nel testo dantesco («quando fu ratto al sommo concistoro», *Purg.* IX, 24) e quella di Paolo nella seconda lettera ai Corinzi («quoniam *raptus est in paradisum*», II Cor. 12, 4). Nel passo dei *Moralia*, sembra poi che proprio la scelta del verbo *rapitur* nella connotazione di quegli uomini la cui mente in questa vita è stata rapita *in Deum* porti con sé la menzione di Paulus e la citazione della seconda lettera ai Corinzi, il testo in cui l'apostolo parla del *raptus*: *Quandiu sumus in hoc habitaculo, ingemiscimus gravati, eo quod nolumus exspoliari, sed supervestiri, ut absorbeatur quod mortale est a vita* (II Cor. 5, 4). Ma, subito dopo, si può riscontrare un altro elemento decisivo che fa da ponte tra il testo gregoriano e il passo di Avicenna: *Sancti igitur viri videre verum mane appetunt, et, si concedatur, etiam cum corpore illud attingere lucis intimae secretum volunt*. Gli uomini santi aspirano a vedere il *verum mane*, metafora con cui è definita la *visio Dei*, autorizzata dalla seconda sentenza del versetto di Giobbe (*Expectet lucem, et non videat, nec ortum surgentis aurorae*), che viene commentata immediatamente dopo; di nuovo, però, essi sono impossibilitati a farlo perché gravati dall'*antiqua nox* e dai loro occhi carnali corruttibili. È significativo che nel passo di Gregorio la dimensione corporea degli uomini mortali sia strettamente correlata con la loro condizione di peccatori, oppressi dalla colpa di Adamo.

Ma arriviamo ora al commento della sentenza *expectet lucem, et non videat, nec ortum surgentis aurorae* (Iob. 3, 9), nel capitolo successivo. È questo pressoché l'unico luogo nella letteratura latina patristica e medievale in cui è impiegato il sintagma *peregrina mens*:

Ortus aurorae est internae veritatis claritas. ---Quantalibet namque intentione adhuc peregrina mens satagat videre lucem sicut est, non valet, quia hanc ei damnationis suae caecitas abscondit. (Ortus vero aurorae est internae veritatis claritas, quae semper nobis debet esse nova. Quam nox procul dubio non videt, quia per culpam caeca nostra infirmitas ad illud lumen, quod supernos jam cives irradiat, in carne adhuc corruptibili posita non ascendit. Intus namque haec aurora surgit, ubi angelorum spiritibus divinitatis claritas nova semper ostenditur; et quasi semper gaudium lucis oritur, quod nunquam finitur.) Ortus vero aurorae est illa nova nativitas resurrectionis, qua sancta Ecclesia etiam carne suscitata oritur ad contemplandum lumen aeternitatis. Si enim ipsa carnis nostrae resurrectio quasi quaedam nativitas non esset, de ea Veritas non dixisset: *In regeneratione, cum sederit Filius hominis in sede maiestatis suae* (Matth. XIX, 28; Luc. XXII, 69). Esse ergo hanc ortum vidit, quam regenerationem vocavit. Sed quantalibet virtute electi nunc fulgeant, penetrare nequeunt, quae erit illa novae nativitatis gloria, qua tunc cum carne ad contemplandum aeternitatis lumen ascendunt. Unde et Paulus ait: *Quod oculus non vidit, nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit, quae praeparavit Deus diligentibus se* (I Cor. II, 9). Dicat ergo: *Expectet lucem, et non videat, nec ortum surgentis aurorae*; quia spontaneo vitio tenebrata nostra infirmitas, nisi prius per mortem poenae suae debitum solvat, claritatem lucis internae non penetrat.¹²⁸

L'*ortus aurorae* è identificato con la *claritas internae veritatis* che la *peregrina mens*, per quanto grande sia la sua intenzione, non può raggiungere in questa vita a causa della *caecitas damnationis suae*, ma raggiungerà soltanto quando l'uomo sarà libero dai legami del corpo e della mortalità (*nisi prius per mortem poenae suae debitum solvat*), che nell'ottica di Gregorio sono strettamente connessi con la *culpa primi parentis*.

In questo caso, *peregrina mens* assume un significato opposto rispetto all'uso dantesco: se in *Purg.* IX la «nostra mente» è «peregrina più dala carne», qui, in linea con l'uso tradizionale di *peregrinus* nell'esegesi biblica, la *peregrina mens* è quella degli uomini mortali, coloro che sono in via ma non ancora in patria. Se, dunque, la coincidenza lessicale tra i due luoghi è fortemente presente, essa non implica anche una

¹²⁸ *Ibid.*

coincidenza semantica, che sembra piuttosto da riscontrarsi nell'espressione *peregrinari a corpore* nella seconda lettera paolina ai Corinzi (II Cor. 5, 8). C'è però un elemento del passo di Gregorio che non possiamo omettere di considerare: l'espressione *peregrina mens* è strettamente legata all'*ortus aurorae* – particolare rilevante se si considera che proprio la perifrasi con cui si apre il canto IX, che indica l'ora dell'addormentamento di Dante nella valletta dei principi, contiene, come è noto e qui già ribadito, il riferimento all'Aurora (*Purg.* IX, 1-9), che riecheggia nella seconda perifrasi di indicazione oraria del canto IX, quella che introduce propriamente l'ora «presso ala mattina» in cui avviene il sogno.

È, infine, necessario riportare un ultimo dato, circa la fortuna di questo passo dei *Moralia in Iob*. Nelle *Quaestiones disputatae de malo* e, in particolare nella quaestio V, la porzione del testo di Gregorio in cui è presente il sintagma *peregrina mens* si trova citata da Tommaso d'Aquino e, curiosamente nella trattazione del rapporto di *convenientia* tra la carenza della visione divina e il peccato originale, di cui la prima è la pena e la diretta conseguenza nell'ottica tomistica come in quella gregoriana:

Praeterea, homini in naturalibus constituto, etiam si nunquam peccasset deberetur ei carentia visionis divinae, ad quam pervenire non potuit nisi per gratiam. Sed poena proprie debetur peccato. Ergo carentia visionis divinae non potest dici poena peccati originalis.

Sed contra. Est quod Gregorius dicit in IV Moralium: *peregrina mens lucem, ut est, videre non valet, quia hanc ei captivitas suae damnationis abscondit.*

Praeterea, Innocentius III, dicit in decretalibus, quod originali peccato debetur pro poena carentia visionis divinae.

*Respondeo. Dicendum quod conveniens poena originalis peccati est carentia visionis divinae.*¹²⁹

Ricapitolando, abbiamo appurato come il carattere riflessivo sia particolarmente estraneo al primo sogno purgatorio, le cui scelte lessicali così come le immagini stesse piuttosto che riflettere esperienze precedenti sembrano prefigurare momenti successivi della salita purgatorio e non solo – come è il caso dell'attraversamento del fuoco purificatore in *Purg.* XXVII o della calata dell'aquila nel paradiso terrestre (*Purg.* XXXII, 112-114, 124-126) –, abbiamo inoltre osservato come l'assenza di riflessività nel primo sogno del viator sia legato all'assenza di qualsivoglia ruolo del pensiero di Dante-personaggio nella costruzione del sogno (diversamente da quanto accade nel sogno della «femmina balba»), poiché qui, in linea con l'assunto espresso da Avicenna nel *De anima*, la «mente nostra» è «peregrina / più dala carne e men da' pensier' presa».

Tuttavia, si è qui cercato di dare ragione all'utilizzo di espressioni come «mente peregrina», assenti dall'*auctoritas* avicenniana così come all'atmosfera penitenziale del canto IX in cui il sogno si inserisce, che culmina nella seconda parte del canto con il rito della confessione e il gesto del *confiteor*, necessario per iniziare il percorso purgatorio, ma è tuttavia già presente in alcuni elementi del sogno, come il riferimento ai «tristi lai» che la *rondinella* emette «presso ala mattina, / forse a memoria de' suo' primi guai». Un precedente per questa scelta lessicale, così come per il sostrato penitenziale del canto è stato riscontrato nel passo del IV libro dei *Moralia in Iob*, pressoché unico testo contenente l'espressione *peregrina mens* e presenta anche altri raccordi lessicali con il sogno dantesco, come è il caso del verbo *rapiatur* e immaginifiche, come il concetto di *ignis compunctionis*, forse richiamato dall'*incendio* onirico dantesco, e l'*ortus aurorae* che rappresenta la *claritas visionis* che gli uomini per quanto virtuosi e penitenti non riescono a raggiungere in questa vita perché macchiati ancora della *culpa primi parentis*, «quel d'Adamo» nel testo dantesco. Un altro ponte di particolare rilievo tra il passo di Gregorio, il sogno dantesco e, infine, l'assunto avicenniano è dato dall'assenza delle *cogitationes carnales* che nei *Moralia* caratterizza la condizione

¹²⁹ Tommaso d'Aquino, *Quaestiones Disputatae De Malo*, q. V, art. 1, arg. 15.

necessaria affinché gli uomini virtuosi si possano elevare fino ad arrivare vicini alla *visio Dei* senza però raggiungerla.

La lettura del sogno dantesco alla luce del passo gregoriano ci fornisce poi una chiave interpretativa, dando ragione dell'inserimento nella notte precedente all'inizio del percorso di purgazione: il contenuto del sogno anticipa e prefigura l'attraversamento del fuoco purificatore da parte di Dante-personaggio, che avverrà soltanto nel canto XXVII, alla fine del percorso di purgazione, una volta che l'angelo avrà eliminato l'ultima P dalla fronte del *viator*, come segno della condizione edenica recuperata, priva di peccato originale e caratterizzata dall'integrità del libero arbitrio.

Aggiungo, in conclusione, un'ultima considerazione. Il passo dei *Moralia* non soltanto ci aiuta a inquadrare il sogno nella dimensione penitenziale del canto, ma ci può dire qualcosa di più anche sulla funzione figurale, su cui già mi sono soffermato, soprattutto se si considera il particolare legame tra questa prima visione in sogno e il contesto dell'ultima visione in sogno in *Purg.* XXVII, anticipata dall'attraversamento reale del fuoco, che Dante non aveva portato a compimento nel primo sogno, e seguita dall'ultima salita purgatoriale che porta all'Eden, la quale si trasforma nel volo del *viator*, che si sente «crescer le penne» (*Purg.* XXVII). Se, dunque, il primo sogno dantesco precede l'inizio del percorso di purificazione con l'attraversamento della porta del Purgatorio e la designazione delle 7 P sul capo del *viator*, l'ultimo sogno purgatoriale segue il momento in cui l'iter penitenziale finisce con la cancellazione dell'ultima P e l'attraversamento del fuoco. Nell'apparare i due luoghi del *Purgatorio*, non si può però omettere di considerare che il canto XXVII è dominato da una dimensione contemplativa, come si evince dal momento dell'addormentamento – segnato dall'ammirazione delle stelle e dalla similitudine con il *ruminare* delle capre (figure della contemplazione) –, ¹³⁰ ma anche dallo stesso contenuto del sogno, con le figure di Lia e Rachele, le due mogli di Giacobbe tradizionalmente interpretate dall'esegesi biblica patristica e medievale e, curiosamente, anche da Gregorio Magno nello stesso VI libro dei *Moralia* (*Moralia in Iob*, VI, XXXVII, 61), come simboli, rispettivamente, della vita attiva e della vita contemplativa. ¹³¹

Il legame figurale, ma anche su base lessicale, tra i due canti viene rafforzato proprio se entrambi vengono letti dalla prospettiva di Gregorio Magno: non solo il contenuto del primo sogno prefigura l'attraversamento del fuoco una volta terminato l'iter purgatoriale, ma attraverso i *Moralia in Iob* si comprende come lo stesso sogno dell'aquila anticipi l'ultimo sogno che il *viator* esperirà nella seconda cantica. Se è evidente il contenuto contemplativo del sogno di Lia e Rachele, cristallizzato nel gesto di quest'ultima che «mai non si smaga / dal suo miraglio» (*Purg.* XXVII, 104-105), dalle coincidenze lessicali e di immagini tra il passo di Gregorio e il primo sogno purgatoriale, anche quest'ultimo può essere interpretato in ottica contemplativa. Considerato il contesto in cui il sintagma *peregrina mens* è impiegato nell'opera di Gregorio, il primo sogno purgatoriale si potrebbe infatti interpretare come prima anticipazione ma anche carenza della *visio Dei*, dovuta alla dimensione umana in cui è inquadrato Dante personaggio, che ancora possiede quel d'Adamo, cioè il corpo, ma anche il peccato originale. Il sogno sembra certamente un primo momento propedeutico alla contemplazione e all'esperienza paradisiaca se si considera l'uso di immagini e termini che rimandano al raptus paolino, tuttavia, l'attraversamento del fuoco fallisce nel sogno e l'«incendio immaginato» scotta i sensi umani di Dante-personaggio che ancora

¹³⁰ Sulla figura delle capre in *Purg.* XXVII, cfr. M. Mocan, *Lo specchio di Rachele: Purgatorio XXVII e Benjamin minor*, in Ead., *L'arca della mente*, pp. 53-92; Ead., *Io come capra ed ei come pastori* («*Purg.*» XXVII 86). *Figure della contemplazione nella «Commedia»*, in *Dante e il mondo animale*, a cura di G. Crimi, L. Marozzi, Roma, Carocci, 2013, pp. 169-185; Ead., *Figure della contemplazione, fra terra e cielo: Purg., XXVII, e Par., XXI* in Ead., *Immagine, figura, astrazione. Le geometrie del testo nella Commedia di Dante*, Roma, Salerno, 2022, pp. 111-130.

¹³¹ Cfr. T. Caligiure, *Lia, Rachele e lo specchio*, pp. 69-72, in particolare, a p. 69: «I commentatori antichi e moderni, sulla scia di teologi ed esegeti biblici, in particolar modo Agostino (*Contra Faustum* XXII 52-54), Gregorio Magno (*Hom. in Ezech.* II II 10-11; *Moral.* VI XXXVII 61) e Tommaso (*S. Theol.* II, II, q. CLXXIX a. 2), concordano nell'interpretare Lia come simbolo della vita attiva e Rachele della vita contemplativa».

non sono stati potenziati, ma lo saranno soltanto dopo il *trasumanar* in *Paradiso*, quando proprio durante la salita sulla scala della contemplazione nel cielo dedicato agli spiriti contemplativi ritroviamo termini come *ratto* e *ala*:

La dolce donna dietro a lor mi pinse
con un sol cenno sù per quella *scala*,
sì sua virtù la mia natura vinse:
né mai qua giù, dove si monta e cala
naturalmente, fu sì *ratto* moto
ch'aguagliar si potesse ala mia *ala*.

(*Par.* XXII, 100-105)

Si badi però, di nuovo, che questa salita è anticipata da un'altra fondamentale salita su una *scala*, quella che segue il sogno di Lia e Rachele in *Purg.* XXVII in cui il viator «al volo» si sente «crescere le penne»:

Tanto voler sopra voler mi venne
dell'esser sù, ch'ad ogni passo poi
al volo mio sentia crescer le *penne*.
Come la *scala* tutta sotto noi
fu corsa e fummo in su 'l grado superno,
in me ficcò Virgilio li occhi suoi,
e disse: «Il temporal foco e l'eterno
veduto hai, figlio, e sè venuto in parte
dov'io per me più oltre non discerno.

(*Purg.* XXVII, 121-129) ¹³²

I tre momenti – i due purgatoriali dei canti IX e XXVII e quello paradisiaco (*Par.* XXII) – sono indubbiamente legati dal punto di vista lessicale e tematico, ma il legame lo si comprende proprio seguendo la linea figurale della contemplazione. Il primo sogno purgatoriale risulta oscuro e spaventoso al protagonista, poiché è il primo momento propedeutico alla visione, considerato che la *visio in somnis* è una delle modalità attraverso le quali la rivelazione divina si manifesta al pellegrino in questa vita; il contenuto dell'ultimo sogno è invece più limpido e non necessita di interpretazione alcuna, ma ha effetti immediati: come effetto ha la consapevolezza della ritrovata rettitudine del *volere* di Dante – il 'desiderio', ma anche il 'libero arbitrio' –, che lo spinge a trasformare in *volo* l'ultima salita sulla scala purgatoriale, figura della salita sulla scala di Giacobbe che il viator incontrerà nel cielo di Saturno. Se la contemplazione è imperfetta nel *raptus* del primo sogno, questa raggiungerà un livello di perfezione maggiore nel terzo sogno – in virtù della purificazione dal peccato originale con il passaggio attraverso il «temporal foco» –, che a sua volta, perverrà alla pienezza soltanto in paradiso tra gli spiriti contemplativi, e, in ultima istanza, nella *visio Dei*.

¹³² Il rilevamento delle comuni tessere lessicali, che rispondono alle stesse metafore, nei due passi, purgatoriale (*Purg.* XXVII, 121-129) e paradisiaco (*Par.* XXII, 100-105), si deve a Mira Mocan, la quale ne ha riscontrato un importante precedente in alcuni passi del *De Trinitate* e del *De quatuor gradibus violentae caritatis* di Riccardo da San Vittore: cfr. M. Mocan, *Sulla «scala della contemplazione». I canti XXI-XXIII del «Paradiso»*, in Ead., *L'arca della mente*, pp. 222-224.

4.2.3. La *contemplatio* dal sogno di Lia e Rachele (*Purg.* XVII) al paradiso terrestre

Come già anticipato, l'ultimo sogno del viator è pervaso da un'atmosfera contemplativa, che emerge sin dalla descrizione dell'addormentamento, con la similitudine attraverso la quale l'atto di *mirare* nelle stelle da parte del *viator* è assimilato con il *ruminare* delle capre, *figurae* della *contemplatio* in gran parte della tradizione dei bestiari, che, come ha mostrato Mocan, nel commento al *Cantico dei Cantici* di Riccardo da San Vittore simboleggiano la *felicitas huius vitae* proprio in virtù della loro *ruminatio* nel *venter mentis*, che le rende non soltanto simbolo della contemplazione, ma «*exemplum* delle *meditationes sanctae*».¹³³ La dimensione contemplativa e vittorina diventa poi esplicita nelle immagini del sogno, quando nella consueta ora antelucana al poeta appare in sogno una donna «giovine e bella», che si dichiara essere Lia introducendoci anche la figura della *suora* Rachele, che «mai non si smaga dal suo miraglio»:

giovine e bella in sogno mi pareo
donna vedere andar per una landa
cogliendo fiori; e cantando dicea:
«Sappia qualunque il mio nome dimanda
ch'ï mi son Lia, e vo movendo intorno
le belle mani a farmi una ghirlanda:
per piacermi alo specchio qui m'adorno;
ma mia suora Rachèl mai non si *smaga*
dal suo miraglio, e siede tutto giorno:
ell'è di suoi begli occhi veder vaga
com'io del'addornarmi con le mani;
lei lo vedere e me l'ovrare appaga».

(*Purg.* XXVII, 97-108)

Il sogno dantesco, come ha mostrato Mira Mocan, ha particolari elementi di raccordo con alcuni passi della trattazione del *Benjamin minor* di Riccardo da San Vittore. Ad esempio, la bellezza con cui è connotata Lia («giovane e bella»), tratto «stilnovistico»,¹³⁴ che secondo Baranski ci porterebbe a rilevare riflessivamente nel sogno alcuni elementi della descrizione di Piccarda da parte di Forese in *Purg.* XXIV,¹³⁵ ha come unico precedente proprio il testo vittorino.¹³⁶ Lo stesso accade anche per il motivo dell'«auto-contemplazione di Rachele allo specchio», che non ha precedenti diversi dal trattato di Riccardo e, nel passo di Dante, «costituisce un *trait d'union* tra le due sorelle della visione onirica e segnala la loro complementarietà»,¹³⁷ seppure si debba tener conto della differente scelta lessicale, evidenziata da

¹³³ Cfr. M. Mocan, *Lo specchio di Rachele: Purgatorio XXVII e Benjamin minor*, pp. 80-87.

¹³⁴ Cfr. T. Caligiure, *Lia, Rachele e lo specchio*, p. 93: «Anche di Rachele Dante pone in rilievo, stilnovisticamente, la bellezza degli occhi».

¹³⁵ *Purg.* XXIV, 13-15: «La mia sorella, che tra bella e buona / non so qual fosse più, triunfa lieta / nell'alto Olimpo già di sua corona»; cfr. Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo*, p. 267: «Ancora una volta il contenuto del sogno esprime quella che è la natura dei suoi pensieri. Il sogno richiama la descrizione di Forese della moglie e della sorella. La virtù di Nella, “quanto in ben operare è più soletta” (*Purg.* XXIII, 93) è ripresa dall'affermazione di Lia che “a me l'ovrare appaga” (*Purg.* XXVII, 108), mentre il ricordo che Forese ha di Piccarda [...] influenza la visione che ha Dante delle due sorelle della Bibbia: “giovane e bella”, “Sappia”, “le belle mani a farmi una ghirlanda”, “ma mia suora”».

¹³⁶ Cfr. M. Mocan, *Lo specchio di Rachele: Purgatorio XXVII e Benjamin minor*, p. 67.

¹³⁷ Ivi, p. 68.

Pasquini, tra *specchio* e *miraglio*.¹³⁸ Nell'ottica di Mocan, il trattato vittorino, alla luce dei forti legami con il testo dantesco, ci fornisce così la chiave interpretativa per le figure oniriche delle due figlie di Labano, la cui simbologia tradizionale di vita attiva e vita contemplativa si arricchirebbe nel testo dantesco come nel tratto vittorino di elementi di specificità: simboleggiano così due forme progressivamente più complete della *contemplatio* ma puramente umane: con Lia è identificata la sublimazione degli affetti terreni,¹³⁹ mentre con Rachele la *ratio* illuminata.¹⁴⁰

L'atmosfera contemplativa del sogno proietta dunque necessariamente in avanti, soprattutto, come si è visto, al momento in cui, nel cielo di Saturno, il *viator* salirà la scala di Giacobbe, con cui è qui implicitamente identificato,¹⁴¹ alla luce delle tessere lessicali e degli elementi immaginifici che legano il *ratio moto* della salita in *Par. XXII* con il *volo* sulla scala che segue il sogno dantesco.¹⁴² Allo stesso tempo, il gesto di Rachele di auto-contemplarsi allo specchio anticipa il meccanismo di *speculatio*, attraverso il quale il *viator*, guardando negli occhi di Beatrice, ascende di cielo in cielo nella terza cantica,¹⁴³ che raggiunge la sua più alta formulazione proprio in *Par. XXI*, all'ingresso nel cielo dedicato agli spiriti contemplativi, quando Beatrice invita Dante alla *contemplatio per speculum*, e *specchio* è il termine che qui come altrove nella terza cantica connota il pianeta da cui il cielo prende il nome.¹⁴⁴

Se però il terzo sogno anticipa figuralmente immagini e movimenti del *Paradiso*, o anche del futuro più prossimo – le immagini oniriche di Lia e Rachele prefigurano, rispettivamente, Matelda e Beatrice –¹⁴⁵ esso è anche strettamente legato agli altri due sogni, anzi, sembra quasi risulterne il compimento, o, meglio, la forma più perfetta di visione onirica a cui il pellegrino può ambire nella vita presente. In questo senso, anche per il terzo sogno si può parlare di riflessività, ma di una riflessività tutta onirica, che consiste nella sublimazione delle immagini del sogno della sirena: non soltanto, come abbiamo visto, il contesto del canto in cui è inserito l'ultimo sogno è prefigurato dal sogno dell'aquila,¹⁴⁶ ma la *donna* «giovane e bella» si contrappone antitetivamente alla «femmina balba» del secondo sogno, il cui bell'aspetto è solo apparente. Inoltre, se Rachele «mai non *si smaga* dal suo miraglio», la «femmina balba» fingendosi sirena afferma di essere colei che *dismaga* i marinai «in mezzo mar»:

«Io son», cantava, «i' son dolce serèna,
che i marinari in mezzo mar *dismago*:
tanto son di piacere a sentir piena!

(*Purg. XIX*, 19-21)

¹³⁸ Cfr. E. Pasquini, ED, s.v. *specchio*: «Qui infatti [...] il termine viene a significare “coscienza interiore” o “autocoscienza”, [...] in contrapposizione a miraglio (v.) che per lo stesso esegeta è la contemplazione “mentale” (e in ultima analisi Dio stesso) in cui Rachele, come dice Benvenuto, “quiescit”».

¹³⁹ Cfr. M. Pazzaglia, *Il canto XXVII del «Purgatorio»*, in Id., *L'armonia come fine*, Bologna, Zanichelli, 1989, p. 141; cfr. M. Mocan, *Lo specchio di Rachele: Purgatorio XXVII e Benjamin minor*, p. 68.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Ivi, pp. 60-61: «la storia di Lia e Rachele rinsalda un'identificazione tra il *viator* e Giacobbe: colui che, secondo il racconto biblico, non solo ha sposato le due donne, ma ha visto nella contemplazione Dio *facie ad faciem*».

¹⁴² Cfr. M. Mocan, *Sulla «scala della contemplazione»*, pp. 222-226, cfr. anche *supra*, pp. 231-232.

¹⁴³ *Par. I*, 46-54: «quando Beatrice in su 'l sinistro fianco / vidi rivolta e riguardar nel sole: / aguglia sì non li s'affisse unquanco. / [...] così dell'atto suo, per li occhi infuso / nell'immagine mia, il mio si fece, / e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso».

¹⁴⁴ *Par. XXI*, 16-18: «Ficca di retro agli occhi tuoi la mente / e fa, di quegli, specchi ala figura / che 'n questo specchio ti sarà parvente». Cfr. T. Caligiure, *Lia, Rachele e lo specchio*, pp. 87-88.

¹⁴⁵ Concordo infatti con la prospettiva di Singleton, secondo cui «la Beatrice che appare sulla vetta del monte non fa che rendere perfetta la Beatrice riconosciuta da Virgilio e la Rachele predetta nel sogno, al modo stesso in cui *lumen gratiae perficit lumen naturale*» (C. Singleton, *Viaggio a Beatrice: La meta sulla vetta*, in Id., *La poesia della «Divina Commedia»*, trad. di G. Prampolini, Bologna, Il Mulino, 1978, pp. 247-268, p. 259. Su questa linea, cfr. anche T. Caligiure, *Lia, Rachele e lo specchio*, p. 86 e M. Mocan, *Lo specchio di Rachele: Purgatorio XXVII e Benjamin minor*, p. 65: «La Beatrice che “ritorna” nel Paradiso terrestre, di converso, rappresenterà non il compimento ‘realistico’ del sogno, ossia una presenza reale del personaggio anticipato da Rachele nella visione onirica, ma la “perfezione” di tale Rachele-contemplazione».

¹⁴⁶ Cfr. *supra*, pp. 222-235.

per piacermi alo specchio qui m'adorno;
ma mia suora Rachèl mai non si *smaga*
dal suo miraglio, e siede tutto giorno:

(*Purg.* XXVII, 103-105)

Tuttavia, non soltanto c'è affinità tematica tra i due canti e Lia e Rachele completano figuramente in positivo l'immagine della «femmina balba»/«dolce serèna», ma tra i due canti è anche possibile riconoscere una scalarità nelle istanze conoscitive e contemplative: se il *viator* in *Purg.* XXVII si addormenta *mirando* nelle stelle, anche nel secondo sogno il Dante-onirico compie l'azione di *mirare*:

mi venne in sogno una femmina balba,
negli occhi guercia e sovra i pie' distorta,
cole man' monche e, di colore, scialba.

Io la *mirava*; e come il sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta

(*Purg.* XIX, 7-12)

Sì ruminando e sì *mirando* in quelle
mi prese il sonno – il sonno che sovente,
anzi che 'l fatto sia, sa le novelle.

(*Purg.* XXVII, 91-93)

Anche nel secondo sogno è dunque presente una forma di *contemplatio*, ma, di nuovo, si tratta della contemplazione rivolta all'oggetto sbagliato, a un falso bene. Risulta particolarmente significativa in questa direzione la lettura di Giuseppe Mazzotta del secondo sogno come anti-contemplazione alla luce del contesto accidioso da cui il sogno nasce dato dalla collocazione della seconda notte nella cornice degli accidiosi e dalla menzione di Saturno nella perifrasi che introduce il sogno, che, come sapremo in paradiso, può avere una duplice influenza sulla natura umana, producendo ora fervore contemplativo, ora stasi accidiosa.¹⁴⁷ Non soltanto, dunque, è possibile dal secondo al terzo sogno riconoscere una linea figurale, ma anche una scalarità delle istanze contemplative che coinvolge anche il primo sogno del purgatorio, stando alla lettura qui fornita dell'episodio, alla luce della riflessione esegetica dei *Moralia in Iob* sul peccato originale come carenza della *visio Dei* che caratterizza la condizione della *peregrina mens* in questa vita.¹⁴⁸ La scalarità sul piano contemplativo tra i tre sogni – di cui nel primo si può intravedere una *contemplatio* fallita, nel secondo una *contemplatio* accidiosa e sbagliata poiché rivolta a un falso bene, nel terzo una *contemplatio* finalmente limpida e riuscita, ma pur sempre accessibile all'uomo durante l'esilio della vita terrena –,¹⁴⁹ agisce però parallelamente a una scalarità delle istanze cognitive, poiché se nel primo sogno la mente è «men da' pensier presa», il secondo sogno nasce dall'intensa attività cogitativa del personaggio (il *pensamento*: un pensiero amoroso ma di un amore che il *viator* espierà nell'ultimo girone purgatorio), il terzo sogno, infine, è originato dal moto contemplativo, la più alta forma di *cogitatio* a cui si può accedere in questa vita.

¹⁴⁷ G. Mazzotta, *The dream of the siren*, p. 138.

¹⁴⁸ Cfr. *supra*, pp. 229-234.

¹⁴⁹ Cfr. M. Mocan, «*Alta consideratio*: immaginazione, etica, poesia», in Ead., *L'arca della mente*, pp. 93-140, alle pp. 100-101: «da visio di Lia e Rachele annuncia la possibilità di una contemplazione limpida e armonica, nello specchio purificato dell'anima, delle realtà superiori (quale avverrà nel viaggio paradisiaco), mentre, come è stato mostrato, l'immagine della Sirena racchiude invece il richiamo a una forma distorta di contemplazione».

In ultima istanza, è possibile osservare come gli elementi di diversità di ogni sogno rispondono anche a un'altra scalarità, che si riflette nella progressiva affinatura delle capacità cognitive e contemplative del personaggio: quella del percorso penitenziale, di cui essi marcano l'inizio, la fine e la tappa centrale. Da un lato, i tre sogni, ci dicono molto sulla diversa condizione psicologica del protagonista,¹⁵⁰ dall'altro, anticipano figuramente momenti successivi del viaggio, ma, soprattutto, essi sono densi di rimandi interni e svolgono una principale funzione propedeutica di insegnare al *viator* ad accedere a forme di *contemplatio* diverse e via via più complete, mano a mano che egli avanza nell'iter purgatorio con un'anima sempre più libera dal peccato e disposta a ricevere la *revelatio* divina che si manifesta agli uomini in questa vita.¹⁵¹

In conclusione, aggiungo una nota sul rapporto tra riflessività e proiezione verso il futuro relativamente al secondo sogno: la vicenda della «femmina balba» (simbolo dell'amore per i falsi beni) e della «donna santa e presta» creano un arco prolettico che ci conduce all'incontro con Beatrice nel paradiso terrestre, proprio in virtù della loro riflessività. In particolare, Mira Mocan ha messo in evidenza come il verbo *volgere*, impiegato dalla sirena nell'apostrofe al viator (*Purg.* XIX, 22: «Io *volsi* Ulisse del suo cammin, vago») si ritrovi nel discorso di Virgilio sull'amor torto in *Purg.* XVIII (19-26), insieme a verbi dal valore semantico simile quali *rivolgere*, *torcere*, *piegare*, ma ritorni anche nella dura reprimenda di Beatrice in chiusura del canto XXX e poi nel momento in cui il *viator* ammette il proprio peccato in apertura del canto successivo:¹⁵²

e' *volse* i passi suoi per via non vera,
 immagini di ben seguendo false
 che nulla promession rendono intera.

(*Purg.* XXX, 130-132)

piangendo dissi: «Le presenti cose
 col falso lor piacer *volser* mie' passi,
 tosto che 'l vostro viso si nascose».

(*Purg.* XXXI, 34-36)

L'identificazione tra l'«antica strega» e le «immagini di ben false», cioè il «falso piacer» dei beni mondani, diventa allora evidente, e ciò comporta anche una seconda analogia: quella tra Beatrice e la «donna santa e presta», la cui contemplazione da parte del pellegrino permette a quest'ultimo di slegarsi dal desiderio dei falsi beni, rivolgendosi al «sommo piacer» (*Purg.* XXXI, 33). Ma non si deve dimenticare che in un altro luogo del paradiso terrestre e di nuovo nelle parole di Beatrice, la considerazione della falsità del piacere terreno, che caratterizza la vita passata del *viator*, è accostata alla vanità dei suoi *pensier*:

Dorme l'ingegno tuo, se non estima
 per singular cagione esser eccelsa
 lei tanto e sì travolta nela cima.

E, se stati non fossero acqua d'Elsa
 li *pensier*' *vani* intorno ala tua mente
 e il *piacer loro* un Piramo ala gelsa,

(*Purg.* XXXIII, 64-69)

¹⁵⁰ Cfr. Z.G. Barański, *Il carattere riflessivo*, pp. 278-279.

¹⁵¹ Cfr. M. Mocan, «*Alta consideratio*»: *immaginazione, etica, poesia*, p. 102: «Si può anzi affermare che gli altri contenuti del sogno, accessibili all'indagine ermeneutica – come la raggiunta armonia tra vita attiva e contemplativa, la compiuta e limpida conoscenza di sé – derivano e dipendono dalla realizzazione di questa prima condizione essenziale (la ritrovata, intatta purezza della facoltà immaginativa)».

¹⁵² Ivi, p. 98-99.

Alla ritrovata disposizione amorosa verso il sommo bene, coincide anche una purificazione del pensiero di Dante, che non è più il *pensamento* in cui il poeta *vaneggia* quando il suo intelletto *dorme*, ma sarà purificato dall'immersione nell'Eunoè, in cui gli *occhi* della *mente* sono purificati dall'oscurità della «maggior cura»,¹⁵³ disposti quindi a una forma di contemplazione che trascende quella più propriamente umana, in cui anche i sogni sono inquadrati. È, dunque, in queste terzine nel canto finale della seconda cantica che si evince come parallelamente al processo di purificazione dal peccato, anche le istanze cognitive e contemplative di Dante-personaggio subiscano un processo di purgazione: non soltanto il pensiero, ma propriamente gli occhi della mente, e, dunque, la *vis imaginativa* del personaggio, che finalmente è «puro e disposto a salire alle stelle» (*Purg.* XXXIII, 145).

In fin dei conti, non a caso Dante-personaggio sogna soltanto nella seconda cantica: il purgatorio, in quanto prolungamento del pellegrinaggio terreno, è infatti l'unico luogo oltremondano in cui i sogni hanno una ragion d'essere. Le *visiones in somnis* rientrano infatti tra le tipologie di *revelatio* divina a cui l'uomo può ambire *in exilio hujus vitae* e più il viator procede nell'espiazione delle proprie colpe, più i suoi sogni saranno via via più limpidi e lasceranno trasparire maggiormente l'origine divina. Persino l'*Apocalisse*, testo da cui ha origine gran parte della tradizione visionaria e che, come è noto, maggiormente si pone come modello per la visione dantesca nel paradiso terrestre e, soprattutto, per l'investitura profetica di Dante da parte di Beatrice (*Purg.* XXXII, 104-105: «e quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrivi»),¹⁵⁴ rientra tra le tipologie di *revelatio* accessibili agli uomini in via. Se Giovanni nel testo biblico sostiene di essere stato *in spiritu* (*Apoc.* 1, 10) nel momento in cui ha avuto la visione (cioè, *in excessus mentis* secondo la *Glossa ordinaria*),¹⁵⁵ i prologhi apocrifi con cui l'*Apocalisse* circolava nella Vulgata lasciano trasparire un'interpretazione probabilmente diffusa del versetto, riconducibile alla dottrina dei *tria genera visionum* di matrice agostiniana (*De Genesi ad Litteram* XII):

Cum autem Ioanni hec in visione fuerint revelata et sint tria genera visionum, sub quo genere contineatur videndum est. Visio enim alia corporalis, quando videlicet corporalibus oculis aliquid videmus. Alia spiritualis seu imaginaria, cum videlicet dormientes vel etiam vigilantes imagines rerum cernimus quibus aliquid aliud significatur. Sicut vidit pharao spicas et Moyses rubum ardere, ille dormiens, iste vigilans. Alia intellectualis, quando videlicet Spiritu sancto revelante, intellectui mentis veritatem mysteriorum sicut est capimus. Quomodo vidit Ioannes que in hoc libro referuntur. Non enim figuras tantum spiritu vidit, sed et earum significata mente intellexit.¹⁵⁶

Nel *Prologus Omnes qui pie* la visione di Giovanni viene ricondotta alle due tipologie visionarie agostiniane della *visio imaginaria/spiritualis* e della *visio intellectualis*, la prima delle quali può avvenire sia ai *dormientes* (come per il sogno del Faraone nella Genesi), sia ai *vigilantes* (come nella visione del rovetto ardente). Ancora più specifico e chiaro è il *Prologus sicut in saecularibus*, in cui leggiamo:

Causa que beatum Ioannem scribere monebat quia interim dum ipse exul teneretur a Domitiano. In Ecclesiis quibus ipse preerat nequitie multe inoleverunt, ad quorum correctionem ipse commonetur per angelum in visione, sive dormiens sive spiritualiter raptus. Per hoc quod Ioannes omni humano eloquio et auxilio destitutus,

¹⁵³ *Purg.* XXXIII, 124-129: «E Bèatrice: «Forse maggior cura, / che spesse volte la memoria priva, / fatta ha la mente sua negli occhi oscura. / Ma vedi Eunoè che là diriva: / menalo ad esso e, come tu s'è usa, / la tramortita sua virtù ravviva».

¹⁵⁴ Sull'intertestualità apocalittica nei canti del paradiso terrestre, cfr. P. Dronke, *L'«Apocalisse» negli ultimi canti del «Purgatorio»*, in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 81-94; S. Cristaldi, *Un ipotesto biblico: l'«Apocalisse»*, in *Lettere classensi. 37. Le tre Corone. Modelli e antimodelli della «Commedia»*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2008, pp. 83-117.

¹⁵⁵ Cfr. *Glossa ordinaria*, *Apoc.* 1, 10.

¹⁵⁶ *Apc.*, *Prologus Omnis qui pie* 839b, 2.

divinitus est visitatus, innuitur nobis quod quanto magis ab hoc tumultu recedimus, tanto magis divina visitatione digni iudicabimur.¹⁵⁷

In merito alla modalità con cui l'apostolo accede alla visione che contiene la *revelatio* l'autore del prologo mostra di non poter stabilire se Giovanni fosse *sive dormiens sive spiritualiter raptu*. E si noti che è nel purgatorio che Dante esperisce entrambe le modalità visionarie: le visioni in sogno così come le visioni estatiche. Per quanto riguarda la visione dell'Apocalisse possiamo però ipotizzare che il poeta propendesse per la prima delle due soluzioni e cioè che Giovanni avesse avuto la visione nel sonno, se si osserva la descrizione del libro apocalittico in *Purg.* XXIX, durante la processione dei libri biblici nel paradiso terrestre:

Poi vidi quattro in umile paruta,
e di retro da tutti un vecchio solo
venir, *dormendo*, con la faccia arguta.

(*Purg.* XXIX, 142-144)

Il gerundio *dormendo* sembra infatti avere un valido precedente nel participio presente *dormiens* del *Prologus sicut in saecularibus*, che, come è noto, accompagnava il testo del libro apocalittico nella sua circolazione medievale. L'atto di camminare *dormendo*, tuttavia, sembra una caratteristica propria del rapimento estatico, se si osserva la descrizione che Virgilio fa del viator nel momento al rinvenimento dalla visione estatica in *Purg.* XV:

Lo duca mio, che mi potea vedere
far sì com'om che dal sonno si slega,
disse: «Che hai che non ti puoi tenere,
ma sè venuto più che mezza lega
velando li occhi e con le gambe avvolte,
a guisa di cui vino o sonno piega?».

(*Purg.* XV, 118-123)

In ogni caso, sebbene Dante non prenda una specifica posizione sulla tipologia visionaria che caratterizza l'*Apocalisse*, ciò che mi preme sottolineare è che sia che si tratti di rapimento estatico, sia che si tratti di visione in sogno, anche la visione apocalittica si inquadra tra le forme di *revelatio* più elevate e limpide a cui gli uomini possono aspirare in questa vita, così come nel prolungamento di essa: il purgatorio. Il poeta, mentre si purifica dai propri peccati e, in ultima istanza, dal peccato originale, impara via via a sognare in modo più consapevole e disposto alla rivelazione divina, poiché la purificazione dal peccato si accompagna anche alla purificazione del suo pensiero e della sua *vis imaginativa*.¹⁵⁸ Il sogno però, come già detto, resta una forma di rivelazione tutta terrena, che il *viator* – e, si badi bene, non l'*auctor* – esperisce soltanto nel purgatorio, tant'è che nell'ultimo canto purgatoriale, nel momento in cui Dante sta per immergersi nell'Eunoè per purificare gli *occhi* della sua *mente* e, dunque, predisporre a «salire ale stelle», Beatrice lo invita a non parlare più «com'uom che sogna»:

¹⁵⁷ Apc., *Prologus 'Sicut in saecularibus'*, 8881b, 16.1.

¹⁵⁸ Cfr. M. Mocan, «Alta consideratio»: *immaginazione, etica, poesia*, pp. 101-102.

Ed ella a me: «Da téma e da vergogna
voglio che tu omai ti disviluppe,
sì che non parli più com'uom che sogna.

(*Purg.* XXXIII, 31-33)

5. Dalla visione estatica alla *visio Dei*: l'«alta fantasia»

5.1. La *visione* del poema

Se il sogno nel *Purgatorio* meritava una trattazione a sé, in quanto l'atto di esperire visioni in sogno notturne interessa Dante-personaggio principalmente nella seconda cantica e, in misura minore e più celata anche nella prima cantica,¹ diversamente si può dire per le visioni estatiche attraverso cui al *viator* sono mostrati gli *exempla* di mansuetudine e di ira punita (rispettivamente: *Purg.* XV, 85-138; XVII, 13-45). Seppure esse si configurino come fenomeno circoscritto alla cornice degli iracondi e rispondente, come le visioni in sogno, a una tipologia visionaria ben precisa possibile al pellegrino durante la vita terrena, esse presentano però alcuni elementi (scelte lessicali, ma anche riflessioni specifiche) che sembrano proiettarci verso la visione del *Paradiso*. Se, dunque, i sogni purgatoriali sono stati indagati da una prospettiva retorica e strettamente interpretativa, è ora nuovamente sul lessico che porrei porre l'attenzione, al fine di osservare come è sono i termini impiegati nel contesto specifico delle visioni estatiche ad assumere una dimensione per così dire strutturale nella retorica visionaria della terza cantica.

Prendiamo, ad esempio, la parola *visione*. Come già anticipato, essa ricorre soltanto dieci volte nel poema, di cui quattro nel *Purgatorio*, sei nel *Paradiso* e nessuna nell'*Inferno*:

e che la mente nostra, peregrina
più dala carne e men da' pensier' presa,
ale sue *visiõn'* quasi è divina,

(*Purg.* IX, 16-18)

Ivi mi parve in una *visiõne*
estatica di sùbito esser tratto,
e vedere in un tempio più persone;

(*Purg.* XV, 85-87)

surse in mia *visiõne* una fanciulla
piangendo forte, e dicea: «O regina,
perché per ira hai voluto esser nulla?

(*Purg.* XVII, 34-36)

E io: «Con tanta sospeccion fa irmi
novella *visiõn* ch'a sé mi piega
sì ch'io non posso dal pensar partirmi».

(*Purg.* XIX, 55-57)

ma *visiõne* apparve che ritenne
a sé me tanto stretto, per vedersi,
che di mia confession non mi sovvenne.

(*Par.* III, 7-9)

¹ Cfr. M. Tavoni, *L'inferno sognato*. Cfr. *supra*, pp. 167-180.

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

(Par. XIV, 40-42)

onde la *vision* crescer convene,
crescer l'ardor che di quella s'accende,
crescer lo raggio che da esso vène.

(Par. XIV, 49-51)

Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
tutta tua *vision* fa manifesta,
e lascia pur grattar dov'è la rogna;

(Par. XVII, 127-129)

Io era come quei che si risente
di *visione* oblita, che s'ingegna
indarno di ridurlasi ala mente,

(Par. XXIII, 49-51)

cotal son'io, che quasi tutta cessa
mia *visione* e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.

(Par. XXXIII, 61-63)

Mentre nel *Purgatorio*, similmente a quanto avviene nella *Vita Nova*,² *visione* è impiegata esclusivamente per riferirsi a specifici contesti visionari – le visioni in sogno in *Purg.* IX («ale sue vision' quasi è divina») e *Purg.* XIX («novella vision ch'a sé mi piega») e le visioni estatiche nei due casi restanti (*Purg.* XV, 85-86: «Ivi mi parve in una visione / estatica»; *Purg.* XVII, 34: «surse in mia visione una fanciulla») –, l'uso del termine nel *Paradiso* è certamente dotato di una maggiore carica polisemica.

Anzitutto, in un caso specifico, quello di *Par.* XXIII (49-50: «Io era come quei che si risente / di visione oblita»), la parola assume un valore semantico equiparabile a quello purgatoriale, poiché si trova all'interno di una similitudine in cui il rinvenire del *viator*, dopo che la sua *mente* «di sé stessa uscìo» a causa della vista delle «schiere del trionfo di Cristo» nel cielo stellato (*Par.* XXIII, 19-45), è paragonato al ridestamento da una «visione oblita».

Una sfumatura diversa si può osservare invece in *Par.* III (7: «ma visione apparve che ritenne»), in cui la parola denota la visione riflessa sulla superficie del pianeta, configurandosi come tecnicismo del linguaggio ottico, similmente a quanto avviene nell'unica occorrenza del *Convivio*.³ Tuttavia, si può notare che in questo caso *visione* è soggetto di *apparve*, esattamente come in 2 delle 7 occorrenze della parola nella *Vita Nova*, in cui ad apparire sono la «maravigliosa visione» iniziale e la «mirabile visione» finale (Vn III, 3: «m'apparve una maravigliosa visione»; XLII, 1: «apparve a me una mirabile visione»),⁴ elemento che mi

² In cui la parola è impiegata per designare esclusivamente le visioni oniriche, come osservato *supra*, pp. 15-18.

³ *Conv.* III, IX, 9: «Per che, acciò che la *visione* sia verace, cioè cotal qual è la cosa visibile in sé, conviene che lo mezzo per lo quale all'occhio viene la forma sia senza ogni colore, e l'acqua della pupilla similmente; altrimenti si macolerebbe la forma visibile del color del mezzo e di quello della pupilla. E però coloro che vogliono fare parere le cose nello specchio d'alcuno colore, interpongono di quello colore tra 'l vetro e 'l piombo, sì che 'l vetro ne rimane compreso». Sul linguaggio ottico nella *Commedia*, in cui si inquadra anche il termine *visione* cfr. S.A. Gilson, *Medieval optics and theories of light in the works of Dante*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2000.

⁴ Cfr. *supra*, pp. 83-91.

porterebbe a ipotizzare in questo caso una doppia sfumatura semantica: tecnica, da un lato, metaforica, dall'altro. In *Par. XIV*, poi, *visione* ricorre due volte nel discorso di Salomone, nel momento in cui «la luce più dia del minor cerchio» della sfera del sole spiega al *viator* quali saranno gli effetti della resurrezione dei corpi nella qualità della *visio Dei*, che non potrà che essere incrementata dal rinnovato congiungimento di anima e corpo che renderà la beatitudine delle anime ancora più perfetta (*Par. XIV*, 44-45: «la nostra persona / più grata fia per esser tutta quanta»):

La sua chiarezza séguita l'ardore;
l'ardor, la *visione*; e quella è tanta
quant'ha di grazia sovra suo valore.
Come la carne gloriosa e santa
fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta:
per che s'accrescerà ciò che ne dona
di gratuito lume il sommo Bene,
lume ch'a lui veder ne condiziona;
onde la *vision* crescer convene,
crescer l'ardor che di quella s'accende,
crescer lo raggio che da esso vène.

(*Par. XIV*, 40-51)

In questo caso la visione è quella del «sommo Bene», Dio, «ch'a li veder ne condiziona»: nel momento in cui i beati riavranno la «carne gloriosa e santa», la loro visione di Dio si accrescerà, sarà incrementato «l'ardor che di quella s'accende» (la *caritas*) e «lo raggio che da esso [Dio] vène».⁵ Restano fuori le ultime due occorrenze in cui la parola *visione* è impiegata per connotare l'intera visione di Dante:

Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
tutta tua *vision* fa manifesta,
e lascia pur grattar dov'è la rogna;

(*Par. XVII*, 127-129)

cotal son'io, che quasi tutta cessa
mia *visione* e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.

(*Par. XXXIII*, 61-63)

La sfumatura semantica nelle due occorrenze è leggermente diversa, perché, se nel canto finale del poema l'*auctor* sembra si stia riferendo alla sua visione di Dio, che il personaggio ma anche l'autore sta fruendo in quel preciso istante – e qui è importante l'aspetto verbale continuativo dato dall'uso esclusivo del tempo presente, che crea un cortocircuito in cui è la distanza temporale tra esperienza vissuta ed esperienza attuale ad essere annullata (la visione «cessa» nel momento attuale, non è cessata nel passato) –, al canto XVII, Cacciaguida impiegando il termine *visione* nella sua esortazione al *viator*, che fa *pendant* con quella di Beatrice nel paradiso terrestre (*Purg. XXXII*, 103-105: «Però, in prò del mondo che mal vive, / al carro tieni or li occhi, e quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrivi»), configurandosi come

⁵ Il valore di 'visione di Dio' che la parola assume nelle due occorrenze di *Par. XIV* è segnalato anche da Riccardo Ambrosini nella voce dell'Enciclopedia Dantesca: cfr. ED, *s.v.* 'visione'.

investitura profetica sul modello dell'Apocalisse (*Apoc.* 1, 11: *Quod vides, scribe in libro*),⁶ sembra riferirsi all'intera esperienza oltremondana del *viator* nei termini di una *visione*.

L'avo esorta infatti il personaggio-poeta a rendere *manifesta* «tutta sua vision»: non soltanto la visione del Paradiso, ma tutto ciò che ha visto nell'aldilà comprese le pene infernali, così come le profezie (*post eventum*) che al *viator* sono rivelate a più riprese dai dannati, tra cui la pronosticata rovina di Firenze e la sconfitta dei guelfi bianchi nelle parole di Ciacco (*Inf.* VI, 64-72), o l'imminente dannazione di personaggi storici ancora viventi nell'anno giubilare in cui è ambientato il poema.⁷ È la profezia di questi avvenimenti che provocherà fastidio («rognà») ai contemporanei del poeta, ai quali seppur la voce del profeta sarà «molesta / nel primo gusto, vital nodrimento / lascerà poi, quando sarà digesta» (*Par.* XVII, 130-132).

Tuttavia, alla luce dell'occorrenza al canto XVII qualcosa si può ancora dire sul significato di *visione* nel canto finale del poema. Si possono notare, infatti, due marcatori presenti in entrambe le occorrenze, grazie ai quali possiamo riconoscere lo stesso valore semantico: il primo è il possessivo («tua vision», «mia vision»), il secondo è l'aggettivo indefinito *tutta* («tutta tua vision», *Par.* XVII, 128; «tutta cessa / mia vision», *Par.* XXXIII, 61-62). Da quest'ultimo elemento si può presumere che Dante si stia qui riferendo alla propria visione oltremondana nella sua interezza.

In entrambi i casi, dunque, l'*auctor* impiega il termine *visione* per riferirsi all'intera *sua* visione del poema, ma la parola in *Par.* XXXIII si carica di un altro valore che noi desumiamo dalla situazione che il *viator* sta vivendo: la fruizione della visione di Dio. Anche in *Par.* XVII, infine, il termine sembra conservare un doppio significato: al valore di 'visione onnicomprensiva del poema', si aggiunge anche quello tecnico di sostantivo del verbo *vedere*, dato il legame retrospettivo con l'altra investitura profetica, quella di Beatrice nel paradiso terrestre (*Purg.* XXXII, 104-105: «*quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrivi*»), e con il modello apocalittico (*Apoc.* 1, 11: *Quod vides, scribe in libro*). Tuttavia, il secondo significato sembra essere inglobato e sublimato nel primo poiché Cacciaguida non esorta Dante a rendere manifesto ciò che ha visto, ma *tutto* ciò che ha visto. Sul modello apocalittico, occorre spendere poi un'altra parola, alla luce di un ulteriore elemento: nel paragrafo finale dell'*Epistola a Cangrande*, è proprio l'esperienza visionaria di Giovanni nell'Apocalisse a essere descritta nei termini di una *visio*.⁸

Et quia, invento principio seu primo, videlicet Deo, nichil est quod ulterius queratur, cum sit Alfa et O, idest principium et finis, ut *visio Iohannis* designat, in ipso Deo terminatur tractatus, qui est benedictus in secula seculorum.

(*Ep.* XIII, 90)

Se l'Apocalisse è la *visio Iohannis*, la *Commedia* potrebbe quasi essere definita *visio Dantis*. Con ciò non voglio affermare che *tutta* la visione dantesca debba per forza essere ricondotta a una visione in sogno o

⁶ Sul profetismo nella *Commedia*, cfr. B. Nardi, *Dante profeta*, pp. 265-326; N. Mineo, *Profetismo e apocalittica in Dante. Strutture e temi profetico-apocalittici in Dante: dalla «Vita nuova» alla «Divina Commedia»*, Catania, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1968, fino ai più recenti L. Battaglia Ricci, *Scrittura sacra e «sacrato poema»*, in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 295-321; M. Tavoni, *Effrazione battesimale tra i simoniaci (If XIX 13-21)*, «Rivista di Letteratura Italiana», X, 1992, pp. 457-523; Z. Barański, *I segni della Bibbia: II. La lezione profetica di «Inferno» XIX*, in Id., *Dante e i segni*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 147-172. Da segnalare il volume collettaneo *Poesia e profezia nell'opera di Dante. Atti del Convegno internazionale di Studi, Ravenna, 11 novembre 2017*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019.

⁷ Come nel caso della dannazione dei papi Bonifacio VIII e Clemente V, profetizzata da papa Nicolo III nella bolgia dei simoniaci (*Inf.* XIX, 52-87).

⁸ Sui modelli profetici nell'*Epistola a Cangrande*, cfr. G. Padoan, *La «mirabile visione» di Dante e l'Epistola a Cangrande*, in Id., *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 30-63 e, più recentemente, L. Azzetta, *Visioni bibliche e investitura poetica. Spunti per una riflessione sulla poesia di Dante a partire dall'Epistola a Cangrande*, in *Theologus Dantes*, a cura di L. Lombardo, D. Parisi, A. Pegoretti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018, pp. 189-213.

a una visione estatica, o a una precisa tipologia visionaria macrobiana o agostiniana o di qualsiasi altra matrice – che sarebbe senz’altro una forzatura –, ma è significativo che il termine impiegato dall’autore per definire la sua intera esperienza oltremondana sia proprio *visione*.

L’impiego della parola *visione* nella *Commedia*, in ultima analisi, si osserva a partire dalla seconda cantica in cui è legato a contesti visionari specifici, come le visioni in sogno e le visioni estatiche, per poi arrivare a designare la *visio Dei* nella terza cantica e la stessa visione di Dante nella sua interezza. Aggiungo infine una considerazione proprio sul legame tra l’uso purgatoriale e quello paradisiaco: il possessivo *mia/ tua*, individuato come marcatore semantico per le due occorrenze del *Paradiso* in cui il termine designa l’intera visione dantesca («tutta *tua* vision», *Par.* XVII, 128; «tutta cessa / *mia* visione», *Par.* XXXIII, 61-62), si riscontra già nell’uso di *Purg.* XVII (34: «surse in *mia* visione una fanciulla»), in cui il sintagma *mia visione* designa la specifica visione estatica, di cui il personaggio sta facendo esperienza in quei canti. Sembrerebbe quasi che l’impiego del termine nelle due occorrenze del *Paradiso* in riferimento all’intera esperienza visionaria oltremondana di Dante poggia sull’uso purgatoriale di *visione* nelle visioni in sogno e, soprattutto, nelle visioni estatiche.

5.2. L’*imaginativa* in *Purg.* XVII (13)

Oltre all’impiego della parola *visione*, le visioni estatiche presentano altri elementi che verranno poi sviluppati nella terza cantica: è il caso nuovamente di scelte lessicali, ma anche di riflessioni su aspetti specifici che diverranno ‘strutturali’ all’esperienza conoscitiva del *viator* nel paradiso. Un osservatorio privilegiato per questi fenomeni è costituito, in particolare, dalla visione che contiene gli *exempla* di ira punita a *Purg.* XVII:

Ricorditi, lettor, se mai nell’alpe
ti colse nebbia per la qual vedessi
non altrimenti che per pelle talpe,
[...]
e fia la tua *image* leggiera
in giungere a veder com’io rividi
lo sole in pria, che già nel corcar era.
[...]
O *imaginativa*, che ne rube
talvolta sì di fuor ch’om non s’accorge
perché dintorno suonin mille tube,
che move te, se ’l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s’informa,
per sé o per voler che giù lo scorge?
Del’empiezza di lei che mutò forma
nel’uccel ch’a cantar più si diletta
nel’*image* mia apparve l’orma;
[...]
Poi piovve dentro all’*alta fantasia*
un crucifisso, dispettoso e fero
nela sua vista, e cotal si moria;
[...]
E, come questa *image* rompeo
sé per sé stessa, a guisa d’una bulla

cui manca l'acqua sotto qual si feo,
 surse in *mia visione* una fanciulla
 [...]
 Come si frange il sonno ove di butto
 nova luce percuote il viso chiuso,
 che fratto guizza pria ch'è muoia tutto,
 così l'*imaginar* mio cadde giuso
 tosto che lume il volto mi percosse,
 maggior assai che quel ch'è in nostro uso.

(*Purg.* XVII, 1-45)

Come già è stato osservato da Mira Mocan – i cui studi sono fondamentali e imprescindibili in questa sezione del lavoro –, la visione estatica di *Purg.* XVII è il luogo del poema in cui la riflessione sulla *vis imaginativa*, già anticipata in altri momenti della seconda cantica, raggiunge la sua compiutezza, che si rifrange in un ventaglio di scelte lessicali estremamente diversificate: come *image* (v. 7, 21, 31), *imaginativa* (v. 13), *imaginar* (v. 43), *fantasia* (v. 25).⁹

È proprio in virtù dell'impiego di questi termini e dai valori filosofici che portano con sé che il canto XVII del *Purgatorio*, centrale nel poema, ci proietta necessariamente a luoghi testuali successivi di particolare rilevanza: attraverso queste scelte lessicali, la visione estatica sembra configurarsi come momento fondamentale per lo sviluppo della retorica della *visio Dei* che culminerà al termine del poema. Al fine di vagliare questa ipotesi, è su ognuno dei termini di questa apparente catena sinonimica che è necessario soffermarsi, osservandone non soltanto il contesto di utilizzo e il significato assunto in *Purg.* XVII, ma in tutti i luoghi in cui essi ricorrono nel poema e nelle altre opere dantesche, con attenzione particolare non soltanto alla *Vita Nova*, su cui già mi sono soffermato, ma anche al *Convivio*, al fine di valutarne l'eventuale uso marcato, così come la supposta sinonimia.

Già ho avuto modo di osservare come nella *Vita Nova*, il termine *immaginazione* assuma il doppio significato di facoltà dell'immaginazione (nel suo ruolo passivo di ricezione delle immagini, così come in quello attivo di composizione di immagini) e complesso di immagini rappresentate nell'immaginazione nello stato di veglia. Nello stesso doppio significato è impiegato il sinonimo *fantasia*, che ricorre spesso con i medesimi marcatori semantici («forte fantasia», «vana fantasia») nel contesto particolare dell'erronea e allo stesso tempo profetica *immaginazione* di Vn XXIII.¹⁰ La parola *immaginazione*, come già detto, dopo l'impiego massiccio nella *Vita Nova*, ha una sola occorrenza nel *Convivio* per poi sparire completamente dal vocabolario dantesco.¹¹ Nella *Commedia* sono altri i termini che ereditano tali valori semantici e tutti ricorrono nella visione estatica di *Purg.* XVII. Il primo su cui mi vorrei soffermare è *imaginativa*, che ricorre questa volta soltanto in tutto il poema:

O *imaginativa*, che ne rube
 talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge
 perché dintorno suonin mille tube,
 che move te, se 'l senso non ti porge?
 Moveti lume che nel ciel s'informa,
 per sé o per voler che giù lo scorge?

(*Purg.* XVII, 13-18)

⁹ Cfr. M. Mocan, «Alta consideratio»: *immaginazione, etica, poesia*, in Ead., *L'arca della mente*, pp. 93-140; 107-116.

¹⁰ Cfr. *supra*, pp. 44-70.

¹¹ Sull'atteggiamento conciliatorio di Alberto Magno tra le traduzioni duecentesche delle opere di Aristotele e le trattazioni peripatetiche, cfr. G. Fioravanti, *Phantasia: tra Aristotele ed i peripatetici*, pp. 165-166.

Qui *imaginativa* si configura come tecnicismo a indicazione della *vis imaginativa* e cioè di quella virtù che si inserisce nel sistema delle *vires* interiori di matrice aristotelica, ma rielaborato prima dalla trattazione peripatetica di Avicenna nel suo commento al *De anima*, in cui le virtù dell'anima sensitiva sono cinque (*sensus communis*, *imaginatio*, *imaginativa*, *aestimativa* e *memorativa*), poi dal commento di Alberto Magno alla stessa opera aristotelica (*sensus communis*, *imaginatio*, *aestimativa*, *phantasia* e *memoria*).¹² Già è stata oggetto di studio l'interscambiabilità dei termini di *imaginatio*, *imaginativa* e *phantasia* nella tradizione aristotelica, dove *phantasia*, assente nella trattazione di Avicenna inizia ad affiancarsi e talvolta a sostituire *imaginativa* proprio nelle opere di Alberto Magno proprio in virtù delle nuove traduzioni aristoteliche duecentesche, che Alberto cerca di conciliare con la tradizione peripatetica.¹³ Per il momento basti ricordare che generalmente *imaginatio* indica la facoltà preposta alla ricezione degli stimoli esterni attraverso il senso comune, laddove l'*imaginativa/phantasia*, anche detta *imaginatio formalis*, è quella virtù che dagli stimoli raccolti nell'*imaginatio* propriamente detta compone nuove immagini, seppure la distinzione tra le due potenze non sia affatto netta ma piuttosto fluida in Avicenna così come in Alberto Magno, secondo cui *phantasia communiter accipit in se imaginationem et phantasiam proprie dictam*.¹⁴ Anche nella *Commedia*, come nella *Vita Nova*, la distinzione terminologica delle due potenze non sembra netta, come vedremo, e sarebbe una forzatura individuare un sistema di potenze specifico, tra quelli qui riportati, come unico modello sulla base della terminologia impiegata da Dante nel poema. Ciò che però non si può fare a meno di osservare è che il poeta sembra avere ben presente la riflessione sulle potenze dell'anima, poiché nel passo sopra riportato ne emergono due: l'*imaginativa* ma anche il *sensu*, da cui essa trae le immagini («che move te, se 'l sensu non ti porge?»). In conformità con il sistema aristotelico e con le sue rielaborazioni peripatetica e scolastica, anche nel sistema di *vires*, il senso è all'origine non soltanto dell'*imaginativa*, ma di tutte le altre potenze, compreso l'intelletto che riceve dall'*imaginativa* le immagini rielaborate a partire dalla percezione sensibile, come infatti apprendiamo dalle parole di Beatrice al canto IV del *Paradiso* sulla discussione «sentenza di Platone» nel Timeo, che deve essere intesa soltanto «per assumptionem metaphorismorum» (*Ep.* XIII, 84):¹⁵ la sede delle anime nel paradiso dantesco non corrisponde al cielo in cui Dante le incontra, poiché il paradiso vero e proprio è soltanto l'empireo e la patria delle anime beate coincide con la visione di Dio. La struttura del paradiso per cieli e pianeti è soltanto un indicatore del diverso grado qualitativo della contemplazione divina di ognuna delle anime, e, come spiega Beatrice, è una scala metaforica attraverso la quale il paradiso si fa sensibile e intelligibile conformemente alle capacità umane di Dante:¹⁶

Qui si mostraro non perché sortita
sia questa spera lor, ma per far segno
dela celestial c'ha men salita.
Così parlar conviensi al vostro *ingegno*

¹² Sull'impiego di *phantasia* e *imaginativa* dalla trattazione aristotelica ai peripatetici e ad Alberto Magno, cfr. G. Spinosa, *Phantasia e imaginatio nell'Aristotele latino* e G. Fioravanti, *Phantasia: tra Aristotele e i peripatetici*.

¹³ Cfr. *ivi*, pp. 165-166.

¹⁴ Alberto Magno, *De anima*, III, I, 9, p. 328. Cfr. *supra*, pp. 20-22.

¹⁵ *Ep.* XIII, 83-85: «Vidit ergo, ut dicit, aliqua 'que referre nescit et nequit rediens'. Diligenter quippe notandum est quod dicit 'nescit et nequit': nescit quia oblitus, nequit quia, si recordatur et contentum tenet, sermo tamen deficit. Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt: quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum; multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere. [30]. Postea dicit se dicturum illa que de regno celesti retinere potuit, et hoc dicit esse 'materiam' sui operis; que qualia sint et quanta, in parte executiva patebit».

¹⁶ Sulla funzione dei *metaphorismi* nel *Paradiso* dantesco, si citano soprattutto gli studi di Giuseppe Ledda – a partire da G. Ledda, *Tópoi dell'indicibilità e metaforismi nella Commedia*, in «Strumenti critici» XII (1997), pp. 117-140 – e Marco Ariani (cfr. M. Ariani, *I «metaphorismi» di Dante*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 1-57).

però che *solo da sensato apprende*
ciò che fa poscia d'intelletto degno.
Per questo la Scrittura condescende
a vostra facultate, e piedi e mano
 attribuisce a Dio, e altro intende;
 e Santa Chiesa con aspetto umano
 Gabriel e Michel vi rappresenta,
 e l'altro che Tobia rifece sano.

(Par. IV, 37-48)

Nella terza cantica assistiamo poi più volte allo scacco della memoria vinta dall'intelletto (l'anima razionale) che «si profonda» nella contemplazione divina.¹⁷ A partire dai versi iniziali del primo canto del *Paradiso*:

Nel ciel che più dela sua luce prende
 fu' io, e vidi cose che ridire
 né sa né può chi di là sù discende,
 perché, appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto
che dietro la memoria non può ire.

(Par. I, 4-9)

Poi anche alla visione del volto di Cristo al centro della croce composta dai beati nel cielo di Marte:

Qui vince la memoria mia lo 'ngegno,
 che 'n quella croce lampeggiava Cristo
 sì ch'io non so trovare essempro degno:

(Par. XIV, 103-105)

Fino all'*oltraggio* nel canto finale del poema, al culmine della visione di Dio, al punto in cui la memoria non cede all'intelletto, ma alla *vista* e, dunque, alla visione di Dio:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
 che 'l parlar mostri, ch'a tal vista cede:
 e cede la *memoria* a tanto oltraggio.

(Par. XXXIII, 55-57)

Anche l'ultima delle potenze interiori, l'*estimativa*, viene chiamata in causa dal poeta in un momento molto particolare del viaggio paradisiaco e proprio nel momento in cui viene Dante, novello Paolo, accecato per aver fissato lo sguardo nella «fulgida fiamma» che avvolge l'apostolo Giovanni in Par. XXVI, viene risanato dagli occhi di Beatrice, colei che «ha nelo sguardo / la virtù ch'ebbe la man d'Anania» (11-12). In questo momento, particolarmente vicino al risveglio dalla visione estatica in *Purg.* XVII che, ugualmente, è paragonato al risveglio dal sonno dovuto alla luce solare:

Come si frange il sonno ove di butto

E come a lume acuto si disonna

¹⁷ Sullo scacco delle potenze umane, tra cui anche la memoria, di fronte all'ineffabile visione divina nel *Paradiso*, cfr. G. Ledda, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*.

nova luce percuote il viso chiuso,
 che fratto guizza pria ch'è muoia tutto,
 così l'imaginar mio cadde giuso
 tosto che lume il volto mi percosse,
 maggior assai che quel ch'è in nostro uso.
 (Purg. XVII, 40-45)

per lo spirto visivo che ricorre
 alo *splendor* che va di gonna in gonna,
 e lo svegliato ciò che vede aborre,
 sì nescia è la sùbita vigilia
 fin che l'*estimativa* non soccorre –
 così degli occhi miei ogni quisquilia
 fugò Beatrice col raggio dî suoi,
 che rifulgea da più di mille milia,
 (Par. XXVI, 70-78)

È ora più chiaro come Dante abbia ben presente lo schema aristotelico delle potenze dell'anima sensitiva, sistematizzato e rielaborato dai più illustri commentatori al *De anima*: Avicenna e Alberto Magno. Ma torniamo all'*imaginativa* in Purg. XVII, che si configura dunque a pieno titolo come tecnicismo filosofico.

O imaginativa, che ne rube
 talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge
 perché dintorno suonin mille tube,
 che move te, se 'l senso non ti porge?
 Moveti lume che nel ciel s'informa,
 per sé o per voler che giù lo scorge?

(Purg. XVII, 13-18)

Nel sistema dantesco, come già anticipato, in linea con la tradizione dei commenti aristotelici, non sembra esserci una distinzione semantica netta tra l'*imaginatio* propriamente detta, ricettacolo delle immagini provenienti dai sensi, e l'*imaginativa*, che compone attivamente le immagini presenti nell'immaginazione. In questo passo è infatti l'*imaginativa* a svolgere entrambe le funzioni, come si evince dal suo stesso ruolo grammaticale: essa è sì passivamente *mossa* dagli stimoli esterni provenienti dal senso («che move te, se 'l senso non ti porge? / Moveti»), ma è anche la potenza che attivamente *ruba* («ne rube») l'uomo *di fuor* non dalla sua interiorità bensì dall'ambiente esterno (dal *sensu*), tanto che l'uomo «non s'accorge / perché dintorno suonin mille tube». L'impiego del verbo *rube* di cui *imaginativa* è soggetto rimanda all'azione violenta del *raptus*, già messa in evidenza nella prima visione in sogno purgatorio in cui il Dante onirico è *rapito* dall'aquila come Ganimede (Purg. IX, 30: «e me rapisse suso infino al foco»), ma che è una caratteristica propria delle visioni estatiche, in cui Dante-personaggio è *di subito tratto* (Purg. XV, 85-86: «Ivi mi parve in una visione / estatica di subito esser tratto»).

C'è poi un fondamentale elemento di novità dantesco rispetto alla trattazione di matrice aristotelica delle *vires* dell'anima sensitiva: non è solo il *sensu* a *muovere* l'*imaginativa*, ma anche il «lume che nel ciel s'informa, / per sé o per voler che giù lo scorge» (Purg. XVII, 17-18).

Prima di analizzare il grado di sinonimia con cui i termini *imaginativa*, *immagine* e *fantasia* sono impiegati nel poema e per osservare se effettivamente il lume celeste come motore dell'*imaginativa* (in essa ricevuto senza la mediazione dei sensi, sia un tratto di innovazione del poema) è interessante indagare quali siano i termini che connotano la potenza immaginativa nel *Convivio*. Come già detto, *immaginazione* nella sua unica occorrenza nell'opera filosofica dantesca (nel IV trattato) conserva dall'impiego della *Vita Nova* il significato di 'complesso di immagini rappresentate' e dunque sinonimo di *immaginare*, a scapito della connotazione della virtù dell'immaginazione, lasciata ad altri termini:

Lo pudore è uno ritraimento d'animo da laide cose, con paura di cadere in quelle; sì come vedemo nelle vergini e nelle donne buone e nelli adolescenti, che tanto sono pudici, che non solamente là dove richesti o tentati sono di fallare, ma ove pure alcuna imaginazione di venereo co[rro]mpimento avere si puote, tutti si dipingono nella faccia di palido o di rosso colore.

(Conv. IV, XXV, 7)

Qui è chiaro che l'autore non si sta riferendo all'immaginazione come potenza poiché il termine è marcato dall'aggettivo indefinito *alcuna*, dal quale si può dedurre che si tratti qui di un'immaginazione specifica, o, meglio, di un particolare complesso di immagini rappresentare, che in questo caso è ulteriormente specificato dalla connotazione amorosa («alcuna imaginazione di venereo corrompimento»). Come anticipato, i termini designati a indicare l'immaginazione come facoltà sono altri nel *Convivio*: *imaginativa* e *fantasia*.

Imaginativa ha una sola occorrenza nel *Convivio* e, precisamente, nel II trattato, laddove nel commentare la canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, l'autore fa una riflessione sul processo di acquisizioni delle immagini nell'*imaginativa* e sulla sua importanza nella nascita della passione amorosa:

E qui si vuol sapere che, avegna che più cose nell'occhio a un'ora possano venire, veramente quella che viene per retta linea nella punta della pupilla, quella veramente si vede e nella *imaginativa* si *suggella* solamente.

E questo è però che l'nervo per lo quale corre lo spirito visivo, è diritto a quella parte, e però veramente l'occhio l'altro occhio non può guardare, sì che esso non sia veduto da lui; ché, sì come quello che mira *riceve* la forma nella pupilla per retta linea, così per quella medesima linea la sua forma se ne va in quello ch'ello mira; e molte volte, nel dirizzare di questa linea, discocca l'arco di colui al quale ogni arme è leggiere. Però quando dico: «che tal donna li vide», è tanto a dire quanto che li occhi suoi e li miei si guardaro.

(Conv. II, IX, 4-5)

Non tutti gli oggetti visti attraverso lo sguardo si *suggellano* nell'*imaginativa*, ma soltanto quelli perpendicolari alla pupilla («per retta linea»): per questo motivo, chi guarda dritto negli occhi di un'altra persona è necessariamente visto da lei («e però veramente l'occhio l'altro occhio non può guardare, sì che esso non sia veduto da lui»): l'occhio che *mira* «*riceve* la *forma* nella pupilla per retta linea». L'*imaginativa* è in questo caso di nuovo quella virtù che in termini avicenniani e scolastici sarebbe definita *imaginatio*, in cui cioè vengono *ricevute* le forme delle cose, che in essa *si suggellano*, attraverso la percezione del senso, la *vista*.

Nel *Convivio*, dunque, è soltanto dal senso comune che l'*imaginativa* viene mossa, la quale sembra possedere soprattutto il ruolo passivo di ricevere le forme degli oggetti percepiti sensibilmente, piuttosto che quello attivo di *imaginatio formalis*, cioè di potenza creatrice di nuove immagini attraverso la composizione e la divisione delle forme ricevute nell'*imaginatio* (o *imaginativa*, in termini danteschi).

A fungere da sinonimo di *imaginativa* nel *Convivio*, come anticipato, è la parola *fantasia*, che nell'opera ha quattro occorrenze, di cui tre sono concentrate in un luogo specifico del III trattato, dove l'autore discute delle «sustanze partite da materia», che non possono essere comprese dall'intelletto umano perché la *fantasia* «nol puote aiutare»:

Tornando adunque al proposito, dico che nostro intelletto, per difetto della virtù dalla quale trae quello ch'el vede, che è virtù organica, cioè la *fantasia*, non puote a certe cose salire (però che la *fantasia* nol puote aiutare, ché non ha lo di che), sì come sono le sustanze partite da materia; le quali, etsi alcuna considerazione di quelle avere potemo, intendere non le potemo né comprendere perfettamente.

E di ciò non è l'uomo da biasimare, ché non esso, dico, fue di questo difetto fattore, anzi fece ciò la natura universale, cioè Dio, che volse in questa vita privare noi da questa luce; che, perché elli lo si facesse, presuntuoso sarebbe a ragionare.

Sì che, se la mia considerazione mi trasportava in parte dove la *fantasia* venia meno allo 'ntelletto, se io non potea intendere, non sono da biasimare.

(*Conv.* III, IV, 9-11)

Nel passo, l'impiego di *fantasia* è certamente sinonimico rispetto a quello di *imaginativa* nella stessa opera poiché si tratta di quella «virtù organica» e, dunque, parte dell'anima sensitiva (coerentemente con il sistema aristotelico), «dalla quale [l'intelletto] trae quello ch'el vede». La *fantasia/imaginativa* è dunque un ponte tra l'anima sensitiva e l'anima razionale (l'intelletto), in cui però la funzione attiva sembra essere attribuita al solo intelletto. La *fantasia*, infatti, «non puote salire» alla contemplazione delle «sustanze partite da materia» poiché non le può osservare sensibilmente. Questo è il *difetto* per cui la *fantasia* «venia meno allo 'ntelletto»: la mancata ricezione della *forma* delle sostanze separate, dovuta alla mancata visione sensibile di esse. Nel *Convivio* è infatti sempre dal senso comune che la *fantasia/imaginativa* riceve le forme degli oggetti sensibili.

Del difetto della fantasia Dante parla anche altrove nella stessa opera nei termini di «devitade [cioè 'debolezza'] di natura causata». La debolezza della virtù organica della fantasia in coloro che ne sono affetti è la causa dalla quale deriva il loro scorretto uso dell'intelletto: gli uomini «di sì lieve fantasia» «nulla cosa veramente veggiono vera nel loro imagin[ar]e» e, dunque, «in tutte le loro ragioni transvanno, e anzi che silogizzino hanno conchiuso» (*Conv.* IV, xv, 15).¹⁸ È significativamente all'interno di questo discorso sui difetti di natura delle facoltà umane nel IV trattato del *Convivio* che si inserisce anche il riferimento ai *frenetici*, caratterizzati dall'«infertade della mente».¹⁹

Nell'uso del *Convivio*, dunque, *imaginativa* e *fantasia* sono impiegati come sinonimi per la potenza organica dell'anima sensitiva che riceve le forme sensibili esclusivamente dalla percezione sensoriale e non può salire alla contemplazione delle sostanze separate, come non può l'intelletto che fonda la propria attività a partire dalle immagini raccolte nella *imaginativa/fantasia*.

La stessa inadeguatezza della *fantasia* umana, in termini simili a quelli del passo di *Conv.* III (iv, 9-11), è messa in scena anche nel X canto del *Paradiso*, nel momento in cui il *viator* entra nel cielo del sole, poiché proprio il sole è il limite massimo della visuale dell'uomo sulla Terra (*Par.* X, 48: «sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse»), che il personaggio-poeta sta qui oltrepassando:

Quant'esser convenia da sé lucente
quel ch'era dentro al sol dov'io entra'mi,
non per color ma per lume parventel
(Perch'io l'ingegno, l'arte e l'uso chiami,
sì nol direi che mai s'imaginasse:
ma creder puossi e di veder si brami;
e se le *fantasie nostre son basse*
a tanta altezza, non è maraviglia,

¹⁸ *Conv.* IV, xv, 15: «La terza è da levitade di natura causata: ché sono molti di sì lieve fantasia, che in tutte le loro ragioni transvanno, e anzi che silogizzino hanno conchiuso, e di quella conclusione vanno transvolando nell'altra, e pare loro sottilissimamente argomentare, e non si muovono da neuno principio, e nulla cosa veramente veggiono vera nel loro imagin[ar]e».

¹⁹ *Ivi*, 17: «E secondo malizia o vero difetto di corpo, può essere la mente non sana: quando per difetto d'alcuno principio dalla nativitate, sì come [sono] mentecatti; quando per l'alterazione del cerebro, sì come sono frenetici. E di questa infertade della mente intende la legge quando lo Inforzato dice: "In colui che fa testamento, di quel tempo nel quale lo testamento fa, sanitate di mente, non di corpo, è a domandare"». Cfr. *supra*, p. 57.

che sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse.)

(Par. X, 40-48)

Di nuovo l'uomo non è da biasimare per la bassezza della sua *fantasia* poiché è a lui connaturata, seppure nella *Commedia* sia maggiormente accentuato il divario tra la bassezza della fantasia degli uomini nell'esilio terreno e l'altezza della *fantasia* del personaggio-poeta, illuminata dalla grazia divina, come l'*imaginativa* di *Purg.* XVII. Inoltre, come nel caso dell'*imaginativa* nella visione estatica purgatoriale (*Purg.* XVII, 13: «O imaginativa, che ne rube»), anche la *fantasia* nel X canto del *Paradiso* sembra conservare un ruolo attivo di produzione delle immagini seppure sempre a partire dalla percezione sensoriale, come si può osservare dall'impiego del verbo *immaginare* (v. 44: «sì nol direi che *mai s'imaginasse*»): mai l'uomo durante l'esilio terreno ha immaginato quello che il personaggio-poeta sta vedendo in quel momento, all'esule resta soltanto la fede e il desiderio di *vedere* («ma creder puossi e di veder si brami», *Par.* X, 45), perché è proprio la mancata visione sensibile di ciò che c'è oltre il sole la causa dell'impossibilità di immaginare («che sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse», 48).

Lo stesso verbo *immaginare* caratterizzava l'azione attiva della *fantasia* nella *Vita Nova*, così come il verbo *muovere* impiegato per connotare l'azione della causa che spinge la fantasia a produrre immagini, come per l'*imaginativa* in *Purg.* XVII, che però nella *Vita Nova* non è il senso e nemmeno il lume divino in situazioni di alienazione dai sensi (*Purg.* XVII, 16-17: «che move te, se 'l senso non ti porge? / Moveti lume che nel ciel s'informa»), ma è la *memoria* a *muovere* la *fantasia* a *immaginare*: «quando la mia *memoria* movesse la *fantasia* ad *immaginare* quale Amore mi facea» (Vn XVI, 2).²⁰

Nel corso delle diverse opere di Dante, si può dunque osservare l'evoluzione non soltanto della terminologia impiegata per delineare la *vis imaginativa*, ma della riflessione attorno alle sue funzioni e alla causa che la muove a produrre immagini: se nella *Vita Nova*, la *fantasia* è mossa dalla *memoria* e ha un ruolo attivo nella produzione di immagini mentali, nel *Convivio* l'*imaginativa/fantasia* è la «virtù organica» che prende le mosse esclusivamente dal senso (la vista), mentre il ruolo di combinazione e produzione delle immagini sembra essere demandato all'intelletto. Similmente a quanto avviene nella *Vita Nova*, anche nella *Commedia* l'*imaginativa* in *Purg.* XVII, come la *fantasia* in *Par.* X non è solo uno statico ricettacolo ma una potenza dinamica che è *mossa* a sua volta crea immagini (*immagina*). Il grande dinamismo della *fantasia* nel passo della *Vita Nova*, così come dell'*imaginativa* nelle terzine di *Purg.* XVII è reso attraverso il verbo *muovere* impiegato per l'azione di cui la potenza è investita; però se a *muovere* la *fantasia* nel libello è la *memoria* («la mia *memoria* movesse la *fantasia* ad *immaginare* quale Amore mi facea», Vn XVI, 2), nel poema l'*imaginativa* è *mossa* sì dal *senso* come nel *Convivio*, ma anche da «lume che nel ciel s'informa» in una situazione di rapimento estatico e dunque, in assenza della percezione sensibile, elemento di grande novità rispetto alle opere dantesche cronologicamente precedenti. Torniamo dunque alle terzine di *Purg.* XVII:

O imaginativa, che ne rube
talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,
che *move* te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa,
per sé o per voler che giù lo scorge?

(*Purg.* XVII, 13-18)

²⁰ Vn XVI, 1-3: «Appresso ciò, che io dissi questo sonetto, mi mosse una voluntade di dire anche parole, ne le quali io dicesse quattro cose ancora sopra lo mio stato, le quali non mi pareva che fossero manifestate ancora per me. La prima delle quali si è che molte volte io mi dolea, quando la mia memoria movesse la fantasia ad immaginare quale Amore mi facea. La seconda si è che Amore spesse volte di subito m'assalia sì forte, che 'n me non rimanea altro di vita se non un pensiero che parlava di questa donna».

Qui siamo al centro del percorso purgatoriale, in cui il *viator* sta continuando il pellegrinaggio terreno attraverso la purificazione non soltanto della sua anima, ma anche delle sue istanze conoscitive e contemplative,²¹ ed è proprio qui che viene dichiarata la possibilità per l'uomo durante il pellegrinaggio terreno (di cui il purgatorio è la prosecuzione) di ricevere un influsso celeste e non nell'intelletto, bensì nell'*imaginativa*.

È nel nuovo ruolo dell'*imaginativa* che si riconosce la grande rivoluzione della *Commedia* rispetto alla *Vita Nova* e al *Convivio*. Se infatti al tempo di Dante era credenza diffusa che gli astri influenzassero la vita umana, come osserviamo emergere a più riprese in altri luoghi danteschi del *Convivio*,²² come della *Commedia*,²³ qui Dante ci sta dicendo qualcosa di più specifico: è l'*imaginativa* a ricevere l'influsso celeste, il quale può avere una duplice origine, «per sé o per voler che giù lo scorge».

«Per sé» sembrerebbe indicare quel tipo di influsso sì divino e derivante dalle intelligenze angeliche, ma mediato dalle rote magne: di questo tipo è la 'normale' e 'naturale' influenza astrale che agisce nella vita degli uomini e dunque anche sulla loro *imaginativa*, come è il caso della disposizione delle stelle nel momento della nascita. «Per voler che giù lo scorge» sembra piuttosto connotare quel tipo di influenza divina diretta, condizionata cioè dalla volontà divina che elargisce una grazia speciale all'uomo in via, infondendo visioni nella sua *imaginativa*.

Di questa duplice influenza celeste parlerà anche Beatrice sulla cima del monte purgatoriale, nel momento in cui recriminerà al *viator* di aver rivolto il proprio amore ai falsi beni:

Non pur per ovra dele rote magne,
che drizzan ciascun seme ad alcun fine
secondo che le stelle son compagne,
ma per larghezza di grazie divine,
che sì alti vapori hanno a lor piova
che vostre viste là non van vicine,
questi fu tal nela sua vita nova,
virtualmente, ch'ogni abito destro
fatto avrebbe in lui mirabil prova.

(Purg. XXX, 109-117)

²¹ Il processo di purificazione dell'immaginativa, parallelo a quello di purificazione dell'anima dal peccato, è stato indagato dagli studi di Mira Mocan: cfr. M. Mocan, *Lo specchio di Rachele: Purgatorio XXV/II e il Benjamin minor*, in Ead., *L'arca della mente*, pp. 53-92. Cfr. *supra*, pp. 207-241.

²² Si veda in particolare la riflessione sull'influenza astrale nella complessione del seme da cui si genera l'anima nel IV trattato del *Convivio*. Cfr. *Conv.* IV, XXI, 4-7: «E però dico che quando l'umano seme cade nel suo recettaculo, cioè nella matrice, esso porta seco la virtù dell'anima generativa e la virtù del cielo e la virtù delli elementi legati, cioè la complessione; [e] matura e dispone la materia alla virtù formativa, la quale diede l'anima [del] generante; e la virtù formativa prepara li organi alla virtù celestiale, che produce della potenza del seme l'anima in vita. La quale, incontanente prodotta, riceve dalla virtù del motore del cielo lo intelletto possibile; lo quale potenzialmente in sé adduce tutte le forme universali, secondo che sono nel suo produttore, e tanto meno quanto più dilungato dalla prima Intelligenza è. [...] E però che la complessione del seme puote essere migliore e men buona, e la disposizione del seminante puote essere migliore e men buona, e la disposizione del Cielo a questo effetto puote essere buona, migliore e ottima (la quale si varia [per] le costellazioni, che continuamente si transmutano), incontra che dell'umano seme e di queste vertudi più pura [e men pura] anima si produce; e secondo la sua puritate, discende in essa la vertute intellettuale possibile che detta è, e come detto è». Per un approfondimento del tema dell'influenza astrale nel *Convivio*, cfr. recentemente A.G. Chisena, *Le prime stelle di Dante: astronomia e astrologia tra Vita Nova e Convivio*, Ravenna, Longo, 2023. Sulle diverse teorie filosofiche circa l'influenza dei corpi celesti nei sogni, cfr. T. Gregory, *I sogni e gli astri*, in *I sogni nel Medioevo*, a cura di T. Gregory, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1985, pp. 111-148.

²³ Cfr. *Inf.* XV, 55-56: «Ed elli a me: «Se tu segui tua stella, / non puo' fallir al glorioso porto».

L'influenza divina sulla vita e sull'opera dantesca («nela sua vita nova») fu tale non soltanto per l'influsso mediato delle «rote magne, / che drizzan ciascun seme ad alcun fine», ma anche per il diretto intervento divino: «per larghezza di grazie divine, / che sì alti vapori hanno a lor piova / che vostre viste là non van vicine». E si può notare che per quest'ultimo è impiegata la metafora della pioggia («che sì alti vapori hanno a lor *piora*»), allo stesso modo in cui le immagini della visione estatica in *Purg.* XVII *piorono* nell'«alta fantasia»:²⁴

Poi *piorve* dentro all'alta fantasia
un crucifisso, dispettoso e fero
nela sua vista, e cotal si moria;

(*Purg.* XVII, 25-27)

ma per larghezza di grazie divine,
che sì alti vapori hanno a lor *piora*
che vostre viste là non van vicine,

(*Purg.* XXX, 112-114)

Nella *Commedia* l'*imaginativa* svolge una funzione molto più elevata rispetto al ruolo prettamente percettivo e sensoriale nelle diverse rielaborazioni del sistema aristotelico, come nella produzione dantesca anteriore. Nella visione estatica di *Purg.* XVII è l'*imaginativa* il diretto punto di contatto con l'intervento divino del «lume che nel ciel s'informa» e si può dunque indagare a partire da quali tradizioni Dante poggi la sua rivoluzione conoscitiva e contemplativa, notata e sviluppata soprattutto dagli studi di Mira Mocan, che hanno dimostrato come sia da riscontrare nella mistica di Scuola Vittorina il nuovo ruolo dell'*imaginatio* nella contemplazione di Dio, poiché è in opere come il *Benjamin minor* di Riccardo da San Vittore che «la *fantasia* è la *prima via ingredienti ad contemplationem*», proprio in virtù del suo dinamismo, notato anche in queste pagine.²⁵ Nel trattato, come è noto, le istanze contemplative sono personificate nei personaggi biblici sul modello del *Contra Faustum manichaeum* di Agostino, ma, come ha mostrato Mocan, ciò che contraddistingue il testo vittorino da quello agostiniano è proprio la nuova funzione rivestita dall'*imaginatio*, che in Riccardo è personificata da Bala, serva di Rachele-*ratio* e svolge un ruolo attivo nella contemplazione.²⁶

Bala avrà infatti due figli da Giacobbe, Dan e Neptalim i quali corrispondono a due diverse forme di immaginazione: rispettivamente, l'*imaginatio per rationem disposita* e l'*imaginatio permixta intelligentiae*. Nell'ottica vittorina è proprio quest'ultima a costituire la forma più perfetta di immaginazione, in quanto, nota Mocan, riveste quel processo «trasformativo, spirituale in senso dinamico, della metafora o *translatio*». Nell'ottica di Riccardo, dunque, l'*imaginatio*, in quanto *prima via ingredienti ad contemplationem*, è protagonista del processo metaforico in cui la metafora, creata dall'immaginazione diventa «strumento conoscitivo nell'approssimazione alle verità invisibili».²⁷ Anche nel *Benjamin maior*, l'azione dell'*imaginatio* è connotata nei termini di «*manuductio* della ragione» nella *speculatio*, e proprio per la sua capacità di creazione dei *metaphorismi*, che a loro volta danno origine a una scala attraverso cui la mente *ad alta subleuat*.²⁸

²⁴ Corrado Bologna ha mostrato come l'immagine della pioggia derivi al testo dantesco dalle rime di Cavalcanti, ma laddove nel testo cavalcantiano *Degli occhi della mia donna si move* è la paura che piove nel cuore, qui in *Purg.* XVII è la mente (l'«alta fantasia» che riceve la pioggia del lume divino: cfr. C. Bologna, *Purgatorio XVII (Al centro del viaggio, il Vuoto)*, in «Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi», LXIX, (2004), pp. 1-22; 8-11.

²⁵ Cfr. M. Mocan, «*Alta consideratio*: immaginazione, etica, poesia», p. 128.

²⁶ Cfr. *ivi*, pp. 116-131.

²⁷ *Ivi*, p. 128.

²⁸ Cfr. *ivi*, pp. 134-135. Cfr. Riccardo da San Vittore, *De contemplatione (Beniamin maior)*, II, 12, p. 182: «Ad hoc itaque genus pertinet quotiens per rerum uisibilibus similitudinem rerum inuisibilium qualitatem deprehendimus, quotiens per uisibilia mundi inuisibilia Dei cognoscimus, ut constet quod scriptum reperitur, quia inuisibilia Dei a creatura mundi per ea que facta sunt intellecta conspiciuntur. Recte autem hec contemplatio que ut ad inuisibilia ascendat baculo se corporee similitudinis sustentat, et quadam, ut ita dicam, corporalium proprietatum scala se ad alta subleuat, recte, inquam, huiusmodi speculatio per coronam arce designatur, que ab inferiori quidem parte ligno affigitur, sed a parte superiori ligni mensuram supergreditur».

Sed quia huius speculationis inuestigatio ad inuisibilium cognitionem sine corporalium similitudinum adiutorio non perducitur, *imaginationis manuductionem* in hac parte ratio sequi uidetur, et inquisitionis sue cursu eam quasi ducem itineris habere conuincitur. Dum enim imaginatio rationi rerum uisibilium formas representat, et ipsam ex earumdem rerum similitudine ad inuisibilium inuestigationem informat, quodammodo illuc eam conducit quo per se ire nesciuit. Nunquam enim ratio ad inuisibilium contemplationem assurgeret, nisi ei imaginatio rerum uisibilium formas representando exhiberet, unde ad illa similitudinem traheret et inuestigationis sue modum formaret.²⁹

All'interno della Scuola Vittorina, si sviluppa dunque una nuova gerarchia delle istanze contemplative, nella quale il ruolo dell'*imaginatio* è del tutto andando a creare «una prospettiva caratterizzata dalla posizione gerarchica alta, elevata, conferita alla *vis imaginativa*, e dal singolare connubio fra questa e la facoltà dell'*intelligentia*».³⁰

Nel contempo, tale rivalutazione della fantasia è collegata a una funzione mediatrice in senso non solo (aristotelicamente) gnoseologico, bensì ontologico: perché è speculare alla struttura emanazionista e gerarchica del creato.³¹

La concezione vittorina dell'immaginazione come strumento della creazione metaforica nella *contemplatio*, ampiamente discussa da Mira Mocan, sarà fondamentale nella scala paradisiaca che avviene per *signa* e *metaphorismi*, si tratta cioè di un paradiso che si fa progressivamente più prossimo all'immaginazione del *viator*, come vedremo, fino all'empireo (il paradiso vero e proprio).

Tuttavia, se l'immaginazione nella rivoluzione vittorina non è mediatrice soltanto in senso «(aristotelicamente) gnoseologico, bensì ontologico», a mio avviso, nella riflessione di *Purg.* XVII (13-18), la funzione dell'*imaginativa* è di mediazione soprattutto in senso aristotelico e gnoseologico: sicuramente a interessare all'autore è la questione ontologica, ma nel contesto di *Purg.* XVII essa si ricava a partire da una riflessione sul sistema gnoseologico di derivazione aristotelica. È, infatti, lo schema aristotelico di *vires* dell'anima sensitiva che il poeta mette in discussione, come dimostra l'uso del tecnicismo *imaginativa*: nel passo Dante pone l'accento sul rapporto gnoseologico tra *imaginativa* e percezione sensibile e, come vedremo, anche il lessico impiegato è di derivazione soprattutto aristotelica.

A mio avviso, è soprattutto il *De somno et vigilia* di Alberto Magno, fonte già citata relativamente al *lume* di *Purg.* XVII dal commento di Giorgio Inglese,³² a chiarirci concettualmente il passo e a dare ragione anche delle scelte lessicali impiegate da Dante nelle terzine di *Purg.* XVII. Nel terzo trattato dell'opera di Alberto si parla dell'*imaginativa* in un contesto prettamente visionario, all'interno cioè di una *digressio* circa la *causam somniorum in quibus est divinatio*. L'origine di tali visioni in sogno è individuata proprio nell'influenza degli astri, la quale, con grande originalità, è definita nei termini di *lumen radiale*:

In superioribus autem ita esse diximus, quod quibus *superior motor influit* super inferiorem et virtutem et formam quam explicat per motum : aliter enim non esset exitus universitatis in uno et eodem principio. Secundum hanc igitur convenientiam ordinis, cum homo sit quoddam ex motore et moto compositum ultimi ordinis, oportet quod omnia superiora influant ei virtutes et formas practice moventes. Cum autem talis *influentia* etiam fingentibus difficilis sit, *nisi ponamus vehens lumen quod ad nos defluit ab orbe, sicut in libro de Anima diximus lumen*

²⁹ Ivi, II, 17 p. 200.

³⁰ M. Mocan, «*Alta consideratio*»: *immaginazione, etica, poesia*, p. 129.

³¹ *Ibid.*

³² Cfr. G. Inglese, *Purg.* XVII, 17: «*lume*: un'«illuminazione». Per Alberto Magno, *De somno et vigilia* III I 9, la «causa somniorum in quibus est divinatio» è un «*lumen quod ad nos defluit ab orbe*». Il *De somno et vigilia* è stato individuato da Bruno Nardi come una delle principali fonti per il passo del *Convivio* in cui tra le prove dell'immortalità dell'anima sono menzionate le «divinazioni de' nostri sogni» (*Conv.* II, VIII, 13): cfr. B. Nardi, *L'immortalità dell'anima*, pp. 225-43.

radiale stellarum esse qualitatem influxam elementis, et in ipso esse virtutes superiorum motorum, quae ab unoquoque passivorum inferiorum percipiuntur, secundum quod congruum ex natura et possibile fuerit unicuique. *Hac autem forma sic defluens* in ea quae sunt susceptura ipsam, efficax est *ad movendum* plus quam alia passio moveat voluntatem ad timendum vel concupiscendum : et, ut generaliter dicatur, ad prosequendum aliquid vel fugiendum ab ipso : quod ex hoc probatur, quod nisi ista forma a commixto ex elementis suscipitur, qualitates elementares non operantur nisi sicut instrumenta ipsius, et materia alteratur : et tunc dirigitur ad speciem in qua *forma coelestis* prima in actu efficitur : propter quod *fortior est in movendo*, quam qualitates elementares vel forma quae prius fuit in materia.³³

Il concetto di *lumen radiale* impiegato da Alberto per definire l'*influentia* della *forma coelestis*, che dall'orbe celeste *defluit ad nos*, come è noto, è estraneo alla trattazione aristotelica *tout court*, ma piuttosto derivato dal *De radiis* di Alkindi³⁴ e rifunzionalizzato da Alberto proprio in funzione dell'esegesi all'opera aristotelica, con l'approccio conciliatorio che lo contraddistingue.³⁵ Il motivo del *lumen* di emanazione divina, però, non è solo alkindiano, ma principalmente biblico e derivato dai libri sapienziali, come puntualizza Marco Ariani,³⁶ mediato soprattutto dalla principale *auctoritas* neoplatonica in materia luminosa: cioè, lo Pseudo-Dionigi Areopagita, il quale, secondo Ariani offre a Dante «non solo la chiave per coniugare, senza discrasie, e confortato dai commenti di Alberto e di Tommaso, il neoplatonismo più ardito con il pensiero scolastico, ma tutto un deposito di immagini simboliche e metafore dell'ineffabile, preziose per il poeta alla disperata ricerca di parole atte a ridire, seppure imperfettamente, le *umbrae lucis* intraviste nella visione».³⁷ Il passo del *De somno et vigilia* di Alberto Magno è particolarmente vicino alla concezione dionisiana del lume emanato e, a mio avviso, fornisce al poeta nel passo di *Purg.* XVII l'anello di congiunzione tra la concezione biblica del lume infuso, su cui si regge la struttura del paradiso dantesco, e la riflessione gnoseologica aristotelica sulle potenze dell'anima, poiché è Alberto, come osserva Ariani, a fornire all'autore «la teoria avicenniana delle virtù astrali informative dell'imaginatio».³⁸

La scelta del *De somno et vigilia* di rappresentare la *forma coelestis* come *lumen* è infatti condivisa anche da Dante nelle terzine di *Purgatorio* XVII, laddove l'*imaginativa* è *mossa* da «lume che nel ciel s'informa»:

Cum autem talis *influentia* etiam fingentibus difficilis sit, nisi ponamus *vebens lumen* quod *ad nos defluit ab orbe*, sicut in libro de Anima diximus *lumen radiale stellarum* esse qualitatem influxam elementis [...] *Hac autem forma sic defluens* in ea quae sunt susceptura ipsam, efficax est *ad movendum* plus quam alia passio *moveat* voluntatem ad timendum vel concupiscendum [...] et tunc dirigitur ad speciem in qua *forma coelestis* prima in actu efficitur :

che *move* te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che *nel ciel s'informa*,
 per sé o per voler che giù lo scorge?
 (*Purg.* XVII, 16-18)

³³ Alberto Magno, *De somno et vigilia*, III, 1, 9, 189b-190a.

³⁴ La derivazione alkindiana del concetto di lumen radiale nell'esegesi aristotelica di Alberto Magno è stata evidenziata a partire da T. Gregory, *I sogni e gli astri*, p. 123 e poi ribadita da A. Palazzo, «*Philosophi aliter loquuntur de prophetia quam sancti*». *Alberto il Grande e la profezia naturale*, pp. 179-201; 195.

³⁵ Cfr. G. Fioravanti, *Phantasia: tra Aristotele ed i peripatetici*, pp. 165-166.

³⁶ Cfr. M. Ariani, «*Lux inaccessibilis*». *Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne, 2010, p. 206 (n. 16): «Il motivo della luce emanata da Dio è il cardine su cui si reggono i libri sapienziali».

³⁷ Ivi, p. 208.

³⁸ Ivi, p. 369. Il *De somno et vigilia*, seppure non il passo in cui si parla del *lumen* ricevuto dall'*imaginativa* è citato da Ariani in relazione al *raptus* dell'*imaginativa* dantesca in *Purg.* XVII: «Non che l'aristotelico "senso" interno, come generalmente si interpreta, cessi di "porgere" dati e sensazioni, sono piuttosto i sensi corporei ad essere investiti e trasmutati in sensi spirituali per adeguarsi all'abbacinante raggio fontale che li guida ("scorge")». Sull'abbrivio di Avicenna mediato da Alberto Magno, Dante ha esaltato la funzione fantastica a sostegno della *deificatio mentis* donata al pellegrino quando, rapito e diviso dal corpo e dai pensieri, si immerge nella visione estatica» (ivi, pp. 368-369).

propter quod *fortior est in movendo*, quam qualitates elementares vel forma quae prius fuit in materia³⁹

Un altro aspetto che la terzina dantesca condivide con la trattazione di Alberto è l'insistenza sul lume come forza motrice, data dall'impiego di verbi di movimento (*ad movendum*, *moveat*) che connotano l'azione della *forma coelestis*, *quod fortior est in movendo*. La novità del *De somno et vigilia*, rispetto ad Aristotele, ma anche ai Peripatetici, è che l'influsso divino del *lumen radiale* attraverso cui viene infusa la *forma coelestis* nella nostra anima è accolto proprio dall'*imaginativa*, la cui funzione di mediatrice la rende protagonista nel processo di acquisizione del flusso profetico:

Videmus etiam has formas quandoque ad vitam animalis terminari secundum congruentiam esse quod inveniunt in materia. Similiter igitur per omnia videtur dicendum, *quod formae coelitus evectae ad nos, corpora nostra tangentes fortissime movent, et suas imprimunt virtutes*, licet non sentiantur propter exteriorem tumultum : et ideo *quando alienatio fit a sensibus*, quocumque modo illud fiat, tunc percipiuntur motus sicut patiens percipit motum passionis, licet *non moveat ut passio, sed potius ut signum, et quaedam causa futurorum* : anima autem *imaginativa ad quam pervenit motus huiusmodi formae, recipit motum secundum modum possibilem sibi*, et hoc est *ad formas imaginationis*. Quaerit igitur formas simulacrorum quibus explicabitur talis forma, sicut quaerit formas quibus explicatur amor venereorum, in eo quod a tali detinetur concupiscentia, ad praeparationem talium imaginum inclinatur. Huius autem exemplum est videre in forma artis : quoniam haec est species operis, et ubi procedit in materiam artificiatam, multis utitur instrumentis : et haec eadem movens animam artificis, *movet virtutes ad imaginandum figuras omnium convenientium ad hoc ut in artificiatum producat*. Istud igitur est *dictum propheticum*, cui annectimus adhuc duo capitula ut fiat magis manifestum.⁴⁰

Come ha notato Alessandro Palazzo, in questo passo, il flusso profetico del *lumen radiale*, originato dalla *forma coelestis*, nell'ottica di Alberto Magno investe direttamente il corpo umano: *formae coelitus evectae ad nos, corpora nostra tangentes fortissime movent, et suas imprimunt virtutes* (e si noti di nuovo l'insistenza del verbo *movere*). Ciò avviene massimamente nel momento in cui si verifica un'*alienatio a sensibus*, tale per cui questo flusso *moveat [...] ut signum et quaedam causa futurorum*. Ma la parte dell'anima sensitiva che riceve il *motus huiusmodi formae* attraverso il *lumen radiale* è, come nelle terzine dantesche, l'*imaginativa*, la quale recepisce questo moto secondo l'unico modo possibile a lei, cioè, *ad formas imaginationis*: essa una volta mossa dal *lumen*, a sua volta crea le *formas simulacrorum*.

Se, sulla scorta degli studi di Mira Mocan, possiamo osservare come un ruolo protagonista nella *contemplatio* sia attribuito all'*imaginatio* nella teologia mistica della Scuola Vittorina e soprattutto nelle opere di Riccardo da San Vittore, che poggiano le proprie basi sulla tradizione biblica e patristica, una ridefinizione del ruolo dell'*imaginativa* come mediatrice del flusso divino sotto forma di *lumen* proveniente dalle sfere celesti, come ha osservato Palazzo, è riscontrabile anche all'interno della più illustre tradizione di matrice aristotelica, in cui il *De somno et vigilia* si inserisce,⁴¹ dove i sogni rientrano in quello che Tullio Gregory chiama l'ambito della «profezia naturale», erede della tradizione peripatetica e diversa dalla «profezia secondo i teologi, carisma della tradizione ebraica e cristiana», cioè della «profezia come dono dello Spirito Santo», che interessa maggiormente Tommaso d'Aquino.⁴²

Nell'opera di Alberto Magno, come nei trattati di Riccardo da San Vittore in materia contemplativa, poi, l'azione attiva dell'*imaginativa* è la stessa: quella cioè di attivazione di un processo creativo metaforico attraverso cui le *formae coelestes* sono rese sensibili e comprensibili dall'intelletto umano:

³⁹ Alberto Magno, *De somno et vigilia*, III, 1, 9, 189b-190a.

⁴⁰ Ivi, III, p. 190a.

⁴¹ Cfr. A. Palazzo, «*Philosophi aliter loquuntur de prophetia quam sancti*», pp. 194-195.

⁴² T. Gregory, *I sogni e gli astri*, pp. 132-133.

Licet enim non sit figurabilis, nec qualitatem sensibilem habens, tamen ex quo *effluit in lumen coeleste* et elementa, *motiva est corporis et animae vegetabilis et sensibilis* : motus autem talis non efficitur in anima sensibili et corpore secundum potestatem primi influentis, sed potius *secundum potestatem recipientis animae sensibilis et corporis* : et ideo illa forma sic efficiens animam sensibilem est ex loco passionis inclinantis ad hoc quod movet. Cum autem anima sit *informata* et affecta, tunc ipsa *per imaginationem parat et fingit simulacra quibus hoc repraesentetur* : et cum non habet propria, nec habere potest, praeparat aliena ex quorum *metaphoris* hoc pronuntietur, per omnem eundem modum quo timens imaginatur terribilia, et amans concupiscibilia somnia, et esuriens simulacra ciborum : forma enim ex influenza somniorum afficiens, agit in animam praeceptibiliter, *quando anima vacat a tumultu sensuum*, et est medium per quod pervenit ad animam quam tangit : et tunc facit in ea quod solent facere prius inductae passiones.⁴³

L'anima sensitiva è informata dal *lumen coelestis* e attraverso l'immaginazione *parat et fingit simulacra quibus hoc repraesentetur*. Nel terzo trattato del *De somno et vigilia* di Alberto Magno, è dunque centrale il ruolo dell'*imaginativa* nei diversi gradi (tredici in totale) del processo profetico, in cui l'impronta divina nelle immagini oniriche diventa via via più evidente con la creazione di metafore progressivamente più limpide all'intelletto.⁴⁴ Alessandro Palazzo ha poi osservato come in *De somnio e vigilia* III (1) i termini *anima imaginativa*, *imaginatio* e *phantasia*, siano volti a designare sempre la stessa potenza interiore che «va identificata con la *imaginativa* avicenniana, perché essa non si limita a registrare passivamente in forma fantastica gli stimoli corporei, ma opera attivamente approntando (*parat*) e forgiando (*fingit*), immagini che li riproducano».⁴⁵ Sono dunque molti i punti di contatto che si possono riscontrare con l'azione dell'*imaginativa* in *Purg.* XVII, in cui l'influenza divina è definita come «lume che nel ciel s'informa» e costituisce il motore dell'*imaginativa*, allo stesso modo in cui la *forma coelestis*, derivante cioè di moti dei corpi celesti, viene recepita dall'*imaginativa* sotto forma di *lumen radiale*, da cui essa è mossa alla creazione di nuove immagini. La coincidenza concettuale si riflette poi nelle numerose coincidenze lessicali che accomunano la trattazione del *De somno et vigilia* con le due terzine dantesche. Non soltanto grazie alla lettura parallela dei due testi parole come *imaginativa* e *lume* si riconoscono come tecnicismi filosofici provenienti probabilmente dal passo di Alberto, ma lo stesso si può dire di verbi come *informare* e, soprattutto, muovere, la cui insistenza nel testo di Dante trova un valido precedente nella trattazione del *De somno et vigilia* III:

Cum autem talis *influentia* etiam fingentibus difficilis sit, nisi ponamus *vehens lumen* quod ad nos *defluit ab orbe*, sicut in libro de Anima diximus *lumen radiale stellarum* [...] et tunc dirigitur ad speciem in qua *forma coelestis* prima in actu efficitur : propter quod fortior est in *movendo*, quam qualitates elementares. [...] *quando alienatio fit a sensibus*, [...] motus sicut patiens percipit motum passionis, licet non moveat ut passio, sed potius ut signum, et quaedam causa futurorum : *anima* autem *imaginativa* ad quam pervenit motus huiusmodi

O *imaginativa*, che ne rube
talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,
che *move* te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che *nel ciel s'informa*,
per sé o per voler che giù lo scorge?
(*Purg.* XVII, 13-18)

⁴³ Alberto Magno, *De somno et vigilia*, III, 1, 4, 182b.

⁴⁴ Cfr. T. Gregory, *I sogni e gli astri*, p. 127: «dal più basso grado che non attinge né l'immaginazione né l'intelletto, ma è semplice presentimento (*cor dicit*) a un'influenza che via via assume nell'immaginativa forme metaforiche più adeguate, dai simulacra "non bene repraesentantia et valde aliquando inconvenientia" all'espressione di metafore coerenti [...] per poi passare al sogno metaforico che esprime "sicut res evenit": in tutti questi gradi l'immaginazione gioca un ruolo esclusivo, mentre nei successivi si amplia lo spazio della luce dell'intelligenza durante il sogno».

⁴⁵ Cfr. A. Palazzo, «*Philosophi aliter loquuntur de prophetia quam sancti*», p. 195.

formae, recipit motum secundum modum possibilem
sibi, et hoc est *ad formas imaginationis*.⁴⁶

Nel testo di Alberto la condizione necessaria dell'*anima imaginativa* affinché possa ricevere il *lumen radiale* portatore della *forma coelestis* è l'*alienatio a sensibus*, almeno nei gradi di profezia inferiori, laddove invece «nella forma più alta di profezia», in cui alla perfetta conformazione dell'*imaginativa* corrisponde un'ottima configurazione dell'intelletto, «perfino in uno stato di coscienza quasi ordinario (*absque magna sensuum aversione*), essi [gli impulsi celesti] sono percepiti proprio come lo sono le normali passioni di origine umana, anche se, a differenza di queste, agiscono come segni e cause di eventi futuri».⁴⁷ Lo stesso accade in *Purg.* XVII laddove il *viator* si trova in uno stato di rapimento estatico, che viene descritto da Virgilio nel momento in cui il personaggio si risente dalla prima visione estatica a *Purg.* XV:

Quando l'anima mia tornò di fori
ale cose che son, *for di lei*, vere,
io riconobbi i miei *non falsi errori*.
Lo duca mio, che mi potea vedere
far sì com'om che dal sonno si slega,
disse: «Che hai che non ti puoi tenere,
[...]
Non dimandai “Che hai?” per quel che face
chi guarda pur con l'occhio che non vede
quando disanimato il corpo giace;

(*Purg.* XV, 115-135)

Il termine *anima* qui impiegato sembrerebbe fare riferimento proprio all'*imaginativa*, considerato che Alberto Magno attribuisce alla *vis* la connotazione di *anima imaginativa* nel passo di *De somno et vigilia* III, 1, 9. Qui l'*anima* dantesca torna «di fori» dopo il rapimento estatico, durante il quale il personaggio aveva visto «con l'occhio che non vede / quando disanimato il corpo giace».

In *Purg.* XVII, dunque, nel centro esatto della seconda cantica, il *viator* può ricevere l'influsso divino soltanto in sonno o in uno stato di estasi assimilato al sonno, poiché la sua *imaginativa* ancora non è sufficientemente pura da permettergli di ricevere il lume celeste in uno stato di veglia, cosa che accadrà soltanto nel paradiso, dopo il *trasumanare* del *viator* possibile solo grazie alla raggiunta purezza dell'*imaginativa*.

A mio avviso, la grandezza e l'originalità di Dante nella funzione che attribuisce all'*imaginativa* in *Purg.* XVII sta proprio in questo: se l'ottica di Alberto Magno, in linea con il sistema aristotelico, sembra governata da un determinismo piuttosto rigido, in cui ci sono uomini che hanno un'ottima conformazione dell'*imaginativa*, altri dell'intelletto, e altri di nessuna delle due senza alcuna possibilità di ascesa;⁴⁸ nell'impianto dantesco, invece, come ha osservato Mira Mocan, l'*imaginativa* è oggetto di un

⁴⁶ Alberto Magno, *De somno et vigilia*, III, 1, 9, 189b-190a

⁴⁷ A. Palazzo, «*Philosophi aliter loquuntur de prophetia quam sancti*», p. 194.

⁴⁸ È sempre nel terzo trattato del *De somno et vigilia* che Alberto parla della disposizione naturale alla profezia di coloro che possiedono sia un ottimo organo dell'immaginazione, sia dell'intelletto, distinguendoli da coloro che eccellono soltanto in una di queste due doti. Cfr. Alberto Magno, *De somno et vigilia*, III, 1, 5, 183-184: «Sunt autem tertii per optimam dispositionem habentes in utrisque, tam in intellectu videlicet, quam etiam in imaginatione et organo, et illi et bona et ordinata valde habent simulacra, et praeparantur semper ad veros et certos intellectus: et illi sunt de habilitate naturae et vere somniantes sunt, et vere prae aliis visiones habentes, et nonnumquam etiam clarissimas pronuntiantes prophetias. Si tamen ex hoc supponatur, quod aliis et praecipue exterioribus et corporalibus passionibus detineantur, et ideo timor et concupiscentia venereorum et sollicitudines et dissolutiones gaudiorum vanorum, et tristitiae, propterea quod animam detinent, ad se trahunt imaginationem, et turbant intellectum ne moveri possit ab influentia descendente vel alia causa movente» (corsivo mio).

processo ascensionale di purificazione⁴⁹ che, come ribadito in questo lavoro, è parallelo alla purificazione dell'anima dal peccato che il *viator* compie durante l'iter purgatorio, di cui i momenti onirici e visionari, in cui l'*imaginativa* è «quasi divina» (disposta cioè a ricevere l'influsso celeste), marciano l'inizio, la fine e le fondamentali tappe intermedie, raggiungendo visioni progressivamente più limpide.⁵⁰

Un altro elemento di forte innovazione dantesca rispetto al sistema aristotelico, qui già anticipato, è dato dal fatto che il *lume*, da cui l'*imaginativa* è *mossa* quando il «senso non *le* porge», si forma nei cieli secondo due modalità: «per sé», cioè «naturalmente» per la virtù e le proprietà dei moti compiuti dai corpi celesti, oppure «per voler che giù lo scorge» (*Purg.* XVII, 13-18), cioè a causa di un diretto intervento divino. Dante si chiede qui quale sia delle due modalità quella che interessa il *raptus* della sua *imaginativa* qui a *Purg.* XVII. L'autore attraverso questa domanda sembra così conciliare la prospettiva aristotelica della profezia naturale con la profezia di matrice divina (di tradizione biblica e poi tomistica), in cui si riconosce l'intervento dello Spirito Santo.⁵¹ È proprio coerentemente a questa doppia prospettiva conciliatoria che assume significato la molteplicità delle fonti su cui il poeta modella il proprio nuovo sistema: aristoteliche e albertine, da un lato, mistiche e vittorine, dall'altro.

In conclusione, è attraverso le scelte lessicali che è possibile comprendere le ragioni profonde e soprattutto le tradizioni da cui Dante attinge per inserirsi nel dibattito teologico. Non è solo la connotazione della potenza interiore come *imaginativa*, ma l'intero passo a essere intriso di lessico filosofico aristotelico (*lume, informa, move, senso, movet*) proveniente soprattutto dal *De somno et vigilia* di Alberto Magno, di cui il poeta riprende qui la prospettiva conciliandola e integrandola con il profetismo mistico e con alcune tessere lessicali tipiche del *raptus* (*ne rube*).

5.3. Un caso di eredità semantica: dall'*immaginazione* della *Vita Nova* all'*image* della *Commedia*

Imaginativa nella sua unica occorrenza a *Purg.* XVII sembra così configurarsi come tecnicismo del lessico filosofico aristotelico di Alberto Magno ed ereditare dalla concezione aristotelica la doppia funzione di ricezione degli stimoli dal senso o dal lume celeste (qualora alienata dal senso), ma anche di trasformare attivamente in immagini interiori gli stimoli ricevuti: permettendo al *viator* di esperire sogni e visioni estatiche e *rubandolo* alla percezione dei sensi. Se, dunque, l'uso di *imaginativa* (riservato esclusivamente a questo passo) si inserisce nel linguaggio e nel pensiero aristotelico di cui le due terzine

⁴⁹ Cfr. M. Mocan, «*Alta consideratio*: immaginazione, etica, poesia», pp. 101-102: «In quanto prodotto di una *vis imaginativa* limpida, non più assoggettata ad affetti e influenze alteranti (ovvero capace di creare le immagini allegoriche che daranno corpo alla *visio* del *Paradiso*), il sogno di Lia e Rachele sancisce dunque il ristabilimento di una condizione umana originaria, primigenia, a partire dalla quale Dante-personaggio potrà specchiarsi nelle acque del Lete e slanciarsi verso i cieli. Si può anzi affermare che gli altri contenuti del sogno, accessibili all'indagine ermeneutica – come la raggiunta armonia tra vita attiva e contemplativa, la compiuta e limpida conoscenza di sé – derivano e dipendono dalla realizzazione di questa prima condizione essenziale (la ritrovata, intatta purezza della facoltà immaginativa)».

⁵⁰ Cfr. *supra*, pp. 235-241.

⁵¹ Sulla differenza tra la profezia naturale dei filosofi di impronta aristotelica e quella sacra dei teologi, cfr. T. Gregory, *I sogni e gli astri*, pp. 132-133: «Impegnato nella definizione di una scienza dei sogni come scienza naturale ("somniorum enim scientia et eruditio naturalis est et naturalibus causata principiis, et non divina"), secondo l'insegnamento dei peripatetici e "ex physicis rationibus", Alberto avverte esplicitamente che non intende parlare della profezia secondo i teologi, carisma della tradizione ebraica e cristiana: ma proprio i limiti ambigui che si venivano a porre nell'ambito del discorso fisico fra sogno divinatorio e profezia, il carattere naturale di entrambi e quindi la possibilità di una conoscenza del futuro senza ricorso a una particolare rivelazione divina, doveva porre nuovi problemi alla riflessione teologica. Non a caso Tommaso d'Aquino ogni qualvolta tratta della profezia come dono dello Spirito Santo, si trova impegnato a discutere un complesso di obiezioni che provengono tutte dal contesto filosofico aristotelico-arabo e che tendevano a ricondurre ogni manifestazione profetica nell'ambito della 'natura' per la stretta affinità fra profezia e sogno divinatorio». Cfr. anche A. Palazzo, «*Philosophi aliter loquuntur de prophetia quam sancti*», pp. 179-201.

di *Purg.* XVII sono intrise, mediato probabilmente dal *De somno et vigilia* di Alberto Magno, restano da indagare gli altri termini che il poeta impiega qui e altrove per indicare la stessa potenza dell'anima sensitiva e quali ragioni possano sottenderne l'utilizzo.

Già nel *Convivio* abbiamo osservato come *imaginativa* (che anche in quest'opera ha una sola occorrenza) sia impiegato come sinonimo di *fantasia*, parola che fa la sua prima apparizione nel poema proprio nello stesso contesto della visione estatica di *Purg.* XVII, poche terzine dopo. Ma nello stesso luogo purgatoriale, oltre a *imaginativa*, ricorre più volte anche il termine *image*, che nella *Vita Nova* come nel *Convivio* non è mai impiegato come sinonimo di *immaginazione*, *imaginativa*, *fantasia*, ma che nella *Commedia* sembra assumere proprio questo valore semantico:

e fia la tua *image* leggièra
in giungere a veder com'io rividi
lo sole in pria, che già nel corcar era.
[...]
O *imaginativa*, che ne rube
talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,
che move te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa,
per sé o per voler che giù lo scorge?
Del'empiezza di lei che mutò forma
nel'uccel ch'a cantar più si diletta
nel'*image* mia apparve l'orma;
e qui fu la mia *mente* sì ristretta
dentro da sé che di fuor non venìa
cosa che fosse allor da lei ricetta.
Poi piovve dentro all'alta *fantasia*
un crucifisso, dispettoso e fero
nela sua vista, e cotal si morì;

(*Purg.* XVII, 7-27)

Oltre a *fantasia* e *image*, anche la parola *mente* sembra nel passo configurarsi all'interno della catena sinonimica. La visione estatica nel suo momento finale è poi descritta nei termini di caduta dell'*imaginar* del *viator*, verbo sostantivato che si configura anch'esso come membro della catena sinonimica *imaginativa-image-fantasia-imaginare*. Ma al fine di valutare il reale grado di sinonimia di questi termini occorre soffermarsi sull'uso di ognuno di essi nel poema, a partire da *image*, parola che, ribadisco, nella *Vita Nova* come nel *Convivio* non assume mai il significato di 'immaginazione' o 'virtù immaginativa', e che nella *Commedia* ha un uso parecchio diffuso, con 29 occorrenze totali (considerate le diverse forme *image*, *imago*, *image*), e assume significati piuttosto differenziati: da quello di 'aspetto esteriore' a quello di 'effigie', 'raffigurazione', 'simulacro'.⁵²

Nel passo di *Purg.* XVII, come già evidenziato da Antonio Lanci nella voce dell'*Enciclopedia Dantesca*,⁵³ la parola *image* ricorre tre volte con due significati riconoscibili:

Ricorditi, lettor, se mai nell'alpe
ti colse nebbia per la qual vedessi

⁵² Cfr. Antonio Lanci, ED, s.v. 'image'.

⁵³ *Ibid.*

non altrimenti che per pelle talpe,
 come, quando i vapori umidi e spessi
 a diradar cominciarsi, la spera
 del sol debilmente entra per essi;
 e fia la tua *image* leggiera
 in giungere a veder com'io rividi
 lo sole in pria, che già nel corcar era.
 [...]

Del'empiezza di lei che mutò forma
 nel'uccel ch'a cantar più si diletta
 nel'*image* mia apparve l'orma;
 [...]

E, come questa *image* rompeo
 sé per sé stessa, a guisa d'una bulla
 cui manca l'acqua sotto qual si feo,

(*Purg.* XVII, 1-33)

Nella sua prima occorrenza in *Purg.* XVII, come nella seconda, *image* è impiegato nello stesso significato di *immaginativa* (che riscontriamo qui nella sua unica occorrenza nel poema al v. 13). Il canto si apre con un appello al lettore, che è invitato a *ricordarsi* del diradarsi della fitta nebbia, attraverso la quale l'uomo vede allo stesso modo delle talpe,⁵⁴ in modo che egli possa replicare facilmente attraverso la sua immaginazione («e fia la tua *image* leggiera», v. 7) la percezione del *viator*: l'*image*, in questo caso, incarna la funzione attiva dell'*immaginativa* di produzione di immagini a partire dalle forme ricevute attraverso i sensi. Di nuovo marcato dal possessivo (questa volta *mia*: non è più l'immaginazione del lettore, ma quella del *viator*), nella seconda occorrenza di *Purg.* XVII, *image* assume il valore di ricettacolo del flusso divino, come l'*immaginativa*, mossa dal «lume che nel ciel s'informa» (vv. 13-18) e l'«alta fantasia» in cui *piovono* le immagini divine (vv. 25-26: «Poi piove dentro all'alta fantasia / un crucifisso»): qui l'*image* di Dante è il luogo in cui «apparve l'orma» di Filomela («nel'*image* mia apparve l'orma», v. 21).⁵⁵

Image in queste due occorrenze è dunque sinonimo di *immaginativa* nella sua doppia funzione, attiva nella produzione di immagini e passiva nella ricezione degli stimoli del senso o del lume divino, comunque trasformati in immagini intelligibili. Nella terza occorrenza del passo, *image*, accompagnata dal dimostrativo *questa*, indica uno specifico complesso di immagini esperite dal *viator* durante la visione estatica e assume dunque il valore semantico di «complesso immaginifico visualizzato nell'immaginazione», o ancora di «visione interiore»: «questa *image*», che si rompe «a guisa d'una bulla» (vv. 31-33), indica cioè la scena biblica della crocifissione di Aman (dal libro di Ester 3, 5), visualizzata nell'immaginazione (vv. 25-30).

Seppure *image* nella *Vita Nova* e nel *Convivio* non assuma mai il significato di «immaginazione»/'*immaginativa*', c'è però un altro termine, già ampiamente considerato nelle pagine precedenti di questo lavoro, che nella *Vita Nova* ha lo stesso doppio valore di «immaginazione/immaginativa» e di «complesso di immagini rappresentate nell'immaginazione» o ancora «visione in stato di veglia»: è il caso della parola *imaginazione* che, come già detto, dopo l'impiego massiccio nella *Vita Nova* scompare quasi del tutto dal vocabolario dantesco, con un'unica occorrenza nel *Convivio* e nessuna nella *Commedia*.⁵⁶

⁵⁴ Sull'immagine metaforica delle talpe che vedono «per pelle» e sulla sua tradizione medievale, cfr. G. Ledda, *Il mistero della talpa e il bestiario purgatoriale della cecità e della visione*, in Id., *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*, pp. 155-175.

⁵⁵ Sull'*orma* come *signum* divino, cfr. Z.G. Barański, *Dante e i segni*.

⁵⁶ Cfr. *supra*, pp. 18-19.

Imagine, a differenza degli altri termini della catena sinonimica che in *Purg.* XVII si viene a creare (*imaginativa*, *mente*, *fantasia*), è caratterizzata da questo duplice significato (di sinonimo di *imaginativa*, da un lato, ma anche di ‘complesso di immagini visualizzate nell’immaginazione’, dall’altro), configurandosi così come unico erede semantico nella *Commedia* dell’uso di *immaginazione* nella *Vita Nova*.

Questo doppio significato riscontrabile nella parola *image* si cristallizza qui per la prima volta, nel contesto della visione estatica di *Purg.* XVII: è solo a partire da questo luogo testuale che al lettore della *Commedia* finalmente risulta chiaro il valore semantico di ‘facoltà immaginativa’ incarnato da *image*. Il rapporto di sinonimia tra *image* e *fantasia* emerge con la stessa chiarezza nel canto XXIV del *Paradiso*, in cui riscontriamo entrambi i termini in catena sinonimica:

Di quella ch’io notai di più carezza
vid’io uscire un foco sì felice
che nullo vi lasciò di più chiarezza;
e tre fiata intorno di Beatrice
si volse con un canto tanto divo
che la mia *fantasia* nol mi ridice:
però salta la penna e non lo scrivo,
che l’*image* nostra a cotai pieghe,
non che ’l parlare, è troppo color vivo.

(*Par.* XXIV, 19-27)

È però solo a partire dal contesto della visione estatica di *Purg.* XVII che viene sviluppato quest’impiego di *image* nel significato di ‘immaginativa’. Lo stesso valore si riconosce però un’altra volta soltanto prima di *Purg.* XVII e, cioè, in *Inf.* XXIII, in uno dei luoghi testuali in cui, secondo Tavoni, maggiormente emerge la telepatia di Virgilio, che riceve i pensieri di Dante tra i suoi e si risolve così a *fuggire* l’«immaginata caccia» dei Malebranche, cioè la caccia che ha preso piede nell’immaginativa del *viator*:⁵⁷

E quei: «S’io fossi di piombato vetro,
l’*image* di fuor tua non trarrei
più tosto a me, che quella d’entro impetro.
Pur mo venieno i tuo’ pensier’ tra ’ miei,
con simile atto e con simile faccia,
sì che d’intrambi un sol consiglio fei.
S’elli è che sì la destra costa giaccia
che noi possiàn nell’altra bolgia scendere,
noi fuggirem l’*imaginata* caccia».

(*Inf.* XXIII, 25-33)

Seppure il significato di *image* qui sembri per certi versi oscuro a una prima lettura, la totalità dei commentatori più recenti concorda nell’interpretare la terzina in questo modo: ‘se io fossi uno specchio non riceverei la tua immagine esteriore più rapidamente di quanto ricevo la tua immagine interiore’.⁵⁸ È questa infatti l’unica interpretazione grammaticamente possibile, che vede la presenza di due immagini,

⁵⁷ Cfr. M. Tavoni, *L’inferno sognato*, pp. 104-105.

⁵⁸ Così leggono i commenti di Bellomo, Inglese e Ferretti Cuomo (*ad loc.*). Sulla distinzione tra immagine interiore e immagine esteriore in funzione del contesto infernale della bolgia degli ipocriti in cui il passo è inserito, cfr. L. Battaglia Ricci, *Canto XXIII. «Imagini di fuor/ immagini d’entro»: nel mondo della menzogna*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2013, pp. 740-769.

quella «di fuor» e quella di dentro («d'entro»):⁵⁹ se l'«immagine di fuor» è l'«aspetto esteriore» di Dante-personaggio, l'*immagine* «d'entro» non può non essere altro che la rappresentazione immaginifica che ha preso piede nell'immaginazione del protagonista e cioè l'«immaginata caccia» (v.33) dei Malebranche a cui Dante è rivolto il pensiero di Dante che Virgilio riesce a percepire grazie alla sua capacità telepatica, la quale emerge da questo come da tanti altri luoghi della prima cantica.⁶⁰ È in questo luogo, dunque, che sembrano condensati i due valori semantici di 'facoltà immaginativa' e 'complesso di immagini rappresentate nell'immaginazione' che si troveranno differenziati nel contesto della visione estatica di *Purg.* XVII.

Il lettore della *Commedia* dovrà infatti attendere il canto XVII del *Purgatorio* per riscontrare la parola *immagine* nello stesso significato che assume nel passo di *Inf.* XXIII, la cui lettura retrospettiva chiarifica ulteriormente il valore semantico della parola così come l'interpretazione della terzina (*Inf.* XXIII, 25-27). Dal passo infernale emerge poi un altro aspetto interessante: Virgilio paragona sé stesso a uno specchio, poiché è in grado di ricevere (presumibilmente nella sua immaginazione) l'immagine interiore e, dunque, la realtà immaginata interiormente dal *viator*, allo stesso modo in cui uno specchio fisico riceverebbe l'immagine esteriore (l'«aspetto») del personaggio. La stessa terminologia tecnica dell'ottica si riscontra in un noto passo del terzo trattato del *Convivio*, in cui il paragone tra l'immagine restituita da uno specchio fisico e le forme delle cose esteriori ricevute attraverso la pupilla è inserito in un discorso sulla trasparenza del mezzo diafano:

Queste cose visibili, sì le proprie come le comuni in quanto sono visibili, *vengono dentro all'occhio* - non dico le cose, ma le forme loro - per lo mezzo diafano, non realmente ma intenzionalmente, sì quasi come in vetro trasparente. E nell'acqua ch'è nella pupilla dell'occhio, questo discorso che fa la forma visibile per lo mezzo, sì si compie, perché quell'acqua è terminata - quasi come *specchio*, che è *vetro terminato con piombo* -, sì che passar più non può, ma *quivi a modo d'una palla, percossa si ferma*: sì che la forma, che nel mezzo trasparente non pare, [nella parte pare] lucida e terminata. E questo è quello per che *nel vetro piombato la immagine appare*, e non in altro. Di questa pupilla lo *spirito visivo*, che si continua da essa alla *parte del cerebro* dinanzi dov'è la *sensibile vertute* sì come in *principio fontale*, [quivi] subitamente senza tempo la ripresenta, e così vedemo.

(*Conv.* III, ix, 7-8)⁶¹

Nel passo, viene spiegato come le forme delle cose esteriori siano catturate dalla pupilla come da uno specchio in cui la «forma visibile» «a modo d'una palla, percossa si ferma»: dalla pupilla poi lo spirito visivo, che collega la pupilla alla «parte del cerebro dinanzi dov'è la sensibile vertute» ce le ripresenta e dunque vediamo: la sensibile virtù sembra qui essere la potenza del senso comune, che sovrintende alla percezione sensibile. Tuttavia, occorre ricordare che, altrove nel *Convivio*, precisamente nel II trattato, la potenza dell'anima sensitiva in cui *si suggellano* le forme delle cose percepite «per retta linea» dalla pupilla è proprio l'*immaginativa*:

E qui si vuol sapere che, avegna che più cose nell'occhio a un'ora possano venire, veramente quella che viene *per retta linea nella punta della pupilla*, quella veramente si vede e *nella imaginativa si suggella solamente*. E questo è però che l'nervo per lo quale corre lo *spirito visivo*, è *diritto a quella parte*, e però veramente l'occhio l'altro occhio non può guardare, sì che esso non sia veduto da lui;

(*Conv.* II, ix, 4-5)

⁵⁹ Che l'edizione di Inglese marca graficamente proponendo come soluzione il complemento di specificazione *d'entro* che descrive una qualità dell'*immagine*, diversamente dall'avverbio *dentro* presente nell'edizione di Petrocchi e in quella di Tonello-Trovato.

⁶⁰ Cfr. M. Tavoni, *L'inferno sognato*, pp. 97-112.

⁶¹ Il passo del *Convivio* è analizzato in relazione alla visione del sole in *Par.* X da M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, pp. 89-90.

È attraverso la lettura parallela di questi passi che comprendiamo come la «sensibile virtude» di *Conv.* III (ix, 8) sia esattamente l'*imaginativa* (così chiamata nel terzo trattato in quanto potenza dell'anima sensitiva): la *parte* a cui lo «spirito visivo» «è dritto» (*Conv.* II, IX, 5).

avegna che più cose nell'occhio a un'ora possano venire, veramente quella che viene *per retta linea nella punta della pupilla*, quella veramente si vede e *nella imaginativa si suggella solamente*. E questo è però che 'l nervo per lo quale corre lo *spirito visivo*, è *diritto a quella parte*

(*Conv.* II, IX, 5)

E nell'acqua ch'è nella pupilla dell'occhio, questo discorso che fa la forma visibile per lo mezzo, sì si compie, perché quell'acqua è terminata - quasi come *specchio*, che è *vetro terminato con piombo* -, sì che passar più non può, ma *quivi a modo d'una palla, percossa si ferma*: [...]. E questo è quello per che *nel vetro piombato la imagine appare*, e non in altro. Di questa pupilla lo *spirito visivo*, che si continua da essa alla *parte del cerebro dinanzi dov'è la sensibile vertude* sì come in *principio fontale*, [quivi] subitamente senza tempo la ripresenta, e così vedemo.

(*Conv.* III, IX, 7-8)

Dalla lettura dei due passi si comprende il ruolo attivo dell'*imaginativa* nella visione, la quale ha il compito di ripresentarci le forme delle cose percepite per mezzo dei sensi, come uno specchio. Virgilio, dunque, in *Inf.* XXIII, di nuovo allo stesso modo di uno specchio, riceverebbe l'immagine esteriore: *impetra* l'«immagine d'entro» del *viator*, cioè sigilla nella sua immaginazione come una pietra la realtà immaginata nell'interiorità del *viator*: come già detto, è questo il verbo impiegato qui da Dante, diverso da *impetrare* come verbo derivato dal latino *in-patrare*, e cioè 'richiedere, bramare'.⁶²

È curioso che lo stesso meccanismo riflessivo ricorra nelle occorrenze di *immagine* successive a *Purg.* XVII, nelle quali è presente il valore semantico di 'immaginazione' o 'immaginativa', in cui però non è l'immaginazione del *viator* a specchiarsi in quella di Virgilio, e nemmeno le forme delle cose sensibili a essere ricevute dall'immagine di Dante, ma la luce solare:

Fatto avea di là mane e di qua sera
tal foce e quasi tutto era là bianco
quello emisperio, e l'altra parte nera,
quando Beatrice in su 'l sinistro fianco
vidi rivolta e riguardar nel sole:
aguglia sì non li s'affisse unquanco.

E sì come secondo raggio suole
uscir del primo e risalire in suso,
pur come pelegrin che tornar vuole,
così dell'atto suo, per li occhi infuso
nel *immagine* mia, il mio si fece,
e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.

⁶² Cfr. *supra*, pp. 163-164. Le due modalità di intendere l'uso qui di *impetrare* sono riportate acriticamente dal commento di Inglese, che non prende una posizione specifica. Cfr. G. Inglese a *Inf.* XXIII, 26-27: «*impetro*: 'ottengo', come spesso il lat. *impetrare* [...]. Oppure 'inchiudo saldamente come in pietra' (Contini in nota a *Così nel mio parlar* = *Rm* CIII 3; ma cfr. De Robertis al medesimo riguardo)». L'impiego di *impetrare* nel verso di *Inf.* XXIII (27) e il valore semantico da esso assunto è problematizzato in una sintesi convincente dal commento di Bellomo, con cui mi trovo in pieno accordo: cfr. S. Bellomo, *Inf.* XXIII, 26-27: «Non riflettere la tua immagine esterna più presto di quanto accolgo quella interiore»: così i più, attribuendo a *impetrare* il valore di 'accogliere, ottenere' desunto dal significato proprio di 'richiedere'; ma il verbo può valere anche 'ritrarre in pietra, scolpire' (cfr. Tommaseo), con senso iperbolico e metaforico che non disdice alla conseguente venuta dei pensieri con *atto e faccia*».

Queste terzine del primo canto del *Paradiso* descrivono l'atto compiuto dal *viator* che gli permetterà di *trasumanar* (v. 70): siamo ancora nel paradiso terrestre quando Beatrice, come un'aquila, fissa lo sguardo nel sole⁶³ e il pellegrino, a sua volta, ha i propri occhi fissi in quelli di Beatrice. A questo punto l'autore descrive attraverso una similitudine il fenomeno di riflessione ottica della luce solare, che gli permetterà di elevarsi alle «etterne rote»: come da un raggio luminoso proveniente dall'alto, riflesso da uno specchio, esce un secondo raggio e risale «in suso» («come secondo raggio suole / uscir del primo e risalire in suso»), «pur come pelegrin che tornar vuole» (v. 51) – «similitudine ausiliaria» –,⁶⁴ così dallo sguardo di Beatrice rivolto al sole («dell'atto suo») Dante recepisce attraverso i propri occhi («per li occhi infuso») la luce del sole e, a sua volta, fissa «li occhi al sole oltre nostr'uso» (v. 54), ma, cosa più importante, il vero specchio che recepisce attraverso gli occhi di Dante il raggio riflesso dagli occhi di Beatrice è proprio l'*image* del *viator* («per li occhi infuso / nel'immagine mia», vv. 52-53), cioè la sua immaginativa o fantasia, quella «sensibile virtude» che risiede nella «parte del cerebro dinanzi» (*Conv.* III, ix, 8) a cui «lo spirito visivo, è diritto» (*Conv.* II, ix, 5), la quale a sua volta rimbalza lo sguardo di Dante verso il sole. È questo il significato che la maggioranza dei commenti più recenti al poema dantesco riconosce a *image* in questa occorrenza di *Par. I*.⁶⁵

Prima che il personaggio possa *fissare* i suoi occhi nel sole, è dunque necessario un passaggio: l'acquisizione attraverso la facoltà immaginativa della luce solare riflessa dallo sguardo di Beatrice. Sarà solo attraverso la mediazione della fantasia (lo specchio che riflette il *primo* raggio) che il *viator* potrà rivolgere direttamente il proprio sguardo al sole. È qui il ruolo attivo dell'*image* come specchio a emergere, poiché è l'*image* di Dante a restituire la forma del raggio luminoso riflesso dagli occhi di Beatrice e a rimbalzarlo (come un «secondo raggio») di nuovo verso l'alto attraverso gli occhi del poeta, che agiti dall'immaginazione riportano il lume «in patria».⁶⁶

Dalle terzine successive si può dedurre come anche l'*image* si inquadri tra le «nostre virtù» potenziate nel paradiso terrestre, il «loco / fatto per proprio del'umana spece»:

Molto è licito là, che qui non lece
ale *nostre virtù*, mercé del loco
fatto per proprio del'umana spece.

Io nol sofferesi molto, né sì poco
ch'ì' nol vedessi sfavillar dintorno
com' ferro che bogliente esce del foco;
e di subito parve giorno a giorno
essere aggiunto, come Quei che puote
avesse il ciel d'un altro sole adorno.

(Par. I, 55-63)

⁶³ Sulla rappresentazione di Beatrice come aquila, cfr. G. Ledda, *Il bestiario dell'aldilà*, pp. 247-250. L'immagine dell'aquila rientra nella simbologia della contemplazione soprattutto nel *Benjamin maior* di Riccardo da San Vittore: «Incipit hic demum quoddam mire uisionis prelude ante intuentis aspectum formare, et sicut aquila prouocans ad uolandum pullos suos, assiduo reuelationum suarum euolatu et reuolatu seipsam in diuersa rapere, et contemplantis animum ad uolandi desiderium primo inflammare, et quandoque ad plenum uolatum perfecte informare» (Riccardo da San Vittore, *De contemplatione (Benjamin maior)*, II, 13, p. 186); cfr. M. Mocan, «*Alta consideratio*»: *immaginazione, etica, poesia*, pp. 138-140.

⁶⁴ Cfr. G. Inglese, *Par. I*, 49-51.

⁶⁵ Il significato di 'immaginativa', 'fantasia' è qui riscontrato nella parola *image* dai commenti di Chiavacci Leonardi e Inglese (*ad loc.*)

⁶⁶ Fondamentale per l'analisi del processo di *speculatio* come strumento conoscitivo nel *Paradiso* è lo studio di Mira Mocan, *La trasparenza e il riflesso*.

La visione diretta del sole, per cui al personaggio «parve giorno a giorno / essere aggiunto», è però ancora troppo da sostenere per la *virtù* dell'immaginazione, per quanto potenziata, allorché il poeta fissa i suoi occhi, rimossi dall'«etterne rote», di nuovo in quelli di Beatrice («io in lei / le luci fissi, di lassù remote»):

Beatrice tutta nel'etterne rote
fissa cogli occhi stava: e *io in lei*
le luci fissi, di lassù remote.

Nel suo aspetto tal dentro mi fei
qual si fé Glauco nel gustar dell'erba
che 'l fé consorto in mar degli altri dei.

Trasumanar significar per verba
non si poria: però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

S'ï' era sol di me quel che creasti
novellamente, Amor che 'l ciel governi,
tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.

(Par. I, 62-75)

È di nuovo attraverso la mediazione degli occhi di Beatrice che Dante può *trasumanar* come Glauco (vv. 67-69) e come san Paolo nella seconda Lettera ai Corinzi (vv. 73-75) e il luogo in cui viene ricevuto il *lume* divino riflesso dagli occhi di Beatrice e dunque il luogo in cui avviene la trasformazione di Dante dall'umano al divino (una trasformazione interiore, quasi impercettibile) è implicitamente proprio la sua *image*, cioè la sua immaginativa/fantasia. È nell'immaginativa che avviene la trasformazione di Dante perché è in essa che il *lume*, capace di levare il personaggio, «a modo d'una palla, percossa si ferma» (*Conv.* III, ix, 8).⁶⁷

È infine nella visione estatica di *Purg.* XVII che non solo è pienamente riconoscibile il doppio significato attribuito alla parola *image* (sinonimo di *immaginativa*, *fantasia*, da un lato, 'complesso di immagini visualizzate nell'immaginazione', dall'altro) – erede dell'uso di *immaginazione* nella *Vita Nova* –, ma è qui che si sviluppa la riflessione sull'*immaginativa* come potenza conoscitiva nella relazione con il divino, che alle soglie del paradiso sarà proprio il mezzo attraverso il quale avviene il personaggio-poeta riceve il lume divino e potrà dunque *trasumanare*.

5.4. L'*excessus mentis* come '*excessus imaginativae*'?

In *Purg.* XVII, come sinonimo di *immaginativa* e *fantasia*, oltre ad *image*, è impiegata anche la parola *mente*, che ricorre nel passo tra l'occorrenza di *image* e quella di *fantasia*, a connotare il luogo deputato a ricevere il lume divino in una situazione di alienazione dei sensi («di fuor non venia / cosa che fosse allor da lei ricetta», vv. 22-24):

Del'empiezza di lei che mutò forma
nell'uccel ch'a cantar più si diletta

⁶⁷ Sullo statuto del *trasumanare* di Dante, individuato come più vicino al concetto vittorino di *excessus mentis* piuttosto che a quello di *deificatio* espresso nel *De diligendo Deo* di Bernardo da Chiaravalle, cfr. S. Botterill, *Dante and the mystical tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 194-241. Cfr. anche M. Mocan, «*Excessus mentis*» e «*alta fantasia*»: Paradiso XXIII e XXXIII, in Ead., *L'arca della mente*, pp. 233-254.

nel *immagine* mia apparve l'orma;
 e qui fu la mia *mente* sì ristretta
dentro da sé che di fuor non venia
 cosa che fosse allor da lei ricetta.
 Poi piovve dentro all'alta *fantasia*
 un crucifisso, dispettoso e fero
 nela sua vista, e cotal si moria;

(*Purg.* XVII, 19-27)

Nelle terzine si nota la presenza di un nuovo termine in rapporto sinonimico con la parola *immaginativa*: cioè, *mente*. Se infatti andiamo a confrontare l'azione dell'*immaginativa* con quella della *mente* nello stesso passo di *Purg.* XVII, ma anche con l'azione dell'*anima* del *viator* al risentirsi dalla prima visione estatica in *Purg.* XV, risulta evidente che si tratti della stessa virtù:

Quando l'*anima* mia tornò di *fori*
 ale cose che son, *for di lei*, vere,
 io riconobbi i miei non falsi errori.

(*Purg.* XV, 115-117)

O *immaginativa*, che ne rube
 talvolta sì di *fuor* ch'om non s'accorge
 perché dintorno suonin mille tube,

[...]

e qui fu la mia *mente* sì ristretta
dentro da sé che di *fuor* non venia
 cosa che fosse allor da lei ricetta.

(*Purg.* XVII, 13-24)

In *Purg.* XV (115-117), l'*anima* di Dante torna «di *fori*», alle cose che sono vere «for di lei», cioè, alla percezione sensibile, dopo il momento del rapimento estatico, descritto con precisione nella visione di *Purg.* XVII, nel momento in cui la *mente* – termine che, come *anima*, è marcato dal possessivo *mia* – è «sì ristretta / dentro da sé che di fuor non venia / cosa che fosse allor da lei ricetta» (*Purg.* XVII, 22-24). È da questa terzina in particolare che viene messa in evidenza la funzione della *mente/immaginativa* di ricevere gli stimoli esterni attraverso la percezione del senso, che però è qui interdotta dal particolare stato di *alienatio a sensibus*, reso esplicito nella terzina con cui si apre la stessa visione, laddove l'*immaginativa* sottrae violentemente l'uomo alla percezione sensibile («di fuor»).⁶⁸

È curioso il duplice valore attribuito alla locuzione avverbiale «di fuor», che nel caso di *Purg.* XV (115-116: «tornò di *fori*», «for di lei») come di *Purg.* XVII (23: «di fuor non venia/ cosa») indica lo stato in cui l'*immaginativa* è presente alla percezione sensibile degli stimoli esterni, laddove invece in *Purg.* XVII, 14 («O *immaginativa*, che ne rube / talvolta sì di *fuor*») denota proprio la sottrazione dai sensi, tanto che non ci accorgiamo di ciò che accade *dintorno*.

I termini *anima*, *immaginativa* e *mente* sono dunque legati da un rapporto sinonimico poiché impiegati per designare la stessa potenza dell'anima sensitiva: la *vis imaginativa*, che riceve gli stimoli dai sensi, ma anche dal lume celeste in particolari condizioni di *alienatio a sensibus*, e li trasforma attivamente in immagini metaforiche. Come nel caso di *immagine*, sopra considerato, l'uso di *mente* nella *Commedia* è molto diffuso (con oltre 100 occorrenze) e semanticamente diversificato: talora con *mente* si intende la 'ragione' o l'«intelletto»,⁶⁹ talaltra la 'memoria' (anch'essa, come l'immaginativa, potenza dell'anima sensitiva,

⁶⁸ Sulla visione estatica in *Purg.* XV, cfr. il recente contributo di M. Tavoni, *Lettura e interpretazione del canto XV*, in *Voci sul Purgatorio di Dante – Una nuova lettura della seconda cantica*, a cura di Z.G. Baransky e M.A. Terzoli, Roma: Carocci 2024, vol. I, pp. 397-411.

⁶⁹ Per *mente* nel significato di 'intelletto/ragione', cfr., a titolo di esempio, *Par.* VII, 52-53: «Ma io vegg'or la tua mente ristretta / di pensiero in pensier dentro ad un nodo».

nell'ottica aristotelica),⁷⁰ altre volte ancora, come nel caso di *Purg.* XVII il termine è impiegato per riferirsi alla virtù immaginativa e, in particolare, il suo ruolo attivo come potenza che sovrintende alle immagini percepite nella visione, a partire soprattutto dai contesti visionari della seconda cantica.

È il caso della *mente peregrina* che «ale sue vision' quasi è divina» nella prima visione in sogno purgatoriale, che sembra indicare propriamente la virtù immaginativa preposta alla ricezione e alla rappresentazione delle visioni interiori (come ci viene chiarito in *Purg.* XVII), ma anche di altri episodi che si inseriscono in un contesto visionario, seppure privo di astrazione dai sensi, in quanto il *viator* non si trova in stato di sonno o di rapimento estatico. È questo il caso del «visibile parlare» nella cornice purgatoriale della superbia in *Purg.* X, cioè dei bassorilievi scolpiti nella roccia che mostrano scene vive (*visiones corporales*, se vogliamo), che con gli episodi onirici e visionari condividono alcuni stilemi, come l'uso modale dell'imperfetto, riconoscibile come «imperfetto onirico» (ad esempio, *vedea* nel passo qui sotto, v. 49, impiegato per indicare un'azione perfetta, dopo «mi mossi»)⁷¹. In particolare, dopo la visione della scena dell'Annunciazione, Virgilio invita Dante a «non tener pur a un loco la mente», cioè a non guardare soltanto in una direzione:

giurato si saria ch'el dicesse: "Ave!",
perché iv'era *imaginata* quella
ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave;
e avea in atto impressa esta favella:
"Ecce ancilla Dei" – propriamente
come figura in cera *si suggella*.
«Non tener pur a un loco la *mente*»,
disse 'l dolce maestro, che m'avea
da quella parte onde 'l cuore ha la gente.
Per ch'ì mi mossi col viso, e vedea
di retro da Maria, da quella costa
onde m'era colui che mi movea,
un'altra storia nela roccia imposta:

(*Purg.* X, 40-52)

In questo contesto la parola *mente* è impiegata nel significato di 'immaginativa', poiché all'invito di Virgilio a «non tener pur a un loco la *mente*», Dante reagisce rivolgendo lo sguardo («per ch'ì mi mossi col viso») all'«altra storia nela roccia imposta». Qui, la *mente*/immaginativa riceve i propri stimoli dal senso, come è scritto nel passo già riportato del *Convivio* in cui l'autore specifica che soltanto l'oggetto perpendicolare alla pupilla («per linea retta») *si suggella* nell'*imaginativa* (e si noti lo stesso verbo qui in *Purg.* X, v. 45):

E qui si vuol sapere che, avegna che più cose nell'occhio a un'ora possano venire, veramente quella che viene per retta linea nella punta della pupilla, quella veramente si vede e *nella imaginativa si suggella* solamente. E questo è però che 'l nervo per lo quale corre lo *spirito visivo*, è *diritto a quella parte*

(*Conv.* II, ix, 4-5)

⁷⁰ Per *mente* nel significato di 'memoria', cfr., ad esempio, *Par.* XX, 7-9: «e questo atto del ciel mi venne a mente / come 'l segno del mondo e d'ì suo' duci / nel benedetto rostro fu tacente».

⁷¹ Sull'«imperfetto onirico», cfr. M. Squartini, *Il verbo*, in *Grammatica dell'italiano antico*, pp. 511-546; 517. Su alcuni esempi di imperfetto onirico nei sogni purgatoriali mi sono soffermato nelle pagine precedenti di questo lavoro: cfr. *supra*, pp. 99, 194.

È però soprattutto nella terza cantica quando la virtù immaginativa del poeta sarà finalmente purificata che l'impiego di *mente* in questo significato sarà più massiccio. Qui, come nel passo di *Purg.* X appena considerato, l'uso maggioritario di *mente* nel significato di 'virtù immaginativa' si nota in contesti in cui è marcato il legame tra l'immaginativa e la vista, e, dunque, il ruolo attivo della potenza immaginativa nella visione sensibile, in quanto virtù che nei sistemi di derivazione aristotelica è preposta alla ricezione delle forme portate dallo spirito visivo. Questo impiego caratterizza i numerosi casi in cui la *mente* di Dante, come l'*image* in *Par.* I (52-53: «così dell'atto suo, per li occhi infuso / nel'immagine mia, il mio si fece»), riceve la luce divina attraverso la visione reale mediata dagli occhi di Beatrice. È dunque la percezione sensibile potenziata del *viator* che in questi casi informa la sua immaginativa (*mente*), ma, per quanto l'ottica sia aristotelica, in qualcuno di questi casi viene impiegata una metafora proveniente dalla tradizione mistica, quella degli «occhi della mente».⁷²

Nel primo canto del cielo del sole (*Par.* X), ad esempio, è attraverso gli occhi di Beatrice che la *mente* di Dante, come la sua *image* in *Par.* I, 53, percepisce la luce, là proveniente dal sole, qui emanata dai diversi *folgòr'* degli spiriti sapienti:

Non le dispiacque, ma sì se ne rise
che lo *splendor* degli *occhi* suoi ridenti
mia mente unita in più cose divise.

Io vidi più *folgòr'* vivi e vincenti
far di noi centro e di sé far corona,
più dolci in voce che 'n vista lucenti:

(*Par.* X, 61-66)

Dallo *splendor* emanato dagli occhi della beata, la *mente* di Dante *unita* viene divisa «in più cose», cioè i «*più folgòr'*» che egli vede nel cielo del sole: è dunque attraverso gli occhi di Beatrice che il personaggio vede riflesse le diverse luci delle anime che popolano il cielo dei sapienti e che dunque attraverso la mediazione degli occhi di Beatrice si sigillano nello sguardo di Dante e nella sua *mente*, cioè nella sua immaginativa. Lo stesso significato di *mente* è rimarcato anche poco dopo, nel momento in cui Dante è invitato da Tommaso d'Aquino a trarre l'«occhio dela mente» «di luce in luce», cioè di beato in beato, seguendo le sue *lode*:

Or, se tu l'*occhio dela mente* trani
di luce in luce dietro ale mie lode,
già del'ottava con sete rimani:
per vedere ogni ben dentro vi gode
l'anima santa che 'l mondo fallace
fa manifesto a chi di lei ben ode;

(*Par.* X, 121-126)

In questo caso, in linea con il potenziamento progressivo dei sensi del *viator* nella terza cantica, l'espressione «occhio della mente», in linea con la trattazione del *Convivio*, potrebbe indicare uno sguardo particolarmente attento «per linea retta», in modo che la visione delle anime luminose si possa sigillare nell'*immaginativa* (*Conv.* II, ix, 4-5).

⁷² Ampiamente presente nelle opere di Gregorio Magno e anche nelle opere di Riccardo da San Vittore. Per un'analisi approfondita della metafora e della sua ascendenza mistica, si rimanda a M. Mocan, *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale «cossirar»*, Roma, Bagatto Libri, 2004. Cfr. anche Ead., «*Excessus mentis*» e «*alta fantasia*»: Paradiso XXIII e XXXIII in Ead., *L'arca della mente*, pp. 233-254.

Altrove poi, gli occhi della mente rispondono ai meccanismi propri della contemplazione, ed è il caso dell'entrata nel cielo di Saturno dedicato agli spiriti contemplativi, nel momento in cui Beatrice, la cui *bellezza* «per le scale / del'eterno palazzo più s'accende [...] quanto più si sale», invita Dante non, come di consueto, a guardare direttamente nei suoi occhi, poiché la virtù del personaggio ancora non è pronta a sostenere una luminosità tale per cui sarebbe incenerito come Semele, ma a *ficcare* «di retro agli occhi tuoi la mente»:

*Già eran li occhi miei rifissi al volto
dela mia donna, e l'animo con essi,
e da ogn'altro intento s'era tolto.
Ed ella non ridea, ma «S'io ridessi»,
mi cominciò, «tu ti faresti quale
fu Semelè quando di cener féssi :
che la bellezza mia – che per le scale
del'eterno palazzo più s'accende,
com'hai veduto, quanto più si sale –
[...]
Ficca di retro agli occhi tuoi la mente
e fa, di quegli, specchi ala figura
che 'n questo specchio ti sarà parvente».*

(Par. XXI, 1-18)

In questo caso, il *viator* è invitato a rivolgere la propria *mente* «di retro agli occhi» e, cioè, ad astrarre l'*immaginativa* dalla percezione sensibile della vista e non a una visione diretta attraverso gli occhi di Beatrice, ma a una visione mediata *per speculum*: attraverso cioè il meccanismo riflessivo della *speculatio*, in linea con la spiritualità contemplativa che domina questo canto.⁷³ In questo caso, seppure a Dante sia intimato di predisporre i suoi occhi fisici come *specchi*, per ricevere le immagini che gli appariranno sulla superficie del pianeta (*specchio*), egli è invitato a *ficcare* la *mente* «di retro agli occhi», cioè a compiere cioè lo stesso gesto che contraddistingue i contemplativi durante il pellegrinaggio della vita terrena: l'*alienatio a sensibus* della virtù immaginativa (la *mente*), in modo che essa sia predisposta a ricevere il flusso celeste (Purg. XVII, 17: «lume che nel ciel s'informa»).

In questo canto, la superficie del pianeta svolge cioè la funzione mediatrice propria dello sguardo di Beatrice, qui impossibile da approssimare per il *viator* a causa del suo fulgore. La visione di Dante in paradiso, come è noto, è il più delle volte una visione mediata attraverso gli occhi di Beatrice che trasmettono la luce nella *mente* ('immaginativa') del protagonista. Uno dei luoghi da cui emerge maggiormente il processo mentale di *speculatio* attraverso gli occhi di Beatrice, assimilato al meccanismo fisico della riflessione della luce allo specchio, è l'arrivo nel primo modbale, il cielo paradisiaco, in cui la visione geometrica della luce di Dio viene percepita attraverso gli occhi di Beatrice «come in lo specchio fiamma di doppiero» (Par. XXVIII, 4):

*Poscia che 'ncontro ala vita presente
dî miseri mortali aperse il vero
quella che 'mparadisa la mia mente,
come in lo specchio fiamma di doppiero
vede colui che se n'alluma retro,*

⁷³ Cfr. in proposito M. Mocan, *Sulla «scala della contemplazione». I canti XXI-XXIII del Paradiso*, in Ead., *L'arca della mente*, pp. 191-231.

prima che l'abbia in vista o in pensiero,
 e sé rivolge per veder se 'l vetro
 li dice il vero, e vede ch'el s'accorda
 con esso come nota con suo metro –
 così la mia memoria si ricorda
 ch'io feci riguardando ne' begli occhi
 onde a pigliarmi fece Amor la corda.

(Par. XXVIII, 1-12)

La similitudine ottica con colui che, avendo una fonte luminosa alle spalle la vede riflessa di fronte attraverso lo specchio, non serve per descrivere l'azione della memoria dell'*auctor* che ritorna a quel momento («così la mia memoria si ricorda», v. 10), ma quella della virtù visiva del *viator* che è un tutt'uno con l'immaginativa (che ne riceve la luce, come abbiamo visto nel caso di *image* a Par. I, 53): «ch'io feci riguardando ne' begli occhi / onde a pigliarmi fece Amor la corda» (vv. 11-12).

È questo il meccanismo, qui e altrove più volte analizzato, attraverso il quale Beatrice *imparadisa* la *mente* di Dante: non la sua memoria, si badi, ma la sua immaginativa, la quale nel primo canto del *Paradiso* riceve il lume celeste proprio dagli occhi di Beatrice, permettendo al poeta di *trasumanar* (parasinteto come *imparadisare*):

così dell'atto suo, per li occhi infuso
 nel'*image* mia, il mio si fece,
 e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.

(Par. I, 52-54)

Il luogo che subisce l'azione divina infusa attraverso gli occhi di Beatrice è l'immaginativa del *viator*: è questa la *mente* che Beatrice *imparadisa*, è questa la facoltà umana che viene *trasumanata* dalla luce divina recepita attraverso la mediazione degli occhi della beata, permettendo al personaggio-poeta di essere elevato (in una sorta di *excessus mentis*) in *Paradiso*.

È questo l'impiego maggioritario di *mente* nel significato di 'immaginativa', la potenza che riceve la luce riflessa dallo sguardo mediatore di Beatrice attraverso la vista e, dunque, la percezione sensibile ed è questo il meccanismo attraverso il quale il viator ascende *trasumanato* in paradiso. La visione della luce mediata attraverso gli occhi di Beatrice è la modalità privilegiata attraverso cui il personaggio-poeta vede ciò che gli appare nel paradiso (sulla superficie lucida dei pianeti-*specchi*, o degli occhi-*specchi* della beata), nonché la modalità attraverso la quale Beatrice *imparadisa* la *mente* di Dante, cioè la sua immaginativa.

Accanto a questo impiego maggioritario, nella terza cantica si può riscontrare un uso minoritario di *mente* nel significato di 'immaginativa/fantasia' che sembra derivare nello specifico proprio dalle occorrenze di *mente* in contesti spiccatamente visionari della seconda cantica, in cui la *mente*, sottratta alla percezione sensibile e disposta ad accogliere soltanto la pioggia del lume divino che l'immaginativa trasforma nelle immagini percepite in sogno o durante il rapimento estatico (sempre in condizioni di *alienatio a sensibus*), compie un moto di allontanamento o fuoriuscita dalla percezione dei sensi: è questo il caso della «*mente* nostra, peregrina / più dala carne», cioè dai sensi, nel primo sogno purgatoriale (*Purg.* IX, 16-17), così come della «*mente* sì ristretta / dentro da sé che di fuor non venia / cosa che fosse allor da lei ricetta» nella visione estatica di *Purg.* XVII (22-24). In *Purg.* XVII abbiamo già detto come nella parola *mente* sia pienamente riconoscibile il significato di 'immaginativa' poiché non soltanto è caratterizzata da una situazione di alienazione dei sensi, come l'*immaginativa* a cui il senso *non porge* (*Purg.* XVII, 13-18), ma è anche anticipata nel verso immediatamente precedente dall'occorrenza di *image* nello stesso significato per indicare il luogo in cui appare l'*orma* della visione divina:

Del'empiezza di lei che mutò forma
 nel'uccel ch'a cantar più si diletta
 nel'*imagine* mia apparve l'orma;
 e qui fu la mia *mente* sì *ristretta*
 dentro da sé che di fuor non venìa
 cosa che fosse allor da lei ricetta.

(*Purg.* XVII, 19-24)

La *mente*, dunque, compie qui l'atto di restringersi *dentro* sé stessa in modo da estraniarsi dalla percezione dei sensi «di fuor». Come ha osservato Mira Mocan, alcune tessere lessicali di questo passo, come è il caso dell'aggettivo *ristretta* che marca l'azione della *mente*, che qui designare l'immaginativa, sembrano configurarsi come tecnicismi del linguaggio mistico di tradizione vittorina. Il verbo *restringere* in relazione alla *mens* si riscontra infatti nel Benjamin minor di Riccardo da San Vittore:

Quomodo mens se ad interiora colligere debeat, quae in coelestium contemplationem anhelat.

Discat ergo dispersiones Israelis congregare, *studeat evagationes mentis restringere*, assuescat *in intimis suis immorari*, *exteriora omnia oblivisci*, *qui ad coelestium contemplationem anhelat*, qui in divinorum notitiam suspirat. Faciat ecclesiam non solum desideriorum, verum etiam cognitionum, ut discat verum bonum, solum amare, et ipsum solum indesinenter cogitare: *In ecclesiis*, inquit, *benedicite Deo* (Psal. LXVII). In hac namque gemina ecclesia, cogitationum videlicet et desideriorum, in hac gemina unanimitate studiorum et voluntatum, Benjamin in excelsum rapitur, et mens divinitus afflata *in superna elevatur*. *Ibi*, inquit, *Benjamin adolescentulus in mentis excessu* (ibid.). Ubi putas nisi in ecclesiis? In ecclesiis, benedicite Deo, Domino de fontibus Israel. *Ibi Benjamin adolescentulus in mentis excessu*.⁷⁴

Siamo qui ormai verso la parte finale del trattato vittorino, nel momento in cui viene discusso l'*excessus mentis* vero e proprio, rappresentato dal personaggio biblico di Beniamino, e tra gli atti necessari alla *mens* che anela alla *contemplatio coelestium* per poter essere *in superna elevatura* dall'azione divina violenta, c'è proprio quello di *evagationes mentis restringere*, e di raccogliersi *in intimis suis* e dimenticare ogni cosa esteriore (*exteriora omnia oblivisci*).

È, dunque, in un'ottica spiccatamente contemplativa, legata all'*excessus mentis*, che si configura la «mente sì ristretta dentro da sé» di *Purg.* XVII (22-24), che è sottratta dalla ricezione di *omnia exteriora*: «di fuor non venìa / cosa che fosse allor da lei ricetta» (vv. 23-24).

Se dunque la *mente*/immaginativa si restringe in *Purg.* XVII, nella terza cantica compie invece un moto contrario, quello di dilatarsi. È il caso del primo canto del cielo stellato (*Par.* XXIII), in cui la *mente* del *viator* alla visione delle «schiere del trionfo di Cristo», «di sé stessa uscìo»:

vidi sopra migliaia di lucerne
 un *sol* che tutte quante l'accendea,
 come fa il nostro le viste superne;
 e per la viva luce trasparea
 la lucente sustanza tanto chiara
 nel viso mio, che non la sostenea.
 Oh Bèatrice, dolce guida e cara!
 Ella mi disse: «Quel che ti sobranza

⁷⁴ Riccardo da San Vittore, *Benjamin minor*, ed. Jean Châtillon, Monique Duchet-Suchaux, Jean Longère (Sources chrétiennes, 419), Paris, 1997, p. 78-346, LXXXIV, p. 332.

è virtù da cui nulla si ripara.

Quivi è la Sapienza e la Possanza
ch'aprì le strade tra 'l cielo e la terra,
onde fu già sì lunga disianza».

Come foco di nube si diserra
per *dilatarsi* sì che non vi cape,
e fuor di sua natura in giù s'atterra,

la *mente mia* così, tra quelle dape
fatta più grande, di sé stessa uscìo,
e che si fesse rimembrar non sape.

«Apri li occhi e riguarda qual son io:
tu hai vedute cose, che possente
sè fatto a sostener lo riso mio».

Io era *come quei che si risente*
di visione oblita, che s'ingegna
indarno di ridurlasi ala mente,

(Par. XXIII, 28-51)

La «viva luce» del *sole* che Dante vede nel cielo stellato, manifestazione di Cristo, è talmente forte da sostenere per il *viso* di Dante che la sua mente, «fatta più grande» tra tutte quelle vivande (*dape*) «di sé stessa uscìo» (Par. XXIII, 43-45), esattamente come il fulmine che «di nube si diserra / per dilatarsi» (40-42). In questo caso, il concetto di *dilatatio mentis*, come è ormai noto, afferisce ancora una volta alle opere di Riccardo da San Vittore e, in particolare, al *Benjamin maior*,⁷⁵ e come osservato da Marco Ariani, l'*excessus mentis* viene qui «indicato con esattezza tecnica» («la mente mia così [...] di sé stessa uscìo», 43-45).⁷⁶ Tuttavia, diversamente dall'interpretazione di Giorgio Inglese, ritengo che il termine *mente* non indichi qui genericamente 'l'intelletto' di Dante,⁷⁷ ma abbia un doppio valore nelle due sentenze in cui funge da soggetto:

la *mente mia* così, tra quelle dape
fatta più grande, di sé stessa uscìo,
e che si fesse rimembrar non sape.

(Par. XXIII, 43-45)

Se nella coordinata al terzo endecasillabo con *mente* sembra essere indicata la memoria, poiché la «mente mia» non sa *rimembrare* «che si fesse», nella principale la stessa parola *mente* assume a mio avviso il significato di 'immaginativa' poiché la *virtù* luminosa *sobranza* tanto i sensi di Dante che la sua *mente*, cioè l'immaginativa – potenza in cui, come sempre nella *Commedia*, viene ricevuta la luce percepita attraverso i sensi – «di sé stessa uscìo». L'*excessus mentis* interessa non l'intelletto del *viator*, né la sua memoria, ma la sua fantasia che qui come nella terzina di *Purg.* XVII (43-45: «e qui fu la mia *mente* sì ristretta / dentro da sé che di fuor non venìa / cosa che fosse allor da lei ricetta») è connotata dalla parola *mente*, che

⁷⁵ Cfr. M. Colombo, *Dai mistici a Dante. Il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia, 1987, pp. 61-71; M. Mocan, «*Excessus mentis*» e «*alta fantasia*», pp. 239-240. Cfr. ivi, Riccardo da San Vittore, *De contemplatione (Benjamin maior)*, V, 2, p. 508: «*Mentis dilatatio est quando animi acies latius expanditur et uehementius acuitur, modum tamen humaneindustrie nullatenus supergreditur. Mentis subleuatio est quando intelligentie uiuacitas diuinitus irradiata humane industrie metastrascendit, nec tamen in mentis alienationem transit, ita ut et supra se sit quod uideat, et tamen abassuetis penitus non recedat. Mentis alienatio est quando presentium memoria menti excidit, et in peregrinum quendam et humaneindustrie inuium animi statum diuine operationis transfiguratione transit*».

⁷⁶ Cfr. M. Ariani, *Lux inaccessibilis*, p. 84.

⁷⁷ Così legge G. Inglese, *Par.* XXIII, 43-45: «la mente: qui l'«intelletto», in senso generico».

specularmente là si restringe e qui si dilata. In entrambi i casi, l'impiego di mente nel significato di 'immaginativa' sembra da riconoscersi come tecnicismo del lessico mistico vittorino.

A questo punto ci si può chiedere perché proprio qui e non altrove nella terza cantica l'immaginativa esce da sé stessa. La risposta, a mio avviso, è data dal fatto che in questo luogo particolare l'*excessus* è dovuto alla visione diretta e immediata, cioè non mediata dagli occhi di Beatrice, delle «schiere del trionfo di Cristo». Dante sta infatti guardando direttamente il *sol* e le «migliaia di lucerne» ed è questo a provocare la *dilatatio* della sua immaginativa che per riceverne la visione si fa «più grande» fino a uscire da sé stessa. Venuta meno l'immaginativa, cioè la capacità di ricevere le forme delle cose percepite attraverso la vista, viene necessariamente meno anche la memoria che non può ricordare ciò di cui il *viator* non ha avuto percezione. Dopo la visione immediata della luce divina e l'*excessus* dell'immaginativa, Beatrice invita Dante a rivolgere di nuovo nei suoi occhi lo sguardo, in quanto la visione mediata della luce divina risulterà al personaggio meno difficile rispetto alla visione diretta che ha appena affrontato e che lo ha potenziato:

«Apri li occhi e riguarda qual son io:
tu hai vedute cose, che possente
sè fatto a sostener lo riso mio».

(Par. XXIII, 46-48)

Ma in quale parte Dante è fatto «*possente* a sostener lo riso» di Beatrice? Nella parte che lo aveva lasciato poco prima: la sua *mente*, cioè l'*immaginativa*, che è informata dai sensi. È infatti la percezione sensibile che viene restituita al poeta grazie allo sguardo mediato da quello di Beatrice:

Io era *come quei che si risente*
di visione oblita, che s'ingegna
indarno di ridurlasi ala *mente*,

(Par. XXIII, 49-51)

Dante è assimilato a «*quei che si risente di visione oblita*»: «si risente», cioè riacquista la percezione sensibile da cui è informata l'immaginativa, ma da una «visione oblita». È in questa espressione che è condensato il doppio valore che abbiamo riscontrato pochi versi prima nella parola *mente*: se la potenza che sovrintende la visione è l'immaginativa, come in *Purg.* XVII, qui si parla però di «visione oblita», entra in gioco, cioè, la memoria. Il significato di 'memoria' si riscontra, infatti, nell'impiego di *mente* al verso successivo («ridurlasi ala *mente*», 51).

Se però qui Dante è reso *possente* nella sua potenza immaginativa a sostenere la visione mediata di Beatrice, è nel canto finale del poema che finalmente la sua mente è in grado di sostenere direttamente la visione di Dio senza veli, che l'*excessus mentis* di Par. XXIII sembra anticipare, come ha evidenziato Mira Mocan:⁷⁸

Così la *mente* mia, tutta *sospesa*,
mirava fissa, immobile e attenta,
e sempre di *mirar* si facea accesa.
A quella luce cotal si diventa
che volgersi da lei per altro aspetto

⁷⁸ M. Mocan, «*Excessus mentis*» e «*alta fantasia*», p. 246: «L'*excessus mentis* che accompagna la visione di Cristo nella sua piena, splendente umanità in Par. XXIII sembra anticipare la visione ultimativa e l'esperienza di contatto con il divino narrati negli ultimi versi della cantica».

è impossibil che mai si consenta,

(Par. XXXIII, 97-102)

Il significato di *mente* che *mira* – e, si badi bene, attraverso una visione reale – può essere uno solo e cioè quello di ‘immaginativa’, poiché è l’immaginativa, l’«alta fantasia» a cui manca la possa alla fine del canto, la potenza che sovrintende la visione, il cui legame con la vista è stato a lungo indagato in questa sede. È l’immaginativa la virtù umana di Dante ad essere potenziata più che ogni altra per sostenere la visione divina che qui ancora una volta viene definita *mente* di nuovo in linea con il particolare contesto vittorino in cui è inserita: il moto contemplativo del volo immobile, attraverso il quale è fruita la visione di Dio in questo momento, che, come ha mostrato Mira Mocan è riconducibile ancora una volta alla tradizione vittorina del *Benjamin maior*. Il legame tra *mente* in questi versi e l’«alta fantasia» che viene meno alla fine del poema è rilevata anche dalla studiosa, che in riferimento all’azione contemplativa della «mente sospesa» scrive:

La perfetta *fruitio* qui descritta, che anticipa e annuncia, nella sua luminosa tensione, la desistenza dell’«alta fantasia» a cui manca la «possa» negli ultimissimi versi, presenta infatti alcuni luoghi di stringente contiguità in particolare con la formulazione riccardiana relativa alla stessa quinta modalità del ‘moto’ contemplativo, quello assimilato al paradossale ‘volo immobile’.⁷⁹

Come nel caso della «mente ristretta» in *Purg.* XVII, anche per l’*excessus mentis* di *Par.* XXIII così come per la «mente sospesa» di *Par.* XXXIII è il contesto contemplativo che emerge e lega questi particolarissimi momenti a implicare l’uso di *mente* per indicare la virtù immaginativa. Se però in questi casi, in cui si badi, la visione della luce divina è diretta e immediata, *mente* si riconosce come tecnicismo del linguaggio mistico, l’uso maggioritario di *mente* per ‘immaginativa’ nella terza cantica si osserva laddove è esaltato il ruolo attivo della mente/immaginativa nella visione sensibile e dunque il ruolo che l’immaginativa svolge nel sistema aristotelico, di sovrintendere alle forme portate dalla percezione sensibile e dalla vista soprattutto. Ma anche in questi casi, in cui molto spesso la visione è mediata, il rapporto aristotelico tra vista e immaginazione è talvolta sublimato nella metafora mistica del guardare con la *mente* o dell’«occhio della mente» (*Par.* X, 121).

5.5. L’«alta mente» di Salomone e l’«alta fantasia» di Dante: la rivoluzione delle istanze conoscitive nella *Commedia*

Se *imaginativa*, *image* e *mente* sono tutti sinonimi per indicare la virtù immaginativa in *Purg.* XVII e di qui nella terza cantica, l’impiego di ognuno sembra però avere delle caratteristiche singolari, come rilevato nelle pagine precedenti, in quanto condizionato dal linguaggio tecnico riscontrabile nell’immediato contesto di utilizzo.

Come nella tradizione aristotelica mediata dalla tradizione peripatetica e scolastica, *imaginatio* e *phantasia* si considerano sinonimi relativamente a uno specifico valore semantico (*phantasia communiter accepta claudit in se imaginationem et phantasiam proprie dictam*),⁸⁰ allo stesso modo, questi termini nel tessuto di *Purg.* XVII e in altri luoghi del poema dantesco, per quanto sinonimi nel significato di ‘potenza immaginativa’,

⁷⁹ Ivi, p. 247.

⁸⁰ Alberto Magno, *De anima*, III, I, 9, p. 328. Sull’impiego sinonimico di *phantasia* e *imaginatio* nelle traduzioni latine di Aristotele e nella filosofia peripatetica e scolastica, cfr. G. Spinosa, *Phantasia e imaginatio nell’Aristotele latino* e G. Fioravanti, *Phantasia: tra Aristotele ed i peripatetici*. Cfr. *supra*, pp. 20-22.

assumono a seconda dell'uso valori semantici particolari, che potrebbero tradire il ricorso a concezioni e lessico proveniente da altre tradizioni diverse da quella aristotelica e scolastica, e che vanno piuttosto nella direzione mistica.

Il caso più lampante è quello di *fantasia*, che fa qui la sua prima apparizione e ricorre nel poema 5 volte totali, di cui le altre 4 sono riscontrabili nella terza cantica. Oltre a *Purg.* XVII ricorre infatti in *Par.* XIX, nel momento in cui il poeta descrive la visione dell'aquila, immagine composta dai beati del cielo di Giove:

E quel che mi convien ritrar testoso
non portò voce mai, né scrisse incostro,
né fu per *fantasia* già mai compreso;
ch'io vidi e anco udì parlar lo rostro,
e sonar nela voce e "io" e "mio"
quand'era nel concetto e "noi" e "nostro".

(*Par.* XIX, 7-12)

La novità dell'immagine che si manifesta ai sensi potenziati del *viator* è descritta con una triplice sentenza che ne rimarca l'alterità rispetto a qualsiasi immagine terrena: «non portò voce mai, né scrisse incostro, / né fu per *fantasia* già mai compreso». In questo caso *fantasia* sembra configurarsi pienamente come sinonimo di *immaginativa*, poiché incarna qui la potenza attraverso la quale l'uomo comprende la realtà poiché è in essa che si sigillano le impressioni portate dai sensi. In questo caso è marcato proprio il valore strumentale («per *fantasia*») di questa potenza che permette all'uomo di comprendere e dunque, di trasformare le impressioni dei sensi in immagini comprensibili dall'intelletto.

Come in *Purg.* XVII, *fantasia* si trova insieme a *immagine* anche in un altro luogo del poema, in cui è marcato il rapporto di sinonimia tra i due termini: nel momento in cui, nel secondo canto del cielo stellato (*Purg.* XXIV), al personaggio e alla sua guida si manifesta l'apostolo Pietro, per interrogarlo sulla prima virtù teologale, la fede.

e tre fiate intorno di Beatrice
si volse con un canto tanto divo
che la mia *fantasia* nol mi ridice:
però salta la penna e non lo scrivo,
che l'*immagine* nostra a cotai pieghe,
non che 'l parlare, è troppo color vivo.

(*Par.* XXIV, 22-27)

Nelle terzine è messo in scena lo scacco della *fantasia* nel rappresentare nella mente di Dante-autore il *canto* che Dante-personaggio ha udito uscire dalla bocca di san Pietro «tanto divo / che la mia *fantasia* nol mi ridice: però salta la penna e non lo scrivo» (22-25).⁸¹ La causa di questo scacco è specificata nei due versi successivi nell'impossibilità della facoltà immaginativa umana (*immagine nostra*) di dipingere, cioè rappresentare, ciò che «è troppo color vivo»: «che l'*immagine* nostra a cotai pieghe, / non che 'l parlare, è troppo color vivo» (vv. 26-27).⁸² È dunque l'immaginativa nel suo ruolo attivo di potenza creatrice ad

⁸¹ Per un'analisi approfondita dello scacco delle potenze umane nella retorica dell'ineffabilità nel *Paradiso*, cfr. A. Jacomuzzi, *Il topos dell'ineffabile nel Paradiso*, in Id., *L'Imago al cervio e altri studi sulla «Divina Commedia»*, Milano, Franco Angeli, 1995, pp. 78-113G. Ledda, *Visione, memoria e scrittura nel «Paradiso»*, in Id., *La guerra della lingua*, pp. 243-298.

⁸² Giorgio Inglese ha osservato in questo luogo testuale il «passaggio "sinestetico" dall'oggetto musicale (il canto del beato) alla metafora visuale, pittorica: la fantasia umana è paragonata a un pittore alla cui tavolozza manchino i colori ombrati necessari a rappresentare le pieghe di un tessuto» (G. Inglese, *Par.* XXIV, 22-25).

essere qui chiamata in causa dai sinonimi *fantasia* e *imaginativa*, il cui rapporto sinonimico è marcato anche dal possessivo richiamato in chiasmo («mia fantasia», «immagine nostra»).

Lo scacco della fantasia dell'*auctor*, in quanto uomo ritornato all'esilio terreno dopo la *visio Dei*, è riscontrabile anche all'entrata nel cielo del sole al canto X, ma questa volta in termini di verticalità, come abbiamo già osservato, similmente a quanto avviene nel III trattato del *Convivio* in cui è però l'*intelletto* che «non puote a certe cose salire», ma «per difetto della virtù dalla quale trae quello ch'el vede, che è virtù organica, cioè la fantasia» (*Conv.* III, iv, 9):

(Perch'io l'ingegno, l'arte e l'uso chiami,
sì nol direi che mai s'imaginasse:
ma creder puossi e di veder si brami;
e se le *fantasie* nostre son *basse*
a tanta altezza, non è maraviglia,
che sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse.)

(*Par.* X, 43-48)

Lo scacco dell'*intelletto* (e implicitamente della fantasia), nello stesso III trattato del *Convivio* è altrove descritto in termini molto simili a queste terzine di *Par.* X:

Poi, quando dico: *Elle soverchian lo nostro intelletto*, escuso me di ciò, che di tanta eccellenza di biltade poco pare che io tratti sovrastando a quella; e dico che poco ne dico per due ragioni. L'una si è che queste cose che paiono nel suo aspetto *soverchiano lo 'ntelletto nostro*, cioè umano: e dico come questo soverchiare è fatto, che è *fatto per lo modo che soverchia lo sole lo fragile viso*, non pur lo sano e forte; l'altra si è che fissamente in esse guardare non può, perché quivi s'inebria l'anima, sì che incontanente, dopo di sguardare, disvia in ciascuna sua operazione.

(*Conv.* III, VIII, 14).⁸³

Se però qui le «fantasie nostre» sono *basse*, nella sua prima e ultima occorrenza *fantasia* è marcata dall'aggettivo *alta*: rispettivamente, al centro del poema (*Purg.* XVII, 25: «Poi piovve dentro all'alta fantasia») e nel canto finale, nell'ultima terzina (*Par.* XXXIII, 142).

Poi piovve dentro all'*alta fantasia*
un crucifisso, dispettoso e fero
nela sua vista, e cotal si moria;

(*Purg.* XVII, 25-27)

All'*alta fantasia* qui mancò possa,
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota che igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.

(*Par.* XXXIII, 142-145)

Il valore semantico dell'*hapax* «alta fantasia» è già stato indagato approfonditamente da Mira Mocan, che ha identificato l'«alta fantasia» con «quella parte superiore della mente o dell'*intelletto* definita generalmente, nella cultura antica (Plinio, Galeno) e medievale (da Boezio a Gregorio Magno e oltre) attraverso la nozione di *arx mentis* (o *culmen mentis*, o *apex mentis*, come nell'*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura da Bagnoregio, testo ben noto a Dante)». ⁸⁴ Mocan ha messo in evidenza il particolare legame

⁸³ Sul rapporto tra questo passo del *Convivio* e i versi di *Par.* X, cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, pp. 93-108. Sulla simbologia del sole come limite conoscitivo delle potenze umane, cfr. G. Stabile, *Sole. Temi di simbologia in Dante*, in Id., *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 329-342. Sul canto X del *Paradiso* e sul tema della luce solare in relazione al *raptus* di Paolo e alle opere di Dionigi l'Areopagita, cfr. M. Ariani, *Lux inaccessibilis*, pp. 203-223.

⁸⁴ M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, pp. 119-120.

tra il concetto di «alta fantasia» dantesco e quello di «alta mente» o «casser della mente» in Cavalcanti.⁸⁵ L'«alta fantasia» sarebbe dunque la parte più elevata dell'anima sensitiva, cioè l'*imaginativa*, disposta ad accogliere proprio il «dume che nel ciel s'informa» (*Purg.* XVII, 17), da cui essa stessa è elevata e nobilitata, a tal punto da diventare «alta fantasia». Il sintagma sembra dunque riferirsi sia alla potenza organica più elevata della mente umana, sia alla particolare condizione in cui questa è informata dal lume divino.

Secondo Mocan, poi, l'«alta fantasia» nella sua funzione attiva di rappresentare in immagini intelligibili l'influsso divino è equiparabile al concetto di *alta consideratio*, espresso da Riccardo da San Vittore nel *Benjamin maior*, impiegato per descrivere la più alta forma di *speculatio* e, cioè, l'attività di «visualizzazione creatrice» compiuta dall'*arca* della mente attraverso l'*imaginatio rationalis* (la *phantasia* nell'ottica del trattato vittorino):⁸⁶

Sic nimirum sic ista *speculatio* usque ad indagandas rerum corporearum proprietates sponte se inclinât, ut habeat unde ex istis ad illa similitudinem trahat. Verumtamen se latius expandens inferiorum angustias intra se includit, nec his contenta que ex similitudine collegit, sed alia ex aliis argumentando conuincens et ratiocinando colligens, consequentiarum executione omnem corpoream similitudinem longe post se relinquit, et *arce nostre suprema alta consideratione transcendit*. In hunc itaque modum arce corona innititur, dum *in altum erigitur*, quia *contemplantis animus ad inuisibilia comprehendenda ex rerum uisibilium similitudine non parum adiunatur*. Tunc autem corona quam *arca se et expandit latius, et erigit altius*, quando subtilis contemplator manifeste deprehendit bona inuisibilia uisibilibus et multitudine ampliora, et dignitate excellentiora.⁸⁷

Nell'ottica vittorina, la *phantasia* è il veicolo attraverso il quale l'*arca* della nostra mente può elevarsi in alto (*in altum erigit*), fino a raggiungere *suprema alta consideratio*, proprio attraverso la creazione di immagini metaforiche (*ad inuisibilia comprehendenda ex rerum uisibilium similitudine*), che nello stadio dell'*alta consideratio* non sono più necessarie. Poco dopo, nel trattato vittorino, l'*alta consideratio* è descritta anche come *alta perscrutatio de terrenis ad coelestia*, ed è in questo stadio che l'*oculus mentis*, metafora ampiamente presente anche nella *Commedia*,⁸⁸ è infuso dai raggi della sapienza divina, che assume i connotati di *lux*, similmente a quanto avviene in *Purg.* XVII in cui, in linea con il lessico e la concezione del *De somno et vigilia* III di Alberto Magno, l'*imaginativa* è mossa dal «dume che nel ciel s'informa» (*Purg.* XVII, 17):

Magnus utique labor consueta deserere et inolitarum cogitationum infima in imo relinquere et alta perscrutatione de terrenis ad celestia euolare. Hic primo illa que docet hominem scientiam, Dei sapientia, lux illa que illuminat omnem hominem uenientem in hunc mundum incipit se ingerere et lucis sue radios nunc mentis oculis infundere, nunc subtrahendo iterum abscondere.⁸⁹

L'«alta fantasia» dantesca sembra condividere molto del concetto vittorino di *alta consideratio*, ultimo stadio a cui grazie al mezzo della *phantasia* l'*arca* della nostra mente *in altum erigitur*, ma anche della nozione di *arx mentis*, configurandosi come la parte organicamente più elevata e nobile dell'anima umana. Tuttavia, se nella *Commedia* ad essere connotata come *alta* è la *fantasia*, a mio avviso, può essere utile a questo punto osservare come Dante cambi idea nel corso delle sue opere su quale sia la parte più alta della mente. Nel II trattato del *Convivio*, riscontriamo, infatti, l'espressione «rocca della mente»:

⁸⁵ Cfr. *ivi*, pp. 120-121, a partire dagli studi sull'opera di Cavalcanti di R. Crespo, *Il «casser della mente» cavalcantiano e l'«arx mentis» della tradizione mediolatina*, in «Quaderni di semantica», 1, 1980, pp. 135-141; S. Rizzardi, *Dinamiche intertestuali nella storia di un'immagine: il «casser della mente» cavalcantiano*, in «Studi e problemi di critica testuale», 57, 1998, pp. 131-157.

⁸⁶ Cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, p. 125.

⁸⁷ Riccardo da San Vittore, *De contemplatione (Benjamin maior)*, II, 12, p. 186.

⁸⁸ Cfr. *supra*, pp. 270-278.

⁸⁹ Riccardo da San Vittore, *De contemplatione (Benjamin maior)*, II, 13, p. 186.

Cominciando adunque, dico che la stella di Venere due fiate rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e matutina secondo diversi tempi, *apresso lo trapassamento di quella Beatrice beata* che vive in cielo colli angeli e in terra colla mia anima, quando *quella gentile donna* [di] cui feci menzione nella fine della Vita Nova, parve primamente, accompagnata d'Amore, alli occhi miei e *prese luogo alcuno nella mia mente*.

[...]

Ma però che non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto, ma vuole tempo alcuno e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono pensieri contrari che lo 'mpediscano, convenne, prima che questo nuovo amore fosse perfetto, molta battaglia [essere] intra lo pensiero del suo nutrimento e quello che li era contrario, lo quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la *rocca della mia mente*: però che l'uno era soccorso dalla *parte [della vista] dinanzi* continuamente, e l'altro dalla *parte della memoria di dietro*; e lo soccorso dinanzi ciascuno die cresceva, che far non potea l'altro, comen[dan]te quella, che impediva in alcuno modo a dare indietro il volto; per che a me parve sì mirabile, e anche duro a sofferire, che io nol potei sostenere.

(Conv. II, II, 1-4)

Nel passo, dopo la morte di Beatrice, è la donna gentile a occupare alcuno luogo della mente di Dante, non si tratta però della parte più alta della mente, perché la «rocca della mia mente» è tenuta ancora dalla «gloriosa Beatrice». Nel testo è poi messo in scena il conflitto tra i due pensieri di Dante, quello della donna gentile, che prende vigore dal senso (la *vista*), definito come la «parte dinanzi» della mente, e quello di Beatrice, che invece prende vigore dalla «parte di retro» e cioè dalla *memoria*. Non è però ben chiaro quale sia la «rocca della mente», cioè la parte che sta in alto. Quale sia per l'autore del *Convivio* la parte più alta e nobile della mente è specificato nel III trattato, quando nel commentare l'incipit della canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, Dante si espande in una digressione su che cosa si intenda qui per *mente* e quale sia il luogo della mente occupato da Amore. *Mente* per l'autore è generalmente impiegato per indicare l'anima nella sua tripartizione aristotelica nelle tre potenze (*vegetativa, sensitiva, razionale*), di cui l'una è *fondamento dell'altra*:

Lo loco nel quale dico esso ragionare si è la *mente*; ma *per dire che sia la mente*, non si prende di ciò più intendimento che di prima, e però è *da vedere che questa mente propriamente significa*. Dico adunque che lo Filosofo nel secondo dell'Anima, partendo le potenze di quella, dice che l'anima principalmente ha tre potenze, cioè *vivere, sentire e ragionare*; [...]. E secondo che esso dice, è manifestissimo che queste potenze sono intra sé per modo che *l'una è fondamento dell'altra*; e quella che è fondamento puote per sé essere partita, ma l'altra, che si fonda sopra essa, non può da quella essere partita.

(Conv. III, II, 10-12)

Il luogo della mente in cui ragiona Amore è specificato subito dopo: l'anima che tutte le «potenze comprende» ed è presente soltanto nella natura umana è la *ragione*, che a sua volta accoglie al suo interno varie virtù (scientifica, ragionativa, giudicativa, inventiva). Con *mente*, Dante intende qui l'insieme di tutte le virtù che risiedono nella «eccellentissima potenza» e cioè la ragione: «questa ultima e nobilissima parte dell'anima».

E *quella anima che tutte queste potenze comprende*, [ed] è *perfettissima di tutte l'altre*, è l'anima umana, la quale colla nobiltade della potenza ultima, cioè *ragione, partecipa della divina natura a guisa di sempiterna Intelligenza*: però che l'anima è tanto in quella sovrana potenza nobilitata e dinudata da materia, *che la divina luce, come in angelo, raggia in quella*: e però è l'uomo divino animale dalli filosofi chiamato. In questa nobilissima parte dell'anima sono più vertudi, sì come dice lo Filosofo massimamente nel sesto de l'Etica; dove dice che in essa è una virtù che si chiama scientifica, e una che si chiama ragionativa o vero consigliativa; e con queste sono certe vertudi - sì come in quello medesimo luogo Aristotile dice - sì come la virtù inventiva e [la] giudicativa. E *tutte queste nobilissime vertudi, e l'altre che sono in quella eccellenti[ssim]a potenza, si chiama insieme con questo vocabulo*, del quale si volea sapere

che fosse, cioè *mente*. Per che è manifesto che *per mente s'intende questa ultima e nobilissima parte dell'anima*. [...] Onde si puote omai vedere che è mente: che è quella *fine e preziosissima parte dell'anima che è deitate*. E questo è il luogo dove dico che Amore mi ragiona della mia donna.

(Conv. III, II, 14-19)

Nel passo, dunque, non soltanto la *ragione* è la parte più elevata dell'anima, «il luogo dove dico che Amore mi ragiona della mia donna», ma «quella fine e preziosissima parte dell'anima» è qui definita *deitate*. Nel *Convivio* è nella «sovra potenza», cioè nell'anima razionale (*ragione*), «che la divina luce, come in angelo, raggiata», nel momento in cui è «nobilitata e dinudata da materia».

È proprio qui che si nota il fondamentale cambio di prospettiva dal *Convivio* alla *Commedia* e la grande rivoluzione del poema rispetto alla produzione anteriore: se nel *Convivio* la parte più alta e nobile della mente, preposta a ricevere il lume divino, è la *ragione*, nella *Commedia* la stessa funzione è svolta dalla *fantasia*. Il cambiamento di prospettiva è da un sistema aristotelico più rigido, in cui il luogo più alto della mente è sempre occupato dall'intelletto, a un'ottica contemplativa e mistica, in cui il ruolo cardine nella contemplazione è giocato dalla *fantasia* che, illuminata dalla forma celeste diventa «alta fantasia».⁹⁰

Altrove, però, nella *Commedia* anche l'intelletto assume una connotazione *alta*. Come ha notato Mira Mocan, è l'«altezza d'ingegno» a equiparare Dante a Cavalcanti in *Inf.* X, 58-60: «Se per questo cieco / carcere vai per *altezza d'ingegno*, / mio figlio ove è? perché non è ei teco?».⁹¹ È proprio dall'assenza del primo amico nel viaggio oltremondano che comprendiamo come l'«altezza d'ingegno» sia legata all'orizzonte terreno: non è in virtù del suo ottimo intelletto che Dante compie il viaggio oltremondano, ma la facoltà che permette all'uomo di ascendere nella contemplazione divina è la *fantasia*. Aggiungo anche che in *Inf.* XXVI, prima di narrare la vicenda di Ulisse, Dante-autore si impone di tenere a freno l'*ingegno*: «Allor mi dolfi, e ora mi ridoglio / quando drizzo la mente a ciò ch'i' vidi; / e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio» (*Inf.* XXVI, 19-21). Il folle volo di Ulisse è, in ultima istanza, anche il folle volo dell'ingegno umano.

In *Purg.* XVII, l'influsso divino del «lume che nel ciel s'informa» (*Purg.* XVII, 17) viene ricevuto come pioggia nell'«alta fantasia», diversamente da quanto accade nel *Convivio* in cui la «divina luce» raggiava nella *ragione*, là la più «fine e preziosissima parte dell'anima» (Conv. III, ii, 14-19). Il sintagma «alta fantasia» in *Purg.* XVII, al centro esatto del poema, genera poi quello che Mocan ha definito un «arco prospettico» che ci proietta direttamente al culmine della *visio Dei* nel canto finale della *Commedia*, unico altro luogo in cui l'espressione ricorre.⁹²

O *imaginativa*, che ne rube
talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,
che move te, se 'l senso non ti porge?
Moveti lume che nel ciel s'informa,
per sé o per voler che giù lo scorge?
[...]

Qual è il geometra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritruova,
pensando, quel principio ond'elli indige,
tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l'imgo al cerchio e come vi s'indova;
ma non eran da ciò le proprie penne:

⁹⁰ Cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, p. 123: «All'interno del sistema aristotelico, infatti, la *phantasia* può occupare, proprio in virtù del suo ruolo di veicolo, di tramite fra la dimensione esterna e quella interiore, soltanto una posizione *intermedia* e mai *alta*: qualità riservata invece, in quel particolare contesto culturale, alle funzioni dell'anima puramente intellettive e razionali».

⁹¹ Cfr. ivi, pp. 22-23, p. 115.

⁹² Cfr. ivi, p. 147; anche C. Bologna, *Purgatorio XVII (Al centro del viaggio, il Vuoto)*; E. Ardisino, «L'alta fantasia». *Poesia e visione*, in Ead., *L'umana Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2016, pp. 109-122. La numerologia e la sua importanza nella definizione dei «centri» del poema dantesco è stata analizzata a partire da C.S. Singleton, *Il numero del poeta al centro* in Id., *La poesia della «Divina Commedia»*, Bologna, Il Mulino, 1978, pp. 451-462; A. Punzi, *Centro e centri nella Commedia*, in «Anticomoderno», V, (1999), pp. 73-89.

e qui fu la mia *mente* sì ristretta
dentro da sé che di fuor non venìa
cosa che fosse allor da lei ricetta.

Poi piovve dentro all'*alta fantasia*
un crucifisso, dispettoso e fero
nela sua vista, e cotal si morì;

(*Purg.* XVII, 13-27)

se non che la mia *mente* fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.

All'*alta fantasia* qui mancò possa,
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota che igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.

(*Par.* XXXIII, 133-145)

In entrambi i passi oltre ad «alta fantasia» ricorre anche *mente*, il cui significato in *Purg.* XVII come in *Par.* XXXIII sembra essere quello di *imaginativa*. Di nuovo, se nella canzone *Amor che nella mente mi ragiona* e nel suo commento nel III trattato del *Convivio*, per *mente* Dante intende la «fine e preziosissima parte dell'anima che è deitate», cioè la ragione, nella *Commedia* *mente* assume diverse sfumature, indicando talvolta l'intelletto altre volte la memoria, ma in questi due luoghi, come osservato in precedenza, la parola sembra essere impiegata con il significato di 'immaginativa/fantasia'.

È chiaro che il termine in *Purg.* XVII è sinonimo di *imaginativa* perché è l'*imaginativa* poche terzine sopra ad essere nella situazione in cui «il senso non le porge» (*Purg.* XVII, 16) e, di conseguenza, è *mossa* dal «lume che nel ciel s'informa» (*Purg.* XVII, 17). Allo stesso modo è la ricezione delle forme provenienti dal senso ad essere interdetta alla *mente* («di fuor non venìa / cosa che fosse allor da lei ricetta», *Purg.* XVII, 23-24), cioè all'*imaginativa*, che è qui «ristretta dentro da sé» (vv. 22-23), cioè disposta a ricevere esclusivamente l'influsso celeste percepibile grazie all'alienazione dai sensi.

Nei versi finali del *Paradiso* succede qualcosa di diverso: Dante manifesta l'inadeguatezza delle «proprie penne» nel *vedere*, come il *geomètra*, «come si convenne / l'imgo al cerchio e come vi s'indova» (*Par.* XXXIII, 137-138), cioè come l'immagine umana (la «nostra effigie», v. 131) si inserisce all'interno dell'essenza divina.⁹³ A questo punto però la *mente* del personaggio viene «*percossa* / da un *fulgore* in che sua voglia venne» (vv. 140-141) e «all'*alta fantasia* qui mancò possa» (v. 142). Mira Mocan ha osservato come la caduta dell'*alta fantasia* coincida qui «il violento e subitaneo “fulgore” che segna e insieme risolve (“in che sua voglia venne”) l'ineliminabile “oltraggio” di un tale guardare per la vista umana».⁹⁴ Ed è proprio il verbo *percuotere* che si riscontra anche in *Purg.* XVII:

Come si frange il sonno ove di butto
nova luce *percuote* il viso chiuso,
che fratto guizza pria ch'è muoia tutto,
così l'*imaginar* mio *cadde giuso*
tosto che lume il volto mi percosse,
maggior assai che quel ch'è in nostro uso.

(*Purg.* XVII, 40-45)

Anche qui la caduta dell'*imaginare* di Dante è causata da un *lume* che in *Purg.* XVII *percuote* la vista del *viator*, e, dunque, la sua percezione sensibile. Ma in *Par.* XXXIII sarà la luce divina a *percuotere* non i sensi del *viator*, ma la sua *mente*, cioè la *fantasia*.⁹⁵

La *mente/imaginativa* di Dante non è qui semplicemente *mossa* da un «lume che nel ciel s'informa» (come in *Purg.* XVII) ma è addirittura *percossa* dal fulgore del lume supremo, il *lumen gloriae*. La luce divina *percuote* e annienta la potenza (*possa*) della *mente*, cioè l'*alta fantasia*, preposta alla visione e alla rappresentazione di

⁹³ Sul carattere 'onirico' della similitudine con il *geomètra*, cfr. M. Tavoni, *La visione di Dio nell'ultimo canto del «Paradiso»*, in *Dire l'indicibile. Esperienza religiosa e poesia dalla Bibbia al Novecento*, a cura di Cesare Letta, Pisa, ETS, 2009, pp. 65-112.

⁹⁴ M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, p. 148.

⁹⁵ Sull'impiego di *percuotere* in questi e altri luoghi della *Commedia*, cfr. *ivi*, pp. 132-133.

Dio, rendendola «qualitativamente incapace» di sostenere la *visio Dei* e di rappresentarla attraverso i *metaphorismi* della poesia,⁹⁶ ma, allo stesso tempo, suscita proprio tramite il fulgore il desiderio (*voglia, disio*) di conformarsi al *velle*, cioè alla volontà divina, qui resa con il puro latinismo, a distogliere il proprio sguardo dall'essenza divina, accettando la fine della visione e l'impossibilità della fantasia umana di poterla sostenere e, infine, tornando «come rota che igualmente è mossa» allo stato terreno della natura umana, in conformità con la volontà della *caritas* divina che *volge* insieme al «sole e l'altre stelle» anche il *disio* naturale e umano di Dante di terminare la visione (vv. 143-145: «ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / [...] l'amor che move il sole e l'altre stelle»⁹⁷).

L'ultimo e definitivo scacco nel poema dantesco è dunque quello dell'«alta fantasia», cioè della parte più alta della mente, nell'impossibilità di procedere con le «proprie penne» alla visione di Dio senza mezzo, *facie ad faciem* (e in questo sono d'accordo con Mocan nell'affermare che Dante è profondamente tomistico).⁹⁸ È, dunque, sul volo della *mente* e quindi della *fantasia*, nella sua duplice funzione ricettiva e rappresentativa, che si regge interamente la visione di Dio e la sua rappresentazione poetica.

Dante, in ultima istanza, vede Dio attraverso la sua *fantasia*, la cui azione diventa un volo («proprie penne»), attraverso una metafora che Mira Mocan ha mostrato essere di ascendenza mistica e vittorina: è il volo immobile della *mente/fantasia* la modalità attraverso la quale Dante ha la visione divina.⁹⁹

Così la *mente* mia, tutta *sospesa*,
mirava *fissa, immobile* e attenta,
e sempre di mirar si faceva accesa.

(Par. XXXIII, 97-99)

È la mente di Dante, cioè la sua *alta fantasia* che contempla la *visio Dei*, cioè non soltanto ne riceve la visione che in essa *si suggella*, ma ha il compito di rappresentarla poeticamente, attraverso la creazione di metaforismi: la similitudine nell'ultimo canto del paradiso resta infatti l'unica modalità per l'«alta fantasia» di rappresentare la visione, che altrimenti non potrebbe essere compresa dall'intelletto umano, come dimostra la triplice similitudine ai vv. 58-66 («Qual è colui che sognando vede [...] Così la neve al sol si disigilla; / così al vento ne le foglie levi / si perdea la sentenza di Sibilla»), impiegata per supplire allo scacco prima della vista poi della memoria:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio

⁹⁶ Cfr. ivi, pp. 152-153: «la caduta della *fantasia* senza più “possa” non va interpretata come una mancanza di forza espressiva, ma come crisi della *potentia* nel senso tecnico-filosofico del termine: essa segnala, più radicalmente, l'inadeguatezza dei meccanismi dell'immaginativa e dunque dell'*intelligere* – rispetto alla trascendenza, marcando il confine ontologico della potenza di comprensione umana».

⁹⁷ Concordo qui pienamente con l'interpretazione originale di Giuseppe Ledda del verso «ma già volgeva il mio disio e 'l velle» (Par. XXXIII, 143), secondo cui dall'impiego del verbo *volgere*, confrontato con l'uso generale di *volgere* nel poema, è possibile comprendere come negli ultimi versi del poema il *viator* stia tornando alla vita terrena, in conformità con la volontà divina. Cfr. G. Ledda, *Come finisce la Commedia? Per una diversa interpretazione del verso «ma già volgeva il mio disio e 'l velle»* (Par. XXXIII, 143), in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 103, (2021), pp. 221-232; 231-232: «Dunque, l'amore divino ‘volge’ Dante e le sue facoltà affettive, distogliendolo dalla contemplazione celeste per tornare di nuovo nella vita terrena, dove egli deve compiere la missione che gli è stata assegnata, la scrittura del poema, che ha il fine altissimo di confortare nell'umanità disperata la speranza della “gloria futura” (Par. XXV, 68)».

⁹⁸ Cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, pp. 156-166. È, infatti, la prospettiva di Tommaso d'Aquino che nega la possibilità per l'uomo durante la vita terrena e mortale di esperire la visione diretta di Dio *facie ad faciem*: al culmine della *visio Dei*, le potenze umane di Dante, da ultima la fantasia, desistono in conformità con la volontà divina. Sul tema della visione di Dio che divide le posizioni averroistiche da quelle dell'Aquinato, cfr. A. Gagliardi, *Tommaso d'Aquino e Averroè. La visione di Dio*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2002. Per uno studio complessivo sul pensiero di Tommaso d'Aquino cfr. P. Porro, *Tommaso d'Aquino: un profilo storico-filosofico*, Roma, Carocci, 2012.

⁹⁹ Cfr. M. Mocan, «*Excessus mentis*» e «*alta fantasia*» *Paradiso XXIII e XXXIII*, pp. 241-243.

che 'l parlar mostri, ch'a tal vista cede:
e cede la memoria a tanto oltraggio.

(Par. XXXIII, 55-57)¹⁰⁰

Qui, la *vista* e la *memoria* hanno ceduto, ma non la *fantasia* che continua ancora a contemplare la luce divina «sospesa, / fissa, immobile e attenta» e a produrre *metaphorismi*. Lo scacco dell'«alta fantasia» avverrà soltanto alla fine del canto, anzi, sarà proprio la causa della fine del poema, che terminerà nel momento in cui la visione cesserà di essere rappresentabile dall'«alta fantasia».

In conclusione, possiamo affermare che *fantasia* si configuri nel poema come sinonimo di *imaginativa*, così come *mente* e *image*. Tuttavia, *fantasia* non è pienamente sinonimo nel momento in cui diventa «alta fantasia», cioè quando la potenza dell'anima sensitiva viene elevata nel suo luogo più alto per essere predisposta ad accogliere e a rappresentare il lume divino che ora la *muove*, ora la *percuote*.

C'è però un elemento che non è mai stato messo in relazione dalla critica con l'alta fantasia e che, a mio avviso, va a completare, come una chiave di volta, l'«arco prospettico» tra l'«alta fantasia» nella visione estatica a *Purg.* XVII (25), al centro esatto della *Commedia*, e l'«alta fantasia» nella *visio Dei facie ad faciem* alla fine del poema (*Par.* XXXIII, 142). Se infatti il sintagma «alta fantasia» ricorre in questi due luoghi soltanto, c'è però un luogo intermedio su cui necessariamente poggia questo arco e prende equilibrio. Nel X canto del *Paradiso*, il primo del cielo del sole, non soltanto, come già abbiamo osservato, è espresso lo scacco delle *fantasie* umane, che risultano *basse* in quanto impotenti nella contemplazione di ciò che c'è sopra il sole:

(Perch'io l'ingegno, l'arte e l'uso chiami,
sì nol direi che mai s'*imaginasse*:
ma creder puossi e di veder si brami;
e se le *fantasie* nostre son *basse*
a tanta altezza, non è maraviglia,
che *sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse*.)

(*Par.* X, 43-48)

ma è presente un altro sintagma su cui occorre necessariamente porre l'attenzione, da cui il rapporto di sinonimia che lega le parole *fantasia* e *mente* sembra assumere vigore, soprattutto grazie alla connotazione *alta*: è il caso dell'espressione «alta mente» (*Par.* X, 112) che connota la luce «più bella» (*Par.* X, 109) tra le anime sapienti (altrove definita «luce più dia», *Par.* XIV, 34), quella, cioè, di Salomone:

La quinta luce, ch'è tra noi più bella,
spira di tale amor che tutto 'l mondo
là giù ne gola di saper novella:
entro v'è l'*alta mente* u' sì profondo
saver fu messo che, se 'l vero è vero,
a veder tanto non surse il secondo.

(*Par.* X, 109-114)

Il «profondo saver», cioè la sapienza divina di cui è investito Salomone, «fu messo» nella sua «alta mente» (vv. 112-113), cioè non nel suo 'alto intelletto', come l'espressione è tradizionalmente

¹⁰⁰ Sull'*oltraggio* della memoria nel canto finale del poema, cfr. L. Pertile, *L'estremo oltraggio*, in Id., *La punta del disio. Semantica del desiderio nella "Commedia"*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 247-263.

interpretata,¹⁰¹ ma nella sua «alta fantasia». Non soltanto, infatti, abbiamo visto come *mente* assuma spesso nella terza cantica il significato di ‘fantasia/immaginativa’, ma soprattutto abbiamo osservato come nel passaggio dal *Convivio* alla *Commedia*, la parte più alta della mente non è più l’intelletto, ma la *fantasia*. Se le nostre fantasie sono basse perché non possono librarsi nella contemplazione sopra il sole, Salomone soltanto (v. 114, «non surse il secondo») possiede un’«alta mente» che gli ha permesso di *vedere* ciò che non è mai stato visto da alcuno (v. 114: «a *veder* tanto non surse il secondo»).

L’«alta mente» di *Par. X*, in cui «profondo / saver fu messo» (*Par. X*, 112-114), proprio in virtù della sua capacità di «veder tanto» sembra assumere il valore semantico di «alta fantasia», poiché condivide con l’«alta fantasia» di *Purg. XVII* e *Par. XXXIII* la doppia funzione: da un lato, riceve la sapienza divina (il «profondo saver»), che notoriamente è rappresentata come *lux* nella tradizione biblica ed esegetica,¹⁰² allo stesso modo in cui l’«alta fantasia» riceve il «dume che nel ciel s’informa» (*Purg. XVII*, 17) sotto forma di pioggia in *Purg. XVII* (25: «Poi piovette dentro all’alta fantasia») e lo rappresenta a sua volta attraverso le immagini della visione estatica; dall’altro, oltre a ricevere e rappresentare l’influsso celeste, l’alta mente ha anche un ruolo attivo nella *visio Dei*, come dimostra l’uso del verbo *vedere* (*Par. X*, 114, «veder tanto»), così come in *Par. XXXIII* la *mente*/immaginativa «tutta sospesa» *mira* «fissa, immobile e attenta» (*Par. XXXIII*, 97-98) il *lumen gloriae*: è questa la *possa* dell’«alta fantasia», il ruolo attivo nella visione di Dio e la sua rappresentazione poetica. La visione, come abbiamo visto, termina infatti nel momento esatto in cui cade l’«alta fantasia», la parte più alta dell’anima, nonché l’ultima potenza umana a subire lo scacco finale e decisivo del poema («All’alta fantasia qui mancò possa», *Par. XXXIII*, 142).

«Alta mente» (*Par. X*, 112), dunque, non può significare altro che ‘alta fantasia’, sia perché, come appena detto, condivide con l’alta fantasia la duplice funzione ricettiva e visiva, sia per un criterio di coerenza interna nella *Commedia*, in cui a differenza di quanto accade nel *Convivio*, la parte della *mente* definita *alta* è la *fantasia* e in due momenti così importanti del viaggio dantesco: la tappa centrale e il momento culminante della visione divina.

C’è però un altro elemento, esterno alle immediate circostanze testuali in cui l’espressione «alta mente» è impiegata in *Par. X*, ma legato alla figura di Salomone nella tradizione biblica ed esegetica, che ci aiuta a chiarire il significato di «alta mente» in questo contesto. Il re biblico è infatti noto in tutta la tradizione per la sapienza divina in lui instillata, a Salomone sono infatti attribuiti nel Medioevo la maggior parte dei libri sapienziali e di nuovo Salomone, insieme a Davide (il «cantor dello Spirito Santo», *Par. XX*, 38), per Dante costituisce anche un modello di poesia sacra, vista la forte intertestualità del Cantico dei Cantici nella *Commedia*.¹⁰³

Ciò su cui vorrei però porre l’attenzione è la modalità attraverso la quale nel terzo *Libro dei Re*, Salomone chiede e ottiene la sapienza divina:

Apparuit autem Dominus Salomoni *per somnium nocte*, dicens: Postula quod vis ut dem tibi. Et ait Salomon: Tu fecisti cum servo tuo David patre meo misericordiam magnam, sicut ambulavit in conspectu tuo in veritate et iustitia, et recto corde tecum: custodisti ei misericordiam tuam grandem, et dedisti ei filium sedentem super thronum ejus, sicut est hodie. Et nunc Domine Deus, tu regnare fecisti servum tuum pro David patre meo: ego autem sum puer parvulus, et ignorans egressum et introitum meum. Et servus tuus in medio est populi quem

¹⁰¹ Cfr., tra gli altri, il commento di Chiavacci Leonardi a *Par. X*, 112-113: «l’alta mente...: quell’alto intelletto nel quale (u’: ove) fu instillata da Dio una sapienza così profonda che, se il vero (cioè la Scrittura, che è la verità stessa perché di ispirazione divina) dice il vero...: cosa indiscutibile».

¹⁰² Cfr. ad esempio, Riccardo da San Vittore, *De contemplatione (Beniamin maior)*, II, 12-13, p. 186: «Hic primo illa quae docet hominem scientiam, Dei *sapientia*, *lux illa* quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum, incipit se ingerere, et lucis suae radios nunc mentis oculis infundere, nunc subtrahendo iterum abscondere».

¹⁰³ Per un’analisi complessiva dell’interestualità dei libri sapienziali nella *Commedia* e della figura di Salomone come modello dantesco si rimanda agli studi di Paola Nasti, a partire da P. Nasti, *Favole d’amore e «saver profondo»*.

elegisti, populi infiniti, qui numerari et supputari non potest prae multitudine. *Dabis ergo servo tuo cor docile, ut populum tuum judicare possit, et discernere inter bonum et malum.* Quis enim poterit judicare populum istum, populum tuum hunc multum?

Placuit ergo sermo coram Domino, quod Salomon postulasset hujusmodi rem. Et dixit Dominus Salomoni: Quia postulasti verbum hoc, et non petisti tibi dies multos, nec divitias, aut animas inimicorum tuorum, sed postulasti tibi sapientiam ad discernendum iudicium: ecce feci tibi secundum sermones tuos, et *dedi tibi cor sapiens et intelligens, in tantum ut nullus ante te similis tui fuerit, nec post te surrecturus sit.* Sed et haec quae non postulasti, dedi tibi: divitias scilicet, et gloriam, ut nemo fuerit similis tui in regibus cunctis retro diebus. Si autem ambulaveris in viis meis, et custodieris praecepta mea et mandata mea, sicut ambulavit pater tuus, longos faciam dies tuos. Igitur evigilavit Salomon, et intellexit quod esset *somnium*: cumque venisset Jerusalem, stetit coram arca foederis Domini, et obtulit holocausta, et fecit victimas pacificas, et grande convivium universis famulis suis.

(3 Rg 3, 5-15)

Dio appare a Salomone in una visione notturna (*per somnium nocte*) ed è proprio durante il sogno che il giovane re chiede un *cor docile*, che gli permetta di giudicare il popolo di Dio e di *discernere inter bonum et malum*, alla cui richiesta Dio risponde: *dedi tibi cor sapiens et intelligens, in tantum ut nullus ante te similis tui fuerit, nec post te surrecturus sit* (3 Rg 3, 12), versetto che, come è noto, è echeggiato dal verso dantesco («a veder tanto non surse il secondo», *Par.* X, 114).¹⁰⁴ È significativo che il dono della sapienza divina avvenga *per somnium* e dunque, nel momento in cui, nell'ottica aristotelica, l'immaginativa/fantasia di Salomone è alienata dai sensi e predisposta a ricevere il flusso celeste, allo stesso modo in cui il lume divino *piove* nell'«alta fantasia» di Dante durante la visione estatica in *Purg.* XVII (25), quando il «senso non *le porge*».

Per Dante il ricettacolo di ogni impronta celeste è infatti l'«alta fantasia», la potenza dell'anima che detiene il ruolo protagonista nella *visio Dei* (*Par.* XXXIII, 142) e possiamo pertanto ipotizzare che nell'ottica dantesca il luogo più alto della mente di Salomone disposto a ricevere la sapienza divina fosse proprio l'«alta fantasia», conformemente a quanto accade al personaggio-poeta, e che dunque sia questo il significato dell'espressione «alta mente» che in *Par.* X indica sia il luogo in cui «profondo saver *fu messo*» sia la potenza che permette di «veder tanto» (vv. 112-114). La *phantasia* di Salomone e il legame col *somnium* attraverso il quale egli chiede Sapienza rientrano, inoltre, tra gli *exempla* di *visio spiritualis*, e, cioè, di visione in sogno, nella trattazione agostiniana del XII libro del *De Genesi ad litteram*.¹⁰⁵

In questa direzione, un elemento interessante si può riscontrare se riconsideriamo quella che gli studi di Mira Mocan hanno individuato come «principale fonte d'ispirazione» per la formula dantesca «alta fantasia» nel suo ruolo attivo nella contemplazione e nella visione di Dio¹⁰⁶ e, cioè, il concetto di «alta consideratio» nel *Benjamin maior* di Riccardo da San Vittore, in cui il ruolo di elevare l'arca della mente al suo grado più elevato è riservato proprio all'attività di «visualizzazione creatrice» dell'*imaginatio*:

In hoc primo statu deducetur homo esse animalis et discit effici spiritualis, eo quod tunc incipiat spiritualia comparare, et formari in novitate sensus sui, satagens quotidie magis magisque sapere quae sursum sunt non

¹⁰⁴ Il versetto di 3 Rg. 3, 12 come modello per il v. 114 di *Par.* X è citato dalla maggioranza dei commenti anche più recenti al poema: cfr. A.M. Chiavacci Leonardi e G. Inglese (*ad loc.*).

¹⁰⁵ Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, xv (PL, 34, 466): «Porro ipsa *phantasia*, quae fit in cogitatione sermocinantis, cum ita expressa fuerit *in visione somniantis*, ut inter illam et veram commixtionem corporum non discernatur, continuo movetur caro, et sequitur quod eum motum sequi solet, cum hoc tam sine peccato fiat, quam sine peccato a vigilante dicitur, quod ut diceretur, sine dubio cogitatum est. Verumtamen propter animae affectionem bonam, quae desiderio meliore mundata multas interficit cupiditates, quae ad naturalem carnis motum non pertinent; quem casti vigilantes cohibent et refrenant, dormientes autem ideo non possunt, quia non habent in potestate quae admoveatur expressio corporalis imaginis, quae discerni non possit a corpore: propter illam ergo affectionem animae bonam, etiam in somnis quaedam ejus merita clarent. *Nam etiam dormiens Salomon sapientiam praeposuit omnibus rebus*, eamque neglectis caeteris est precatus a Domino: et sicut Scriptura testatur, placuit hoc coram Domino, nec distulit retributionem bonam pro desiderio bono (III Reg. III, 5 15)» (corsivi miei).

¹⁰⁶ Cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, p. 127; anche Ead., «Alta consideratio». *Immaginazione, etica, poesia*, pp. 107-116.

quae super terram. Magnus utique labor consueta deserere, et inolitarum cogitationum infima in imo relinquere, et *alta perscrutatione de terrenis ad coelestia evolare*. Hic primo illa quae docet hominem scientiam, *Dei sapientia, lux* illa quae *illuminat* omnem hominem venientem in hunc mundum, incipit se ingerere, et *lucis suae radios nunc mentis oculis infundere*, nunc subtrahendo iterum abscondere.¹⁰⁷

È qui significativamente proprio la *sapientia Dei* che sotto forma di *lux* (*Dei sapientia, lux illa quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum*) viene infusa agli occhi della mente (*lucis suae radios nunc mentis oculis infundere*), attraverso l'*alta consideratio* (qui definita *alta perscrutatio* con accentuazione della funzione visiva), similmente a quanto avviene nella visione estatica di *Purg.* XVII, in cui il «lume che nel ciel s'informa» (*Purg.* XVII, 17) è il motore dell'*imaginativa* e fa *piovere* nell'«alta fantasia» la visione divina:

O *imaginativa*, che ne rube
talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,
che move te, se 'l senso non ti porge?
Moveti *lume* che nel ciel s'informa,
per sé o per voler che giù lo scorge?

[...]

e qui fu la mia *mente* sì ristretta
dentro da sé che di fuor non venìa
cosa che fosse allor da lei *ricetta*.

Poi piovve dentro all'*alta fantasia*
un crucifisso, dispettoso e fero
nela sua vista, e cotal si moria;

La quinta *luce*, ch'è tra noi più bella,
spira di tale amor che tutto 'l mondo
là giù ne gola di saper novella:
entro v'è l'*alta mente* u' sì profondo
saver *fu messo* che, se 'l vero è vero,
a veder tanto non surse il secondo.

(*Par.* X, 109-114)

(*Purg.* XVII, 13-27)

Considerato che la modalità con cui nel testo vittorino discusso da Mocan, tramite l'*alta perscrutatio* la *sapientia Dei* viene visualizzata dall'*oculus mentis*, e, cioè, sotto forma di raggio luminoso (*Dei sapientia, lux illa [...]* *lucis suae radios nunc mentis oculis infundere*) e considerato che è proprio il lume della sapienza divina, a rendere la luce di Salomone la «più bella» e la «più dia» tra le anime dei sapienti, al quale è stato elargito un *cor sapiens* in dono durante una visione notturna (*per somnium nocte*, 3 Rg. 3, 3), in un contesto cioè di alienazione dai sensi come quello sperimentato dal *viator* in *Purg.* XVII, possiamo supporre che nell'ottica dell'autore del poema, il «profondo saver» donato a Salomone fosse stato ricevuto sotto forma di lume dall'«alta fantasia» di cui «alta mente» si configurerebbe pienamente come sinonimo.

Nella *Commedia*, ad essere *alta* è sempre la *fantasia* e, come abbiamo visto, nella terza cantica la parola *mente* è spesso impiegata nel significato di «immaginativa/fantasia», come si può osservare nell'immediato contesto dell'occorrenza di «alta fantasia» a *Purg.* XVII: in cui la *mente* «ristretta dentro da sé», disposta quindi a ricevere soltanto il flusso divino e non le immagini delle cose esteriori («di fuor non venìa / cosa che fosse allor da lei ricetta», *Purg.* XVII, 22-24), è propriamente l'*imaginativa*, di cui pochi versi prima è marcata propriamente la stessa caratteristica di sottrarre l'uomo alla percezione di ciò che gli accade *dintorno*: «O *imaginativa*, che ne rube / talvolta sì di fuor ch'om non s'accorge / perché dintorno suonin mille tube» (*Purg.* XVII, 13-15). Anche nel canto X del *Paradiso*, la parola *mente* ha anche altre occorrenze oltre ad «alta mente» e, come già abbiamo visto, tutte sono impiegate per indicare la facoltà immaginativa e la sua funzione visiva di occhio della mente, sia nel momento in cui lo splendore negli occhi di Beatrice ha l'effetto di dividere la «mente unita in più cose» (*Par.* X, 61-63), cioè è attraverso l'unico splendore

¹⁰⁷ Riccardo da San Vittore, *De contemplatione (Beniamin maior)*, II, 12-13, p. 186.

degli occhi di Beatrice in cui è fisso lo sguardo del *viator* che egli percepisce la visione di diversi splendori corrispondenti alle luci degli spiriti sapienti, come capiamo dalla terzina successiva («Io vidi più folgór' vivi e vincenti [...]», *Par. X*, 64-66), che attraverso la mediazioni dello sguardo di Beatrice si sigillano nella *mente* di Dante, cioè nella sua immaginativa, la quale le riceve come «più cose», cioè più fulgori seppur il tramite sia l'unico splendore degli occhi di Beatrice. Allo stesso modo, poche terzine dopo l'occorrenza di «alta mente» (v. 112), san Tommaso invita Dante a trarre l'«occhio della mente» «di luce in luce dietro ale *sue lode*» (*Par. X*, 121-123), cioè a visualizzare attraverso la sua vista e di qui nella sua immaginativa (*mente*) le diverse luci dei beati che il santo via via descrive.

Non le dispiacque, ma sì se ne rise
che lo splendor degli occhi suoi ridenti
mia *mente* unita in più cose divise.

Io vidi più folgór' vivi e vincenti
far di noi centro e di sé far corona,
più dolci in voce che 'n vista lucenti:

(*Par. X*, 61-66)

Or, se tu l'*occhio dela mente* trani
di luce in luce dietro ale mie lode,
già del'ottava con sete rimani:

(*Par. X*, 121-123)

Della *mente*, qui connotata anche dalla metafora mistica dell'«occhio della mente», è accentuata la funzione di potenza visualizzatrice in questi casi, ma lo stesso si può osservare anche per l'«alta mente» di Salomone (*Par. X*, 112) la cui capacità di «veder tanto» non ha mai avuto eguali (v. 114: «a veder tanto non surse il secondo»). Ma, si ricordi, nella prima parte del canto sono le *fantasie* umane («nostre fantasie», v. 46) ad essere definite *basse* in funzione della loro incapacità di vedere e dunque di *immaginare* ciò che va oltre la visione sensibile del sole. Il cielo del sole, come ha osservato Mocan, è infatti il luogo deputato alla «riflessione sulla potenza della fantasia, in rapporto alla visibilità e alla luce» e ciò emerge dai versi in cui le «nostre fantasie» sono *basse* in *Par. X* (46-48), così come dalle occorrenze di *mente* nello stesso canto, di cui è messa in rilievo la potenza visiva, ma anche da alcuni passi dei canti successivi ugualmente ambientati nella sfera del sole, come è il caso, già evidenziato dalla critica dell'esordio del canto XIII:¹⁰⁸

(Perch'io l'ingegno, l'arte e l'uso chiami,
sì nol direi che mai s'*imaginasse*:
ma creder puossi e di veder si brami;
e se le *fantasie* nostre son basse
a tanta altezza, non è maraviglia,
che sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse.)

(*Par. X*, 43-48)

Imagini chi bene intender cupe
quel ch'i' or vidi – e ritegna l'*image*,
mentre ch'io dico, come ferma rupe –
quindici stelle che 'n diverse plage
lo cielo avvivan di tanto sereno
che soverchia dell'aere ogni compage;
imagini quel Carro a cui 'l seno
basta del nostro cielo e notte e giorno
sì ch'al volger del temo non vien meno;
imagini la bocca di quel corno
che si comincia in punta delo stelo
a cui la prima rota va d'intorno,
[...]
e avrà quasi l'ombra dela vera
costellazione e dela doppia danza
che circolava il punto dov'io era:

¹⁰⁸ Sul ruolo attivo giocato dall'immaginativa nella visione, cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, p. 135 e anche G. Tulone, «Qual è colui che sognando vede». *Immagini e memoria nella Commedia*, in *Attraverso il sogno. Dal tema alla narrazione*, a cura di E. Porciani, Soveria Mannelli, Iride, 2003, pp. 13-49, p. 27.

A quanto già notato dagli studi che hanno messo in relazione i due passi del cielo del sole in funzione del ruolo dell'immaginativa, aggiungo che sono anche le scelte lessicali a rendere unico il legame tra i due luoghi qui evidenziati: sono in questi due passi le uniche occorrenze del verbo *immaginare* nella terza cantica. In *Par. X* le *fantasie* umane sono basse e, dunque, impossibilitate a *immaginare* quanto Dante sta vedendo, poiché la vista dell'uomo non è mai andata «sopra 'l sol» (*Par. X*, 48), il poeta, pertanto, invita i lettori a credere alle sue parole e a rivolgere il proprio desiderio a quella vista, consapevole che la loro immaginativa non li può aiutare («sì nol direi che mai s'*imaginasse*: / ma creder puossi e di veder si brami», *Par. X*, 44-45). In *Par. XIII*, invece, accade qualcosa di diverso: l'autore si appella al lettore invitandolo proprio a usare l'immaginativa e cioè, al processo fantasmatico di produzione di immagini metaforiche (*metaphorism*), a partire dall'immagine (*image*, v. 2) dei fenomeni astronomici terreni (le quindici stelle, il Carro, ecc.) conservata nell'immaginativa/fantasia, in modo che egli possa arrivare ad avere almeno un barlume della «doppia danza» che il personaggio sta osservando nel cielo del sole. Seppure all'attività di *immaginare* sia qui richiamato l'uomo in via (il lettore), dato che il personaggio-poeta si trova in paradiso e può esperire la visione sensibile delle due corone (non avendo più bisogno di immaginare), è nelle terzine iniziali di *Par. XIII*, con la ripresa anaforica del verbo *immaginare*, che l'attività immaginativa assume il pieno statuto di atto conoscitivo, in quanto propedeutico alla vera visione di Dio, che è la modalità attraverso cui le anime beate, come le intelligenze angeliche, esperiscono la sapienza divina, poiché è attraverso la visione diretta di Dio che conoscono ciò che Dio conosce, non avendo bisogno della fantasia come mezzo, che caratterizza invece la visione terrena. È proprio l'«alta fantasia» del poeta che, per quanto elevata e illuminata dalla grazia divina, cederà alla fine del poema, trattandosi pur sempre di una potenza umana.

Considerato dunque l'impiego di *mente* nel significato di 'immaginativa/fantasia' in *Par. X* a cui si aggiunge l'uso del verbo *immaginare* nello stesso canto e nelle terzine iniziali di *Par. XIII* (sempre nel cielo del sole), l'«alta mente» di Salomone (la sua «alta fantasia») è la potenza preposta a ricevere il «profondo saver» (*Par. X*, 112-113) ma attraverso la visione attiva (v. 114: «a veder tanto»), che è sì una *visio Dei*, ma soprattutto una visione notturna esperita da un uomo mortale, stando al testo biblico (*per somnium nocte*, 3 Rg. 3, 3), e, dunque, necessariamente mediata dalla sua *fantasia*. In ultima analisi è proprio con le «fantasie nostre», «basse a tanta altezza», poiché impossibilitate a vedere oltre il sole, che l'«alta mente» di Salomone, nello stesso canto, si pone in tensione dialettica. È dunque messa in risalto la straordinaria capacità visiva dell'«alta mente», ormai 'alta fantasia' del figlio di Davide («a veder tanto non surse il secondo»):

(Perch'io l'ingegno, l'arte e l'uso chiami,
sì nol direi che *mai s'imaginasse*:
ma creder puossi e di *veder* si brami;
e se le *fantasie nostre* son *basse*
a tanta *altezga*, non è maraviglia,
che sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse.)

(Par. X, 43-48)

La quinta luce, ch'è tra noi più bella,
spira di tale amor che tutto 'l mondo
là giù ne gola di saper novella:
entro v'è l'*alta mente* u' sì profondo
saver fu messo che, se 'l vero è vero,
a veder tanto non surse il secondo.

(Par. X, 109-114)

Il carattere di assoluta novità accomuna sia la visione di cui il *viator* sta facendo esperienza nel cielo del sole, che mai è stata immaginata da alcuno («sì nol direi che mai s'*imaginasse*»), sia il «profondo saver» infuso nell'immaginativa («alta mente») di Salomone, di cui nessuno ebbe la visione dopo di lui, eccetto Dante. Ora si comprende meglio come il *secondo* che *surse* «a veder tanto» sia proprio l'autore del «poema sacro», al quale, novello Salomone, è stato concesso per grazia di esperire la *visio Dei* durante l'esilio

terreno, attraverso il fondamentale mezzo dell'«alta fantasia» («All'alta fantasia qui mancò possa», *Par.* XXXIII, 142), come in virtù e per tramite della sua «alta mente» Salomone non soltanto ha avuto la visione della sapienza divina, ma è riuscito anche a rappresentarla con immagini metaforiche nel testo sapienziale che, insieme al Salterio (la «teodia» di Davide, *Par.* XXV, 73), costituisce uno dei principali esempi di poesia ispirata, cioè, il Cantico dei Cantici.

C'è però un punto critico su cui è necessario infine soffermarsi. L'espressione «a veder tanto non surse il secondo» (*Par.* X, 114) riferita a Salomone lascia però un dubbio a Dante, che si porterà fino a due canti di distanza e verrà sciolto dalle stesse parole di Tommaso in *Par.* XIII. La perfezione della natura umana nella visione («l'animal perfezione», *Par.* XIII, 83) è raggiunta infatti soltanto da «due persone» (v. 87): Adamo e Cristo. Perciò Tommaso, rendendo esplicito il dubbio di Dante («“Dunque, come costui fu senza pare?”», v.89), risponde che il *vedere* senza pari («quel vedere impàri», *Par.* XIII, 104) è «regal prudenza» e, dunque, sapienza di re; allo stesso modo, il *surse* di cui lo stesso Tommaso aveva parlato in *Par.* X (114) era legato alla figura di Salomone come re: egli non fu il più perfetto in assoluto tra tutti gli uomini, poiché Adamo e Cristo lo superano in perfezione, ma fu perfetto tra i re («e se al “surse” drizzi li occhi chiari, / vedrai aver solamente rispetto / ai regi, che son molti e' buon' son rari», *Par.* XIII, 106-108).¹⁰⁹

Così fu fatta già la terra degna
di tutta l'animal perfezione;
così fu fatta la Vergine pregna;
sì ch'io commendo tua opinione
che l'umana natura mai non fue
ne fia qual fu in quelle due persone.
Or, s'ì non procedesse avanti più,
“Dunque, come costui fu senza pare?”
comincerebbon le parole tue.
Ma, perché paia ben ciò che non pare,
pensa chi era, e la cagion che'l mosse,
quando fu detto “Chiedi”, a dimandare.
Non ho parlato sì che tu non posse
ben veder ch'el fu re, che chiese senno
a ciò che re sufficiente fosse;
[...]
Onde, se ciò ch'io dissi e questo note,
regal prudenza è quel vedere impàri
in che lo stral di mia intenzion percuote;
e se al “surse” drizzi li occhi chiari,
vedrai aver solamente rispetto
ai regi, che son molti e' buon' son rari.

(*Par.* XIII, 82-108)

Tuttavia, il valore dei verbi *veder* e *surse* nell'espressione «a veder tanto non surse il secondo» (*Par.* X, 114) sembrano piuttosto chiari nel contesto di *Par.* X, un canto giocato sull'insistenza del verbo *vedere*, che qui ricorre 10 volte totali, e sulla visione sensibile del sole come termine per l'occhio umano («che sopra'l sol

¹⁰⁹ Sul valore di questo *surse*, cfr. P. Trovato, «E se al “surse” drizzi gli occhi chiari» («Paradiso» XIII 106). *Sulle ragioni etimologiche di una «distinctio» dantesca*, in «La sua chiarezza seguita l'ardore». *Studi di linguistica e filologia offerti a Paola Manni*, a cura di B. Fanini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 703-716.

non fu occhio ch'andasse», *Par. X*, 48), sopra il quale «mai s'imaginasse: / ma creder puossi e di veder si brami» (*Par. X*, 44-45) poiché «le fantasie nostre son basse / a tanta altezza» (*Par. X*, 46-47). Inoltre, l'intera costruzione del cielo del sole come luogo dedicato agli spiriti sapienti si regge sulla metafora diffusissima dall'esegesi biblica alla letteratura mistica della sapienza divina come *lux*, fruibile cioè attraverso la visione.

Il riferimento al regno di Salomone è totalmente estraneo al contesto di *Par. X*, come, d'altronde, già Anna Maria Chiavacci Leonardi aveva notato, alla luce dell'ipotesto biblico, nella sua chiosa al *surse* di *Par. XIII* (106: «e se al “surse” drizzi li occhi chiari»):

e se al “surse”...: e se fai attenzione, ora che gli occhi della mente ti si sono chiariti, all'espressione surse da me usata, capirai che era riferita solamente ai re. Come dire: nessun uomo, che fosse «innalzato alla dignità di re» (Bosco-Reggio), gli fu uguale. Cioè dovevi già capire, da quell'espressione, che io parlavo solo dei re, e non di tutti gli uomini in genere. L'argomento in realtà non regge, in quanto, come si è visto (cfr. nota ai vv. 91-3), il verbo è già nel testo biblico con il senso di «elevarsi» a tanta sapienza e non di «essere innalzato» tra gli uomini come re.¹¹⁰

Non a caso, sarà lo stesso Salomone, in cui risplende la Sapienza divina, la «luce più dia» (*Par. XIV*, 34) che in *Par. XIV* offrirà una *lectio* proprio in materia di *visione* di Dio:¹¹¹

risponder: «Quanto fia lunga la festa
di paradiso, tanto il nostro amore
si raggerà d'intorno cotal vesta.

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

Come la carne gloriosa e santa
fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta:
per che s'accrescerà ciò che ne dona
di gratuito lume il sommo Bene,
lume ch'a lui veder ne condiziona;
onde la vision crescer conviene,
crescer l'ardor che di quella s'accende,
crescer lo raggio che da esso vène.

(*Par. XIV*, 37-51)

Se in *Par. XIII* è la sapienza di re, la «regal prudenza» di Salomone (*Par. XIII*, 104), che Tommaso intende celebrare, in linea con la trattazione tomistica della *prudentia* come *virtus principis*, come Paola Nasti ha opportunamente mostrato,¹¹² nel canto X, in linea con quanto avverrà nel XIV, l'accento è posto

¹¹⁰ A.M. Chiavacci Leonardi, *Par. XIII*, 106-108.

¹¹¹ P. Nasti, *Favole d'amore e «saver profondo»*, pp. 199-208.

¹¹² Ivi, pp. 164-168. Cfr. Tommaso d'Aquino, ST, II-II, q. 50, a. 1: «Sed contra est quod philosophus dicit, in III Polit., quod *prudentia est propria virtus principis*. Ergo specialis prudentia debet esse regnativa. Respondeo dicendum quod sicut ex supradictis patet, ad prudentiam pertinet regere et praecipere. Et ideo ubi invenitur specialis ratio regiminis et praecepti in humanis actibus, ibi etiam invenitur specialis ratio prudentiae. Manifestum est autem quod in eo qui non solum seipsum habet regere, sed etiam communitatem perfectam civitatis vel regni, invenitur specialis et perfecta ratio regiminis, tanto enim regimen perfectius est quanto est universalius, ad plura se extendens et ulteriorem finem attingens. Et ideo regi, ad quem pertinet regere civitatem vel regnum, prudentia competit secundum specialem et perfectissimam sui rationem. Et propter hoc regnativa ponitur species prudentiae. Ad primum ergo dicendum quod omnia quae sunt virtutum moralium pertinent ad prudentiam sicut ad dirigentem, unde et ratio recta prudentiae ponitur in definitione virtutis moralis, ut supra dictum est. Et ideo etiam executio iustitiae, prout ordinatur ad bonum commune, quae pertinet ad officium regis, indiget directione prudentiae. Unde

piuttosto sul ruolo attivo nella *visione* dell'«alta mente» di Salomone, che si contrappone alla *bassezza* delle «fantasie nostre», le quali, come l'occhio umano, non possono elevarsi sopra il sole (*Par.* X, 46-48). A ben vedere, poi, sulla scorta degli studi di Nasti, non a caso anche il riferimento al «veder tanto» e al «profondo saver» dell'«alta mente» di Salomone viene messo in bocca a san Tommaso, poiché di nuovo nella *Summa Theologiae* l'Aquinate parla di una duplice sapienza: alla *prudentia in rebus humanis*, si contrappone infatti la *sapientia simpliciter*, di natura contemplativa, poiché consiste nella *consideratio causae altissimae*.¹¹³

Ad secundum sic proceditur. Videtur quod prudentia non solum pertineat ad rationem practicam, sed etiam ad speculativam. Dicitur enim Prov. X, *sapientia est viro prudentia*. Sed sapientia principalius consistit in contemplatione. Ergo et prudentia. [...] Ad primum ergo dicendum quod, sicut supra dictum est, *sapientia considerat causam altissimam simpliciter*. Unde *consideratio causae altissimae* in quolibet genere *pertinet ad sapientiam in illo genere*. In genere autem humanorum actuum causa altissima est finis communis totae vitae humanae. Et hunc finem intendit prudentia, dicit enim philosophus, in VI Ethic., quod sicut ille qui ratiocinatur bene ad aliquem finem particularem, puta ad victoriam, dicitur esse prudens non simpliciter, sed in hoc genere, scilicet in rebus bellicis; ita ille qui bene ratiocinatur ad totum bene vivere dicitur prudens simpliciter. Unde manifestum est quod *prudentia est sapientia in rebus humanis, non autem sapientia simpliciter, quia non est circa causam altissimam simpliciter; est enim circa bonum humanum*, homo autem non est optimum eorum quae sunt. Et ideo signanter dicitur quod prudentia est sapientia viro, non autem sapientia simpliciter.¹¹⁴

Come osserva Nasti, «a differenza della *prudentia*, la *sapientia simpliciter* è invece, secondo il *doctor theologus*, uno dei doni dello Spirito Santo, ha radici nella carità, è speculativa e contemplativa e si preoccupa di penetrare i misteri divini».¹¹⁵ Proprio l'aggettivo *altissima* riferito alla *consideratio* della *sapientia simpliciter* sembra essere presente a pieno titolo nella terzina di *Par.* X, sia nella connotazione *alta* della *mente* di Salomone, sia nell'aggettivo *profondo* impiegato per il *saver* che in quell'«alta mente» «fu messo» (*Par.* X, 112-114: «entro v'è l'alta mente u' sì profondo / saver fu messo che, se'l vero è vero, / a veder tanto non surse il secondo»).

In ultima analisi, le parole di Tommaso nei due canti del cielo del sole (*Par.* X e XIII) riflettono esattamente la doppia concezione rintracciabile nella sua stessa opera della *sapientia/prudentia*, la cui distinzione terminologica è mantenuta anche dal testo dantesco. Se in *Par.* XIII Tommaso rilegge il «vedere impari» di Salomone di cui aveva parlato due canti prima come «regal prudenza» (*Par.* XIII, 104-105: «regal prudenza è quel vedere impari / in che lo stral di mia intenzion percuote»), in *Par.* X, le parole che aveva impiegato non lasciano spazio a fraintendimenti: non è la «regal prudenza», ma propriamente il «profondo saver», la *sapientia simpliciter* che è *consideratio causae altissimae*, ad essere ricevuto nella sua «alta mente» (*Par.* X, 112-114), cioè nella sua «alta fantasia», la potenza visualizzatrice che per Dante svolge il ruolo cardine nella visione di Dio. Salomone non è soltanto un re giusto e prudente, ma è anche l'autore dei libri sapienziali in cui è custodita la sapienza di Dio, nonché il poeta ispirato che ha scritto il Cantico dei Cantici, modello di «teodia», insieme ai Salmi di Davide, per il «poema sacro» dantesco.

L'«alta mente» in cui «profondo saver fu messo», che «a veder tanto non surse il secondo» (*Par.* X, 112-114), non può che essere l'«alta fantasia» di Salomone, potenza che riceve la Sapienza divina come luce e svolge un ruolo attivo nella visione. E quel *surse* non va inteso soltanto in relazione al regno con la spiegazione che ne dà Tommaso in *Par.* XIII, ma sembra piuttosto una dichiarazione celata di Dante-

istae duae virtutes sunt maxime propriae regi, scilicet prudentia et iustitia, secundum illud Ierem. XXIII, *regnabit rex, et sapiens erit et faciet iudicium et iustitiam in terra*. Quia tamen dirigere magis pertinet ad regem, exequi vero ad subditos, ideo regnativa magis ponitur species prudentiae, quae est directiva, quam iustitiae, quae est executiva.

¹¹³ Cfr. P. Nasti, *Favole d'amore e «saver profondo»*, pp. 165-166.

¹¹⁴ Tommaso d'Aquino, ST, II-II, q. 47, a. 2.

¹¹⁵ P. Nasti, *Favole d'amore e «saver profondo»*, p. 166.

autore del suo stesso modello profetico e poetico: Dante, novello Salomone, attraverso la sua «alta fantasia», cioè la parte più *alta* della *mente* nella *Commedia*, fruirà la visione di Dio, fonte del *lumen gloriae* in *Par.* XXXIII, e sarà in grado di rappresentarla poeticamente, finché all'«alta fantasia» non mancherà la *possa* (*Par.* XXXIII, 142). In quell'esatto istante la visione finirà e cesserà di essere rappresentabile.

La sinonimia tra «alta mente» (*Par.* X, 112) e «alta fantasia» (*Purg.* XVII, 25; *Par.* XXXIII, 142), dunque, si sigilla qui nel canto X del *Paradiso*, che si colloca come fondamentale chiave di volta dell'«arco prospettico» – in grado di chiarire anche il significato di *mente* in particolari luoghi del poema su cui si è già insistito (*Purg.* XVII; *Par.* XXIII e *Par.* XXXIII) –, che dalla visione estatica al centro del poema ci proietta al culmine della *visio Dei* nell'ultimo canto del *Paradiso*, proprio sulla scorta dell'*hapax* «alta fantasia»: la parte più alta e divina della mente, nonché il *medium* attraverso il quale il poeta esperisce e rappresenta poeticamente la visione di Dio.

5.6. L'assonnare di Dante nella *visio Dei*: il sonno, il sogno e il *raptus* alla fine del poema

C'è, infine, un ultimo aspetto della visione estatica nella cornice purgatoriale degli iracondi che non soltanto ritorna nella terza cantica, ma su cui si fonda la visione ultima del poema, quella del *lumen gloriae* negli ultimi canti del *Paradiso*. Si tratta del paragone fra il rapimento estatico e lo stato di sonno, che nei due canti purgatoriali in cui sono contenute le visioni con gli *exempla* di mansuetudine (*Purg.* XV, 85-117) e di ira punita (*Purg.* XVII, 13-45) emergono in due modalità differenti.

Al risveglio dalla prima visione estatica, infatti, Virgilio pone a Dante la domanda introdotta da «che hai» (*Purg.* XV, 120-123: «*Che hai* che non ti puoi tenere, [...]?») – rimarcata al verso 133 (*Purg.* XV, 133: «Non dimandai “Che hai?” per quel che face») per dargli «forza al piede» (*Purg.* XV, 136) e incitarlo, dunque, a uscire dallo stato di torpore –, che sarà pronunciata dalla guida oltremondana per chiedere conto dell'esitazione del *viator* anche al risveglio dal secondo sogno purgatoriale (*Purg.* XIX, 52-57: «*Che hai*, che pur inver' la terra guati? [...] E io “Con tanta sospeccion fa irmi / novella vision [...]»), ma che, è bene ricordarlo, era già stata messa in bocca ad Anselmuccio, il figlio di Ugolino, nel momento dell'*impietrare* del conte al risveglio dal *mal sonno* (*Inf.* XXXIII, 50-52: «Io non piangèa, sì dentro impietrai: / piangevan elli; e Anselmuccio mio / disse: “Tu guardi sì, padre! *Che hai?*»)), e che si configura così, a tutti gli effetti, come uno stilema del risveglio dal sogno nella *Commedia*, come già osservato da Mirko Tavoni.¹¹⁶

Non è però soltanto la domanda «che hai?» a equiparare il risveglio dalla visione estatica a quello dal sonno, ma anche il paragone diretto con l'«om che dal sonno si slega» (*Purg.* XV, 119) a cui si aggiunge, nelle parole di Virgilio, un ulteriore paragone della postura del *viator* durante il rapimento estatico («velando li occhi e con le gambe avvolte», *Purg.* XV, 122) con quella di colui «cui vino o sonno piega» (*Purg.* XV, 123):

Lo duca mio, che mi potea vedere
far sì *com'om che dal sonno si slega*,
disse: «Che hai che non ti puoi tenere,
ma sè venuto più che mezza lega
velando li occhi e con le gambe avvolte,
a guisa di cui vino o sonno piega?».
[...]

¹¹⁶ Cfr. M. Tavoni, *L'Inferno sognato*, p. 110.

Non dimandai “Che hai?” per quel che face
chi guarda pur con l’occhio che non vede
quando *disanimato il corpo giace*;

(*Purg.* XV, 118-135)

Se qui, nel contesto della visione di *Purg.* XV, la similitudine con il sonno interessa non soltanto il tornare dei sensi dopo la visione, ma anche la condizione del *viator* durante il rapimento estatico, che avanza «più che mezza lega / velando li occhi e con le gambe avvolte» con il *corpo disanimato*; nella visione di *Purg.* XVII il paragone con il sonno interessa nuovamente il ridestamento dalla visione estatica, ma a ciò si aggiunge un ulteriore elemento: la causa del risveglio dal sonno come della caduta dell’*imaginar* è qui di natura luminosa, individuata nel *lume* che *percuote* il volto di Dante, «maggior assai che quel ch’è in nostro uso» (*Purg.* XVII, 45):

*Come si frange il sonno ove di butto
nova luce percuote il viso chiuso,
che fratto guizza pria ch’e’ muoia tutto,
così l’imaginar mio cadde giuso
tosto che lume il volto mi percosse,
maggior assai che quel ch’è in nostro uso.*

(*Purg.* XVII, 40-45)

Entrambe queste modalità hanno uno sviluppo successivo, come anticipato, nella terza cantica. Ma partiamo dalla similitudine con il sonno interrotto dalla «nova luce» in *Purg.* XVII. Nella seconda cantica noteremo che un’altra volta il sonno del *viator* è rotto da una fonte luminosa e non si tratta di un sonno naturale, ma del sonno breve e momentaneo (come l’«alto sonno» tra *Inf.* III e *Inf.* IV)¹¹⁷ che il pellegrino esperisce nel paradiso terrestre e da cui è svegliato dalle parole di Matelda (*Par.* XXXII, 72: «Surgi: che fai?»), similmente ai discepoli risvegliati dalla parola di Cristo, «dala qual furon maggior’ sonni rotti» (*Purg.* XXXII, 73-78):¹¹⁸

Io non lo ’ntesi, né qui non si canta,
l’inno che quella gente allor cantaro,
né la nota sofferarsi tutta quanta.
S’io potessi ritrar come *assonnaro*
li occhi spietati udendo di Siringa,
gli occhi a cui più vegghiar costò sì caro,
come pintor che con essempro pinga
disegnerei com’io *m’addormentai*:
ma qual vuol sia che l’assonnar ben finga!
Però trascorro a quando mi svegliai,
e dico ch’un *splendor mi squarciò ’l velo*
del sonno, e un chiamar: «Surgi: che fai?».

(*Purg.* XXXII, 61-72)

¹¹⁷ *Inf.* III, 133-136: «La terra lacrimosa diede vento, / che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento: // e caddi come l’uom che ’l sonno piglia». Cfr. *Inf.* IV, 1-3: «Ruppemi l’alto sonno nela testa / un greve truono, sì ch’i’ mi riscossi / come persona ch’è per forza desta». Sull’«alto sonno», cfr. *supra*, pp. 135-143.

¹¹⁸ *Purg.* XXXII, 73-78: «Quali, a veder de’ fioretti del melo / che del suo pome li angeli fa ghiotti / e perpetüe nozze fa nel cielo, // Piero e Giovanni e Iacopo, condotti / e vinti, ritornaro ala parola / dala qual furon maggior’ sonni rotti». Per la considerazione di questo sonno alla luce dell’«alto sonno» di *Inf.* IV, cfr. *supra*, pp. 142-143.

Anche qui, nel paradiso terrestre, a *squarciare* il «velo del sonno» è uno *splendor* e, dunque, una fonte luminosa. Se però, in questo caso come in quello della visione estatica di *Purg.* XVII, il sonno è interrotto presumibilmente dalla luce solare, entrambi questi episodi prefigurano un altro fondamentale momento, questa volta della terza cantica, in cui il tornare dei sensi di Dante-personaggio non soltanto è assimilato al risveglio dal sonno, ma anche in questo caso è dovuto a una causa luminosa, seppure non si tratti di luce solare:

E come a lume acuto si disonna
per lo spirto visivo che ricorre
alo *splendor* che va di gonna in gonna,
e lo svegliato ciò che vede aborre,
sì nescia è la sùbita vigilia
fin che l'estimativa non soccorre –
così degli occhi miei ogni *quisquilia*
fugò Beatrice col raggio dî suoi,
che rifulgea da più di mille milia,
onde mei che dinanzi vidi poi;
e quasi stupefatto domandai
d'un quarto lume ch'io vidi tra noi.

(*Par.* XXVI, 70-81)

Qui, nel canto dedicato alla *caritas*, come in *Purg.* XVII, il sonno è il termine di paragone per qualcos'altro. Ma se là era il rapimento estatico a essere assimilato allo stato di sonno, qui è l'accecaimento di Dante-personaggio, il quale, novello Paolo, ha perso la vista per aver fissato troppo intensamente lo sguardo nella luce emanata da san Giovanni apostolo (*Par.* XXV, 118-121: «Qual è colui ch'adocchia e s'argomenta / di vedere eclissar lo sole un poco, / che, per veder, non vedente diventa, // tal mi fec'io a quell'ultimo foco»), che Marco Ariani definisce in termini dionisiani come «*lux tenebrosa* accecante per il suo stesso eccesso di *splendor*».¹¹⁹ L'unica in grado di risanare la virtù di Dante è Beatrice, colei che «ha nel o sguardo / la virtù ch'ebbe la man d'Anania» (*Par.* XXVI, 11-12), ed è infatti il raggio dei suoi occhi lo *splendor* (parola non a caso presente anche in *Purg.* XXXII, 71) che restituisce la veglia dei sensi al *viator* dopo il sonno a cui è equiparata la perdita della vista: «e come a lume acuto si disonna / per lo spirto visivo che ricorre / alo *splendor* che va di gonna in gonna [...] così degli occhi miei ogni *quisquilia* / fugò Beatrice col raggio dî suoi» (*Par.* XXVI, 70-77).¹²⁰

L'accecaimento di Dante dovuto al fulgore dell'apostolo più amato da Cristo, come ha osservato anche Mira Mocan,¹²¹ si inserisce come momento mistico necessario al *viator* per potenziare i propri sensi, allo stesso modo, a mio avviso, degli altri cedimenti dei sensi del *viator*, legati dal *fil rouge* del sonno reale o metaforico: a partire dall'«alto sonno» che marca il passaggio dall'anti-inferno al primo cerchio (*Inf.* III, 136: «e caddi come l'uom che 'l sonno piglia»; *Inf.* IV, 1: «Ruppemi l'alto sonno nela testa») a cui segue l'analoga caduta «come corpo morto» tra il secondo e il terzo cerchio (*Inf.* V, 142: «e caddi come corpo

¹¹⁹ M. Ariani, *Lux inaccessibilis*, p. 298: «La luce che spegne ("la fulgida fiamma che lo spense") è la dionisiana *lux tenebrosa* accecante per il suo stesso eccesso di *splendor*, fulgore visibile dell'invisibile accolto dal pellegrino nella mente acuminata dalla temporanea sospensione del senso della vista».

¹²⁰ Per il valore tecnico dell'espressione «di gonna in gonna» nell'ambito dell'ottica, rimando a S. Gilson, *Medieval optics and theories of light in the works of Dante*, pp. 75-107.

¹²¹ Cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, pp. 75-76: «La valenza positiva dell'accecaimento in questo momento dell'ascesa paradisiaca è segnalata fra l'altro dal fatto che esso nasce da un tentativo di penetrare più a fondo con lo sguardo nella fiamma di san Giovanni».

morto cade»), entrambi segni di una *cottidiana mors*, necessario pedaggio richiesto al *viator* per procedere nel viaggio infernale.¹²² E si ricordi, come già osservato, che il sonno di Dante alla fine di *Inf.* III è causato da un agente luminoso sovranaturale: la «luce vermiglia» che fa perdere i sensi al *viator*, i quali sono ancora terreni e non hanno subito il necessario potenziamento per affrontare l'oltremondo:

La terra lacrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia
la qual mi vinse ciascun sentimento:
e caddi come l'uom che 'l sonno piglia.

(*Inf.* III, 133-136)

È interessante osservare che se è una *luce* a sottrarre i sensi al pellegrino in *Inf.* III, una «nova luce» solare glieli restituisce al ridestamento dalla visione estatica di *Purg.* XVII (40-41: «Come si frange il sonno ove di butto / nova luce percuote il viso chiuso»), paragonato al risveglio dal sonno, momento necessario al potenziamento di un senso interno specifico, quello dell'*imaginativa*, che per accogliere il *lume* divino («dume che nel ciel s'informa», *Purg.* XVII, 17) viene elevata ad «alta fantasia» (*Purg.* XVII, 25), la parte più alta e divina della *mente* qui come nel canto finale del *Paradiso* (*Par.* XXXIII, 142: «All'alta fantasia qui mancò possa»). Di nuovo, la luce solare è lo *splendor* che *squarcia* il «velo del sonno» nel paradiso terrestre (*Purg.* XXXII, 72), che, come l'«alto sonno» tra *Inf.* III e *Inf.* IV, non soltanto è un sonno brevissimo ma è causato ancora una volta da un agente sovranaturale, e cioè l'inno angelico, da cui i sensi mortali del *viator* sono vinti:

Io non lo 'ntesi, né qui non si canta,
l'inno che quella gente allor cantaro,
né la nota sofferesi tutta quanta.

(*Purg.* XXXII, 61-63)

Nel paradiso terrestre, lo *splendor* che risveglia il pellegrino dal sonno – con l'azione congiunta delle parole di Matelda, come Pietro, Giovanni e Giacomo erano stati ridestati dalla parola di Cristo, «dala qual furon maggior' sonni rotti» (*Purg.* XXXII, 78) – è figura di un altro *splendor*, non più naturale (come la luce del sole), ma sovranaturale e paradisiaco: quello degli occhi di Beatrice nel cielo stellato, il cui raggio restituisce la vista al *viator*, dopo che questa era stata consumata dal fulgore della fiamma di san Giovanni apostolo (*Par.* XXVI, 70-81):

E come a lume acuto si disonna
per lo spirto visivo che ricorre
alo *splendor* che va di gonna in gonna,
e lo svegliato ciò che vede aborre,
sì nescia è la sùbita vigilia
fin che l'estimativa non soccorre –

(*Par.* XXVI, 70-75)

Anche in questo caso il ritorno della vista di Dante è paragonato al risveglio dal sonno, un sonno causato come quello con cui si chiude *Inf.* III (133-136), da un eccesso di luce (134: «luce vermiglia»), nel quale sono sublimati tutti i momenti antecedenti: l'«alto sonno» tra l'anti-inferno e il primo cerchio (*Inf.*

¹²² Cfr. *supra*, pp. 141-143.

III, 136; *Inf.* IV, 1-3), il risveglio luminoso dalla visione estatica (*Purg.* XVII, 40-41: «Come si frange il sonno ove di butto / nova luce percuote il viso chiuso») e, infine, lo *splendor* che squarcia il *velo* del breve e momentaneo *sonno* – in realtà, il venir meno dei sensi del *viator*, ancora deboli davanti al canto angelico –, nel paradiso terrestre (*Purg.* XXXII, 61-72). Sono questi tutti casi in cui il sonno è metafora della perdita dei sensi esteriori, cristallizzata nelle due visioni estatiche nella cornice degli iracondi (*Purg.* XV; XVII), durante le quali il *corpo* di Dante-personaggio *giace disanimato*, cioè privo di sensi, nel momento in cui egli *guarda* «con l'occhio che non vede»:

Non dimandai “Che hai?” per quel che face
chi *guarda pur con l'occhio che non vede*
quando *disanimato il corpo giace*,

(*Purg.* XV, 133-135)

L'ultimo e il supremo scacco dei sensi esterni di Dante è la perdita della vista causata dalla visione della luce di Giovanni nel cielo stellato, da cui il personaggio si ridesta come da un sonno e la vista gli viene restituita, ancora una volta, come in *Purg.* XVII e in *Purg.* XXXII, da un «lume acuto» o *splendor* (*Par.* XXVI, 70-72: «E come a lume acuto si disonna / per lo spirito visivo che ricorre / alo splendor che va di gonna in gonna»), che ora denota però la luce paradisiaca riflessa dallo sguardo di Beatrice.

Se, dunque, l'accecamiento di Dante-personaggio rappresenta l'ultima volta che nel paradiso vengono meno i sensi esteriori del *viator* – la vista, nello specifico –, al culmine della *visio Dei*, che coincide con la fine del poema, come già detto, sarà il senso interiore dell'«alta fantasia» a venire meno (*Par.* XXXIII, 142: «All'alta fantasia qui mancò possa») non soltanto nella visione (non potendo più recepire il *lumen gloriae* apportato dalla vista potenziata del personaggio), ma anche nella sua rappresentazione poetica. In particolare, se in *Purg.* XVII, un *lume percosse il volto* di Dante («nova luce percuote il viso chiuso [...] così l'imaginar mio cadde giuso / tosto che *lume il volto mi percosse*» *Purg.* XVII, 41-43), come abbiamo già visto, in *Par.* XXXIII, ad essere percossa da un *fulgore* è questa volta la *mente* di Dante (*Par.* XXXIII, 140-141), cioè la potenza interiore dell'«alta fantasia» (*Par.* XXXIII, 142):¹²³

Come si frange il sonno ove di butto
nova luce *percuote il viso* chiuso,
che fratto guizza pria ch'è muoia tutto,
così l'imaginar mio cadde giuso
tosto che *lume il volto mi percosse*,
maggior assai che quel ch'è in nostro uso.

(*Purg.* XVII, 40-45)

ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la *mia mente fu percossa*
da un *fulgore* in che sua voglia venne.

All'*alta fantasia* qui mancò possa,
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota che igualmente è mossa,

l'amor che move il sole e l'altre stelle.

(*Par.* XXXIII, 139-145)

Ma, al di là della venuta meno del senso interiore dell'«alta fantasia» alla fine del poema, già analizzata nelle pagine precedenti, dai passi ora considerati (a partire da *Inf.* III, attraverso *Purg.* XVII e XXXII, fino a *Par.* XXVI) emerge come il sonno sia sempre metafora della perdita di tutti i sensi esteriori o, nel caso di *Par.* XXVI, di uno di essi soltanto, il più importante di tutti nella visione paradisiaca: la vista. È però a partire dalla visione estatica di *Purg.* XVII che l'autore per rappresentare il ritorno dei sensi del *viator* impiega la similitudine con colui che si risveglia dal sonno a causa di un eccesso di luce, motivo retorico che tornerà nel paradiso terrestre (*Purg.* XXXII) e, infine, nel canto della carità (*Par.* XXVI).

¹²³ Per l'uso di *mente* nel significato di 'fantasia' in *Par.* XXXIII, cfr. *supra*, p. 284-286. Sull'impiego del verbo *percuotere* in questi due passi, cfr. M. Mocan, *La trasparenza e il riflesso*, pp. 132-133.

Se però il risveglio dovuto al lume è una prerogativa della seconda visione estatica, quella di *Purg.* XVII, il paragone con il sonno interessa entrambi gli episodi visionari nella cornice degli iracondi: in *Purg.* XV è proprio lo stato di *alienatio a sensibus* ad essere assimilato al sonno, che diventa la condizione necessaria per il rapimento estatico e per la visione che in esso si produce:

Lo duca mio, che mi potea vedere
 far sì *com'om che dal sonno si slega*,
 disse: «Che hai che non ti puoi tenere,
 ma *sè venuto* più che mezza lega
velando li occhi e con le gambe avvolte,
a guisa di cui vino o sonno piega?».
 [...]
 Non dimandai «Che hai?» per quel che face
 chi *guarda pur con l'occhio che non vede*
 quando *disanimato il corpo giace*,

(*Purg.* XV, 118-135)

Qui, come già anticipato, il paragone con lo stato di sonno agisce in maniera diversa rispetto alla visione di *Purg.* XVII, non interessa cioè l'atto del risveglio causato da una fonte luminosa, ma propriamente la condizione di chi nel rapimento estatico avanza «velando li occhi e con le gambe avvolte / a guisa di cui vino o sonno piega» (*Purg.* XV, 122-123), e nello stesso tempo *guarda* soltanto «con l'occhio che non vede / quando disanimato il corpo giace» (*Purg.* XV, 134-135), cioè privo dei sensi esteriori. È proprio questo stato di sottrazione alla percezione dei sensi, come già detto, a favorire lo sviluppo dell'*imaginativa*, normalmente *mossa* dal senso comune (*Purg.* XVII, 13-16: «O *imaginativa*, che ne rube [...] che move te, se 'l senso non ti porge?»), in «alta fantasia», informata dal lume divino che produce in essa la visione («Moveti lume che nel ciel s'informa [...] Poi piovve dentro all'alta fantasia», *Purg.* XVII, 17-25).¹²⁴

La descrizione che Virgilio fa di Dante-personaggio durante il rapimento estatico, che cammina «velando gli occhi e con le gambe avvolte» (*Purg.* XV, 122), trova un corrispettivo, come anticipato in precedenza, nella descrizione del libro dell'Apocalisse durante la processione dei libri biblici nel paradiso terrestre:

ma *sè venuto* più che mezza lega
velando li occhi e con le gambe avvolte,
 a guisa di cui vino o sonno piega?».

(*Purg.* XV, 121-123)

Poi vidi quattro in umile paruta,
 e di retro da tutti un vecchio solo
venir, dormendo, con la faccia arguta.

(*Purg.* XXIX, 142-144)

I due passi sono simili anche sul piano stilistico: a connotare l'azione è in entrambi i casi il verbo *venire* («sè venuto», *Purg.* XV, 121; *venir*, *Purg.* XXIX, 144), accompagnato da un gerundio che ne esplicita la modalità: «velando gli occhi» in *Purg.* XV (122), *dormendo* in *Purg.* XXIX (144). Come Dante-personaggio durante il rapimento estatico, anche il *vecchio* che incarna l'Apocalisse *viene dormendo*: lo stato di rapimento estatico è ancora una volta assimilato al sonno, ma se il paragone era esplicito in *Purg.* XV (123: «a guisa di cui vino o sonno piega»), qui, nel paradiso terrestre, esso è riscontrabile soltanto nell'uso metaforico del verbo *dormire* (il personaggio avanza 'come se stesse dormendo', cioè con gli occhi chiusi).

¹²⁴ Cfr. *supra*, pp. 248-263.

Il paragone con il sonno si configura dunque come prerogativa della visione che avviene durante il rapimento estatico nel caso della visione di Giovanni nell'Apocalisse, come in quello della visione estatica di Dante nella cornice degli iracondi e ciò è in linea, come ha mostrato Marco Ariani, con il modello mistico rappresentato dall'esegesi al versetto del Cantico *Ego dormio, et cor meum vigilat* (Ct. 5, 2), nei *Moralia* di Gregorio Magno fino ai *Sermones in Cantica* di Bernardo da Chiaravalle e al *Benjamin maior* di Riccardo a San Vittore.¹²⁵

Ancora una volta, dunque, nelle visioni estatiche di *Purg.* XV e XVII, attraverso l'assimilazione al sonno dello stato di alienazione dai sensi esteriori, che si verifica durante il *raptus*, Dante sembra porre le basi per la rappresentazione dell'Apocalisse nel paradiso terrestre e non solo. Anche in questo caso, è al momento culminante dell'iter paradisiaco che dovremo guardare, quando il pellegrino, ormai in patria, ha contemplato sotto la guida di san Bernardo la rosa dei beati e si accinge alla visione ultima. Nelle battute finali di *Par.* XXXII, la guida oltremondana invita Dante a predisporre alla contemplazione di Dio, il «primo Amore»:

Ma, perché 'l tempo fugge che t'assonna,
qui faren punto, come buon sartore
che com'egli ha del panno fa la gonna;
e drizzeremo li occhi al primo Amore
sì che, guardando verso lui, penètri
quant'è possibil per lo suo fulgore.

(*Par.* XXXII, 139-144)

La sentenza «perché 'l tempo fugge che t'assonna» (*Par.* XXXII, 139), la cui portata visionaria è stata molto spesso attenuata dagli antichi esegeti – esemplificativa in questo senso è la chiosa di Benvenuto da Imola che, incarnando l'atteggiamento principale dell'antica esegesi a favore della considerazione di Dante come teologo e tomista piuttosto che come profeta e visionario, interpreta le parole di Bernardo come un'esortazione a *quiescere* e, dunque, fermarsi, *post longissimum et maximum laborem et vigiliam* –¹²⁶ continua a far discutere anche l'esegesi più recente. Se, secondo il commento di Pasquini-Quaglio, in linea con l'interpretazione di Giovanni Nencioni, il «tempo che t'assonna» indica «il tempo del pellegrino mortale, cioè nella dimensione terrena che prevede l'alternarsi di veglia e sonno» e si riferisce quindi all'imminente fine del viaggio di Dante e all'«ormai prossimo ritorno al mondo e alle coordinate dell'esistenza umana»,¹²⁷

¹²⁵ Cfr. M. Ariani, *Lux inaccessibilis*, pp. 358-359 (n. 4).

¹²⁶ Benvenuto da Imola, *Par.* XXXII, 139-141: «Ma perchè 'l tempo. Hic ultimo Bernardus, quia tempus non patitur ut ulterius se extendat in ostendendo spiritus illustres utriusque partis, concludit in dicta materia, et praedisponit autorem ad materiam ultimi capituli causa videndi ultimam salutem. Dicit ergo auctor: Ma perchè 'l tempo fugge che t'assonna, quia scilicet, post longissimum et maximum laborem et vigiliam optas quiescere, qui faren punto, idest, finem contemplandi amplius paradysum». L'unico antico commentatore a interpretare l'assonnare di Dante in *Par.* XXXII (139) in riferimento all'interpretazione allegorica del «mezzo del cammin» come sonno e, dunque, come ulteriore prova del fatto che l'intero viaggio dantesco sia avvenuto *in somniis* è Guido da Pisa, *Expositiones et glosae*, Inf. I, 1: «Autor autem cursum humane vite annorum numerum esse non ponit, sicut patet ex textu primi cantus et penultimi ac etiam ultimi *Comedie*, nam in isto primo cantu dicit: *I' non so ben ridir com'i' v'entrai, / tant'era pien del sonno in su quel punto / che la verace via abandonai*; et in penultimo cantu, in quo introducit Beatum Bernardum sibi in illa visione dicentem: *ma perchè 'l tempo fugge che t'assonna / qui faren punto*, et cetera – deinde etiam in ultimo cantu, premissa comparatione: *qual è colui che sognando vede*, «subdiv rem comparatam, idest se ipsum, cum dicit: *cotal son io, che quasi tutta cessa / mia visione*, et cetera; unde per hoc patet quod auctor dimidium vite nostre somnum esse prefigat». Per una trattazione approfondita della linea interpretativa di Guido da Pisa, rimando a R. Galleran, *La visione in sogno del poema*.

¹²⁷ Cfr. E. Pasquini-A. Quaglio, *Par.* XXXII, 139: «Ma dal momento che sta per finire (*fugge*) il tuo tempo umano, cioè il termine assegnato al tuo viaggio oltremondano. In questa interpretazione del discusso verso *'l tempo... che t'assonna* è una perifrasi indicante il tempo del pellegrino mortale, cioè nella dimensione terrena che prevede l'alternarsi di veglia e sonno (*t'assonna* «ti addormenta, ti costringe a dormire»), del giorno e della notte. San Bernardo richiama in questo modo Dante alla natura del suo eccezionale viaggio, che deve concludersi con l'ormai prossimo ritorno al mondo e alle coordinate dell'esistenza umana». Cfr. anche G. Nencioni, *Note Dantesche*, in «Studi Danteschi», XL (1963), pp. 7-56, alle pp. 50-56.

diversamente interpreta Chiavacci Leonardi – secondo cui il verbo *t'assonna* connota «lo stato proprio della visione mistica, assomigliato tradizionalmente al sonno, in quanto la mente è come distaccata dai sensi» –¹²⁸ e, da ultimo, Giorgio Inglese, che mette in evidenza ancora una volta il valore mistico di questo sonno,¹²⁹ sulla scorta degli studi di Marco Aiani e di Mirko Tavoni, secondo i quali il verbo *assonnare* richiama propriamente la *visio in somniis* e, dunque, inquadra la visione ultima – e per Tavoni, tutto il viaggio di Dante a partire da *Inf.* I (11: «tant'era pien di sonno a quel punto») – come visione in sogno.¹³⁰

A mio avviso, più che alla visione in sogno, l'autore con l'impiego del verbo *assonna* sembra qui alludere allo stato mistico assimilato al sonno in virtù dell'alienazione dai sensi, motivo tradizionale, ma già ampiamente adottato da Dante nella *Commedia*, come dimostrano la connotazione del libro dell'Apocalisse in *Purg.* XXIX, che *viene dormendo* (142-144) – episodio messo in relazione da Chiavacci Leonardi con il verso di *Par.* XXXII (139: «Ma, perché 'l tempo fugge che t'assonna») –,¹³¹ ma, soprattutto, la descrizione del *viator* durante il rapimento estatico in *Purg.* XV (121-123).

Anche in questo caso, come per la riflessione sull'«alta fantasia», la visione estatica nei canti XV e XVII del *Purgatorio*, momento centrale del poema, si configura come luogo testuale in cui l'autore pone le basi per lo sviluppo della retorica della *visio Dei* alla fine del poema. Il verbo *assonnare*, come il sonno di *Purg.* XV e XVII, è metafora dello stato di *raptus* in cui il personaggio-poeta si trova alla fine del poema. Lo stesso verbo, come segnalato da Inglese, ricorre infatti soltanto altre tre volte nel poema, di cui due nel canto XXXII del *Purgatorio*,¹³² dove è impiegato per lo svenimento del *viator* – i cui sensi sono vinti dalla *nota* dell'inno angelico –, che, come abbiamo visto, è assimilato al sonno, dal quale il personaggio si ridesta a causa dell'azione congiunta dello *splendor* e delle parole di Matelda (*Purg.* XXXII, 72: «Surgi: che fai?»), similmente a Pietro, Giovanni e Giacomo ridestati dalla parola di Cristo, «dala qual furon maggior' sonni rotti» (78), dopo la visione del suo aspetto trasfigurato:

S'io potessi ritrar come *assonnaro*
li occhi spietati udendo di Siringa,
gli occhi a cui più vegghiar costò sì caro,
come pintor che con essempro pinga
disegnerei com'io m'addormentai:
ma qual vuol sia che l'*assonnar* ben finga!
Però trascorro a quando mi svegliai,
e dico ch'un *splendor* mi squarciò 'l velo

¹²⁸ Cfr. A.M. Chiavacci Leonardi, *Par.* XXXII, 139: «*t'assonna*: ti tiene come addormentato. Il verbo indica lo stato proprio della visione mistica, assomigliato tradizionalmente al sonno, in quanto la mente è come distaccata dai sensi: “oportet in contemplationis principio, ut homo quasi consopitus a sensibus alienetur, quasi per somnum...” (Bonaventura, *In Evang. S. Lucae* IX 32). Così di Paolo rapito al cielo Agostino scriveva: “quasi dormiens evigilaret” (*Gen. ad litteram* XII, v). La precisa corrispondenza di questo significato al contesto rende secondo noi sicura l'interpretazione del verbo in tal senso (Dante stesso del resto presenta l'autore dell'*Apocalisse* che avanza *dormendo* a *Purg.* XXIX 144). Altri intende: il tempo che, essendo tu mortale, non ti permette un troppo lungo stato di veglia; interpretazione che appare molto meno pertinente (né rende ragione del *fugge*)».

¹²⁹ Cfr. G. Inglese, *Par.* XXXII, 139: «*l tempo... che t'assonna*: ‘corre veloce il tempo che t'induce al sonno’, ti fa scivolare nel sopore, nell'alienazione dei sensi che è necessaria alla contemplazione mistica del divino».

¹³⁰ Cfr. M. Aiani, *Lux inaccessibilis*, pp. 358-359: «il tempo della visione (*visio in somniis* allusa in (“t'assonna”) sta per scadere, resta l'ultimo atto, *guardare nel primo amore e penetrarne* così, per quanto è *possibil* alla vista, la manifestazione percepibile, il *fulgore*». Cfr. M. Tavoni, *La visione di Dio nell'ultimo canto del Paradiso*, pp. 70-72: «Aggiungo che il v. 139 tiene immediatamente dietro al verso “quando chinavi, a rovinar, le ciglia”, che richiama “tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai” (*If* I 11-12): a suggerire che in quel punto, cioè nello smarrimento di Dante nella selva oscura, aveva avuto inizio il tempo della *visio in somniis* che ora stava per scadere. Ovvero a significare che l'intero viaggio oltremondano è contenuto nel tempo della visione in sogno».

¹³¹ A.M. Chiavacci Leonardi, *Par.* XXXII, 139, cfr. *supra*.

¹³² La terza in *Par.* VII, 13-15: «Ma quella reverenza che s'indonna / di tutto me, pur per 'Be' e per 'ice', / mi richinava come l'uom ch'assonna».

del *sonno*, e un chiamar: «Surgi: che fai?».

(*Purg.* XXXII, 64-72)

Se però nel canto XXXII del *Purgatorio*, il verbo *assonnare* è impiegato per la perdita dei sensi, in linea con l'assimilazione allo stato di *sonno* della condizione del *viator* durante il rapimento estatico in *Par.* XV (121-123) in virtù della comune alienazione dai sensi (*Par.* XV, 134-135: «chi guarda pur con l'occhio che non vede / quando *disanimato il corpo giace*»), al culmine del viaggio paradisiaco succede qualcosa di diverso: lo stesso verbo *assonnare* che nelle parole di Bernardo in *Par.* XXXII (139) connota sì lo stato di rapimento mistico necessario al personaggio-poeta per la visione di Dio, ma anche una visione che non avviene in uno stato di *alienatio a sensibus*, ma è fruita da Dante attraverso i suoi stessi sensi corporei.

Questa è la fondamentale novità che si manifesta negli ultimi canti del *Paradiso*: con apparente paradosso (ma in fin dei conti siamo nel momento culminante della *visio Dei*, dove ogni paradosso ha una sua ragion d'essere), al sonno mistico delle parole di Bernardo l'autore fa corrispondere un potenziamento delle facoltà sensibili del *viator* e, soprattutto, del senso della vista. Esemplare in questa direzione è l'immersione degli occhi del pellegrino, ormai in patria, nel «dume in forma di rivera» (*Par.* XXX, 61), necessaria sublimazione e compimento dell'immersione nel Lete e nell'Eunoè nel paradiso terrestre:

«L'alto disio che mo t'infiama e urge
d'aver notizia di ciò che tu vei,
tanto mi piace più quanto più turge:
ma di quest'acqua convien che tu bei
prima che tanta sete in te si sazi»;
così mi disse il sol degli occhi miei.
[...]
come fec'io, per far migliori spegli
ancor degli occhi, chinandomi all'onda
che sì diriva perché vi s'immegli:
e sì come di lei bevve la gronda
dele palpebre mie, così mi parve
di sua lunghezza divenuta tonda.

(*Par.* XXX, 70-90)

A differenza di quanto avviene nel paradiso terrestre, qui Dante, ormai giunto nella «candida rosa», si *china* all'onda del *lumen gloriae* (sotto forma di fiume) per rinviare il senso della vista, in modo che esso possa sostenere la visione della fonte diretta di quella luce: Dio. È poi dalla vista che l'«alta fantasia» accoglie la luce di Dio e la rappresenta poeticamente.¹³³

La *visio Dei* negli ultimi canti del *Paradiso* è certamente un rapimento estatico assimilato al sonno, come dimostra il verbo *assonnare* nelle parole di Bernardo (*Par.* XXXII, 139: «Ma, perché 'l tempo fugge che t'assonna») – che lascia intravedere il *fil rouge* con la descrizione della condizione del *viator* durante l'alienazione dai sensi in *Purg.* XV (121-123), con quella dell'Apocalisse che avanza *dormendo* in *Purg.* XXIX (142-144), e, in ultima analisi, con l'*assonnar* di *Purg.* XXXII (64-72) –, si tratta, però, di una fenomenologia assolutamente nuova e straordinaria: è un *raptus* in presenza dei sensi e del senso più importante, la vista.

Dante, come solo Paolo prima di lui (2. Cor. 12, 3: *sive in corpore, sive extra corpus nescio, Deus scit*), non sa se il suo *trasumanar* sia avvenuto con o senza il corpo:

¹³³ Cfr. *supra*, pp. 279-296.

Trasumanar significar per verba
 non si poria: però l'esempio basti
 a cui esperienza grazia serba.
S'i' era sol di me quel che creasti
 novellamente, Amor che'l ciel governi,
tu'l sai, che col tuo lume mi levasti.

(Par. I, 70-75)

Il poeta-profeta come l'apostolo riceve la grazia speciale di vedere Dio attraverso i propri occhi: la visione di Dio negli ultimi canti del *Paradiso* non è più, o, meglio, non è soltanto una visione in sogno o una visione estatica, tipologie di visione divina accessibili all'uomo in via, di cui, infatti, il *viator* fa esperienza nel *Purgatorio*, ma è una visione speciale e unica in cui il *lumen gloriae* è percepito sensibilmente attraverso la vista reale del poeta e di lì si sigilla nella sua «alta fantasia». ¹³⁴ A Dante è concesso il dono straordinario di vedere Dio non solo come lo vedono gli uomini in via, ma come lo vedono i beati in patria, cioè, attraverso i loro stessi occhi, modalità possibile soltanto dopo la morte corporale, come la teologia tomistica ha messo a punto. ¹³⁵ Solo i beati possono vedere sensibilmente Dio e la loro visione sarà accresciuta nel momento in cui, dopo il giudizio universale, questi riacquisteranno i loro corpi gloriosi, come spiega Salomone nella sua *lectio* sulla *visio Dei* in Par. XIV:

Come la carne gloriosa e santa
 fia rivestita, la nostra persona
 più grata fia per esser tutta quanta:
 per che s'accrescerà ciò che ne dona
 di gratuito lume il sommo Bene,
 lume ch'a lui veder ne condiziona;
 onde la vision crescer conviene,
 crescer l'ardor che di quella s'accende,
 crescer lo raggio che da esso vène.

(Par. XIV, 43-51)

Durante la visione di Dio negli ultimi canti del *Paradiso*, Dante è certamente in una condizione di sonno mistico, ma si tratta di un *assonnare* in cui la percezione sensibile del poeta e, dunque, la veglia dei sensi, non soltanto è intatta, ma è addirittura potenziata. In quest'ottica è possibile rileggere retrospettivamente tutte le progressive perdite dei sensi del *viator*: la caduta «come l'uom che 'l sonno piglia» (*Inf.* III, 136), la caduta gemella «come corpo morto cade» (*Inf.* V, 142), il rapimento estatico assimilato al sonno nelle visioni di *Purg.* XV e XVII, l'*assonnare* nel paradiso terrestre e il successivo risveglio dovuto allo *splendor* (*Purg.* XXXII, 64-72), la perdita della vista ancora una volta assimilata al sonno in Par. XXVI (70-81) e, infine, l'*assonnare* di Dante in preparazione alla visione ultima, quella di Dio, in Par. XXXII (139).

A ben vedere, la causa della mancata percezione sensibile del pellegrino nella maggior parte di questi momenti è dovuta a un fattore sovranaturale che oltrepassa le potenzialità dei suoi sensi umani: la «luce vermiglia» che gli «vinse ciascun sentimento» in *Inf.* III (133-136), l'azione violenta dell'*imaginativa* («che ne rube», *Purg.* XVII, 13-15), sottratta dalla percezione sensibile e *mossa* dal *lume* divino (*Purg.* XVII, 16-18) nelle visioni estatiche, l'inno angelico di cui Dante non *sofferse* la «nota [...] tutta quanta» nel paradiso terrestre (*Purg.* XXXII, 61-63) e, infine, il fulgore di san Giovanni che toglie la vista al *viator*, novello

¹³⁴ Cfr. *ibid.*

¹³⁵ Cfr. *supra*, p. 285.

Paolo, nei canti XXV e XXVI del *Paradiso*, fino all'*assonnare* nella «candida rosa» (*Par.* XXXII, 139-144), straordinaria grazia concessa al poeta e funzionale alla visione del «primo Amore» (142).

Tali cedimenti sono necessari e fondamentali per il progressivo potenziamento dei sensi del *viator*, che diventano via via in grado di sostenere sempre meglio l'epifania luminosa o sonora di matrice sovranaturale e divina.

Ma c'è di più. Se letto alla luce di questi passi, anche il sonno iniziale del *viator*, causa dell'indicibilità dell'entrata nella selva (*Inf.* I, 10-11: «Io non so ben ridir com'io v'intrai, / tant'era pien di sonno a quel punto»), si può inquadrare come sottrazione alla percezione sensibile assimilata al sonno, come il rapimento estatico di *Purg.* XV durante il quale il *corpo* di Dante *giace disanimato* (135). Il sonno di *Inf.* I è il primo di una lunga serie di cedimenti della percezione sensibile, il cui valore mistico si riconosce a partire dagli episodi delle visioni estatiche nella cornice degli iracondi, e la cui funzione è quella di un potenziamento progressivo dei sensi di Dante. Se il sonno all'inizio del poema è semplicemente causa della mancata percezione e dunque, dell'indicibilità (il *non saper ridir* l'entrata nella selva, *Inf.* I, 10-12), è nelle visioni estatiche che il personaggio-poeta impara a vedere attraverso un sonno di questa tipologia innaturale e condizionata da un fattore divino, diversa dai tre sonni naturali durante i quali Dante esperisce i tre sogni purgatoriali nella seconda cantica. Nelle visioni estatiche non viene potenziata la vista esteriore del personaggio, ma quella interiore, cioè, la sua *imaginativa* che viene elevata ad «alta fantasia» dal lume divino (*Purg.* XVII, 13-25), a cui seguono ulteriori potenziamenti della stessa potenza nella terza cantica, come l'*excessus mentis* in *Par.* XXIII (43-45: «la mente mia così, tra quelle dape / fatta più grande, di sé stessa uscìo, / e che si fesse rimembrar non sape»).¹³⁶

Come abbiamo visto, parallelamente al potenziamento del senso interiore della fantasia, agisce un progressivo potenziamento della vista esteriore del poeta, culminante con il suo *trasumanar* nel *Paradiso* e, in particolare, con la cecità di *Par.* XXVI a cui fa da contrappeso il bagno degli occhi di Dante all'*onda* del «dume in forma di rivera» in *Par.* XXX (85-95: «per far migliori spegli / ancor degli occhi»). Nel momento della visione di Dio *facie ad faciem*, di nuovo assimilata allo stato di sonno (*Par.* XXXII, 139: «Ma, perché 'l tempo fugge che t'assonna»), il personaggio-poeta percepisce il *lumen glorie* non soltanto attraverso il senso interiore dell'*imaginativa* in una situazione di alienazione dai sensi esteriori, ma proprio attraverso il senso esteriore potenziato della vista, da cui l'«alta fantasia» è direttamente informata. È questa la condizione paradossale della *visio Dei* dantesca: un assopimento mistico in cui però i sensi esteriori e interiori del visionario sono vigili e giocano un ruolo fondamentale.

Questo è possibile solo nell'empireo e solo in virtù del compiuto potenziamento, da un lato, dei sensi esteriori di Dante (e della vista soprattutto), attraverso tutti i sonni metaforici sopra evidenziati fino a quello di *Par.* XXVI, dall'altro, del senso interiore dell'*imaginativa* durante il rapimento estatico assimilato al sonno in *Purg.* XV e XVII. Solo al culmine della visione di Dio, in *Par.* XXXIII, c'è perfetta corrispondenza tra sensi esteriori e sensi interiori, tra la vista e l'«alta fantasia» che da essa è *mossa*, in linea con la funzione della fantasia nei sistemi di derivazione aristotelica, oltre che nel *Convivio*. È proprio l'ottica aristotelica ad essere sublimata nel paradiso reale, in cui è la vista potenziata a informare direttamente la fantasia e a irrorarle la luce divina.

Al sonno all'inizio del poema (*Inf.* I, 10-12) fa dunque da necessario contrappeso l'*assonnar* alla fine del poema (*Par.* XXXII, 139) e tutto il viaggio dantesco sembra così inquadrato nei termini di un sonno o, più probabilmente, di uno stato di assopimento mistico di cui il sonno è metafora (come in *Purg.* XV), ma se all'inizio del poema il sonno è la causa dell'indicibilità e coincide dunque con l'alienazione dai sensi, alla fine del poema il personaggio sta sperimentando un sonno mistico paradossale e unico in cui i suoi sensi, sia esteriori (la vista) che interiori (l'«alta fantasia»), svolgono attivamente il ruolo cardine di *media*

¹³⁶ Di cui *supra*, pp. 270-279.

attraverso i quali la *visio Dei* viene fruita da Dante. Il sonno di Dante in *Par.* XXXII, in ultima analisi, non è più un sonno in cui il *viator* scruta «con l'occhio che non vede», come nelle visioni estatiche (*Purg.* XV, 133-135), ma durante il quale egli fruisce la visione di Dio con l'«occhio che vede» e il suo corpo non è più *disanimato*, cioè, sottratto alla percezione dei sensi, ma è ad essa perfettamente presente.

Azzardo, infine, affermando che l'intero viaggio di Dante si può inquadrare in termini di sonno mistico, ma di un sonno in cui il poeta da una situazione di alienazione dai sensi impara progressivamente a percepire sensibilmente attraverso il potenziamento parallelo dei suoi sensi interiori ed esteriori, fino alla piena padronanza sensibile durante l'*assonnar* della *visio Dei*.

Se la visione di Dio alla fine del poema è esperita durante un sonno paradossale in cui i sensi del poeta sono perfettamente presenti e funzionanti, resta da chiarire un ultimo aspetto: cioè, la similitudine con «colui che sognando vede» (*Par.* XXXIII, 58-63) nel momento culminante della visione, che sarebbe così interpretabile come *visio in somniis*.¹³⁷ Persino un commentatore come Benvenuto che altrove si era schierato a favore del carattere fittivo del poema a scapito di quello visionario, individua nella similitudine di *Par.* XXXIII (58-63) la prova del fatto che l'autore «totam suam visionem habuit in somnio».¹³⁸

Qual è colui che sognando vede,
e dopo il sogno la passione impressa
rimane, e l'altro ala mente non riede –
cotal son'io, che quasi tutta cessa
mia visione e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.

(*Par.* XXXIII, 58-66)

La similitudine, come osserva Tavoni, «ha la struttura tipicamente dantesca delle cosiddette “similitudini apparenti”» in cui, cioè, il termine di paragone è costituito da un «soggetto pronominale indefinito + pronome relativo» che svolge la stessa identica azione di Dante-personaggio.¹³⁹ In altre parole, in questa tipologia di similitudini c'è perfetta analogia tra tenore e veicolo: Dante, cioè, non è *come* «colui che sognando vede», ma è esattamente «colui che sognando vede».¹⁴⁰ Un'altra volta soltanto nel poema il *viator* è assimilato all'uomo che *sogna*: è il caso della similitudine di *Inf.* XXX (136-141), che con quella di *Par.* XXXIII condivide la struttura retorica, introdotta da *qual* + pronome indefinito:

E *qual* è quei che suo dannaggio *sogna*,
che *sognando* desidera *sognare*
sì che quel ch'è, com'e' non fosse, agogna,

¹³⁷ Questo aspetto è stato indagato soprattutto da Mirko Tavoni: tra i vari contributi, cfr. M. Tavoni, *Dante “imagining” his journey through the afterlife*, in «Dante Studies», 133, (2015), pp. 70-97. Cfr. anche G. Carugati, *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della Commedia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 130-135.

¹³⁸ Cfr. Benvenuto da Imola, *Par.* XXXIII, 58-63: «Et hic nota quomodo haec artificiosa comparatio somniantis propriissime declarat intentionem auctoris in isto finali capitulo, quia auctor totam suam visionem habuit in somnio, sicut ipse testatus est in primo capitulo totius operis, ubi dixit: *tempo era dal principio del mattino* etc.».

¹³⁹ Cfr. M. Tavoni, *La visione di Dio nell'ultimo canto del Paradiso*, p. 73.

¹⁴⁰ Cfr. *ibid.* Rimando alle pagine di Tavoni per la casistica di questa particolare similitudine. Per un'analisi completa ed esaustiva delle similitudini nella *Commedia*, rimando ai lavori di Luca Serianni (L. Serianni, *Sulle similitudini della «Commedia»*) e Nicolò Maldina: N. Maldina, *Gli studi sulle similitudini di Dante: in margine alla ristampa de «Le similitudini dantesche» di Luigi Venturi*; Id., *Osservazioni sulla struttura delle similitudini e sulle modalità di descrizione nella «Commedia»*; Id., *Le similitudini nel tessuto narrativo della Commedia di Dante. Note per un'analisi strutturale*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXXIV, (2012), pp. 85-109.

tal mi fec'io, non possendo parlare,
che disiava scusarmi e scusava
me tuttavia, e nol mi credea fare.

(*Inf.* XXX, 136-141)

Entrambe le similitudini si sviluppano in due terzine di cui la prima contiene il veicolo, cioè il paragone con colui che *sogna* (*Inf.* XXX, 136-138: «qual è quei che suo dannaggio sogna [...]»; *Par.* XXXIII, 58-60: «Qual è colui che sognando vede [...]»), mentre la seconda è destinata al tenore: l'azione effettiva di Dante («tal mi fec'io, [...]», *Inf.* XXX, 139-141; «cotal son'io [...]», *Par.* XXX, 61-63). La similitudine di *Par.* XXXIII presenta però un ulteriore grado di complessità, perché contiene anche una terza terzina in cui sono presenti altri due veicoli («da neve al sol» e la «sentenza di Sibilla», 64-66), che condividono lo stesso tenore, nella terzina precedente (61-63: «cotal son'io, che quasi tutta cessa / mia visione e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa»). In *Par.* XXXIII, dunque, un unico tenore è impiegato per tre veicoli diversi, andando a formare una raffinatissima e singolare costruzione retorica in cui tre similitudini sono condensate in una sola: il termine di paragone è sempre la fine della visione di Dante nella terzina centrale. C'è però un'altra fondamentale differenza tra le due similitudini, per cui vale la pena considerarle simultaneamente:

E qual è quei che suo dannaggio sogna,
che sognando desidera sognare
sì che quel ch'è, com'e' non fosse, agogna,
 tal mi fec'io, non possendo parlare,
che *disiava* scusarmi e *scusava*
me tuttavia, e nol mi *credea* fare.

(*Inf.* XXX, 136-141)

Qual è colui che sognando vede,
e dopo il sogno la passione impressa
rimane, e l'altro ala mente non riede –
 cotal son io, che quasi tutta *cessa*
mia visione e ancor mi *distilla*
nel core il dolce che nacque da essa.
Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.

(*Par.* XXXIII, 58-66)

Se nella similitudine infernale il tempo verbale è il presente nel veicolo (*Inf.* XXX, 136: «E qual è quei che suo dannaggio *sogna*») e il passato remoto nel tenore (*Inf.* XXX, 139: «tal mi fec'io»), seguito da imperfetti nelle relative; nella similitudine paradisiaca il tempo impiegato è il presente nel veicolo (*Par.* XXXIII, 58: «Qual è colui che sognando vede») come anche nel tenore (*Par.* XXXIII, 61-63: «cotal *son'io*, [...] *cessa* / mia visione e ancor mi *distilla* / nel core [...]»). Nel canto finale del poema accade, cioè, una cosa inedita: il paragone con il sognatore non interessa più Dante-personaggio, come in *Inf.* XXX, ma Dante-autore, che nella visione divina coincide con il personaggio. La visione di Dante non è già *cessata*, ma «quasi tutta cessa», e il sognatore è lo stesso autore che sta fruendo la visione divina, nella quale non esiste un prima e un poi, ma il tempo è annullato in un cortocircuito in cui l'autore coincide con il personaggio.

A ciò aggiungo un'osservazione: se l'autore è assimilato a «colui che sognando vede» e, dunque, a colui che esperisce una visione in sogno, la similitudine presenta materiale lessicale tipico della lingua del *raptus*. Nella *quaestio de raptu* contenuta nella *Summa Theologiae* (ST, II-II, q. 175) – che rappresenta la più raffinata e completa sintesi delle *auctoritates* precedenti sul *raptus* paolino della seconda lettera ai Corinzi (2 Cor. 12), cioè, il *De Divinis Nominibus* dello Pseudo-Dionigi e il *De Genesi ad litteram* di Agostino (in cui il *raptus* paolino era *exemplum* della più alta forma di visione, la *visio intellectualis*, che insieme trascende e comprende

le altre due tipologie visionarie, *corporalis* e *spiritualis*) –, ¹⁴¹ Tommaso sostiene che il *raptus* di Paolo superi la *visio imaginaria* (e dunque la visione in sogno), poiché, anzitutto, la modalità attraverso la quale avviene il *raptus* è violenta e contro natura, mentre il sogno è perfettamente secondo natura, ¹⁴² ma, soprattutto, a Paolo è concesso di vedere Dio *per essentiam*, non attraverso *imaginarias similitudines*.¹⁴³ A essere particolarmente significativo in questo contesto per il raffronto dantesco è il lessico che Tommaso impiega per descrivere il *raptus* di Paolo:

Ad secundum dicendum quod divina essentia videri ab intellectu creato non potest nisi per *lumen gloriae*, de quo dicitur in Psalmo, in lumine tuo videbimus lumen. Quod tamen dupliciter participari potest. Uno modo, per modum formae immanentis, et sic beatos facit sanctos in patria. Alio modo, per *modum cuiusdam passionis transeuntis*, sicut dictum est *de lumine prophetiae*. Et hoc modo *lumen illud fuit in Paulo, quando raptus fuit*. Et ideo ex tali visione *non fuit simpliciter beatus, ut fieret redundantia ad corpus*, sed solum secundum quid. Et ideo talis raptus aliquo modo ad prophetiam pertinet.¹⁴⁴

La visione di Paolo è sì una visione *per essentiam* del *lumen gloriae*, ma non è analoga a quella dei santi *in patria*, i quali vedono Dio *per modum formae immanentis*. La modalità di visione che Paolo esperisce durante il *raptus* è descritta in questi termini: *per modum cuiusdam passionis transeuntis, sicut dictum est de lumine prophetiae*. Se nel testo di Tommaso la *visio* di Paolo è connotata dall'espressione *passionis transeuntis*, anche nella similitudine dantesca con il sognatore in *Par. XXXIII*, a rimanere «dopo il sogno» è la «passione impressa» (*Par. XXXIII*, 59-60). Secondo Tommaso, poi, Paolo non è semplicemente beato, ma è addirittura santo, perché libero durante il *raptus* dai legami del corpo (*Et ideo ex tali visione non fuit simpliciter beatus, ut fieret redundantia ad corpus, sed solum secundum quid*).

¹⁴¹ Cfr., tra i molti passaggi, Agostino, *De Genesi ad litteram*, XII, v-vi (PL, 34, 458): «Sed quia ipsa a corpore alienata, utrum omnino mortuum corpus reliquerit, an secundum modum quemdam viventis corporis ibi anima fuerit, sed mens ejus ad videnda vel audienda ineffabilia illius visionis arrepta sit, hoc incertum erat, ideo forsitan dixit, *Sive in corpore sive extra corpus, nescio, Deus scit*. Quod autem non imaginaliter, sed proprie videtur, et non per corpus videtur, hoc ea visione videtur, quae omnes caeteras superat. Harum species atque differentias, quantum me Dominus adjuverit, explicare curabo».

¹⁴² Cfr. Tommaso d'Aquino, ST, II-II, q. 175, a. 1, co: «Respondeo dicendum quod raptus violentiam quandam importat, ut dictum est. Violentum autem dicitur, *cuius principium est extra, nil conferente eo qui vim patitur*, ut dicitur in III Ethic. Confert autem unumquodque ad id in quod tendit secundum propriam inclinationem, vel voluntariam vel naturalem. Et ideo oportet quod ille qui rapitur ab aliquo exteriori, rapiatur in aliquid quod est diversum ab eo in quod eius inclinatio tendit. Quae quidem diversitas potest attendi dupliciter. [...] Sic igitur et anima hominis dicitur rapi in id quod est praeter naturam, uno modo, quantum ad terminum raptus, puta quando rapitur ad poenas, secundum illud Psalmi, ne quando rapiat, et non sit qui eripiat. Alio modo, quantum ad modum homini connaturalem, qui est ut per sensibilia intelligat veritatem. *Et ideo, quando abstrahitur a sensibilibus apprehensione, dicitur rapi, etiam si eleveur ad ea ad quae naturaliter ordinatur, dum tamen hoc non fiat ex propria intentione; sicut accidit in somno, qui est secundum naturam, unde non potest proprie raptus dici*» (corsivi miei).

¹⁴³ Ivi, a. 3, arg. 4, in cui discute l'opinione di chi crede che Paolo sia stato rapito in *imaginariam visionem*: «Praeterea, sicut Augustinus dicit, XII super *Gen. ad Litt.*, *secundum visionem imaginariam quaedam similitudines corporum videntur*. Sed Paulus videtur in raptu quasdam similitudines vidisse, puta tertii caeli et Paradisi, ut habetur II ad Cor. XII. Ergo videtur esse raptus ad imaginariam visionem, magis quam ad visionem divinae essentiae». Cfr. poi la risposta di Tommaso: «Respondeo dicendum quod quidam dixerunt Paulum in raptu non vidisse ipsam Dei essentiam, sed quandam refulgentiam claritatis ipsius. Sed contrarium manifeste Augustinus determinat, non solum in libro de videndo Deum, sed etiam XII super *Gen. ad Litt.*, et habetur in *Glossa*, II ad Cor. XII. Et hoc etiam ipsa verba apostoli designant. Dicit enim *se audisse ineffabilia verba, quae non licet homini loqui*, huiusmodi autem videntur ea quae pertinent ad visionem beatorum, quae excedit statum viae, secundum illud Isaiae LXIV, *oculus non vidit, Deus, absque te, quae praeparasti diligentibus te*. Et ideo convenientius dicitur quod Deum per essentiam vidit» (Ivi, a. 3, co.); e ancora: «Ad primum ergo dicendum quod mens humana divinitus rapitur ad contemplandam veritatem divinam, tripliciter. *Uno modo, ut contempletur eam per similitudines quasdam imaginarias. Et talis fuit excessus mentis qui cecidit supra Petrum*. Alio modo, ut contempletur veritatem divinam per intelligibiles effectus, sicut fuit excessus David dicentis, ego dixi in excessu meo, omnis homo mendax. *Tertio, ut contempletur eam in sua essentia. Et talis fuit raptus Pauli, et etiam Moysi*. Et satis congruenter, nam sicut Moyses fuit primus doctor Iudaeorum, ita Paulus fuit primus doctor gentium» (Ivi, a. 3, ad. 1, corsivi miei).

¹⁴⁴ Ivi, a. 3, ad 2.

C'è però un altro luogo testuale della stessa *quaestio* in cui la corrispondenza lessicale con la similitudine dantesca di *Par. XXXIII* è ancora più stingente. È il caso dell'articolo 4, dedicato alla *vexata quaestio* sul fatto che il *raptus* paolino sia avvenuto o meno con il corpo – sulla quale lo stesso apostolo, come Dante, non si sa dare una spiegazione (2 Cor. 12, 2: *sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit*; *Par. I*, 73-75: «S'ì era sol di me quel che creasti / novellamente, Amor che 'l ciel governi, / tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti») –, che viene risolta da Tommaso con l'affermazione dell'impossibilità di vedere Dio *per essentiam* per l'uomo *in statu viae*, a meno che non si trovi in uno stato di alienazione dai sensi corporei (*sine abstractione a sensibus*) e dunque di pura visione intellettuale.¹⁴⁵

Ad tertium dicendum quod Paulus, postquam cessavit videre Deum per essentiam, memor fuit illorum quae in illa visione cognoverat, per aliquas species intelligibiles habitualiter ex hoc in eius intellectu relictas, sicut etiam, abeunte sensibili, remanent aliquae impressiones in anima, quas postea convertens ad phantasmata, memorabatur. Unde nec totam illam cognitionem aut cogitare poterat, aut verbis exprimere.¹⁴⁶

Per Tommaso, della visione di Dio *per essentiam* a Paolo rimangono (*remanent*) nell'anima soltanto *aliquae impressiones* che una volta trasformate in *phantasmata* sono ricordate dall'intelletto (*memorabatur*). Allo stesso modo, a «colui che sognando vede» in *Par. XXXIII*, a *rimanere* «dopo il sogno» è la «passione impressa», mentre l'«altro ala mente», qui nel significato di «memoria», «non riede» (*Par. XXXIII*, 58-60). Oltre all'impiego del verbo *rimanere* riferito alla «passione impressa» (che richiama sia la *passio transeuntis* sia le *impressiones* in Tommaso), un'altra coincidenza lessicale lampante è costituita dal verbo *cessare*: come Paulus *cessavit videre Deum*, così la visione di Dante «quasi tutta cessa» (61):

Paulus, postquam cessavit videre Deum per essentiam, memor fuit illorum quae in illa visione cognoverat, per aliquas species intelligibiles habitualiter ex hoc in eius intellectu relictas, sicut etiam, abeunte sensibili, remanent aliquae impressiones in anima, quas postea convertens ad phantasmata, memorabatur. Unde nec totam illam cognitionem aut cogitare poterat, aut verbis exprimere.¹⁴⁷

Qual è colui che sognando vede,
e dopo il sogno la passione impressa
rimane, e l'altro ala mente non riede –
cotal son io, che quasi tutta cessa
mia visione e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
(*Par. XXXIII*, 58-63)

È chiaro che Dante, ora più che mai, davanti alla visione della fonte del *lumen gloriae*, attraverso Tommaso, di cui riprende il lessico, si sta misurando con il modello di Paolo, l'unico ad avere visto Dio *per essentiam*.¹⁴⁸

C'è poi un aspetto che accomuna la trattazione dell'Aquinata con la concezione dantesca del *trasumanar*. Il divieto impartito a Paolo di raccontare l'esperienza del *raptus* (*et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui*, 2 Cor. 12, 4), nell'ottica tomistica viene inteso come impossibilità (*aut cogitare poterat, aut*

¹⁴⁵ Ivi, a. 4, co: «Respondeo dicendum quod divina essentia non potest ab homine videri per aliam vim cognoscitivam quam per intellectum. [...] Oportet autem, cum intellectus hominis elevatur ad altissimam Dei essentiae visionem, ut tota mentis intentio illuc advocetur, ita scilicet quod nihil intelligat aliud ex phantasmatibus, sed totaliter feratur in Deum. Unde impossibile est quod homo in statu viae videat Deum per essentiam sine abstractione a sensibus».

¹⁴⁶ Ivi, a. 4, ad. 3. Passo già citato dalla chiosa di Chiavacci Leonardi alla similitudine di *Par. XXXIII* (61-63).

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Sulla scorta degli studi di Mira Mocan, possiamo inoltre osservare come qui nella similitudine di *Par. XXXIII* (58-63) si trovino assimilati i due principali modelli per la visione di Dante: quello del *raptus* di Paolo (che percorre tutto il poema da *Inf. II* (32-33) e quello di Nabucodonosor sognatore, con il quale è identificato Dante-personaggio in *Par. IV* (13-14: «Féssi Beatrice qual fé Daniello, / Nabuccodonosor levando d'ira»), la cui mediazione del *De eruditione hominis interioris* di Riccardo da San Vittore è stata messa in evidenza dalla studiosa (cfr. M. Mocan, «Come in un sogno»: visione, contemplazione e oblio fra Riccardo e Dante, in Ead., *L'arca della mente*, pp. 255-270).

verbis exprimere), esattamente come lo intende Dante in riferimento al suo stesso viaggio nelle terzine iniziali del primo canto del *Paradiso*:

Paulus, postquam <i>cessavit</i> videre Deum per essentiam, memor fuit illorum quae in illa visione cognoverat, per aliquas species intelligibiles habitualiter ex hoc in eius intellectu relictas, sicut etiam, abeunte sensibili, remanent aliquae impressiones in anima, quas <i>postea</i> <i>convertens ad phantasmata</i> , memorabatur. Unde nec totam illam cognitionem aut cogitare <i>poterat</i> , aut <i>verbis</i> <i>exprimere</i> . ¹⁴⁹	Nel ciel che più dela sua luce prende fu' io, e vidi cose che ridire <i>né sa né può</i> chi di là sù discende, perché, appressando sé al suo disire, nostro <i>intelletto</i> sì profonda tanto che dietro la <i>memoria non può ire</i> . (<i>Par. I</i> , 4-9)

La visione di Dante è certamente una visione intellettuale in linea con la concezione del *raptus* paolino in ottica prima agostiniana e poi tomistica, come viene specificato anche qui nei versi proemiali della terza cantica («nostro *intelletto* sì *profonda* tanto / che dietro la memoria non può ire», *Par. I*, 8-9); tuttavia, come già detto, essa è anche una visione sensibile che non avviene in uno stato di astrazione dei sensi, ma attraverso i sensi corporei potenziati del *viator* trasumanato, interiori ed esteriori: è dalla vista sensibile che nell'«alta fantasia», cioè la potenza dell'anima sensitiva che viene elevata a parte più *alta* della *mente* nella *Commedia*,¹⁵⁰ si sigilla la visione diretta *per essentiam* di Dio, la fonte del *lumen gloriae*. In questo, Dante, ormai nel momento culminante del suo viaggio, differisce profondamente dalla concezione tomistica sull'*abstractio a sensibus* di Paolo necessaria alla *visio intellectualis* di Dio *per essentiam*; concezione che sembra pienamente presente all'autore dell'ultimo canto del *Paradiso*, la cui conoscenza è tradita dal lessico impiegato nella similitudine con «colui che sognando vede». In questo senso, si può dire che Dante voglia superare anche il modello paolino, in quanto, se Paolo è stato sottratto ai sensi per avere la visione di Dio nell'intelletto, Dante-personaggio, che ormai coincide con Dante-autore, ha avuto la grazia straordinaria di vedere Dio con le sue stesse facoltà corporee potenziate: la vista e l'«alta fantasia».

Attraverso l'analisi del lessico, possiamo infine osservare come dietro la similitudine con il sognatore in *Par. XXXIII* si celi il vero e ultimo modello della visione dantesca, nonché l'*exemplum* della più alta e straordinaria forma visionaria dall'esegesi biblica patristica fino alla teologia tomistica: il *raptus* di Paolo. Il sogno, in ultima analisi, è il termine di paragone ultimo, l'ultimo *metaphorisma* in termini neoplatonici e dionisiani o l'ultimo *phantasma* in termini tomistici, attraverso il quale l'«alta fantasia» rende accessibile e rappresentabile all'uomo in via il *raptus* straordinario di Dante, frutto di un *assonnare* paradossale in cui i sensi interni ed esterni del visionario sono perfettamente vigili e potenziati. La similitudine con «colui che sognando vede» è cioè l'espedito retorico finale che l'«alta fantasia» impiega per superare il problema dell'ineffabilità della *visio Dei*, prima che le *manchi* la *possa*. È in quest'ultima «similitudine apparente» che il sogno, fenomeno ordinario di cui ogni uomo ha fatto esperienza nella sua vita, viene fatto coincidere con la straordinarietà di quanto visto e vissuto da Dante-personaggio, che diventa così rappresentabile dall'«alta fantasia» di Dante-autore. È attraverso il paragone con l'ordinaria esperienza onirica che il lettore in via può immedesimarsi per avere un semplice barlume della straordinaria esperienza di Dante.¹⁵¹

Attraverso la similitudine con «colui che sognando vede» nel canto finale del *Paradiso*, al culmine della visione di Dio, la straordinarietà del *raptus* viene fatta coincidere con l'ordinarietà del sogno, e diventa

¹⁴⁹ Tommaso d'Aquino, ST, II-II, q. 175, a. 4, ad 3.

¹⁵⁰ Cfr. *supra*, pp. 279-296.

¹⁵¹ Come osserva, relativamente a questa similitudine, anche M. Tavoni, *La visione di Dio*, p. 72: «Ovviamente le visioni mistiche sono da sempre associate ai sogni. Avere una visione soprannaturale è un'esperienza imparentata con il sogno, perché quella del sogno è la normale esperienza umana a cui l'esperienza soprannaturale può assomigliare».

così rappresentabile dall'«alta fantasia», allo stesso modo in cui «la Scrittura condescende / a vostra facultate, e piedi e mano / attribuisce a Dio, e altro intende» (*Par.* IV, 43-45). Una cosa del genere può accadere soltanto nell'unico «poema sacro» che è anche *Comedia* e rende l'esperienza più straordinaria alla portata di tutti.

Bibliografia

Il testo delle opere di Dante si cita dalle seguenti edizioni:

Fiore = D. Alighieri, *Le Opere. Volume VII. Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi. Tomo I. Il Fiore e il Detto d'Amore*, a cura di L. Formisano, Roma, Salerno, 2012.

Vita Nova = Dante Alighieri, *Vita Nuova*, in *Le Opere di Dante*, a cura di M. Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960.

Rime = Dante Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime Tomo I. Vita Nuova. Le rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova. Tomo II. Le rime della maturità e dell'esilio*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introd. di E. Malato, Roma, Salerno, 2015-2019, voll. 2.

Convivio = Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, voll. 2, tomi 3.

De vulgari eloquentia = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, in Dante Alighieri, *Opere. I. Rime. Vita Nova. De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, direzione e introd. di M. Santagata, cronologia a cura di V. Pacca, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1065-1548.

Epistole = Dante Alighieri, *Epistole*, a cura di E. Pistelli, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960.

Epistola a Cangrande = Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, a cura di L. Azzetta, Roma-Padova, Antenore, 2023.

Commedia = Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di G. Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021, voll. 3.

Altre edizioni citate *ad loc.* per il confronto:

Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, voll. 3 in 5 tomi.

Petrocchi = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, voll. 4.

Tonello-Trovato = Dante Alighieri, *Commedia. Inferno. vol. 1. Edizione critica*, edizione critica e commento a cura di L. Ferretti Cuomo, E. Tonello, P. Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2022, voll. 2.

Edizioni commentate delle opere di Dante:

Dante Alighieri, *Vita Nova*, introd. di G. Gorni, Nota al testo, commento e postfaz. di L. Carlo Rossi, Milano, Mondadori, 1999.

Dante Alighieri, *Le Opere. Volume I. Vita Nuova. Rime Tomo I. Vita Nuova. Le rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova. Tomo II. Le rime della maturità e dell'esilio*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introd. di E. Malato, Roma, Salerno, 2015-2019.

Dante Alighieri, *Opere minori*. Tomo I. Parte I. *Vita Nuova, Rime, Il Fiore, Il Detto d'Amore*, a cura di D. De Robertis, G. Contini, Milano - Napoli, Ricciardi, 1984.

Dante Alighieri, *Opere*. II. *Convivio. Monarchia. Epistole. Egloge*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese, direz. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2014.

I commenti alla *Commedia* antichi e moderni si citano dalle edizioni del *Dartmouth Dante Project* (<https://dante.dartmouth.edu/>), fatta eccezione per i commenti che seguono, citati nelle edizioni sotto-riportate.

Commenti antichi:

Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Alighieri con la nova esposizione*, introd. e cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2006.

Amico dell'Ottimo, *Chiose sopra la «Commedia»*, a cura di C. Perna, Roma, Salerno, 2018.

Cristoforo Landino, *Comento sopra la «Comedia»*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001.

Graziolo Bambaglioli, *Comento all'Inferno di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998.

Guido Da Pisa, *Expositiones et glose. Declaratio super Comediam Dantis*, a cura di M. Rinaldi, *Appendice* a cura di P. Locatin, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. 1070.

Iacomo della Lana, *Comento alla Commedia*, a cura di M. Volpi, con la collaborazione di A. Terzi, premessa di E. Malato, Roma, Salerno, 2009.

Jacopo Alighieri, *Chiose all'Inferno*, a cura di S. Bellomo, Padova, Antenore, 2000.

Ottimo commento alla Commedia, a cura di G.B. Boccardo, M. Corrado, V. Celotto, Roma, Salerno, 2018.

Pietro Alighieri, *Comentum. Redazione Ashburnhamiano-Barberiniana*, a cura di G. Alvino, Roma, Salerno, 2021, voll. 2.

Commenti moderni:

S. Bellomo = Dante Alighieri, *Inferno*, introd. e cura di S. Bellomo, Torino, Giulio Einaudi, 2013.

S. Bellomo-S. Carrai = Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di S. Bellomo, S. Carrai, Torino, Einaudi, 2019.

L. Ferretti Cuomo = Dante Alighieri, *Commedia. Inferno. Vol. 2. Comento*, edizione critica e commento a cura di L. Ferretti Cuomo, E. Tonello, P. Trovato, Padova, libreriauniversitaria.it, 2022.

G. Inglese = Dante Alighieri, *Commedia. I. «Inferno», Commedia II. «Purgatorio», Commedia III. «Paradiso»*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007-2016, voll. 3.

Edizioni:

Il testo della *Vulgata* biblica di Girolamo si cita dal *Bible Gateway* (<https://www.biblegateway.com/>), nell'edizione del *Clementine Text Project* (<https://vulsearch.sourceforge.net/cgi-bin/vulsearch>).

Non si riportano di seguito i testi citati dalla *Patrologia Latina* (= PL): *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, dir. da J.P. Migne, Paris, Garnier, 1857 ss..

Le opere di Alberto Magno si citano dall' *Alberti Magni e-corpus* (<http://albertusmagnus.uwaterloo.ca/>).

Le opere di Tommaso d'Aquino (compresa la *Summa Theologiae* = ST) si citano dal *Corpus Thomisticum* (<https://www.corpusthomisticum.org/>).

La *Glossa ordinaria* si cita da *Glossae Scripturae Sacrae-electronicae Gloss-e* (<https://gloss-e.irht.cnrs.fr/>).

Edizioni di testi antichi e medievali:

Agnello di Ravenna, *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis*, 17, ed. CCCM, 199, a cura di D. Mauskopf Deliyannis, 2006.

Agostino, *De doctrina christiana*, III, 14, ed. Josef Martin (CCSL, 32), Turnhout, 1962, p. 1-167.

Id., *Sermones ad populum*, ed. Suzanne Poque (Sources Chrétiennes, 116), Paris, 1966.

Id., *Sermones de Novo Testamento* (157-183: *Sermones in Epistolas apostolicas* II), ed. S. Boodts.

Aimone di Auxerre, *In Canticum expositio I ('Salomon inspiratus') in editionibus quibusdam cum Thomae de Aquino operibus impressa* in *Sancti Thomae doctoris angelici ordinis Praedicatorum opera omnia*, vol. 14, Parma, 1863, p. 354-386.

Alano di Lilla, *De planctu naturae*, ed. Nikolaus Martin Häring, *Studi Medievali*, 19/2 (1978), pp. 806-879.

Alessandro di Hales, *Quaestiones disputatae de lapsu angelorum et protoparentum* (sec. red. 'Responsio - Dicendum'), ed. H.M. Wierzbicki (Bibliotheca Franciscana Scholastica Medii Aevi, XXXI, 2015).

Id., *Summa theologica*, studio et cura PP. Collegii S. Bonaventurae, 1928.

Ambrogio, *De bono mortis*, ed. Karl Schenkl (CCSL, 32/1), Wien, 1897, pp. 703-753.

Ambrosiaster, *Commentarius in Pauli epistolam ad Romanos (recensio α)*, XIII, v. 11, 1 (ed. Heinrich Joseph Vogels, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 81/1, Wien, 1966).

Andrea da Grossseto, *Dei Trattati morali di Albertano da Brescia volgarizzamento inedito del 1268*, a cura di F. Selmi, Bologna, Commissione per i testi di lingua-Romagnoli, 1873.

Angela da Foligno, *Memoriale*, edizione critica a cura di E. Menestò, Firenze, edizioni del Galluzzo, 2013.

Aristotele, *Ethica Nichomachea*, *Transl.* Robertus Grosseteste, in *Arist. Latin.*, XXVI 1-3, fasc. IV, ed. R.A. Gauthier, Bruxelles-Leiden, Brill, 1973.

Aristoteles Latinus, *Ethica Nicomachea* ('recensio pura'), (Bekker, 1102b), *traduzione rivista da Roberto Grossatesta*, ed. René-Antoine Gauthier, 1972.

Aulo Persio Flacco, *Saturae, Liber Prologus* (ed. Teubner, C.F. Hermann, 1881), 1-7.

- Aulo Persio Flacco, Decimo Giuno Giovenale, *Satire*, a cura di P. Frassinelli e L. Di Salvo, Torino, UTET, 1979.
- Avicenna Latinus, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, Édition critique de la traduction latine médiévale par S. Van Riet, Louvain, Leiden, Peeters, Brill, 1968-1972.
- Bernardo di Chiaravalle, *Sermones super Cantica Canticorum*, ed. J. Leclercq, C.H. Talbot et H.-M. Rochais (Bernardi opera, I-II), 1957-1958.
- Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, I, 3, a cura di F. Ageno, Parigi, Tallone, 1954.
- Boezio di Dacia, *Sui sogni*, a cura di M. Sannelli, Genova, Il Melangolo, 1997.
- Bonaventura, *Legenda Maior Sancti Francisci*, ed. *Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae*, I, in *Analecta Franciscana*, X, Quaracchi-Firenze, 1926-1941.
- Id., *Opera omnia*, ed. PP. Collegii a S. Bonaventura, 1885.
- Bono Giamboni, *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII*, a cura di F. Tassi, Firenze, Baracchi, 1849.
- Id., *Di Vegezio Flavio dell'arte della guerra libri IV*, a cura di F. Fontani, Firenze, Marenigh, 1815.
- Bonvensin de la Riva, *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a cura di G. Contini, Roma, Società Filologica Romana, 1941.
- Bougerol J.G., *Saint Bonaventure. Sermons de diversis*, Paris, 1993 (2 vols).
- Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, a cura di G. Inglese, Roma, Carocci, 2024.
- Id., *Tresor*, a cura di P.G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri, S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007.
- Cappellano A., *De amore*, a cura di G. Ruffini, Milano, Guanda, 1980.
- Cassiodoro, *Complexiones*, edizione critica a cura di P. Gatti, traduzione a cura di M. De Lazzer, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2023.
- Cavalcanti G., *Rime*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986.
- Cerullo S., *I volgarizzamenti italiani della «Legenda aurea»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2018.
- Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- Cigni F., *Un volgarizzamento pisano dalla Legenda Aurea di Iacopo da Varazze (Ms. Tours, Bibliothèque municipale, N. 1008)*, «Studi mediolatini e volgari», LI, 2005, pp. 59-129.
- Collectaneum exemplorum et visionum Claraenallense e codice Trecensi 946, pars 1, 8*, ed. CCCM, 2008, a cura di O. Legendre, 2005.
- Commentarius Vercellensis in Canticum Canticorum olim Thomae Gallo, perperam ut videtur, ascriptus*, 3, ad Cant. 3,6, ed. J. Barbet (Sous la règle de saint Augustin, 10, 2005).
- Costantino l'Africano, *De Melancholia*, (Constantini Africani Medici, *De Melancholia libri duo*), a cura di K. Garbers, Hamburg, Buske, 1977.
- Decretum magistri Gratiani*, ed. Emil Friedberg, 1879.

Domenico Cavalca, *Vite dei Santi Padri*, edizione critica a cura di C. Delcorno, voll. 2, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009, I, p. 504.

Dotto D., «Per una serie copiosissima di rampolli viziosi e invadenti»: l'Etica di Aristotele secondo BNCF II II 47 (versione di Tresor II.2.49), in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XVIII (2013), pp. 159-236.

Edizione a uso interno del volgarizzamento delle *Collazioni I-X dei SS. Padri di Giovanni Cassiano* secondo il ms. Si BC I V 8, a cura di A. Felici, D. Dotto, E. Guadagnini, G. Vaccaro, ed. interna realizzata per il Corpus DiVo.

Epistulae ad Augustinum et alios (exceptis epistulis Hieronymi, Paulani, Quoduultidei, Prosperi Aquitani et Pascentii Ariani), ed Cpl 262, vol. 88.

Federico II di Svevia, *Rime*, a cura di L. Cassata, Roma, Quiritta, 2001.

Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori, a cura di A. D'Agostino, Firenze, La Nuova Italia, 1979.

Fowler G.B., *Manuscript Admont 608 and Engelbert of Admont (c. 1250-1331). Appendix 14. Summa Alexandrinorum*, VII.

Gerardo di Frachet, *Vitae fratrum Ordinis Praedicatorum, pars III*, 4, ed. B.M. Reichert (MOFPH, 1, 1896).

Giordano da Pisa, *Avventuale fiorentino 1304*, edizione critica a cura di S. Serventi, Bologna, Il Mulino, 2006.

Gregorio Magno, *Dialogorum libri IV*, IV, I, ed. Adalbert de Vogüé (Sources chrétiennes, 260), Paris, 1979.

Guglielmo da Tocco, *Historia sancti Thomae de Aquino. Vita*, 22, ed. C. Le Brun-Gouanvic, 1996 (PIMS, Studies and Texts, 127, 1996).

Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, VII, ed. Nathaniel Edward Griffin (The Mediaeval Academy of America, Publication n. 26, 1936).

Guittone d'Arezzo, *Lettere*, a cura di C. Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990, n. 19.

I Poeti della Scuola Siciliana, ed. promossa dal Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, vol. I, *Giacomo da Lentini*, a cura di R. Antonelli, Milano, Mondadori, 2008.

Iacopone e il Laudario Urbinate, a cura di R. Bettarini, Firenze, Sansoni, 1969.

Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, a cura di L. Gaiter, 4 voll., Bologna, Romagnoli, 1877-1883.

Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato con testo autentico francese, edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da L. Gaiter, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1877-83.

Il Tristano Riccardiano edito e illustrato da E.G. Parodi, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua («Collezione di opere inedite o rare»), 1896.

Ildegarda di Bingen, *Liber vitae meritorum* (ed. Carlevaris, CC, 90).

Jacopo da Varazze, *Legenda aurea (vulgo Historia Lombardica dicta) secundum editionem ab Eberto a. 1472 uulgatam*, 129 (*De sancto Mamertino*), ed. T. Graesse, 1850.

- Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di G. Varanini, L. Banfi e A. Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 1981.
- Livro del governmento dei re e dei principi secondo il codice BNCF II.IV.129. Vol. II, spoglio linguistico*, a cura di F. Papi, Pisa, Edizioni ETS, 2018.
- Macrobio, *Commento al «Sogno di Scipione»*, a cura di M. Neri, Milano, Bompiani, 2007.
- Marchesi C., *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale. (Documenti ed Appunti)*, Messina, Trimarchi, 1904.
- Matteo d'Acquasparta, *Sermones de beato Francisco*, 2, in *Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi*, X, a cura di G. Gál, 1962.
- Id., *Quaestiones disputatae de gratia*, 8, in *Bibliotheca Franciscana Ascetica Medii Aevi*, XI, a cura di V. Doucet, 1935, p. 219.
- Onorio di Autun, *Summa Honorii*, ed. MGH SS, 10, a cura di R. Wilmans 1852, p. 128-131.
- Ovidio, *Epistulae Heroides*, H. Bornecque, 1928.
- Id., *Metamorphoses*, a cura di W.S. Anderson, 1998.
- Paolo Orosio, *Historiarum aduersum paganos libri VII*, (CPL 0571), ed. Budé (Marie-Pierre Arnaud-Lindet, 1990-1991, 3 voll.).
- Pascale Romano, *Le Liber thesauri occulti de Pascalis Romanus [un traité d'interprétation des songes du XIIe siècle]*, a cura di S. Collin-Roset, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», XXXVIII [1963], pp. 111-198.
- Pier Damiani, ed. CCCM, 57, a cura di G. Lucchesi, 1983.
- Pietro di Giovanni Olivi, *Opera exegetica*, II, Turnhout, Brepols, 2015, p. 299.
- Id., *Quaestiones in secundum librum Sententiarum*, *Bibliotheca Franciscana Scholastica Medii Aevi*, Tom. IV-VI, a cura di B. Jansen, 1922-1926.
- Id., *Quodlibetales*, a cura di S. Defraia, Collectio Oliviana VII, Grottaferrata, Quaracchi, 2002.
- Plauto, *Mostellaria* (ed. W.M. Lindsay, 1904).
- Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, voll. 2.
- Quintiliano, *Institutio oratoria*, Teubner (L. Radermacher et V. Buchheit, 1971).
- Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, a cura di A. Morino, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.
- Riccardo da San Vittore, *Benjamin minor*, ed. Jean Châtillon, Monique Duchet-Suchaux, Jean Longère (Sources chrétiennes, 419), Paris, 1997, p. 78-346, LXXXIV, p. 332.
- Id., *De contemplatione (Benjamin maior)*, V, XII, p. 549 (ed. Jean Grosfillier, *Sous la règle de saint Augustin*, 13, Turnhout, 2013).
- Ruperto di Deutz, *De gloria et honore filii hominis super Matthaeum*, XII (ed. Rhaban Haacke, Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 29, Turnhout, 1979).

- Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, (ed. Teubner, O. Hense, 1938).
- Servio, *Commentarius in Vergilii Aeneidos libros*, ed. Teubner (G. Thilo / H. Hagen, 1881-1884).
- Id., *In Vergilii Carmina Commentarius*, in *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina commentarii*, a cura di G. Thilo e H. Hagen, Georg Olms Hildesheim, 1961.
- Severino Boezio, *In librum Aristotelis Peri hermeneias commentarii (editio secunda)*, Teubner (C. Meiser, 1880).
- Id., *Philosophiae consolatio* (ed. L. Bieler, 1984, p. 99).
- Stazio, *Achilleis*, a cura di A. Marastoni, 1974.
- Id., *Thebais*, a cura di D. E. Hill, 1983.
- Storie e leggende medievali: le Vite fratrum di Geraldo di Frachet*, a cura di P. Lippini, Bologna, Studio domenicano, 1988.
- Tertulliano, *De anima*, ed. Jan Hendrik Waszink (CCSL, 2), Turnhout, 1954, p. 781-869.
- Thaddaei Florentini Expositiones In arduum aphorismorum Ipocratis volumen*, Venezia, Giunta, 1527.
- Tiberio Claudio Donato, *Interpretationes Virgilianae*, Teubner (H. Georgii, 1905-1906), ed. P.K. Marshall, Manuscripta, 37, 1993.
- Tommaso da Celano, *Vita Secunda*, ed. *Legendae S. Francisci Assisiensis saeculis XIII et XIV conscriptae*, ed. PP. Collegii S. Bonaventurae, in *Analecta Franciscana*, X, 1926-1941.
- Varrone, *Saturae Menippeae fragmenta* (ed. R. Astbury, 1985).
- Vincenzo di Beauvais, *Speculum maius (secundum ed. Duaci anno 1624 vulgatam)*.
- Virgilio, *Aeneis*, *Volgarizzamento senese trecentesco di Ciampolo di Meo Ugurgieri*. Introduzione, edizione critica e glossario, a cura di C. Lagomarsini, Pisa, Edizioni della Normale, 2018.
- Virgilio, *Aeneis*, a cura di a. c. di M. Geymonat, Torino, 1973.
- Volpi M., *Un volgarizzamento aretino di fine Duecento del De regno ad regem Cypri di san Tommaso d'Aquino*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XXII, 2017, pp. 141-204.

Studi:

- Albi V., *Ancora sulla Vita nova come elegia: qualche considerazione sull'influenza della linea elegiaca biblico-boeziana*, in «Reti Medievali. Rivista», 25, (2024), 2, pp. 383-410.
- Ambrosini R., *L'uso dei tempi storici nell'italiano antico*, in «L'Italia dialettale», XXVI, 1961, pp. 12-124.
- Id., *Tempo e aspetto nell'italiano antico*, in «Lingua e stile», XXXV, n. 4, 2000, pp. 547-571.
- Amerini F., *Immaginario e immaginazione in Tommaso d'Aquino*, in *Immaginario e immaginazione nel Medioevo*, Atti del Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Milano, 25-27 settembre 2008), a cura di M. Bettetini e F. Paparella, con la collaborazione di R. Furlan, Ottignies-Louvain-la-Neuve, Louvain la Neuve, 2009, pp. 219-236.
- Ardissino E., *L'umana Commedia di Dante*, Ravenna, Longo, 2016, pp. 109-122.

- Ariani M., *I «metaphorismi» di Dante*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 1-57.
- Id., *«Lux inaccessibilis». Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne, 2010.
- Azzetta L., *Visioni bibliche e investitura poetica. Spunti per una riflessione sulla poesia di Dante a partire dall'Epistola a Cangrande*, in *Theologus Dantes*, a cura di L. Lombardo, D. Parisi, A. Pegoretti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018, pp. 189-213.
- Balbarini C., *L'«Inferno» di Chantilly. Cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*, Roma, Salerno, 2011.
- Baldelli I., *Visione, immaginazione e fantasia nella «Vita Nuova»*, in *I sogni nel Medioevo*, a cura di T. Gregory, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1985, pp. 1-10.
- Barański Z.G., *Il carattere riflessivo dei tre sogni purgatoriali* in Id., *«Sole nuovo, luce nuova». Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 255-279.
- Id., *Dante e i segni*, Napoli, Liguori, 2000.
- Id., *Sulla formazione intellettuale di Dante: alcuni problemi di definizione*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», XC, (2015), 1, pp. 31-54.
- Barberi Squarotti G., *Premessa allo studio delle similitudini dantesche*, in *Filologia e critica dantesca*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 381-402.
- Barberi Squarotti G., *La materia di cui è fatto Ugolino. Forme e strategie della citazione nei canti XXXII e XXXIII dell'«Inferno»*, in *E 'n guisa d'eco i detti e le parole. Studi in onore di Giorgio Barberi Squarotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, I, 2006, pp. 253-276.
- Barolini T., *The undivine comedy. Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Barucci G., *«Simile a quel che talvolta si sogna». I sogni del Purgatorio dantesco*, Firenze, Le Lettere, 2012.
- Basile B., *Dante e la geomanzia*, in «Rivista di Studi Danteschi», 6, (2006), 2, pp. 371-378.
- Basile M.A., *«Al mattin del ver si sogna»: i sogni di Dante nelle albe del «Purgatorio»*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», III, 2006, pp. 41-68.
- Battaglia Ricci L., *Scrittura sacra e «sacrato poema»*, in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 295-321.
- Ead., *Testo e immagini in alcuni manoscritti illustrati della Commedia: le pagine d'apertura*, in *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, a cura di L. Lugnani, M. Santagata, A. Stussi, Lucca, Pacini Fazzi, 1996, pp. 23-49.
- Ead., *Un sistema esegetico complesso: il Dante Chantilly di Guido da Pisa*, in «Rivista di Studi Danteschi», VIII, 2008, 1, pp. 83-100.
- Ead., *Canto XXIII. «Imagini di fuor/ immagini d'entro»: nel mondo della menzogna*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2013, pp. 740-769.

- Battistini A., *Lo stile della Medusa. I processi di pietrificazione in «Io son venuto al punto de la rota»*, in *Lecture classensi. 26. Esercizi di lettura sopra il «Dante minore»*, a cura di E. Pasquini, Ravenna, Longo, 1997, pp. 93-110.
- Bautier A-M, *De l'image à l'imaginaire dans les textes du haut Moyen Age*, in *Phantasia-imaginatio*, Atti del V Convegno internazionale del Lessico intellettuale europeo, a cura di M. Fattori, M. Bianchi, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988, pp. 81-104.
- Bertinetto P.M., *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*, Firenze, Accademia della Crusca, 1986.
- Boitani P., *Parole alate. Voli nella poesia e nella storia da Omero all'11 settembre*, Milano, Mondadori, 2004.
- Bologna C., *Purgatorio XVII (Al centro del viaggio, il Vuoto)*, in «Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi», LXIX, (2004), pp. 1-22.
- Borsa P., *L'immagine nel cuore e l'immagine nella mente: dal Notaro alla Vita nuova attraverso i due Guidi*, in *Les deux Guidi, Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, a cura di M. Gagliano, Ph. Guérin, R. Zanni, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, pp. 75-92.
- Id., *Immagine e immaginazione: una lettura della Vita Nova di Dante*, in «Letteratura e Arte», 16, (2018), pp. 139-157.
- Botterill S., *Dante and the mystical tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- Boyde P., *Perception and passion in Dante's «Comedy»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Branca V., *Poetica del rinnovamento spirituale e tradizione agiografica nella Vita Nova*, in *Studi in onore di Italo Siciliano*, vol. I, Firenze, Olschki, 1966, pp. 123-148.
- Brunetti G., Gentili S., *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero*, a cura di Emilio Russo, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-55.
- Brunetti G., *Canto XIX. Tra sogno e visione: femmine, sirene e donne gentili*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. II. Purgatorio. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIII*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 561-582.
- Caligiure T., *La «femmina balba» e la «dolce serena»*, in «Rivista di Studi Danteschi», 4, (2004), 2, pp. 333-366.
- Ead., *Il sogno dell'aquila («Purgatorio» IX)*, in «Filologia Antica e Moderna», 14, XXVI, (2004), pp. 57-79.
- Ead., *Lia, Rachele e lo specchio*, in «Studi Danteschi», LXXII, (2007), pp. 65-101.
- Caponetti E., *«S'i' fossi di piombato vetro». Per una rilettura della telepatia di Virgilio nella Commedia*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», LXV, n.s., 64, (2024), pp. 55-77.
- Capovilla G., *Rime «petrose» e rare nella «Commedia»*, in *Le «Rime» di Dante*, a cura di C. Berra, P. Borsa, Milano, Cisalpino - Istituto Editoriale Universitario, 2010, pp. 177-195.
- Cappozzo V., *Libri dei sogni e geomanzia: la loro applicazione letteraria tra Islam, medioevo romanzo e Dante*, in «Quaderni di Studi Indo-Mediterranei», II, (2009), pp. 207-226.
- Carrai S., *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006.

- Id., *Il primo libro di Dante. Un'idea della Vita Nova*, Pisa, Edizioni della Normale, 2020.
- Carugati G., *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della Commedia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Casadei A., *Dalla Vita Nova al Convivio*, in «Dante», 12, 2015, pp. 29-40.
- Id., *La «mirabile visione» nel finale della Vita nova*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 44, (2015), 2, pp. 15-20.
- Id., *Tempo del racconto e tempo storico nella Vita nova*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 103, 2021, pp. 133-143.
- Celotto V., *Sondaggi sulla cultura retorica dei primi commentatori della Commedia*, «Rivista di studi danteschi», XVI, 2, 2016, pp. 324-344.
- Cervigni D., *Visionary structure and significance in the «Vita Nuova»*, in Id., *Dante's poetry of dreams*, Firenze, Olschki, 1986, pp. 39-70.
- Chenu M.D., *Imaginatio. Note de lexicographie philosophique médiévale*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, II, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946, pp. 593-602.
- Chisena A.G., *Le prime stelle di Dante: astronomia e astrologia tra Vita Nova e Convivio*, Ravenna, Longo, 2023.
- Colombo M., *Dai mistici a Dante. Il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia, 1987.
- Cremascoli G., *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, Roma, Editrice Queriniana, 2001.
- Crespo R., *Il «casser della mente» cavalcantiano e l'«arx mentis» della tradizione mediolatina*, in «Quaderni di semantica», 1, 1980, pp. 135-141.
- Cristaldi S., *Un ipotesto biblico: l'«Apocalisse»*, in *Lecture classensi. 37. Le tre Corone. Modelli e antimodelli della «Commedia»*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2008, pp. 83-117.
- d'Alverny M.-Th., *Remarques sur la tradition manuscrite de la «Summa Alexandrinorum»*, in «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age», XLIX, 1982, pp. 265-272.
- Dardano M., *Studi sulla prosa antica*, Napoli, Morano, 1992.
- Id., *La subordinazione completiva in Sintassi dell'italiano antico*, 2 voll. a cura di M. Dardano, Roma, Carocci, 2012, vol. I, pp. 120-195.
- Davis C.T., *The Florentine «studia» and Dante's «Library»*, in *The Divine Comedy and the Encyclopedia of Arts and Sciences*, a cura di G. Di Sipio, A. Scaglione, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1988, pp. 339-366.
- De Robertis D., *Il libro della «Vita Nuova»*, Firenze, Sansoni, 1961.
- Delcorno C., *Giordano da Pisa e l'antica predicazione volgare*, Firenze, Olschki, 1975.
- Dell'Oso L., *Per la formazione intellettuale di Dante. I cataloghi librari, le tracce testuali, il «Trattatello» di Boccaccio*, in «Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», IV, (2017), pp. 129-161.
- Id., *Tra Bibbia e «letteratura di costumanza»: un'ipotesi su «Ecce Deus fortior me» (Vita Nova, II 4)*, in *Dante e la cultura fiorentina*, a cura di Z.G. Baranski, T. J. Cachey Jr., L. Lombardo, Roma, Salerno, 2019, pp. 221-240.
- Id., *Dante, Peter of Trabibus and the «Schools of the Religious Orders» in Florence*, in «Italian Studies», 77, (2022), 3, pp. 211-229.

- Dronke P., *L'«Apocalisse» negli ultimi canti del «Purgatorio»*, in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 81-94.
- Egerland V., *Frasi subordinate all'infinito*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di G. Salvi, L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 2015, vol. II, pp. 817-881.
- Falzone P., *Il Convivio di Dante*, in *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, a cura di C. Casagrande e G. Fioravanti, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 225-264.
- Fioravanti G., *Phantasia: tra Aristotele e i peripatetici in Immaginario e immaginazione nel Medioevo*, Atti del Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Milano, 25-27 settembre 2008), a cura di M. Bettetini e F. Paparella, con la collaborazione di R. Furlan, Ottignies-Louvain-la-Neuve, Louvain la Neuve, 2009, pp. 163-177.
- Id., *«Come dice il filosofo»: Dante e la 'littera' di Aristotele*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLVIII, (2019), 1, pp. 11-50.
- Freccero J., *Dante. La poetica della conversione*, trad. e introd. di C. Calenda, Bologna, Il Mulino, 1989.
- Gagliardi A., *Tommaso d'Aquino e Averroè. La visione di Dio*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino, 2002.
- Galleran R., *Il Veglio di Creta: un nuovo caso di parodia sacra nell'Inferno di Dante*, in «Piove/ non sulla favola bella». *La parodia tra letteratura e spettacolo*, a cura di A. Campo, M. De Bartolomeo, L. Fiamingo, S. Luka, S. Volta, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2025, pp. 129-141.
- Id., *La visione in sogno del poema: l'eco di Guido da Pisa nella tradizione esegetica antica alla Commedia*, «Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», XII, 2025, pp. 117-146.
- Gentili S., *Il fondamento aristotelico del programma divulgativo dantesco (Conv. I)*, in *Le culture di Dante. Studi in onore di Robert Hollander*. Atti del quarto Seminario Dantesco Internazionale, University of Notre Dame (Ind.), USA, 25-27 settembre 2003, a cura di M. Picone, T.J. Cachey Jr., M. Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 179-197.
- Ead., *L'uomo aristotelico. Alle origini della letteratura italiana*, prefaz. di P. Dronke, Roma, Carocci, 2005.
- Ead., *L'«Etica» volgarizzata da Taddeo Alderotti (m. 1295). Saggio di commento*, in «Documenti e Studi sulla Tradizione Filosofica Medievale», XVII, (2006), pp. 249-281.
- Ead., *La vulgarisation de l'«Éthique» d'Aristote en Italie au XIIIe et XIVe siècles: enjeux littéraires et philosophiques*, in «Médiévales. Langue, Textes, Histoire», LXIII, (2012), pp. 47-58.
- Ead., *L'edizione dell'Etica in volgare attribuita a Taddeo Alderotti: risultati e problemi aperti*, in *Aristotele fatto volgare. Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, a cura di D.A. Lines ed E. Refini, Pisa, Edizioni ETS, 2014, pp. 1-21.
- Ead., *La filosofia dal latino al volgare*, in *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, a cura di C. Casagrande e G. Fioravanti, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 211-215.
- Ead., *Lecture dantesche anteriori all'esilio: filosofia e teologia*, in *Dante. Fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, I, 2016, pp. 303-325.

- Gentili S., Piron S., *La bibliothèque de Santa Croce*, in *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières Universités (XIIIe-XVe siècle)*, a cura di J. Chandelier, A. Robert, Roma, École française de Rome, 2015, pp. 481-507.
- Gilson S.A., *Medieval optics and theories of light in the works of Dante*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2000.
- Giola M., *Sul volgarizzamento italiano del «Tresor» di Brunetto Latini*, Tesi di dottorato, Ferrara, Università degli Studi di Ferrara, in «Annali dello IUSS (Istituto Universitario di Studi Superiori) dell'Università di Ferrara», I (2007) (<http://annali.unife.it/iuss/article/view/338>).
- Id., *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del «Tresor». Con un'edizione critica della redazione a (I.1-129)*, Verona, QuiEdit, 2010.
- Gitter A.K., «E come 'l pan per fame si manduca» - Ugolino della Gherardesca e le rappresentazioni del «Piacere della Gola» nella «Divina Commedia» di Dante Alighieri, in *Cultures et mots de la table*, a cura di S. Bastian, U. Felten, J.P. Goudaillier, Berlin, Lang, 2019, pp. 237-241.
- Gregory T., *I sogni e gli astri*, in *I sogni nel Medioevo*, a cura di T. Gregory, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1985, pp. 111-148.
- Grimaldi M., *Il «parere» di Dante*, in «Reti Medievali. Rivista», 25, (2024), 2, pp. 339-347.
- Heslin P., *Statius in Dante's Commedia*, in *Brill's Companion to Statius*, a cura di W.J. Dominik, C.E. Newlands, and K. Gervais, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 512-526.
- Hollander R., *Allegory in Dante's «Comedy»*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- Id., «Paradiso» 4.14. *Dante as Nebuchadnezzar*, in «Electronic Bulletin of the Dante Society of America», (2005).
- Italia S., *Avicenna in Dante. Contagi e contaminazioni fra Oriente e Occidente*, prefaz. di B. Pinchard, Roma, Aracne, 2021.
- Jacomuzzi A., *L'immagine al cerchio e altri studi sulla «Divina Commedia»*, Milano, Franco Angeli, 1995.
- Jezek E., *La struttura argomentale dei verbi*, in *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., a cura di G. Salvi, L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 90-92.
- Kruger S., *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- La prosa del duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.
- Lagormasini C., *Per l'edizione del «Libro dell'Eneyda» di Ciampolo di Meo degli Ugurgieri da Siena*, in «Studi di Filologia Italiana», LXXIII, (2015), pp. 67-97.
- Ledda G., *Tópoi dell'indicibilità e metaforismi nella Commedia*, in «Strumenti critici» XII (1997), pp. 117-140.
- Id., *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.
- Id., *Canto IX. Sulla soglia del Purgatorio: peccato, penitenza, resurrezione*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. Purgatorio II. Purgatorio. 1. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2014, pp. 238-265.

- Id., *L'ineffabilità nella Vita Nova: retorica, mistica, narrativa*, in *Atti degli incontri sulle Opere di Dante. I. Vita Nova*. Fiore. Epistola XIII, a cura di M. Gragnolati, L.C. Rossi, P. Allegretti, N. Tonelli, A. Casadei, prefaz. di M. Ciccutto, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 87-113.
- Id., *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2019.
- Id., *Come finisce la Commedia? Per una diversa interpretazione del verso «ma già volgeva il mio disio e 'l velle»* (Par. XXXIII, 143), in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 103, (2021), pp. 221-232.
- Id., *Modelli biblici nella Vita nova: Dante e San Paolo*, in *Per rima, per prosa. Dante: Vita nuova e Rime*, a cura di S. Cristaldi, postfaz. di N. Mineo, Milano, Franco Angeli, 2021, pp. 87-100.
- Leonardi C., *Portrait d'une mystique italienne du XIII^e siècle: Angèle de Foligno*, in *La femme au moyen âge*, a cura di M. Rouche, J. Heuclin, Mauberge, Ville de Mauberge, 1990, pp. 69-74.
- Livorni E., *Dream and vision in Dante's «Vita Nova»*, in «Accessus ad auctores». *Studies in honor of Christopher Kleinhenz*, a cura di F. Alfie, A. Dini, Tempe, ACMRS-Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011, pp. 93-114.
- Lombardo L., *Boezio in Dante. La Consolatio philosophiae nello scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013.
- Id., «*Imagini di ben seguendo false*»: il ritorno a Beatrice e la poesia giovanile di Dante nei canti XXX-XXXI del Purgatorio, in «Letteratura e Arte», 16, (2018), pp. 85-117.
- Id., «*Ed imaginava lei fatta come una donna gentile*». Boezio, Brunetto Latini e la prima formazione intellettuale di Dante, in «Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», V, (2018), pp. 39-71.
- Id., *Dante del Duecento. Per una storia intellettuale del giovane Alighieri*, Ravenna, Longo, 2025.
- Maldina N., *Gli studi sulle similitudini di Dante: in margine alla ristampa de «Le similitudini dantesche» di Luigi Venturi*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 49, n.s., XXXII, (2008), pp. 139-154.
- Id., *Osservazioni sulla struttura delle similitudini e sulle modalità di descrizione nella «Commedia»*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 50, n.s., XXXIV, (2009), pp. 65-92.
- Id., *Le similitudini nel tessuto narrativo della Commedia di Dante. Note per un'analisi strutturale*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXXIV, (2012), pp. 85-109.
- Id., *Predicare l'aldilà. Osservazioni sul «Quaresimale» di Giordano da Pisa* (Firenze, 1305-1306), in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 43, (2014), 1, pp. 11-29.
- Id., *Dante e la poesia della pietà dalla Vita Nova alla Commedia*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», LXIII, n.s., 60, (2022), pp. 57-75.
- Manni P., *La lingua di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2013, p. 76.
- Marchesi C., *Il compendio volgare dell'Etica aristotelica e le fonti del VI libro del «Tresor»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XLII, 1903.
- Marti M., *Vita e morte della presunta doppia redazione della «Vita Nuova»*, «Rivista di Cultura Classica e Medievale», VII, 1965, pp. 657-669.

- Marucci V., *Per me, Dante. Incontri e riflessioni con alcuni canti della «Commedia»*, Ravenna, Longo, 2014.
- Mazzotta G., *Dante's vision and the circle of knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- Mineo N., *Dante: dalla «Vita nuova» alla «Divina Commedia»*, Catania, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1968.
- Mocan M., *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale «cossirar»*, Roma, Bagatto Libri, 2004.
- Ead., *La trasparenza e il riflesso. Saggio sull'«alta fantasia» in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Mondadori, 2007.
- Ead., *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012.
- Ead., «Io come capra ed ei come pastori» («Purg.» XXVII 86). *Figure della contemplazione nella «Commedia»*, in *Dante e il mondo animale*, a cura di G. Crimi, L. Marcozzi, Roma, Carocci, 2013, pp. 169-185.
- Ead., *Immagine, figura, astrazione. Le geometrie del testo nella Commedia di Dante*, Roma, Salerno, 2022.
- Montemaggi V., *Dante and Gregory the Great*, in *Reviewing Dante's theology*, a cura di C.E. Honess, M. Treherne, Oxford - Bern - Berlin, Lang, I, 2013, pp. 209-262.
- Nardi B., *Il rifacimento della «Vita Nuova» e le due fasi del pensiero dantesco*, «Il giornale dantesco», XXXV, 1934, pp. 1-82.
- Id., *Dante e la cultura medioevale*, Bari, Laterza, 1942.
- Nasti P., *Favole d'amore e «saver profondo». La tradizione salomonica in Dante*, Ravenna, Longo, 2007.
- Ead., «Vocabuli d'autori e di scienze e di libri» (Conv. II XII 5): *percorsi sapienziali di Dante*, in *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, pp. 121-178.
- Ead., *I morsi della carità. Dante e la Bibbia*, Ravenna, Pozzi, 2024, pp. 205-250.
- Nencioni G., *Note Dantesche*, in «Studi Danteschi», XL (1963), pp. 7-56.
- Padoan G., *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 30-63.
- Palazzo A., «*Philosophi aliter loquuntur de prophetia quam sancti*». *Alberto il Grande e la profezia naturale*, in *Immaginario e immaginazione nel medioevo*. Atti del Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (Milano, 25-27 settembre 2008), a cura di M. Bettetini e F. Paparella, con la collaborazione di R. Furlan, Ottignies-Louvain-la-Neuve, Louvain la Neuve, 2009, pp. 179-201.
- Panella E., «*Ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti*» (Dante Alighieri). «*Lectio*», «*disputatio*», «*predicatio*», in *Dal convento alla città. Filosofia e teologia in Francesco da Prato O.P. (XIV secolo)*, a cura di F. Amerini, Firenze, Zella, 2008, pp. 115-131.
- Papi F., *I tempi del verbo*, in *Sintassi dell'italiano antico*, 2 voll. a cura di M. Dardano, Roma, Carocci, 2012, vol. II, pp. 106-152.
- Pasquini E., *Lettura di «Inferno» XXXII*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», n.s. 40, XIII, (1999), pp. 29-37.

- Pazzaglia M., *L'armonia come fine*, Bologna, Zanichelli, 1989.
- Pegoretti A., *Indagine su un codice dantesco: la «Commedia» Egerton 943 della British Library*, Pisa, Felici, 2014.
- Ead., *Filosofanti*, in «Le Tre Corone. Rivista Internazionale di Studi su Dante, Petrarca, Boccaccio», II, (2015), pp. 11-70.
- Ead., «*Nelle scuole delli religiosi: materiali per Santa Croce nell'età di Dante*», in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», LVIII, n.s., 50, (2017), pp. 5-55.
- Ead., «*Visio* e «*fictio*» nelle antiche illustrazioni della «Commedia»: per una rivalutazione dei Danti dormienti», in *Dante e la dimensione visionaria*, a cura di B. Huss, M. Tavoni, Ravenna, Longo, 2019, pp. 121-140.
- Ead., *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)*, a cura di J. Bartuschat, E. Brilli, D. Carron, Firenze, Firenze University Press - Reti Medievali, 2020, pp. 105-139.
- Ead., *Novità da Santa Croce*, in *Lecture classensi. 52. Dante lettore*, a cura di S. Nobili, Ravenna, Longo, 2024, pp. 15-35.
- Pertile L., *L'antica fiamma: la metamorfosi del fuoco nella Commedia di Dante*, in «The Italianist», XI, (1991), pp. 29-60.
- Id., *La puttana e il gigante. Dal «Cantico dei Cantici» al Paradiso Terrestre di Dante*, Ravenna, Longo, 1998.
- Id., *La punta del disio. Semantica del desiderio nella Commedia*, Firenze, Cadmo, 2005.
- Pierre de Jean Olivi (1248-1298). Pensée scolastique, dissidence spirituelle et société*, in *Actes du colloque de Narbonne (mars 1998)*, a cura di A. Boureau, S. Piron, Paris, Vrin, 1999.
- Piron S., *Le poète et le théologien: une rencontre dans le Studium de Santa Croce*, in «Picenum Seraphicum», n.s., 19, (2000), pp. 87-134.
- Pirovano D., *Sogni e visioni nella «Vita nova»*, «Reti Medievali. Rivista», 25, 2, (2024).
- Porro P., *Tommaso d'Aquino: un profilo storico-filosofico*, Roma, Carocci, 2012.
- Potestà G.L., *Maestri e dottrine nel XIII secolo*, in M.P. Alberzoni et alii, *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 307-336.
- Id., *Carisma celeste. Visioni e rivelazioni al tempo di Dante*, in *Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima età moderna*, a cura di B. Huss, M. Tavoni, Ravenna, Longo, 2019, pp. 23-41.
- Punzi A., *Centro e centri nella Commedia*, in «Anticomoderno», V, (1999), pp. 73-89.
- Quaini A., *Daniele e Dante, Daniele in Dante*, in *La Commedia. Filologia e interpretazione*, a cura di M.G. Riccobono, Milano, LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2020, pp. 105-116.
- Raimondi E., *Metafora e storia*, Torino, Nino Aragno Editore, 2008.
- Rea R., *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2008.
- Id., «*Amor est passio virtutis ymaginative*». Immaginazione, immagine e immaginare nella lirica amorosa duecentesca, in «Letteratura e Arte», 16, (2018), pp. 119-137, vol. monografico *Immagine poetica, immaginazione*:

Dante e la cultura medioevale. Atti dell'Incontro di studi, Firenze, Società Dantesca Italiana, Palagio dell'Arte della Lana, 3-4 aprile 2017.

Rizzardi S., *Dinamiche intertestuali nella storia di un'immagine: il «casser della mente» cavalcantiano*, in «Studi e problemi di critica testuale», 57, 1998, pp. 131-157.

Rizzo L., *L'immaginazione fallace, la fantasia delirante e la profezia naturale dei poeti. Le visioni profetiche nella Vita nova*, in *La mente di Dante*, a cura di A. Beccarisi, M. De Giorgi, V.L. Puccetti, F. Somaini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024, pp. 283-292.

Roest B., *A History of Franciscan Education (c. 1210-1517): Education and Society in the Middle Ages and Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2000.

Rossi F., *Il sogno di Scipione e la visione di Dante*, prem. di S. Carrai, Ravenna, Longo, 2024.

Sanguineti E., «Inferno» XXXIII, in «Lectura Dantis», V, (1989), pp. 3-13.

Santi F., *Dante lesse i testi delle visionarie del secolo XIII?*, in «Codex Studies», 2, 2018, pp. 155-174.

Id., *Dante lettore della «Vita Marie de Oegnies» di Giacomo di Vitry*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 85-94.

Serianni L., *Sulle similitudini della «Commedia»*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 51, n.s., XXXV, (2010), pp. 25-43.

Singleton C.S., *La poesia della «Divina Commedia»*, trad. di G. Prampolini, Bologna, Il Mulino, 1978.

Siraisi N.G., *Taddeo Alderotti and his pupils. Two generations of italian medical learning*, Princeton, Princeton University Press, 1981.

Speroni C., *Dante's Prophetic Morning-Dreams*, in «Studies in Philology», XLV, 1948, pp. 50-59.

Spinosa G., *Phantasia e imaginatio nell'Aristotele latino*, in *Phantasia-imaginatio*. Atti del V Convegno internazionale del Lessico intellettuale europeo, a cura di M. Fattori, M. Bianchi, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988, pp. 117-133.

Squartini M., *Il verbo*, in *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di G. Salvi, L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 2015, vol. I, pp. 511-546.

Squillacioti P., *La pecora smarrita. Ricerche sulla tradizione del «Tesoro» toscano*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a cura di I. Maffia Scariati, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 547-63.

Stabile G., *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2007.

Tavoni M., *Effrazione battesimale tra i simoniaci (If XIX 13-21)*, «Rivista di Letteratura Italiana», X, 1992, pp. 457-523.

Id., «*Converrebbe essere me laudatore di me medesimo*» (Vita nova XXVIII 2), in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, I, 2007, pp. 253-261.

- Id., *La visione di Dio nell'ultimo canto del «Paradiso»*, in *Dire l'indicibile. Esperienza religiosa e poesia dalla Bibbia al Novecento*, a cura di Cesare Letta, Pisa, ETS, 2009, pp. 65-112.
- Id., *Che cosa erano il volgare e il latino per Dante*, in *Lecture classensi. 41. Dante e la lingua italiana*, a cura di M. Tavoni, Ravenna, Longo, 2013, pp. 9-27.
- Id., *Dante “imagining” his journey through the afterlife*, in «Dante Studies», 133, (2015), pp. 70-97.
- Id., *L'Inferno sognato, la telepatia di Virgilio e gli antefatti danteschi della Commedia come visione in sogno*, in *Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima età moderna*, a cura di B. Huss, M. Tavoni, Ravenna, Longo, 2019, pp. 97-119.
- Id., *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, in «*Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce*». *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, a cura di M. Maslanka-Soro, A. Pifko-Wadowska, Canterano (RM), Aracne, 2019, pp. 43-66.
- Id., *Lettura e interpretazione del canto XV*, in *Voci sul Purgatorio di Dante – Una nuova lettura della seconda cantica*, a cura di Z.G. Baransky e M.A. Terzoli, Roma: Carocci 2024, vol. I, pp. 397-411.
- Id., *The Vision of God («Paradiso» XXXIII) and Its Iconography*, in *Interpretation and Visual Poetics in Medieval and Early Modern Texts*, a cura di B. Arduini, I. Magni, J. Todorovic, Leiden-Boston, Brill, 2022, pp. 94-121.
- Id., *Lettura e interpretazione di Purgatorio XV (con corredo di immagini)*, in «*Margini. Giornale della dedica e altro*», 18, 2024.
- Tonelli N., *Stilistica della malinconia: Vita Nova XXIII-XXV e Un di si venne a me Malinconia*, in «*Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*», IV, (2003), pp. 241-263.
- Ead., *Malinconia e frenesia, sogni e presentimenti da Dante a Petrarca*, in Ead., *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 125-151.
- Trovato P., «*E se al ‘surse’ drizzò gli occhi chiari*» («Paradiso» XIII 106). *Sulle ragioni etimologiche di una «distinctio» dantesca*, in «*La sua chiarezza séguita l'ardore*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Paola Manni*, a cura di B. Fanini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 703-716.
- Tulone G., «*Qual è colui che sognando vede*». *Immagini e memoria nella Commedia*, in *Attraverso il sogno. Dal tema alla narrazione*, a cura di E. Porciani, Soveria Mannelli, Iride, 2003, pp. 13-49.
- Vegnaduzzo S., *Fraasi subordinate al congiuntivo in Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., a cura di G. Salvi, L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 2010, vol. II, pp. 791-816.
- Volpi M., «*Amor condusse noi*». *Lettura linguistica di Inferno V*, Firenze, Cesati, 2021.
- Zennaro L., *Le frasi consecutive*, in *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., a cura di G. Salvi, L. Renzi, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 1094-1107.
- Zinelli F., *Tradizione “mediterranea” e tradizione italiana del «Livre dou Tresor»*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a cura di I. Maffia Scariati, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 35-89.

Dizionari:

Arnaldi F, Smiraglia P., *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001.

Blaise A., *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout, Brepols Pub, 1954.

ED = Enciclopedia Dantesca (https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/)

Forcellini E., *Lexicon Totius Latinitatis*, Typis Seminarii, Patavii, 1940.

Graffiot F., *Dictionnaire latin-français*, Vanves, Hachette, 1996.

TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>).

Vocabolario Dantesco (<https://www.vocabolariodantesco.it/>)

Vocabolario Dantesco Latino (<https://www.vocabolariodantescolatino.it/>)

Strumenti digitali:

Aristoteles Latinus Database (<https://clt.brepolis.net/ald/Search>)

Corpus OVI dell'Italiano Antico
([http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\(r15djcxfw14sqjwq30hwhbmx\)\)/CatForm01.aspx](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(r15djcxfw14sqjwq30hwhbmx))/CatForm01.aspx))

Dante Online (<https://www.danteonline.it/index.html>)

Dante Search (<https://dantesearch.dantenetwork.it/>)

Database of Latin Dictionaries (<https://clt.brepolis.net/dld/Dictionaries/Search>)

Library of Latin Texts (<https://clt.brepolis.net/llta/Search>)

Patrologia Latina Database (<https://www.proquest.com/patrologialatina/index>)

Ringraziamenti

Ringrazio anzitutto le persone che hanno seguito il mio lavoro durante tutto il percorso di dottorato: il professor Mirko Volpi, che con grande sapienza ha sempre considerato la nostra differenza di approcci e scuole come un valore aggiunto, aiutandomi ad affinare il mio metodo e a padroneggiare prospettive che per me erano nuove, in un'ottica reciprocamente arricchente; la professoressa Paola Nasti, con cui sin da subito mi sono trovato in forte affinità intellettuale, la quale mi ha seguito con grande interesse e umanità ed è stata un'interlocutrice imprescindibile nell'aiutarmi a comprendere quali strade interpretative meritassero di essere percorse e, dunque, a impostare le linee strutturali di questo lavoro.

Ringrazio i professori Mirko Tavoni e Mira Mocan, i quali hanno svolto il loro ruolo di revisori con grande generosità e interesse, fornendomi preziosi suggerimenti che mi hanno aiutato a rifinire il lavoro sino a portarlo alla versione attuale.

Ringrazio il professor Giuseppe Ledda, mio relatore di laurea magistrale all'Università di Bologna, che mi ha seguito nella fase iniziale di questo percorso: è grazie a lui che mi sono avvicinato agli studi danteschi e giudico la sua guida tuttora fondamentale per la mia formazione.

Ringrazio il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Pavia e anche il *Department of French and Italian* della *Northwestern University* per avermi permesso di svolgere un trimestre di ricerca negli Stati Uniti.

Ringrazio tutte le persone che mi hanno accompagnato in questi anni e da cui ho imparato moltissimo, a partire da tutti i colleghi e amici dottorandi e ricercatori di Pavia: in particolare, le mie compagne d'anno, Eva Corbari e Alice Dacarro. Ringrazio, in special modo, Alice, con cui ho condiviso il mio percorso nella sua interezza, dai momenti più difficoltosi a quelli più ricchi di soddisfazioni.

Ringrazio di cuore, infine, le persone che hanno sempre creduto in me, sostenendomi e supportandomi nella mia quotidianità e nelle mie scelte: i miei genitori Pietro e Barbara, mia sorella Linda e la mia compagna di vita Aurora.