

La *Commedia* come passaggio dalla vita attiva alla vita contemplativa secondo l'esegesi di Giovanni Pascoli

MARIA TOMACIELLO

Università degli Studi di Foggia

maria.tomaciello@unifg.it

RIASSUNTO:

Il contributo vuole rendere conto di uno degli elementi di maggiore originalità della critica dantesca di Giovanni Pascoli, ovvero la lettura della *Commedia* come passaggio dalla vita attiva alla vita contemplativa. Alla base di questa interpretazione c'è il recupero dell'esegesi tradizionale delle bibliche sorelle Lia e Rachele, che mistici e teologi, tra cui Agostino e Riccardo di san Vittore, consideravano rispettivamente figure della vita attiva e della vita contemplativa: Lia è rappresentata nel sogno di Dante, addormentatosi per la terza volta sul monte della guarigione, intenta a cogliere dei fiori per agghindarsi, mentre Rachele è seduta a rimirare la propria bellezza. Tale interpretazione del poema appare al Pascoli altresì coerente con la cronologia da lui proposta, secondo la quale il Sommo poeta avrebbe composto interamente la *Commedia* dopo il 1313, mentre si trovava, ospite di Guido Novello, a Ravenna. Ci si soffermerà, infine, sull'idea pascoliana di una possibile identificazione di Dante con Giacobbe, il quale, nella vicenda biblica, servi Labano sette anni per avere in sposa Lia, poi altri sette per la sorella maggiore, Rachele, che egli desiderava fin dal principio in moglie.

PAROLE CHIAVE: Pascoli, Dante, contemplazione, poesia, esegesi.

ABSTRACT:

This contribution aims to highlight one of the most original aspects of Giovanni Pascoli's Dantean criticism: the interpretation of the *Commedia* as a spiritual journey marking the transition from the active life to the contemplative life. At the heart of this reading lies the recovery of the traditional exegesis of the biblical figures of Leah and Rachel, who were regarded by medieval mystics and theologians – such as Augustine and Richard of St. Victor – as symbols of the active and contemplative lives, respectively. In the dream Dante has at the end of his purification, Leah is portrayed gathering flowers to adorn herself, while Rachel is seen sitting and admiring her own beauty. This interpretation, according to Pascoli, is perfectly consistent with the chronology he proposed for the composition of the poem. He believed that Dante wrote the *Commedia* in its entirety after 1313, during his stay in Ravenna as the guest of Guido Novello. Finally, the analysis will also consider Pascoli's hypothesis of a symbolic identification between Dante and Jacob: in the biblical narrative, Jacob served Laban for seven years to marry Leah, and another seven for her sister Rachel, whom he had desired from the beginning.

KEYWORDS: Pascoli, Dante, contemplation, poetry, exegesis.

Giovanni Pascoli, com'è noto, ha dedicato gran parte della sua vita allo studio di Dante e della sua opera. Frutto dei suoi studi sulla *Commedia* sono i volumi pubblicati in successione fra il 1898 e il 1903: *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante* (1898); *Sotto il velame. Saggio di un'interpretazione generale del poema sacro* (1900); *La mirabile visione. Abbozzo di una storia della Divina Commedia* (1902) e *In Or San Michele. Propulsione al Paradiso* (1903).¹ Un quinto volume, annunciato ma mai scritto a causa delle dure critiche che il Pascoli ricevette da parte della comunità dei dantisti,² avrebbe dovuto

¹ Tutte le opere dantesche del Pascoli sono edite in Pascoli 1952, da cui sono tratte tutte le citazioni d'ora in avanti.

² In merito alle reazioni da parte dei dantisti nei confronti dei volumi del Pascoli, interessante è il contributo di Magnani 2020, che analizza recensioni e articoli comparsi nei

intitolarsi *La poesia del mistero dantesco*. A questi testi vanno aggiunti i numerosi articoli dedicati all'interpretazione del sacro poema, le lezioni dantesche che Pascoli tenne all'Università di Bologna fra il 1905 e il 1911,³ i preziosi appunti privati,⁴ le varie conferenze e i numerosi saggi sull'argomento, raccolti per lo più nel volume *Conferenze e studi danteschi* (1921). La critica di Pascoli, quindi, risulta essere estremamente sfaccettata e variegata, ma in molti punti oscura e caratterizzata da salti logici, nonché poco scientifica nel suo complesso a causa dell'eccessiva autoreferenzialità.⁵ Si noti, inoltre, l'aspetto autobiografico che spesso pervade la critica di Pascoli, il quale tende spesso alla sovrapposizione della propria figura con quella di Dante e, quindi, ad un'interpretazione spesso emozionale e intimistica della *Commedia*.⁶ Eppure al poeta vanno riconosciute illuminanti intuizioni che hanno aperto la strada a innovative interpretazioni, nonostante il suo contributo sia stato in tanti casi – volutamente o meno – ignorato.⁷ Tra queste, particolarmente significativa

periodici e nelle riviste scientifiche del tempo, per spiegare in che modo la critica a cavallo fra Otto e Novecento abbia accolto il fenomeno del dantismo pascoliano.

³ Sul tema Florimbii 2012; Florimbii 2021.

⁴ Le carte autografe d'argomento dantesco, conservate presso l'Archivio di Casa Pascoli a Castelvechio di Barga, sono testimonianza degli sforzi esegetici del Pascoli. Alcuni di questi appunti, tutt'ora inediti, sono parzialmente trascritti in Seriacopi 2009.

⁵ Sono questi gli aspetti maggiormente contestati dai dantisti, che, quasi all'unanimità, rimproveravano al Pascoli «uno stile espositivo faticoso, che riformula *in praesentia* la genesi del pensiero, invece di offrire al lettore le conclusioni e le immediate premesse che hanno condotto a esse». Anche la sottigliezza erudita degli scritti pascoliani fu oggetto di critiche, infatti «l'aggettivo *sottile*, con i suoi derivati *sottilmente* e *sottigliezza*, ricorre con notevole frequenza nella maggior parte delle recensioni, quasi sempre nell'accezione deteriorata di forzatura ermeneutica». E ancora: «fra le critiche mosse al metodo pascoliano c'è la pressochè totale assenza, nelle pagine dei tre volumi danteschi, di polemica e di riferimenti ad altre impostazioni critiche. [...] Pascoli fa tabula rasa dello *status quaestionis* e tace su tutti coloro che hanno scritto in precedenza sull'argomento» (Magnani 2020: 81-83).

⁶ A proposito degli aspetti autobiografici di cui è ricca l'esegesi dantesca di Pascoli si veda Capecchi 2025.

⁷ Tra i tanti Singleton 2021: 258. La critica dell'autore riprende numerose idee pa-

risulta essere la lettura della *Commedia* come passaggio dalla vita attiva alla vita contemplativa: è questa, infatti, l'intuizione che convince Pascoli di aver trovato davvero la chiave per accedere al mondo dantesco, tanto che egli sente di essere il primo, dopo circa seicento anni, ad aver scoperto il senso profondo dell'opera di Dante, rivelando così «la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani» (*If IX 62-63*).⁸ Si tratta di uno snodo fondamentale della sua esegesi, soprattutto se rapportato all'influenza che il modello dantesco ebbe sulla produzione poetica di Pascoli.

Egli è convinto che la *Commedia* sia in realtà il racconto di come Dante abbia abbandonato la vita attiva per la contemplazione teologica, cosa che spiegherebbe anche la singolare cronologia del poema da lui proposta, secondo la quale il Fiorentino avrebbe composto l'intera opera negli ultimi otto anni della sua vita, mentre si trovava, ospite di Guido Novello, a Ravenna.⁹ Nucleo fondamentale della sua esegesi sono le figure di Lia e Rachele, rispettivamente simboli di vita attiva e di vita contemplativa, che Pascoli recupera dall'*Antico Testamento* e dall'esegesi biblica tradizionale, individuando nel *Contra Faustum* di Sant'Agostino la fonte prin-

scoliane senza però citare la fonte, tra le quali l'interpretazione dei personaggi di Lia e Rachele rispettivamente come vita attiva e vita contemplativa.

⁸ Si noti l'ironia, indicativa del clima di ostilità nei confronti dell'eccessiva sicurezza esegetica del Pascoli, di alcune recensioni al volume *Sotto il Velame*: «Il Pascoli dice di aver egli per primo trovata la chiave del poema di Dante e d'averla volta come si deve nella toppa; con altre parole ciò significa ch'egli avrebbe sciolto l'enigma, avrebbe spiegata la sciarada» (Fraccaroli 1901: 400); «Continuando così ancora un pò, conclude: "il velame comincia a sollevarsi". Beato lui! a' miei occhi la mano del Pascoli lo abbassa sempre di più» (Filomusi Guelfi 1900: 512).

⁹ L'ambientazione ravennate del poema dantesco è supportata, per Pascoli, dalla presenza di numerosi personaggi legati a questa terra, tra i quali spicca Francesca da Rimini, la cui menzione potrebbe essere giustificata, tra le altre cose, in virtù della parentela con Guido Novello, così che «Dante, che, per Pascoli, scrive tutto il suo grande poema negli ultimi otto anni della sua vita, vivendo a Ravenna, accanto a Guido Novello, ha modo di presentare al suo accurato interlocutore, con *pathos* circostanziato da luce di verità e pietà ricostruttiva il personaggio, che è lancinante memoria del passato di famiglia» (Della Terza 2005: 138-139). La proposta del Pascoli di collocare negli anni romagnoli posteriori al 1313 l'invenzione della *Commedia* è ben scandagliata da Giugni 1966.

cipale di Dante. Fin dalla *Prefazione a Sotto il velame*, infatti, Pascoli mette in risalto la centralità di tale prospettiva per l'interpretazione del poema:

L'argomento del poema [...] è l'abbandono della vita attiva per la contemplativa. La vita attiva è raffigurata in Lia, la contemplativa in Rachele. Alla contemplativa si giunge dopo l'esercizio delle virtù, diretto a mondar l'anima da ogni macchia. [...] Questo esercizio è significato dai sette e sette anni di servaggio che Giacobbe subì per Rachele (Pascoli 1952: 298).

Il rimando è evidentemente alla vicenda biblica di Giacobbe, che deve servire sette anni Labano per avere in sposa Lia, e poi altri sette per la mano di Rachele, che vuole in moglie, come si legge in *Genesi* 29, 15ss.:

Poi Làbano disse a Giacobbe: «Poiché sei mio parente, mi dovrai forse servire gratuitamente? Indicami quale deve essere il tuo salario». Ora Làbano aveva due figlie; la maggiore si chiamava Lia e la più piccola si chiamava Rachele. Lia aveva gli occhi smorti, mentre Rachele era bella di forme e avvenente di aspetto, perciò Giacobbe amava Rachele. Disse dunque: «Io ti servirò sette anni per Rachele, tua figlia minore». Rispose Làbano: «Preferisco darla a te piuttosto che a un estraneo. Rimani con me». Così Giacobbe servì sette anni per Rachele: gli sembrarono pochi giorni tanto era il suo amore per lei. Poi Giacobbe disse a Làbano: «Dammi la mia sposa, perché il mio tempo è compiuto e voglio unirmi a lei». Allora Làbano radunò tutti gli uomini del luogo e diede un banchetto. Ma quando fu sera, egli prese la figlia Lia e la condusse da lui ed egli si unì a lei. Làbano diede la propria schiava Zilpa alla figlia Lia, come schiava. Quando fu mattina... ecco era Lia! Allora Giacobbe disse a Làbano: «Che mi hai fatto? Non è forse per Rachele che sono stato al tuo servizio? Perché mi hai ingannato?». Rispose Làbano: «Non si usa far così nel nostro paese, dare, cioè, la più piccola prima della maggiore. Finisci questa settimana nuziale, poi ti darò anche quest'altra per il servizio che tu presterai presso di me per altri sette anni». Giacobbe fece

così: terminò la settimana nuziale e allora Lábano gli diede in moglie la figlia Rachele.

Nel passo biblico Labano, rispondendo all'accusa di Giacobbe di averlo ingannato conducendo al suo letto Lia anziché Rachele, che egli credeva di aver preso in moglie, afferma che «non si usa far così nel nostro paese, dare, cioè, la più piccola prima della maggiore»: in questa affermazione è contenuta per Pascoli la prova definitiva che la vita attiva è propedeutica a quella contemplativa, ovvero è percorso obbligato per giungere a Dio (Pascoli 1952: 692-696), motivo per cui Dante è scortato da Virgilio a Matelda (che è Poesia, ovvero l'arte che fonde insieme attività e contemplazione)¹⁰ e a Beatrice, poi da Bernardo a Maria, e infine da Maria a Dio. L'episodio biblico era stato interpretato già dai primi commentatori della *Commedia* in relazione al rapporto tra vita attiva e vita contemplativa: nell'esegesi di Jacopo Alighieri, ad esempio, la simbologia di Rachele come vita contemplativa è legata a quella di Beatrice, che è figura della teologia, la quale è conseguenza della contemplazione di Dio.¹¹

¹⁰ A tal proposito Durante 2014: 70: «Le vie che conducono alla salvezza dell'anima sono dunque due per Pascoli: quella attiva che cede a quella contemplativa (Lia / Matelda) e due furono anche le vite di Cristo: l'umana, la predicatrice e con essa il dolore e la morte, e l'altra, come Cristo risorto, quella divina eternamente contemplativa del Dio Padre». Nella *Mirabile visione* si legge che Matelda in quanto arte, «pertiene sì alla vita attiva e sì alla vita contemplativa: opera e sa o vede. Ebbene è l'arte, che è virtù intellettuale e abito operativo. È l'operazione ma gioconda, perchè è nel paradiso terrestre, dove l'operare sarebbe stato giocondo; dunque è l'arte, figlia veramente della natura e veramente nepote di Dio» (Pascoli 1952: 1251). Matelda, dunque, è per Pascoli l'Arte, e più nello specifico l'*ars poetica*, tanto da diventare ispiratrice dell'antologia scolastica pascoliana *Fior da fiore*, nella cui introduzione l'autore invita i fanciulli ad aspirare metaforicamente ad incontrarla, proprio come avviene a Dante, che al momento dell'incontro è puro, innocente e libero (cfr. Pascoli 1902: VIII-IX). In merito alla simbologia di Matelda e al rapporto con la figura di Virgilio nell'esegesi del Pascoli, si veda Castoldi 2014 e Valerio 2025.

¹¹ Cfr. Alighieri 1990: 97: «Si come nella Bibbia si contien Jacob pare che due sirocchie insieme per sue mogli avesse, cioè Lia e Rachele, per cui continenza figurate sono alla vita attiva e alla contemplativa; delle quali per la contemplativa la seconda, cioè Rachele si considera. Onde per la contemplazione della teologia, cioè della divina scrittura,

L'analogia tra la figura di Rachele e quella di Beatrice non sfugge neppure a Benvenuto da Imola,¹² che estende il valore allegorizzante di Rachele, di aspetto avvenente, a Beatrice, «beata e bella» (*If* II 53),¹³ accomunate anche dall'ardore degli occhi. Una notazione simile è da farsi a proposito del rapporto tra la figura di Lia e quella di Matelda: Pascoli (1952: 1248-1249) ritiene che il sogno di Dante sia una sorta di prefigurazione dell'incontro con Matelda,¹⁴ che pur essendo «compagna» di Lia, differisce da lei proprio per gli occhi, che sono «ardenti e lucenti» come quelli di Rachele:¹⁵

E questo è dunque il cammino della vita attiva, ma è dispositivo alla vita contemplativa, in quanto che su quella cima egli sogna, bensì, Lia, che è la vita attiva, e vede Matelda, che è di Lia la compagna come di Rachele è Beatrice; ma Lia non è *laborans*, e Matelda non è *lippis oculis*: l'una e l'altra colgono i fiori, che è una operazione sì, ma dilettevole, e Lia si specchia, sebben non come Rachele che siede tutto giorno, e Matelda ha gli occhi, quelli occhi che avrebbero a essere *lippi*, ardenti e lucenti come di Venere trafitta da Amore.

L'esegesi della biblica sorella come vita contemplativa è antica e largamente accolta da illustri sostenitori, tra i quali non c'è solo Agostino, ma anche Riccardo di san Vittore e Tommaso d'Aquino, «cosa che, quand'anche non si voglia necessariamente ricorrere o dar peso al modello

alleato di lei, si come simile permanendo si pone».

¹² In proposito cfr. Vallone 1970: 256.

¹³ Si ricordi che Beatrice siede accanto a Rachele in *If* II 100-102 e in *Pd* XXXII 4-9.

¹⁴ A proposito del valore dei sogni in Dante, cfr. Canetti 2019. Matelda è, per Pascoli, l'anello di congiunzione fra la vita attiva e la vita contemplativa, è arte, è Poesia, unica consolazione di Dante durante gli anni dell'esilio: in quanto Poesia, essa è anche prefigurazione di Beatrice, ovvero la contemplazione teologica, raggiungibile altresì per mezzo dell'arte versificatoria, di cui lo stesso Dante dà prova con la *Commedia*: cfr. Pascoli 1952: 1252.

¹⁵ In merito alla valenza epistemologica dell'ardore degli occhi di Beatrice, cfr. Keleman 2007: 13-33.

agostiniano in Dante, autorizza tale interpretazione anche nella *Commedia*» (Valerio 2021: 669). Inoltre, è bene ricordare che la tradizione aveva interpretato in senso allegorico i nomi stessi di Lia e Rachele, riferendosi alla prima come colei che si adoperava, alla seconda come la parola della quale si vede il principio: nella *Commedia*, infatti, la prima è rappresentata in movimento e in attività, la seconda seduta e in contemplazione di se stessa, come avviene nel sogno di Dante, addormentatosi per la terza volta sul monte della guarigione, in *Pg* XXVII 94-108: nel sogno appare una donna «giovane e bella» (v. 97), che va «per una landa / cogliendo fiori» (vv. 98-99), ovvero Lia, rappresentata mentre intreccia una ghirlanda con «le belle mani» (v. 102); intanto la sorella Rachele sta seduta a rimirarsi («mai non si smaga / dal suo miraglio, e siede tutto giorno»: vv. 104-105). Le occupazioni delle due donne rimandano evidentemente alla vita attiva e alla vita contemplativa, perché la bellezza, di cui Lia si compiace specchiandosi, è frutto del lavoro delle sue mani, mentre Rachele gode della sua bellezza naturale, rimirandosi tutto il giorno senza doversi affaccendare. Rachele, dunque, è donna naturalmente bella, a differenza della sorella che deve agghindarsi per diventarlo, tanto che l'azione che appaga la prima è «lo vedere», quella che appaga la seconda è «l'ovrare» (v. 108). E ancora a proposito dell'aspetto delle due donne, nel testo biblico si legge (*Genesi* 29, 17-18): «Lia lippis erat oculis, Rachel decora facie et venusto aspectu», dunque gli occhi di Lia sono descritti come cisposi, mentre la Rachele dantesca è caratterizzata da «belli occhi» (*Pg* XXVII 106), esattamente come Beatrice secondo la descrizione di *Pd* XXVIII 10-12 («così la mia memoria si ricorda / ch'io feci riguardando ne' belli occhi / onde a pigliarmi fece Amor la corda»); analogia, questa, che potrebbe avallare la tesi del Pascoli, secondo cui Rachele è prefigurazione di Beatrice, come Lia lo è di Matelda.

Il rapporto fra la figura di Beatrice e quella di Lia, invece, risulta essere più complesso.¹⁶ Tale questione interpretativa è stata discussa, tra gli

¹⁶ Si veda Nagy 2011.

altri, da Singleton che, a partire dall'esegesi pascoliana, ha rivalutato e ampliato la distinzione fra vita attiva e vita contemplativa. Dal resoconto del critico emerge che il problema risulta essere più profondo e

diviene della massima evidenza a proposito delle «quattro belle», le virtù della vita attiva, le quali appaiono non sulla sponda [del Lete] dove può arrivare Virgilio, ma solo su quella dove c'è Beatrice. Dato che esse, insieme alle virtù della vita contemplativa, accompagnano Beatrice, come faremo a considerare Beatrice adempimento soltanto della figura di Rachele (Singleton 2021: 272),

ossia è probabile che Lia sia in un certo senso Beatrice: in altre parole, la figura di Beatrice rappresenta le virtù della vita attiva giunte al livello della propria perfezione cristiana, che conducono alle tre virtù della contemplazione (fede, speranza e carità).¹⁷

Se la *Commedia* è davvero il passaggio dalla vita attiva a quella contemplativa, da Lia a Rachele, allora Dante assumerebbe il ruolo di Giacobbe (Pascoli 1952: 1244):

Il nuovo Enea è anche un Giacobbe novello. Egli ama Beatrice che siede «con l'antica Rachele», [...]. Rachele ebbe un'ancella, Bala, che s'interpreta «inveterata», come Lia un'altra, Zelfa, che s'interpreta «os hians». Poichè in Dante anche Lia è idealmente insieme con una donna, la quale sta a lei, come Beatrice a Rachele, senza difficoltà possiamo ammettere che il Poeta s'ispirasse al fatto di queste ancelle, per dare a Rachele una compagna di nome Beatrice, alla quale egli appartenne «tostamente dalla sua puerizia» [...] e che rivede, dopo una decenne sete, provando nel cuore «i segni dell'antica (veteris) fiamma» e per dare a Lia una compagna, o quel ch'ella sia, di nome Matelda, che oltre cantare

¹⁷ Si veda ancora Singleton 2021: 272: «[A] Lia, o alla vita attiva come giustizia che prepara alla contemplazione, si perviene su entrambe le rive del fiume che scorre tra Virgilio e Beatrice: dalla parte di Virgilio, si tratterà della Lia (o della giustizia) che avevano scorto i filosofi vissuti prima di Cristo, mentre dalla parte di Beatrice, Lia (o la giustizia) sarà giustizia quale la conoscono, per mezzo di Cristo, solo i santi cristiani».

e ammaestrare, è quella, nel suo significato di *arte*, o *scienza e arte*, o *Musa*, che rende atto Dante ad «aprir la bocca» per far manifesta la sua visione.

Oltre che un novello Enea, Dante è descritto come nuovo Giacobbe, il cui viaggio è assimilabile a quello dell'eroe troiano, nonché agli anni di servaggio del figlio di Isacco per congiungersi con Rachele: il passaggio da Enea a Giacobbe è ulteriore prova, per Pascoli, della lettura del poema come passaggio dalla vita attiva alla vita contemplativa, «una conquista realizzata grazie a Beatrice e alla sua azione, che indica a Virgilio una nuova strada sapienziale e poetica, per spiegare la quale Pascoli era ricorso al *Contra Faustum* di Agostino e alla tradizione mistica». ¹⁸ Il percorso compiuto da Dante è quindi poetico, oltre che fisico, in quanto basato sull'introspezione, che lo spinge alla contemplazione teologica.

Sette, dunque, sono anche gli anni di servaggio che Giacobbe ha dovuto affrontare prima per Lia, poi per Rachele: secondo Pascoli i primi sette anni di servaggio presso Labano corrisponderebbero ai sette cerchi infernali per i quali Dante deve scendere, laddove sono puniti i sette vizi capitali; mentre gli altri sette anni sarebbero rappresentati dai sette gironi purgatoriali risaliti dal poeta. ¹⁹ Il personaggio di Giacobbe assume, in tale

¹⁸ Valerio 2020: 222. L'identificazione di Dante con Giacobbe nell'esegesi di Pascoli è stata evidenziata anche da Capecchi 2014: 59-61 e da Della Terza 2005: 140: «Come Giacobbe serve Labano per sette e sette anni prima accanto a Lia, che assumerà il ruolo di vita attiva; poi accanto a Rachele che è vita contemplativa, così accadrà a Dante, novello Giacobbe, udendo le pene eterne e temporali che sono causate dai sette peccati e udendo cantare le sette beatitudini, Dante, attraverso il filtro della metarealtà dell'evento, avrà servito sette e sette anni proprio come Giacobbe».

¹⁹ Il numero sette è ricorrente nell'esegesi pascoliana. Esso indica i sette peccati capitali, ma anche i gironi infernali, le sette cornici purgatoriali e i sette cieli; sette sono anche le virtù cardinali con le teologali; e ancora, le sette lettere P sulla fronte di Dante dalle quali il poeta dovrà liberarsi: «Dante si configura al Cristo, e muore come lui, e si fa viatore, nel mistico mondo, per divenire comprenditore e dire agli altri ciò che avrà compreso. Studia e ama. Muore alla carne o al peccato; muore dalle sette ferite mortali. Ora ha la virtù. Sana le sette cicatrici; coi sette doni dello Spirito si fa degno di sette beatitudini. Attraversa il fuoco, che monda il cuore e l'occhio, e si fa tutto puro. Di cieco è veggente,

prospettiva, una funzione strumentale significativa, secondo quanto illustrato dal Pascoli nel capitolo della *Mirabile Visione* intitolato *Il piè fermo*, in cui si sofferma sulla posizione e il movimento dei piedi di Dante, nel momento in cui egli tenta di riprendere il cammino lungo il pendio tra la valle e il colle, prima che la lonza gli impedisca di proseguire. Pascoli fa ancora una volta ricorso al testo della *Genesi* (32, 22ss):

Così il dono passò prima di lui, mentre egli trascorse quella notte nell'accampamento. Durante quella notte egli si alzò, prese le due mogli, le due schiave, i suoi undici figli e passò il guado dello Iabbok. Li prese, fece loro passare il torrente e fece passare anche tutti i suoi averi. Giacobbe rimase solo e un uomo lottò con lui fino allo spuntare dell'aurora. Vedendo che non riusciva a vincerlo, lo colpì all'articolazione del femore e l'articolazione del femore di Giacobbe marci, mentre continuava a lottare con lui. Quegli disse: «Lasciami andare, perché è spuntata l'aurora». Giacobbe rispose: «Non ti lascerò, se non mi avrai benedetto!». Gli domandò: «Come ti chiami?». Rispose: «Giacobbe». Riprese: «Non ti chiamerai più Giacobbe, ma Israele, perché hai combattuto con Dio e con gli uomini e hai vinto!». Giacobbe allora gli chiese: «Dimmi il tuo nome». Gli rispose: «Perché mi chiedi il nome?». E qui lo benedisse. Allora Giacobbe chiamò quel luogo Penuel «Perché - disse - ho visto Dio faccia a faccia, eppure la mia vita è rimasta salva». Spuntava il sole, quando Giacobbe passò Penuel e zoppicava all'anca. Per questo gli Israeliti, fino ad oggi, non mangiano il

come di servo si è fatto libero. Ha obliato ogni resto del peccato. È giunto alla perfezione della vita attiva. Così può passare all'altra, alla quale è disposto dalla prima. Ha la sapienza e ha l'arte di rivelarla altrui. Può salire al cielo. All'ultimo la sapienza umana non basta più. Soltanto quella che vide gli abissi del mistero di Dio, può impetrargli la visione di Dio» (Pascoli 1952: 754-756). Oltre al sette, Pascoli si sofferma sulla simbologia del numero nove, che, oltre a essere simbolo di Beatrice, come si legge in *Vn* II 1 («Nove fiate già al mio nascimento era tornato lo cielo della luce quasi a uno medesimo punto, quanto alla sua propria girazione, quando alli occhi miei apparve prima la gloriosa donna alla mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice»), è anche il metro con cui Sant'Agostino scandisce il tempo della propria vita nelle *Confessiones*, che nell'esegesi pascoliana vengono considerate modello fondamentale della *Commedia*.

nervo sciatico, che è sopra l'articolazione del femore, perché quegli aveva colpito l'articolazione del femore di Giacobbe nel nervo sciatico.

Giacobbe ha dovuto battersi con uno sconosciuto, che si è rivelato essere il suo Dio («Ho visto Dio faccia a faccia»), il quale ha voluto mettere alla prova la forza del suo corpo. Non riuscendo a vincerlo, l'uomo ha colpito il femore di Giacobbe che è subito marcito, motivo per cui egli ha preso a zoppiare. Tale andatura claudicante è assimilabile, per Pascoli, al moto di Dante che avanza per la spiaggia deserta «si ch'è il piè fermo sempre era il più basso» (*If* I 30). Pascoli spiega tale verso ricorrendo alla tradizionale esegesi dei teologi, recuperando in particolare Lubin (1881: 525), secondo cui i piedi significano gli affetti e il «piè fermo» tenuto in basso indica che «l'amore al secolo era tuttavia più forte in lui». Scrive infatti a tal proposito Pascoli (1952: 1148-1149):

[...] Il piede è basso, significhi, nell'andar di Dante, il pensiero delle cose *quae mundi sunt*. Il che non deve sembrare strano; che i piedi nei mistici significhino le *affectiones*. [...] Il piè fermo (*in quo magis adhuc firmabatur*) era *infirmior* perchè era più basso; era invero il pensiero delle cose *quae mundi sunt*. Dante era Giacobbe, che usava il suo piede, dirò così, mondano, ossia della vita civile o attiva. Era, per usare un'altra faccia del mito mistico, Giacobbe maritato con Lia. [...] La infermità del piede sospeso da terra, è sanità; la sanità del piede che poggia sulla terra, è infermità: sanità corporale, infermità spirituale; mortificazione corporale, vivificazione spirituale. Ora il piede su cui Dante insisteva, era *fermo*, ma *basso* o inferiore o terreno; fermo e tuttavia *meno fermo*, *infermo*, *infirmior*; l'altro non fermo cioè infermo, era più alto, superiore, spirituale.²⁰

²⁰ Ancora una volta Pascoli dimostra di sapere addentrarsi «con sottigliezza e intelligenza esplorativa nel labirinto dei testi sacri per far luce sul denso messaggio criptico contenuto all'inizio del viaggio di Dante» (Della Terza 2005: 144). Per l'interpretazione delle figure bibliche in Dante cfr. Ureni 2008.

Secondo Pascoli il piede più basso indica il pensiero per le cose *quae mundi sunt*, ovvero terrene, mondane, per cui Dante adoperava il suo piede «della vita civile o attiva» per salire verso il colle, mentre l'altro, che era sospeso nell'atto della salita, era il piede della vita contemplativa,²¹ cioè quello «più alto, superiore, spirituale». Ciò indica che la via della vita civile, il «piè fermo», è un cammino buono e necessario, perché passaggio obbligato per la vita contemplativa, ma non ottimo: «[...] Dante procedeva per la via del mondo, ma afferma che questa è cammino buono e non ottimo, come quello che si percorre con una soltanto mezza mortificazione, cioè con una vita soltanto a metà vera» (Pascoli 1952: 1148). Dante è quindi un novello Giacobbe anche nel suo procedere: come Giacobbe era stato reso claudicante dal colpo inferto dallo sconosciuto, allo stesso modo il Poeta avanzava zoppicando con il «piè fermo» sempre più basso. E come Giacobbe aveva servito Labano per sette anni credendo di ricevere in moglie Rachele, così Dante aveva tentato di salire il colle per uscire dalla selva oscura, ma era stato bloccato dalle tre fiere, che lo avevano costretto a compiere un altro viaggio. In altre parole sia Dante sia Giacobbe sono stati costretti ad attraversare la «via del mondo» (la vita attiva simboleggiata da Lia e dal «piè fermo»), per giungere infine a Dio (la vita contemplativa simboleggiata da Rachele, prefigurazione di Beatrice nella *Commedia*, e dal piede sospeso). A sostegno di ciò, si ricordi che nel capitolo IV de *La mirabile visione*, Pascoli (1952: 815) evi-

²¹ In merito all'esegesi dei piedi di Dante, si ricordi che Pascoli (1952: 1146-1147) fa riferimento anche al significato dei piedi del Veglio di Creta, con le dovute differenze, che Dante incontra in *If* XIV 94-120: «Credo che a ognuno sia venuto in mente, a questo punto, il pie' destro del veglio di Creta, che è "terra cotta", e il veglio sta su quel più che sull'altro eretto. Il pie' fermo del veglio, ossia quello su cui insiste, è, dunque, infermo, cioè di terra cotta. Fermiamoci qui, chè non è lecito fare un paragone esatto in tutto e per tutto, perchè nella statua si distinguono i piedi in destro e sinistro, e nel viandante, no. Limitiamoci dunque a riconoscere che Dante vuol dire, ch'esso insisteva sul piede peggiore, la qual idea di "peggiore" è espresso nella statua con l'immagine della terra cotta, e nel viandante con la figurazione di più basso [...]. Ma occorre, ripeto, limitarci; perchè nella statua la nozione di destro porta l'idea di spirituale, la quale nel viandante è figurata nel piede, non destro o sinistro, ma più alto, sollevato, sospeso».

denzia il momento della morte di Rachele come *mentis excessus*, che può essere considerato come:

una morte di sé, in quanto l'anima esce dal corpo per virtù dell'estasi, si vede che fu ravvisato in figura nella morte di Rachele, della donna bella e amata. E anche dunque, con questo esempio, noi ci rendiamo ragione come Dante il quale già nella sua donna aveva veduta «la speranza della contemplazion di Dio», ossia la sua Rachele, continuando la canzone *Donne che avete* con la canzone *Donna pietosa*, faccia di sognare e che esso muoia e che muoia Beatrice. Esso esce dalla sua mente, cioè muore; la sua mente esce e parte, cioè muore la sua donna.

La morte di Rachele somiglia a quella di Beatrice in *Donna pietosa e di novella etade*,²² ovvero è «speranza della contemplazion di Dio», è passaggio necessario per giungere al «lume divino», di fronte al quale «la umana ragione soccombe» tanto è vero che Rachele muore dando alla luce Beniamino, che rappresenta:

[...] l'atto della *intelligenza pura*, la intuizione delle cose che non cadono sotto i sensi, e che sono senza mistura d'imaginativa. Una mente che arde di questo desiderio, e spera, sappia che ha già concepito Beniamino; quanto più cresce il suo desiderio più si approssima al parto. Beniamino nasce e Rachele muore; imperocchè, come la mente è rapita sopra se stessa, si sorpassano i limiti d'ogni umana argomentazione, e non appena vede in estasi il lume divino, la umana ragione soccombe. Questo è il morir di Rachele dando a vita Beniamino (Pascoli 1952: 814).

La morte di Rachele letta come *mentis excessus* richiama alla mente la condizione di un'altra Rachele, ovvero la protagonista del poemetto pa-

²² Così Marcon 2015: 66: «Sulle scie di S. Agostino e di Riccardo il simbolo, umano e divino, dell'eterna contemplazione trapasserà da Rachele a Beatrice, la quale itera la morte mistica della figura biblica e involge quella di Dante nello scenario della canzone luttuosa *Donna pietosa e di novella etade*».

scoliano *Digitale purpurea*,²³ in terzine dantesche, pubblicato per la prima volta sulla rivista «Il Marzocco» il 20 marzo 1898, anno in cui sarà data alle stampe anche la *Minerva Oscura*.²⁴ Secondo alcuni commentatori Rachele sarebbe maschera di Ida, sorella del poeta, che si sposò nel 1895. Questa interpretazione trova le sue ragioni nella tendenza della critica psicoanalitica a cercare nella poesia di Pascoli, alle volte in maniera forzata, un resoconto più o meno preciso della sua vita familiare: così il fiore colto da Rachele è stato spesso letto come simbolo del matrimonio e quindi della verginità perduta. È innegabile che il fiore della digitale possa rimandare ad una sorta di desiderio amoroso, che potrebbe però essere legato più alla Francesca dantesca, come dimostrato da Becherini (in Pascoli 1994: 251), che non alle nozze di Ida. Si noti in proposito il richiamo al celebre personaggio infernale dei vv. 5-6 della III sezione del poemetto: «come è tristo e pio / il lontanar d'un ultimo saluto!», che ricordano *If V* 116-117: «e cominciai: – Francesca, i tuoi martiri / a lagrirmarmi fanno tristo e pio»; e ancora si noti al v. 18 della medesima sezione: «M'inoltrai leggierra», che sembra evocare *If V* 75: «e paion sì al vento esser leggierra». A sostegno di questa ipotesi si noti che lo stesso Pascoli, nella *Mirabile visione*, stabilisce una stretta relazione tra le figure di Francesca e quella del Conte Ugolino,²⁵ protagonista del componi-

²³ Per il testo del poemetto si adopera l'edizione curata da Maurizio Perugi (Pascoli 1980: 273-274), a cui si rimanda per le note critiche.

²⁴ A onor del vero, si ricordi che l'interpretazione mistica di Rachele e Lia è avanzata da Pascoli solo nel volume *Sotto il velame*, pubblicato due anni dopo l'uscita del poemetto, ma gli studi danteschi dovevano procedere a pieno ritmo in quel periodo, per cui è plausibile che Pascoli stesse già indagando tale pista.

²⁵ Si ricordi che l'associazione fra i due poemetti non è immediata, ma frutto di una successiva riflessione del poeta che coincide con l'ordinamento definitivo della raccolta dei *Primi Poemetti*, del 1904. Nell'edizione dei *Poemetti* del 1900, infatti, *Digitale purpurea* era collocato fra *La calandra* e *André*, mentre *Conte Ugolino* era inserito nella prima parte della raccolta. Nell'edizione definitiva del 1904, *André* è espunto (sarà poi inserito in *Odi e inni*), e si assesta la successione definitiva: a *La calandra* seguono nell'ordine *Conte Ugolino*, *Digitale purpurea* e *Suor Virginia*. A tal proposito, cfr. Castoldi 2001: 26. Sui rapporti del poemetto *Conte Ugolino* con la poesia dantesca si veda Gouchan 2025 e relativa bibliografia.

mento immediatamente precedente a *Digitale purpurea*, come del resto aveva fatto già in *Minerva oscura*.²⁶ Tuttavia Pascoli sceglie di chiamare la donna Rachele e non Francesca, vanificando l'ipotesi di un'esclusiva interpretazione del poemetto in chiave erotica. La figura di Rachele, infatti, è del tutto priva dell'eterna agitazione che caratterizza Francesca, anzi il poeta la tratteggia nell'atteggiamento di composta contemplazione, ben espresso da quel «Siedono» (I, 1) con cui si apre il componimento, che rimanda certamente alla Rachele dantesca. È giusto qui ricordare la felice interpretazione di Giovanni Getto,²⁷ che nel suo saggio su *Digitale purpurea*, evoca un pensiero dello *Zibaldone* di Leopardi (datato 19-22 aprile 1826), riportato da Pascoli nella seconda edizione dell'antologia *Fior da Fiore* (1902) con il titolo *Il dolore universale*:²⁸

Entrate in un giardino pieno di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non troviate del patimento [...]. Lo spettacolo di tanta copia di vita all'entrare in questo giardino ci rallegra l'anima, e di qui è che questo ci pare essere un soggiorno di gioia. Ma in verità questa vita è triste e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospitale (luogo ben più deplorabile che un cimiterio), e se questi esseri sentono o, vogliamo dire, sentissero, certo è che il non essere sarebbe per loro assai meglio che l'essere.

²⁶ Così Pascoli 1952: 1066-1067: «Il dramma di Francesca, che è il primo dell'inferno, accompagna, no, suggerisce e prepara l'ultimo dell'inferno, che è il dramma di Ugolino. Invero non scriveva l'uno senza aver pensato anche l'altro, che gli è simmetrico e analogo. Già Francesca nomina il luogo dove l'altro episodio consimile si svolge: la Caina che è parte della Ghiaccia, la Caina, nella quale, del resto, Ugolino avrebbe a essere. [...] Ella è in eterno unita al suo amante; l'altro unito eternamente al suo nemico. Ma questi vanno insieme, quelli l'un mangia l'altro. L'amore e l'odio, l'un a capo, l'altro in fondo. Sì Francesca e sì Ugolino cessano dall'andare e dal rodere, per parlare a Dante».

²⁷ Getto 1965: 154-156, a cui si rimanda per un'interpretazione generale del poemetto.

²⁸ Il passo è tratto dall'edizione di saggi e lezioni leopardiane di Pascoli, curata da Massimo Castoldi (1999: 227), a cui si rimanda.

È impossibile sapere se Pascoli avesse in mente questo passo leopardiano durante la composizione del poemetto, ma a Getto va riconosciuto il merito di aver individuato in questo pensiero il fondamento della conoscenza del *mentis excessus* di Rachele: la coscienza che «il non essere sarebbe [...] meglio dell'essere».

D'altra parte la morte di Rachele prelude alla nascita di Beniamino ovvero all'«atto dell'intelligenza pura», come si è detto, cioè alla verità, che per Pascoli non può che essere la consapevolezza della morte. È possibile, infatti, pensare a Rachele come colei che ha già attraversato, al momento del colloquio con l'amica Maria, la soglia della vita umana, limite rappresentato dal fiore della digitale: l'incontro tra le due sfugge a qualsiasi connotazione spazio-temporale e sembra essere ambientato ai confini della realtà, quasi come in un sogno. È proprio il sogno che, per Pascoli, permette ai morti di tornare illusoriamente tra i vivi e parlare con loro, secondo quanto egli afferma nella prosa *L'era nuova*: come la poesia dell'«era illusiva» poté far rivivere i morti anche solo per un momento, così la poesia dell'«era nuova» potrà infondere nell'uomo la consapevolezza della morte e del nulla.²⁹ Le donne del poemetto hanno una fisionomia comune, data dalla loro «esile» corporatura (I, 2-3), quasi fossero ombre, sebbene i loro occhi siano connotati da una netta opposizione: mentre gli occhi dell'una sono «semplici e modesti» (I, 4), quelli dell'altra «ardono» (I, 5), esattamente come gli occhi di Lia erano *lippis*, mentre quelli di Rachele ardenti e bellissimi. Rachele sembra proprio rappresentare la possibilità di una sorta di viaggio a ritroso, simile a quello di Dante, un viaggio attraverso cui l'uomo scopre la sua essenza più intima, un viaggio di conoscenza dunque, ma che non potrà che essere l'*ultimo viaggio*, per citare un altro poemetto pascoliano, in quanto conduce all'unica e dolorosa verità per l'uomo: cioè che «si muore» (III, 25). Quello di Rachele, dunque, potrebbe essere letto, alla luce della critica

²⁹ Nella prosa Pascoli, seguendo il solco tracciato dall'ultimo Leopardi, attribuisce alla propria poesia il dovere morale di trasformare la condizione precaria dell'uomo nell'universo, che la scienza e il pensiero positivista avevano inevitabilmente rivelato, in un sentimento di consapevolezza per l'intera umanità: a tal proposito si veda Castoldi 2019.

dantesca del poeta, come un percorso di consapevolezza della morte, una sorta di *meditatio mortis*, che per Pascoli rappresenta l'elemento di discriminazione fra uomo e animale, come si evince anche da un passo de' *L'era nuova*: «E non siete meno fiere, o miei fratelli, se, col pur soave suggerimento della fede, rendete vana la scoperta che da fiere vi fece uomini: la lugubre ma benefica scoperta... che siete mortali». Secondo Pascoli è proprio questa infelice consapevolezza che può far ascendere l'uomo dalla sua condizione di selvaggio, mentre quando si dimentica di essere mortale ridiscende dall'«inamabile altezza», tanto vera quanto triste, «lugubre ma benefica» appunto, a cui si era ascisi, per ritrovarsi «nelle dita i vecchi artigli e nelle mandibole le vecchie zanne e nel cuore la vecchia ferocia di cannibali» (Pascoli 1914: 136).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, J. (1990): *Chiose all' 'Inferno'*, a cura di S. Bellomo, Roma, Salerno.
- CANETTI, L. (2019): *Onirismo dantesco e oniromantica medievale*, in *Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima età moderna*, a cura di B. Huss e M. Tavoni, Ravenna, Longo, pp. 44-60.
- CAPECCHI, G. (2014): *Sulle orme di Dante. Pascoli e la 'Divina Commedia'*, in *Per Giovanni Pascoli nel primo centenario della morte*. Atti del convegno di Studi Pascoliani (Verona, 21-22 marzo 2012), a cura di N. Ebani, Pisa, ETS.
- CAPECCHI, G. (2025): *Cronologie pascoliane. La 'Mirabile visione' tra fonti e racconto autobiografico*, in *Percorsi danteschi nell'opera di Giovanni Pascoli*. Atti del convegno internazionale (Foggia-Bari, 2-3 dicembre 2021), a cura di C. Chiummo e S. Valerio, Lecce, Pensa MultiMedia.
- CASTOLDI, M. (1999): *Giovanni Pascoli. Saggi e lezioni leopardiane*, a cura di M. Castoldi, La Spezia, Agorà.
- CASTOLDI, M. (2001): *Il sorriso di Rachele: rileggendo 'Digitale purpurea' di Giovanni Pascoli*, «Otto/Novecento: rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria» XXV, 3, pp. 25-46.
- CASTOLDI, M. (2014): *Matelda e il «placido ortolano di Dio»*. *L'Eden di Giovanni Pascoli*, in *Per Giovanni Pascoli nel primo centenario della morte*. Atti del convegno di Studi Pascoliani (Verona, 21-22 marzo 2012), a cura di N. Ebani, Pisa, ETS, pp. 39-50.
- CASTOLDI, M. (2019): *Da Calypso a Matelda. Giovanni Pascoli poeta dell' 'Era nuova'*, Modena, Mucchi.
- DELLA TERZA, D. (2005): *Pascoli dantista. Risvolti metodologici e analogie proiettive*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri» II, pp. 135-145.

- DURANTE, M. (2014): *Pascoli insofferente interprete di Dante*, Messina, CISU.
- FILOMUSI GUELF, F. (1900): *Di un nuovo libro di Giovanni Pascoli*, «Giornale dantesco» VIII, pp. 507-518.
- FLORIMBIL, F. (2012): *Giovanni Pascoli professore a Bologna: prime ricognizioni*, «Rivista di letteratura italiana» 2-3, pp. 273-289.
- FLORIMBIL, F. (2021): *Per le lezioni dantesche di Giovanni Pascoli. Nuovi sondaggi*, «Studi e problemi di critica testuale» 103, pp. 197-208.
- FRACCAROLI, G. (1901): Recensione a 'Sotto il Velame', «Giornale Storico della letteratura italiana» XXXVIII, pp. 398-428.
- GETTO, G. (1965): *Su 'Digitale purpurea'*, in *Carducci e Pascoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- GIUGNI, F. (1966): *Ravenna e la Romagna negli 'Studi danteschi' di Giovanni Pascoli*, Ravenna, Longo.
- GOUCHAN, Y. (2025): *Una fantasticheria dantesca: il poemetto 'Conte Ugolino' di Pascoli*, in *Percorsi danteschi nell'opera di Giovanni Pascoli*, Atti del convegno internazionale (Foggia-Bari, 2-3 dicembre 2021), a cura di C. Chiummo e S. Valerio, Lecce, Pensa MultiMedia.
- KELEMAN, J. (2007): *Dante, Petrarca, Vico*, Budapest, Aron-Brozsek.
- MAGNANI, N. (2020): *Criticare la critica: le recensioni agli 'Scritti danteschi di Pascoli'*, «Rivista Pascoliana» 32, pp. 77-87.
- MARCON, G. (2015): *L'icona sapienziale di Beatrice negli scritti danteschi di Giovanni Pascoli*, «Rivista Pascoliana» 27, pp. 57- 69.
- NAGY, J. (2011): *L'etica dantesca secondo l'esegesi di Pascoli*, «Letteratura Italiana antica» 12, pp. 333-347.
- PASCOLI, G. (1902²): *Fior da fiore. Prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori*, Milano-Palermo, Remo Sandron.
- PASCOLI, G. (1914): *Pensieri e discorsi. 1895-1906*, Bologna, Zanichelli.

- PASCOLI, G. (1952): *Prose*, II, *Scritti danteschi*, a cura di A. Vicinelli, 2 voll., Milano, Mondadori.
- PASCOLI, G. (1980): *Opere, Giovanni Pascoli. Opere*, a cura di M. Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi.
- PASCOLI, G. (1994): *Primi Poemetti*, a cura di O. Becherini, Milano, Mursia.
- SERIAKOPI, M. (2009): *Pascoli esegeta di Dante. Con una raccolta di studi inediti pascoliani*, Firenze, Le Cariti.
- SINGLETON, C. (2021): *La poesia della 'Divina Commedia'*, trad. it. G. Prampolini, Bologna, Il Mulino.
- URENI, P. (2008): *L'allegoria di Lia e Rachele: dalla patristica greca e latina alla 'Commedia'*, «Studi Danteschi» 73, pp. 65-80.
- VALERIO, S. (2020): «*Rabbiosa fame*» e «*sacra fame*»: *Dante, la lezione di Virgilio e l'esegesi di Pascoli*, «Umanesimo dei moderni» 1, pp. 213-236.
- VALERIO, S. (2021): *Giacobbe, Dante e la missione poetica (Pd XXXII)*, «Critica Letteraria» 192-193, 3-4, pp. 665-681.
- VALERIO, S. (2025): *Pascoli, Matelda e l'altro viaggio*, in *Percorsi danteschi nell'opera di Giovanni Pascoli*. Atti del convegno internazionale (Foggia-Bari, 2-3 dicembre 2021), a cura di C. Chiummo e S. Valerio, Lecce, Pensa MultiMedia.
- VALLONE, A. (1970): s.v. «*Beatrice*», in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. I.

