

Dante e Cino da Pistoia (I).  
*Naturalmente chere ogni amadore, Novellamente Amor  
mi giura e dice e l'ho veduto già senza radice*

ROSARIO SCRIMIERI

Universidad Complutense de Madrid - Asociación Complutense de  
Dantología  
rscrimie@ucm.es

RIASSUNTO:

La prima parte di questo articolo si concentra sull'interpretazione del sonetto *Naturalmente chere ogni amadore*, risposta di Cino a quello di Dante *A ciascun'alma presa*, della *Vita Nuova*, e mostra la diversa posizione di Cino rispetto a quella di Cavalcanti, il loro diverso atteggiamento verso l'amore. La seconda parte si sofferma sull'interpretazione dei primi sonetti della corrispondenza tra Cino e Dante, *Novellamente Amor mi giura e dice e l'ho veduto già senza radice*, mettendo in rilievo, insieme al paradigma della *Vita Nuova*, quello delle canzoni di Dante del periodo fiorentino, specialmente la petrosa *Al poco giorno*. Questa prospettiva evidenzia il conflitto vissuto da Dante dopo la morte di Beatrice: se rimanere fedele al suo ricordo o intraprendere un nuovo amore.

PAROLE CHIAVE: *Vita Nuova*, Beatrice, Cavalcanti, Canzoni, *Al poco giorno*

## ABSTRACT:

The first part of this article focuses on the interpretation of the sonnet *Naturalmente chere ogni amadore*, Cino's response to Dante's *A ciascun'alma presa* from the *Vita Nuova*, and highlights Cino's position in contrast to that of Cavalcanti, emphasizing their differing attitudes toward love. The second part examines the interpretation of the opening sonnets of the correspondence between Cino and Dante, *Novellamente Amor mi giura e dice* and *I'ho veduto già senza radice*, bringing into focus – alongside the paradigm of the *Vita Nuova* – that of Dante's canzoni from the Florentine period, especially the 'petrosa' *Al poco giorno*. This discussion evokes the conflict experienced by Dante after Beatrice's death: whether to remain faithful to her memory or to embark upon a new love.

KEYWORDS: *Vita Nuova*, Beatrice, Cavalcanti, Canzoni, *Al poco giorno*

Queste riflessioni sulla corrispondenza fra Cino da Pistoia e Dante sono circoscritte a sonetti che i due poeti si sono scambiati nel cosiddetto periodo fiorentino, così chiamato non tanto per la certezza, secondo gli studiosi, che essi fossero stati scritti a Firenze prima dell'esilio, quanto per la natura del loro contenuto, che rimanda a temi e opere di Dante appartenenti a quel periodo. Il rapporto di Cino e Dante abbraccia, come si sa, un lungo periodo di tempo, che inizia negli anni di scrittura della *Vita Nuova* (1293-1294) – se consideriamo il sonetto (forse scritto prima) *Naturalmente chere ogni amadore*, risposta di Cino a quello di Dante *A ciascun'alma presa*, e la canzone *Avegna ched el m'aggia più per tempo*, consolatoria tardiva per la morte di Beatrice (8 giugno 1290) – e arriva fino alla canzone scritta da Cino per la morte di Dante (1321). Fra questi due tempi si apre un periodo in cui entrambi i poeti vanno in esilio: Dante dal 1302, Cino fra il 1303 e 1306; è questo il periodo di maggiore avvicinamento tra i due che, accomunati da questa esperienza, si scambiano numerosi sonetti.

1. *NATURALMENTE CHERE OGNI AMADORE*

Come punto di partenza di queste riflessioni sul rapporto fra Cino e Dante nel periodo fiorentino sta il sonetto *Naturalmente chere ogni amadore*, di dubbia attribuzione. Mario Marti non lo include nei *Poeti del Dolce Stil Novo* come appartenente a Cino, ma nella voce che dedica al pistoiese nell'*Enciclopedia Dantesca* dà una breve interpretazione del suo contenuto e considera che il problema della sua attribuzione al poeta pistoiese resta aperto: il sonetto potrebbe appartenergli benissimo, dato che l'interpretazione della visione di Dante fornita in esso ha dei tratti che caratterizzano l'atteggiamento ciniano verso l'amore. Anche Raffaele Pinto, nel suo importante studio su questo sonetto, citando il sonetto *Vinta e lassa era l'anima mia* scrive che «gli elementi del sogno di Cino, oltre a ricordare la visione di Dante, alludono anche all'interpretazione che Cino ha fornito nel suo sonetto di risposta» (Pinto 2016: 63-64).

La risposta di Cino al sonetto di Dante si distanzia chiaramente, come si sa, da quella di Cavalcanti. Il significato della visione per Cino è che Amore vuole mostrare all'amante che il suo obiettivo finale è quello dell'unione degli amanti, rappresentato dall'unione dei loro cuori:

Allegro si mostrò Amor, venendo  
a te per darti ciò che 'l cor chiedea  
insieme due coraggi comprendendo.

(vv. 9-11)

A tal fine, Cino invoca la condizione essenziale di ogni relazione d'amore: far conoscere a chi si ama l'esistenza del proprio amore:

naturalmente chere ogni amadore  
di suo cor la sua donna far saccente.

(vv. 1-2)

Più tardi Dante sancirà questo requisito nel *Convivio*, quando parlerà dell'amicizia a proposito dell'amore per la filosofia:

Ne la 'ntenzione d'Aristotele, ne l'ottavo de l'Etica si dice amico la cui amistà non è celata a la persona amata e a cui la persona amata è anche amica, sì che la benivolenza sia da ogni parte. (III, xi, 8)

Nella *Commedia* si farà presente la stessa condizione, riferita però a due situazioni d'amore radicalmente diverse fra di loro: in *Inferno* V all'amore passione, privo di virtù, che porta alla morte del corpo e dell'anima: «amor ch'a nullo amato amar perdona» (v. 103), e in *Paradiso* XXII all'amore segnato invece dalla virtù: «amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fore» (vv. 19-21).

Per Cino, in linea con Guinizzelli e Dante, «l'immagine della donna dormiente [...] simboleggerebbe il suo stato ancora potenziale nei riguardi del sentimento amoroso» (Marti: 1970), potenzialità che in lei si attualizza man mano che viene a conoscere l'amore dell'amante e si rende cosciente della propria capacità di amare. Nella *Vita Nuova* (XX) Dante rappresenta questo stato potenziale dell'amore con l'immagine del dio Amore che dorme nella 'magione' del cuor gentile: «dentro la qual dormendo si riposa / tal volta poca e tal lunga stagione» (*Amore e 'l cor gentil sono una cosa*), concludendo nel verso finale che la stessa cosa accade nella donna quando 'omo valente' la risveglia all'amore: «e simil face in donna omo valente».

Questo processo, secondo l'interpretazione di Cino, sarebbe simbolicamente rappresentato dalla visione del dio Amore che sveglia la donna e le dà da mangiare il cuore ardente dell'amante:

e questo, per la visione presente  
intese di mostrar a te l'Amore  
in ciò che lo tuo ardente core  
pascea la tua donna umilmente,  
che lungamente stata era dormente.

(vv. 4-7)

Il dio, senza considerare l'estrema violenza della scena, si mostra allegro perché due cuori sono nel processo, nell'atto di conoscersi, e questo atto è un preludio alla loro futura unione amorosa:

Allegrosi mostrò Amor, venendo  
a te per darti ciò che 'l cor chiede,  
insieme due coraggi comprendendo.

(vv. 9-11)

Raffaele Pinto osserva come in Cino «il *topos* cardiofagico viene del tutto trascurato, cioè la morte (dell'amante e/o della amata)» (Pinto 2016: 65).<sup>1</sup> Sarebbe così, a mio avviso, perché nell'interpretazione di Cino si manifesta uno dei tratti che la critica ha segnalato come distintivo della sua poesia: il suo depotenziare i grandi temi della tradizione lirica, come avviene in questo caso, o il suo "rifunzionalizzarli" d'accordo con altri fini, come spiega Ledda rispetto dell'ineffabilità.<sup>2</sup> Qui l'orrendo *topos* cardiofagico viene interpretato in modo positivo, nel senso che il dio Amore vuole far "saccente"<sup>3</sup> la donna dell'estrema passione che consuma l'amante: cibarsi del suo cuore è immagine del processo di assimilazione da parte della donna di questo amore. Cino finisce così per simbolizzare con questa orrenda scena il modo in cui i due cuori imparano a conoscersi e ad amarsi; si tratta quindi di un'interpretazione positiva di un *topos* di crudele violenza, dalla quale Cino elimina, come osserva Pinto, la morte.

---

<sup>1</sup> «[...] nella sua risposta Cino decide di ignorare le componenti tragiche e violente del *topos* e di interpretare il pasto del cuore attraverso un tema ed una problematica che sono bene caratteristiche di Dante, e cioè come simbolo della tensione espressiva del desiderio. Ed è appunto nell'ambito di quest'altra tradizione, la dicibilità del desiderio, che deve essere inquadrata l'interpretazione di Cino che a quel tema è, per conto suo, estremamente sensibile» (Pinto 2016: 66).

<sup>2</sup> Così Giuseppe Ledda rispetto al *topos* dell'ineffabilità: «Cino depotenzia tutte le varietà del *topos*, le rifunzionalizza, e le priva del tono prettamente mistico che si ritrova in Dante» (2016: 45-60).

<sup>3</sup> A proposito del verbo *saccente* del secondo verso, osserva Pinto: «Cino ha letto, dietro il motivo del cuore mangiato, che è quello più clamorosamente evidente, un più profondo riferimento al tema lentiniano della impotenza espressiva dell'io» (2016: 70).

Nella scena finale tuttavia il dio piange. Secondo l'interpretazione di Cino, piange per pietà verso la donna proprio e paradossalmente per averla svegliata all'amore e averla messa a conoscenza dell' 'amorosa pena', della sofferenza potenziale che l'amore porta con sé:

e l'amorosa pena conoscendo  
che nella donna conceputo avea  
per pietà di lei pianse partendo.

(vv.12-14)

In questi versi Cino farebbe diventare la donna soggetto potenziale del 'doloroso amor'. Ella dormiva, cioè viveva inconsapevole, ignara dell'amore; una volta risvegliata dal dio, mangia con atteggiamento umile («lei paventosa umilmente pascea», diceva il verso di Dante) l'ardente cuore che il dio le offre; simbolicamente, sta acquisendo conoscenza dell'amore dell'amante e, d'accordo con l'inevitabile reciprocità che l'amore suscita («amor ch'a nullo amato amar perdona»), diventa anche lei soggetto suscettibile di soffrire per amore. Di fronte alla scelta tra lasciare la donna nel suo stato, diremmo, di innocenza originale rispetto dell'amore ovvero risvegliarla all'amore, con la duplice conseguenza che ciò comporta (la gioia d'amore e l' 'amorosa pena'), Amore decide di risvegliarla ma piange per averlo fatto, per pietà verso di lei. Un'interpretazione che estende così l'esperienza dell'amor doloroso non solo all'uomo amante ma anche alla donna, in contrasto con il consueto e diffuso *topos* della sua indifferenza e disdegno verso l'amante.

La risposta di Cavalcanti, come si sa, al sonetto di Dante indica, d'accordo con la sua visione tragica dell'amore, che il dio Amore vuole mostrare al sognante il destino di morte dell'amata e, in ultimo termine, il destino di morte a cui l'amore porterà l'amante.<sup>4</sup> Dopo i due primi versi

---

<sup>4</sup> Questa risposta, dice Dante, «fu quasi lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe che io era quelli che li aveva ciò mandato» (*Vita Nuova* II, 14). Lo sviluppo di questa amicizia viene rappresentato lungo la *Vita Nuova*: alla fine del capitolo XXV, Dante chiama Cavalcanti «questo mio primo amico» a proposito della loro affinità in materia di poetica, in concreto nell'usare non «stoltamente» le figure retoriche. E finalmente, nel ca-

che mostrano non senza ironia «onne valore / e tutto gioco e quanto ben om sente», quando cade preda dell'amore, e come il dio nei sogni porti via i cuori senza provocare dolore, Amore, dice Cavalcanti, ha preso il cuore dell'amante per darlo in pasto alla donna, al fine di nutrirla ed evitare che muoia. Il sogno svanisce con questo dubbio, col presentimento della futura morte dell'amata e il presagio dell'abisso che per questa morte si aprirà nella soggettività dell'amante.

Ognuna di queste interpretazioni mostra il diverso atteggiamento psicologico e poetico di questi poeti verso l'amore. Cino, in questo momento, è distante dalla visione tragica dell'amore di Cavalcanti. La sua interpretazione si basa sui tratti che caratterizzano la sua personalità: l'affettività, il sentimento, la sensorialità inerente all'anima sensitiva, il naturale desiderio di portare a compimento l'amore sensibile, e in quest'ultimo aspetto non è lontano dalla posizione filosofico-naturale dell'amore cavalcantiano. La visione di Dante simbolicamente rappresenta per lui questo naturale desiderio (riferendosi alla natura comincia il primo verso del suo sonetto: «naturalmente chere ogni amadore») e a questo scopo il primo requisito è quello di far conoscere all'amata il proprio amore, al fine di svegliare in lei il suo potenziale d'amore. D'accordo con la sua personalità, Cino proietta poi sul dio il sentimento di pietà verso la donna, poiché sa che l'amore è fonte di dolore. Non si intravede in lui la presenza della morte, diversamente da Cavalcanti per il quale il destino di morte dell'amata è un segno che questa stessa morte toccherà anche il destino dell'amante, la totalità della sua personalità e della sua vita fisica e spirituale. L'interpretazione che Cavalcanti dà della visione di Dante è radicale: pone Dante di fronte alla perdita definitiva dell'oggetto del desiderio, quando l'energia dell'eros non sarà più in grado di fluire secondo il suo corso naturale; una sfida che Dante dovrà affrontare con la morte di Beatrice, quando la materia oscura e vile del lutto si impadronirà di lui.

---

pitolo XXX, rispetto all'uso esclusivo del volgare, dichiara che questo «suo primo amico» è anche il dedicatario della *Vita Nuova*: «e simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo» (XXX, 3).

2. *NOVELLAMENTE AMOR MI GIURA E DICE E I' HO VEDUTO GIÀ  
SENZA RADICE*

La critica, come si sa, è unanime nel chiedersi se i primi sonetti della corrispondenza fra Cino e Dante, *Novellamente Amor mi giura e dice e I' ho veduto già senza radice*, siano stati scritti nell'epoca dell'esilio di Dante e di Cino o invece negli ultimi anni in cui Dante era ancora a Firenze e Cino a Pistoia. In questo senso, Barbi nella sua edizione delle *Rime*, nel 1921, li attribuisce agli ultimi anni del periodo fiorentino, mentre De Robertis (2005: 483), nel commento al sonetto *Novellamente Amor* considera che «la corrispondenza in versi tra Dante e Cino [...] penetra ben addentro la stagione e la comune esperienza dell'esilio e occupa lo spazio lasciato vuoto dall'ormai concluso colloquio con Cavalcanti».

Il problema, come sottolinea Marti, è assai «intricato e pressoché insolubile». <sup>5</sup> Tratterò pertanto questi sonetti come un *corpus* poetico in sé stesso considerato, mettendoli in rapporto con quelle opere alle quali i suoi contesti si riferiscono in modo chiaramente identificabile, indipendentemente dal tempo in cui furono scritti. Questi contesti appartengono alla *Vita Nuova* e alle canzoni petrose, entrambe scritte nel periodo fiorentino di Dante. Lasciamo dunque per il momento da parte la questione se questi sonetti siano stati scritti nel periodo fiorentino o nel tempo dell'esilio, cosa che tuttavia non è indifferente, come si vedrà, per la loro interpretazione.

---

<sup>5</sup> «Intricato e pressoché insolubile» perché il sonetto *Novelle non di veritate ignude*, quasi una variante di *Novellamente Amor* in cui Cino chiede a un amico (che potrebbe essere Dante) «come si dee mutar lo scuro in verde», contiene «certe amare allusioni [...] per dubitare dell'ipotesi cronologica del Barbi e ritirare anche il primo gruppo di corrispondenza agli anni dell'esilio (il Contini nel suo commento alle *Rime* di D. non sembra alieno da siffatta prospettiva)» (Marti 1970). Ma lo stesso Marti, nelle note a questo sonetto, interpreta le «amare allusioni» dei versi 7-8: «ma svariato t'ha forse un poco / la nova usanza de le genti crude», come possibile e verosimile allusione al periodo fiorentino, per cui le *genti crude* «potrebbero essere la stessa *noiosa gente* di Cavalcanti» (Marti 1969: 690).

2.1. *NOVELLAMENTE AMOR MI GIURA E DICE*

Nell'ultimo verso del sonetto *Novellamente Amor mi giura e dice*<sup>6</sup> appare un tratto distintivo chiave delle canzoni petrose, il colore verde attribuito alla donna, che lo mette in rapporto con la donna della sestina *Al poco giorno*, tratto che Dante riprenderà nel sonetto di risposta a Cino. D'altra parte, in *Novellamente Amor* la donna che il dio Amore invita ad amare presenta anche aspetti che la mettono in relazione con la *Vita Nuova*:

Novellamente Amor mi giura e dice  
d'una donna gentil, s'i' la riguardo,  
che per vertute del su' novo sguardo  
ella sarà del mi' cor beatrice.

(vv. 1-4)

In questi versi, al fine di attivare il paradigma che Cino vuole far gravitare sul destinatario del sonetto, l'autore menziona – non in modo innocente, come dice Raffaele Pinto – il nome sostantivizzato di Beatrice, riferito alla nuova donna: «ella sarà del mi' cor beatrice» (v. 4), così come il tratto di *gentile* (v. 2). Questo significherebbe, a mio avviso, che Cino sta mettendo Dante di fronte al momento cruciale della *Vita Nuova* dopo la morte di Beatrice: il conflitto se rimanere fedele all'amore di quest'ultima ovvero cominciare un nuovo rapporto amoroso con una «gentile donna giovane e bella molto» (XXXV), un amore che avrebbe fermato il suo pianto e la sua sofferenza e lo avrebbe restituito alla vita. Mentre con l'allusione alla donna verde dell'ultimo verso («che peggio che lo scur non mi sia 'l verde») Cino punterebbe al periodo più oscuro e tumultuoso della poesia amorosa di Dante: il tempo dell'amore per la giovane donna «vestita a verde» di *Al poco giorno*.

Come osserva Pinto, Cino fonde in una sola donna questi diversi tratti: la gentile donna “beatrice” della prima quartina e la donna verde dell'ul-

<sup>6</sup> Sonetto in cui Cino, colpito dalla bellezza di una donna vestita di verde, teme di smarrire il poco di vita che gli è rimasta dal precedente amore per una donna vestita di scuro.

timo verso. Tuttavia, a mio avviso, dalla prospettiva della domanda che Cino sta rivolgendo a Dante – «Che farò, Dante[...] che peggio che lo scur non mi sia il verde?» (vv. 13-14) –, si potrebbe anche pensare che egli stia implicitamente provocando il suo corrispondente, ricordandogli, attraverso i due tratti ‘gentile’ e ‘verde’, i due modi in cui egli aveva risolto il conflitto tra la fedeltà all’amore di Beatrice una volta morta e l’amore per una nuova donna, vale a dire, tra il modo trascendente della *Vita Nuova* con l’abbandono della donna gentile e il ritorno a Beatrice, causa della rottura con Cavalcanti e il modo dell’amore naturale per la giovane donna verde di *Al poco giorno*, di fronte alla quale la visione di Beatrice del sonetto *Oltre la spera che più larga gira* svanisce. Similmente, nel sonetto di Cino il nome di Beatrice svanisce e si perde nei lievi echi delle parole rima in *-ice* (‘disdice’, ‘fenice’), dimostrando che Cavalcanti aveva ragione quando si era opposto nella canzone *Donna me prega* al finale della *Vita Nuova*. Dante, tuttavia, è pienamente consapevole della forza delle argomentazioni di Cavalcanti rispetto all’amore passione, una realtà che non può essere ignorata e che egli fa radicalmente propria nelle canzoni petrose, con una violenza e intensità di rappresentazione poetica tale che, a mio parere, supera di molto quella di Cavalcanti.

Per questo motivo viene quindi da chiedersi se in questo sonetto Cino, tenendo presente (come credo egli faccia) il tormento d’amore che Dante ha sofferto per la donna verde di *Al poco giorno*, si chieda se il suo amore per una donna di questa natura non sarà peggiore del precedente per la donna oscura. Non so se nella domanda di Cino ci sia ingenuità o ironia nel dimostrare a Dante che, di fronte all’irruzione dell’amore passione e dell’eros istintivo, la sua visione di Beatrice nel cielo «oltre la spera che più larga gira», non sarebbe altro che una ossessiva *cogitatio*, una fantasia non vera della *vis cogitativa*, al margine del principio di realtà e delle esigenze della *vis sensitiva* e *vegetativa*, qualcosa che forse leggermente traspare nella sua canzone per la morte di Beatrice *Avegna ched el m’aggia più per tempo*, dove la visione di Beatrice beata che nel cielo contempla Dio non riesce a frenare il pianto di Dante né la materia elegiaca

del lutto, forse per la sola ragione che tutto ciò non è altro che una fantasia non vera.

Dal sonetto di Cino emergono implicitamente, tenendo conto dei contesti danteschi, due modi contraddittori di risolvere il conflitto di fronte all'apparizione di un nuovo amore: rimanere fedele alla memoria dell'amore del passato o iniziare una nuova relazione dimenticando l'antico amore. Questa sarebbe la domanda che Cino rivolge a Dante, senza dimenticare che Dante nel divenire della sua poesia ha optato per entrambe le soluzioni. Tuttavia, per tornare all'idea di Ledda sull'abbassamento, il depotenziamento che Cino fa dei grandi temi che sollecitano Dante, o la loro funzionalizzazione semplicemente in base alla propria personalità (in Cino prevale il sentimento, la sensorialità; in Dante, l'intuizione visionaria, l'intelletto e la ragione), la ragione che Cino adduce sulla sua esitazione di iniziare o no un nuovo amore non sembra coincidere, come dimostra il suo sonetto, con quella di Dante. Ciò che preoccupa Cino non è l'infedeltà all'antica amata, come succede a Dante rispetto a Beatrice, ma il timore che l'amore per la donna verde gli procuri più sofferenza che quella per la donna scura; questo sarebbe il dubbio che lo trattiene e lo spinge a chiedere a Dante:

Che farò, Dante? ch'Amor pur m'invita,  
e d'altra parte il tremor mi disperde  
che peggio che lo scur non mi sia 'l verde.

(vv. 12-14)

Mentre Dante pensa piuttosto il contrario: per lui iniziare un nuovo amore con la donna gentile gli avrebbe portato conforto e la fine della sua sofferenza; il conflitto per lui risiede, di fronte al possibile inizio di un nuovo amore, nell'infedeltà a Beatrice, e con essa l'infedeltà al proprio processo di evoluzione interiore con ripercussioni decisive sulla creazione poetica, legata all'evoluzione dell'immagine interna dell'amata. Da questo punto di vista, corrispondere all'amore della donna gentile avrebbe significato un passo indietro, una stagnazione dell'energia dell'eros nell'anima sensitiva con ripercussioni decisive sulla creazione poetica, in

opposizione al suo possibile innalzamento verso contenuti dell'anima razionale e intellettuale.<sup>7</sup> Nella *Vita Nuova* ciò che scioglie questo conflitto è il potere dell'immaginazione visionaria, creatrice di simboli capaci di conciliare le componenti dell'anima sensitiva con quelle dell'anima razionale e intellettuale; capaci di spostare l'energia dell'eros dal suo flusso naturale verso altri obiettivi. Questo richiede un considerevole sforzo morale che solo la forza attrattiva del simbolo riesce a realizzare.<sup>8</sup> Nella *Vita Nuova* questo simbolo è la «mirabile visione» (XLII) di Beatrice così come Dante l'ha vista per la prima volta. Questa immagine è capace di sciogliere il conflitto della donna gentile e far sì che l'energia dell'eros si riorienta verso nuove mete. Cino conosceva perfettamente la *Vita Nuova*, come dimostra la canzone *Avegna ched el m'aggia più per tempo*, e in questo senso la menzione del nome sostantivizzato di Beatrice nel suo

---

<sup>7</sup> In rapporto al modo con cui Dante risolve il conflitto della donna gentile nella *Vita Nuova*, e in rapporto anche al suo ulteriore oblio di Beatrice per l'amore della donna verde della sestina *Al poco giorno*, è importante sottolineare che nella poesia di Dante, indipendentemente dalle implicazioni di carattere biografico esistenziale (in questo senso Pinto 2014: 530, nel commento a questo sonetto, menziona l'acuta analisi di Calenda a proposito «del lato torbido della vita sentimentale di Dante» dopo la morte di Beatrice), indipendentemente dalle referenze di tipo medico, filosofico e persino teologico, appartenenti al piano del contenuto, e che la critica ha evidenziato, soggiacciono ragioni di ordine poetico di una importanza capitale. Nella *Vita Nuova*, sotto la soluzione del conflitto della donna gentile è implicita una determinata linea di futura evoluzione poetica; è latente una finalità che viene imposta sul piano della creazione poetica. Da questa prospettiva, il tornare indietro dell'energia psichica alla base originaria dell'anima sensitiva da dove parte il processo erotico, il suo risalire indietro attraverso l'inizio di un nuovo rapporto amoroso, significherebbe un «atteggiamento a-vitale e atrocemente tedioso» (Jung 1995: 35), applicabile non solo alla vita ma anche alla creazione poetica, un pericolo che minaccia la poesia di Cino e anche e fino ad un certo punto quella di Cavalcanti.

<sup>8</sup> «La conversione dell'energia istintiva avviene tramite trasferimento a un oggetto analogo all'oggetto istintivo. Proprio come la centrale idroelettrica imita la caduta naturale dell'acqua e ne cattura l'energia, anche la macchina psichica imita l'istinto e ne cattura l'energia» (Jung 1995: 53); la macchina psichica che trasforma l'energia istintiva è il simbolo (ivi: 56). La stessa energia, prosegue Jung, trattenuta e sottomessa alla macchina trasformatrice del simbolo è capace di trasmutare e cambiare le sostanze di base per dare origine alla nascita di un'altra cosa. In questo senso, cfr. Scrimieri (2005: 103-108).

sonetto tocca, come dice De Robertis (2005: 486), «là dove [...] più provocava» il suo destinatario.

## 2.2. *I' HO VEDUTO GIÀ SENZA RADICE*

Non è indifferente considerare il sonetto risposta di Dante a Cino *I' ho veduto già senza radice* come appartenente al periodo fiorentino ovvero scritto nel periodo dell'esilio, a partire del 1303, quando i due poeti soffrivano l'esilio, fatto quest'ultimo che avrebbe ripercussioni sull'interpretazione delle quartine.

Sul sonetto di Dante gravitano, come nel caso di Cino, la *Vita Nuova* e le canzoni petrose. Ma è evidente che Dante nella sua risposta non vuole parlare della *Vita Nuova* né del modo in cui ha risolto il conflitto con la donna gentile. Nel suo sonetto c'è solo una fantasmatica eco linguistica della *Vita Nuova* attraverso il suono delle parole rima in *-ice* ('radice', 'elice', 'contradice', 'notrice'), riprese dal nome comune 'beatrice' usato da Cino per evocare nel suo destinatario il ricordo di quel nome di cui Dante ora non vuole più parlare.<sup>9</sup> Nella prima terzina però il poeta si sofferma sulla giovane donna verde menzionata da Cino, connotandola con questo stesso tratto e descrivendo come essa, attraverso gli occhi, sia penetrata sì dentro nel suo interno che è stato necessario un lungo periodo di tempo per farla uscire da lì:

Giovane donna a ccotal guisa verde  
 talor per gli occhi sì a dentro è gita  
 che tardi poi è stata la partita.

(vv. 9-11)

Questi versi, a mio avviso, potrebbero mettersi in rapporto con la canzone *Amor che movi tua virtù dal cielo*, appartenente al periodo fioren-

<sup>9</sup> «e bastino le innovazioni di parole in rima, fino all'hapastico *elice*, proprio là dove Cino più provocava, nonché con la citazione di una favola antica, col nome proprio rampollante, sotto il nome comune, nella mente destinatario» (De Robertis 2005: 486).

tino, situata dalla critica negli anni immediatamente precedenti l'esilio<sup>10</sup> e considerata come la risposta di Dante alla canzone *Donna me prega*, nella quale Cavalcanti<sup>11</sup> si mostrava radicalmente critico con il finale della *Vita Nuova* (Fenzi 1999, Pinto 2012).

A partire da una posizione neoplatonica sull'amore come principio trascendente che irradia il suo potere benefico su tutto il creato, questa canzone ha punti di contatto con il sonetto di Dante: in primo luogo, nel modo in cui nelle due composizioni si descrive l'innamoramento. L'io poetico in effetti nella canzone narra come riguardando la bellezza del creato, una giovane donna, attraverso questo guardare, è penetrata e si è insediata nella sua mente, e «ha lì un fuoco acceso»:

Per questo mio guardar m'è nella mente  
una giovane entrata, che m'ha preso,  
ed halli un foco acceso.

(vv. 24-26)

---

<sup>10</sup> «*Amor che movi* rappresenta nel corpus delle *Rime* il momento successivo alle composizioni dottrinali [...] (infatti Fenzi ne colloca la data negli anni immediatamente precedenti l'esilio: frutto dell'esperienza accumulata nella *Vita Nuova*, della sua ricezione e del periodo di indagine e riflessione che ne seguì)» (Vilella 2014: 208, con riferimento a Fenzi 2011: 18-19; la traduzione è mia).

<sup>11</sup> Anche se la canzone di Dante è sostanzialmente marcata dall'idea neoplatonica, «la mossa di Guido ha avuto successo e Dante è stato costretto a rinnegare entrambi i miti di sublimazione costruiti nel libello, sia quello di Beatrice che quello della donna gentile, ed a rientrare nel circolo angoscioso dell'amor doloroso» (Pinto 2020: 97). A questo proposito Vilella nel suo commento alla canzone considera che la posizione di Dante al riguardo di Cavalcanti non è così estrema: «apparentemente e in modo generico, l'immaginario del brano è vicino a Cavalcanti [...] ma si noti che qui la salvezza è possibile e lo è proprio in virtù dell'intercessione di questo Amore invocato lungo tutta la canzone: in sintesi, quindi, una possibilità ben poco cavalcantiana» (2014: 219). E ugualmente «diversi riferimenti della canzone rimandano al mondo poetico di Cavalcanti [...], a modo di una proposta reattiva, in particolare per quanto riguarda *Donna me prega*, in un'articolazione che propone in definitiva una risposta di alto livello, compresa [come sostiene Fenzi] una "teoria anticavalcantiana dell'amore"» (Vilella 2014: 210; la traduzione è mia).

E, d'altra parte, le due ultime strofe della canzone mostrerebbero in modo esplicito il pericolo sul quale Dante avverte Cino nel caso si innamorasse di una donna giovane. Questo amore lo porterebbe al 'doloroso amor' nei termini dell'amore-morte cavalcantiano, qui ancora non presente ma presentato come una minaccia, a causa proprio dell'eccessiva giovinezza della donna che la rende incapace di amare:

Falle sentire, Amor, per tua dolcezza,  
 lo gran disio ch'i'ho di veder lei,  
 non soffrir che costei  
 per giovinezza mi conduca a morte;  
 ché non s'accorge ancor com'ella piace  
 né com' io l'amo forte,  
 né che negli occhi porta la mia pace.

(vv. 54-60)

In *Amor che movi* quindi Dante mostrerebbe esplicitamente in prima persona il motivo che lo induce a consigliare Cino di non perseguire, di non "cacciare", dice nel sonetto, l'amore di questa donna. I versi della canzone mostrano tuttavia che lui stesso è caduto nella tentazione di questo amore, come Beatrice gli rimprovererà nel Paradiso terrestre (*Pg* XXXI, 59). E anche, dal punto di vista metapoetico, il verso finale «parmi che·lla tua caccia [non] seguer de'», inteso come il consiglio di Dante all'amico di abbandonare la poesia d'amore, è un avvertimento che egli stesso alla fine non ha osservato, come dimostrano le esitazioni, gli abbandoni e i continui ritorni alla poesia d'amore lungo il percorso di scrittura delle canzoni fino ad arrivare a *Tre donne*, in cui il poeta d'amore e il poeta della rettitudine si ritrovano, in un'unione ormai indissolubile.

Il pericolo di cui Dante avverte Cino, inerente alla donna segnata dal colore verde – «Giovane donna a cotal guisa verde» – si riferisce alla sua incoscienza: «manca di coscienza» e di «cognizione d'amore» (De Robertis: 2005: 88); un pericolo che Dante intensifica nella seconda terzina, «periglio è grande in donna sì vestita», dove viene attivato l'intertestato della donna «vestita a verde» di *Al poco giorno*: «l'ho veduta già vestita

a verde» (v.25); qui la donna non solo è segnata dall'incoscienza e immaturità nell'amore— «[ma] ben ritorneranno i fiumi a' colli / prima che questo legno molle e verde / s'infiammi» (vv. 31-33)<sup>12</sup> —ma anche dalla freddezza e durezza della pietra; una donna che prelude all'abisso in cui Dante è caduto lungo il percorso delle canzoni petrose, culminante in *Così nel mio parlar*.

Le due quartine del sonetto formano una grande analogia che De Robertis considera una parabola destinata a rappresentare la natura immatura della donna nell'amore. Sono versi, tuttavia, che, se si considera il sonetto scritto nell'esilio dei due poeti e nel tempo della scrittura del *Convivio*, acquisiscono una profondità di senso storico, esistenziale e ideologico, e anche politico, come ha dimostrato Raffaele Pinto nel *Libro de las Canciones*, senza che sia cancellato però il loro livello di senso riferito alla immaturità della donna, incapace di dare frutto nell'amore. L'albero senza radici sarebbe figura di Cino<sup>13</sup> nel quale «il frutto che non può sbocciare [...], perché 'mal vive' nell'esilio, è un'autentica poesia d'amore» (Pinto 2014: 534)<sup>14</sup>. Si conclude così, sempre secondo Pinto, che Dante nel suo sonetto considera che la tematica d'amore «solo ha senso in un contesto esistenziale non conflittivo, cioè nelle rispettive patrie» (2014: 534) dei due poeti. «L'esilio — come Dante spiega in *Cv* I, ii-iv — obbliga a cambiare radicalmente l'oggetto di studio e della poesia e questo cambiamento di orientamento è figurativizzato nel *Convivio* attraverso il mito della donna gentile, alla quale Cino si riferisce nel suo

<sup>12</sup> In questo senso, è interessante mettere in rilievo la presenza del semema 'legno' nel sonetto di Dante (v.2) e nella sestina *Al poco giorno* (v.33), riferito alla natura, pura materia, priva di coscienza della giovane donna a causa della sua giovinezza e immaturità, simile a quella del legno, aggravata nel caso del sonetto dalla falsa apparenza di fertilità ma incapace di dare frutto nell'amore; e nella sestina, a causa della sua radicale incapacità all'amore.

<sup>13</sup> Mario Marti dice a proposito di questi versi: «Non è certo allusione piacevole per Cino; e anche i successivi versi hanno un'aria di scherzo lieve» (1969: 732).

<sup>14</sup> La traduzione in italiano è mia.

sonetto, in opposizione al mito di Beatrice, centrale nella *Vita Nuova*, scritta a Firenze» (Pinto 2014: 534).<sup>15</sup>

Dalla prospettiva dell'esilio, pertanto, secondo queste parole, la donna gentile che Cino menziona nel sonetto *Novellamente amor mi giura e dice*, in senso metapoetico non sarebbe più la donna pietosa della *Vita Nuova*, né la giovane donna verde di *Al poco giorno*, quella che fa risalire l'energia dell'eros alla sua base elementare istintiva, ma la donna filosofia del *Convivio*,<sup>16</sup> verso la quale Dante nell'esilio decide di indirizzare il suo amore, non tanto, a mio avviso, per opporsi al mito di Beatrice ma, come lui stesso dice nel trattato secondo (II xii 2), per recuperare la salute («la mia mente che si argomentava di sanare») e trovare consolazione al suo dolore ad un livello superiore dell'anima, a differenza

<sup>15</sup> Anche se considerati questi sonetti scritti nell'esilio, non è facile decidere se Cino, quando scrisse il suo sonetto, avesse in mente un secondo livello di senso per la donna gentile, vale a dire il senso allegorico della donna filosofia del *Convivio*. In questo aspetto, ci si dovrebbe chiedere se Cino conoscesse il *Convivio*, se teniamo conto dell'opinione diffusa che «non c'è alcuna certezza che Dante l'avrebbe pubblicato in vita, e che questo spiegherebbe la scarsa fortuna dell'opera ai suoi esordi e la sua difettuosa trasmissione» (Molina Castillo 2005: 17). D'altra parte, anche se Cino «sembra identificare la donna gentile con la pargoletta dato che entrambe sono rivali di Beatrice», fusione molto significativa «poiché Beatrice nell'Eden farà lo stesso nella sua accusa delle infedeltà di Dante» (Pinto 2014: 530), credo tuttavia che nelle parole di rimprovero di Beatrice a Dante sarebbe da distinguere, da una parte, una deviazione morale rappresentata dalla pargoletta (*Pg* XXXI, 49) – e che ora si proietterebbe sulla donna verde dei due sonetti della tenzone – e, dall'altra parte, una deviazione intellettuale (*Pg* XXXIII, 87-90), allegoricamente rappresentata dalla donna gentile del *Convivio*. Il rimprovero di Beatrice, come osserva Anna Maria Chiavacci Leonardi, non sarebbe tanto a causa dell'amore di Dante per la filosofia ma di «quella passione filosofica esclusiva che prese Dante nella sua giovinezza e lo avvicinò alle posizioni averroistiche, che portavano a ritenere la ragione umana di per sé sufficiente a intendere la verità dell'universo (cfr. vv. 87-90)» (1994: 974).

<sup>16</sup> È vero che nel *Convivio* Dante decide ad un certo momento di non parlare più di Beatrice (II viii 7): «ma però che de la immortalità de l'anima è qui toccato, farò una digressione, ragionando di quella; perché, di quella ragionando, sarà bello terminare lo parlare di quella viva Beatrice beata, de la quale più parlare in questo libro non intendo per proponimento». Una decisione simile a quella che Dante prese alla fine della *Vita Nuova*.

del tempo della *Vita Nuova* quando era stato tentato di farlo nella dimensione dell'anima sensitiva, corrispondendo all'amore della donna pietosa.

### 3. INTORNO AL VERSO *CHE TARDI POI È STATA LA PARTITA*

Dalla prospettiva dell'esilio e del tempo del *Convivio*, vorrei soffermarmi sul verso undici del sonetto, «che tardi poi è stata la partita»:

Giovane donna a'ccotal guisa verde  
 talor per gli occhi sì a dentro è gita  
 che tardi poi è stata la partita.

(vv. 9-11)

Questo verso in modo conciso e un po' enigmatico parla di quanto sia stato difficile disinnamorarsi della «giovane donna a'ccotal guisa verde», della lentezza e del lungo processo necessario per la sua partenza dall'interno dell'amante. Nell'ordinamento del *Libro de las Canciones*, alle petrose segue una serie di canzoni che potrebbero servire per interpretare e riempire di senso l'avverbio *tardi* di questo verso.<sup>17</sup> Dante nella canzone numero cinque, *Amor che movi*, ha rappresentato, come abbiamo visto, l'esperienza dell'amore per una giovane donna che poi nelle canzoni successive, dalla settima alla nona, diventerà la donna pietra. Egli non rifiuta questo amore, la cui negatività culmina nell'amore per la donna di *Così nel mio parlar*, prima canzone della serie che a modo di macrosegno guida l'interpretazione del resto delle canzoni, esibendo il pericolo inerente all'amore per questa donna di cui Dante nel suo sonetto di risposta avvertiva Cino. Egli assume a fondo il percorso petroso e la lezione di Cavalcanti, fino a quando nella decima canzone, *E' mi incresce*, inizia un lento movimento di recupero di sé stesso e di liberazione del-

<sup>17</sup> *Tardi* «vale anzitutto lentamente», ma in altre occorrenze «significa dopo il tempo conveniente e opportuno», come avviene nella nostra canzone «per il fatto che t. si trova in proposizione consecutiva: Rime XCV 11: Giovane donna... / talor per gli occhi sì a dentro è gita, / che tardi poi è stata la partita» (Marti 1970).

l'anima, magistralmente descritto da Juan Varela-Portas nell'introduzione del *Libro de las Canciones* (2014: 92-107).

Questo processo emerge dal ricordo e dal dialogo con la *Vita Nuova* circa la natura miracolosa della donna, seguito dal pentimento e dal pianto, simbolo di purificazione e di trasformazione dell'ira in perdono, e dalla necessaria riconversione etica del soggetto. L'io poetico cerca, in modo forse ancora oscuro, una via di uscita dall'universo morale e intellettuale implicito nell'amore per la donna verde-pietra. Il lento distacco da questa donna e dalla poetica inerente al suo amore, il *tardo* distacco, come lui stesso dice a Cino, comincia a manifestarsi nella canzone dottrinale, undicesima della serie, *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato*. Ma il soggetto si rende conto che per diventare poeta della rettitudine deve prima recuperare la salute, e che per recuperare la salute deve recuperare colui che "è pien di salute", cioè l'Amore, e che per recuperare l'amore deve recuperare il minimo gesto di corrispondenza della donna, il suo saluto. Per questo motivo, la successiva canzone, dodicesima, *La dispietata mente*, interrompe il discorso dottrinale e riorienta la poetica di Dante, confermando il nucleo fondante e originario della sua identità come poeta d'amore, che aveva consacrato nella quinta canzone, *Amor che movi* (vv. 18-19), e aveva definito poi nella sesta, *Io sento sì d'amor la gran possanza*, come servizio. Una poetica nettamente dichiarata nei primi versi della tredicesima canzone, *Tre donne* – «dentro siede Amor / il quale è 'n signoria della mia vita» (vv. 4-5) –, dove il poeta d'amore e il poeta della rettitudine coesistono. C'è voluto dunque questo lento e lungo processo per arrivare a questo punto, come dichiarava succintamente il verso del sonetto «che tardi poi è stata la partita» (v. 11), processo che culmina nell'ultima canzone, *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*, preludio della *Commedia* in cui il poeta della rettitudine e il poeta d'amore sono uno. C'è voluto questo lungo processo di purificazione dell'immagine oscura dell'amata interna, rappresentato dalla dinamica delle quindici canzoni, per arrivare finalmente alla sua più elevata manifestazione nella *Commedia*. Un processo che innanzitutto consiste nella materializzazione nella scrittura poetica di quanto alla fine della *Vita Nuova*

si muoveva incontaminato nel *cielo* della mente e che progressivamente scende alla scrittura per incarnarsi, inquanto si agita nella terra e nel mondo. Il che significa, dal punto di vista creativo, l'invenzione di una nuova poetica, quella che si materializza e risplende nella *Commedia*.

#### 4. A MODO DI APPENDICE: INTORNO ALLO SGUARDO DI BEATRICE

Tornando all'inizio di questa riflessione e all'interpretazione di Cino della visione di Dante nel sonetto *A ciascun' alma presa*, a partire dalla quale egli rende anche la donna potenzialmente partecipe dell'esperienza amorosa una volta risvegliata all'amore,<sup>18</sup> in contrasto con il consueto e diffuso *topos* del suo disdegno causa del 'doloroso amor' nell'amante, vorrei soffermarmi, tenendo conto dei versi di Cino nella canzone per la morte di Beatrice, sul potere e la forza attanziale dello sguardo di Beatrice, il cui effetto positivo e benefico si rivela pienamente nel secondo canto dell'*Inferno* e che Cino suggeriva nel congedo della sua canzone.

In questo senso, non sappiamo fino a che punto la Beatrice della *Vita Nuova* conoscesse l'amore e fino a che punto Dante fosse stato capace di risvegliare in lei la sua capacità di amare. Il dio Amore, in un dato momento, consiglia Dante di compiere il requisito essenziale di ogni relazione amorosa: abbandonare i simulacri e manifestare in forma diretta e esplicita, attraverso una ballata, il suo amore per lei, cioè, farla così «di suo cuor saccente», come direbbe Cino, ma Beatrice risponde alla ballata col silenzio.

C'è un momento, tuttavia, nella *Vita Nuova* in cui si potrebbe intravedere un atteggiamento positivo di Beatrice verso Dante; sarebbe nel tempo finale della lode, poco prima della sua morte, quando Dante descrive gli effetti di dolcezza e di salute che produce in lui il suo sguardo: «questo m'avenne ovunque ella mi vede» (XXVII); uno sguardo che sarebbe

---

<sup>18</sup> Come suggerisce anche Dante in *Amor e 'l cor gentil sono una cosa*: «e tanto dura talora in costui, / che fa svegliar lo spirito d'Amore. / E simil face in donna omo valente» (*Vita Nuova*, XX).

come una ricompensa alla lode che il poeta le dedica e uno sguardo, come osserva Raffaele Pinto, che «continuerà a guardarlo dopo la sua morte, dal cielo» (2003: 323).<sup>19</sup> In questo senso, è interessante osservare come Cino nel congedo della canzone per la morte di Beatrice alluda proprio all'atteggiamento positivo con cui lei accoglieva la lode che Dante le dedicava in vita e che ora in cielo la spinge ad aiutarlo, senza dimenticare però che nella figura etimologica «laudando me ne' suo' detti laudati» è implicito anche il deciso elogio di Cino verso la poetica della lode di Dante:

Ella parla di voi con li beati,  
e dice loro: “Mentre che io fui  
nel mondo, ricevei onor da lui,  
laudando me ne' suo' detti laudati”.  
E priega Dio, lo signor verace,  
che vi conforti sì come vi piace.

(vv. 71-76)

Lo sguardo benefico di Beatrice verso Dante, appena insinuato nella *Vita Nuova*, evidenziato da Cino nel congedo della sua canzone, è quello che Dante porterà al suo culmine quando lo convertirà nella forza attanziale che promuove la dinamica della scrittura della *Commedia*, e in tal senso si potrebbe forse ipotizzare che nei versi iniziali del poema si nasconda un ricordo dei versi finali della canzone che Cino aveva dedicato alla morte di Beatrice.<sup>20</sup> Lo sguardo di Beatrice ora è di protezione e di aiuto e rivela in lei amore: «L'amico mio e non de la ventura»; «I' son Beatrice che ti faccio andare; / [...] / amor mi mosse, che mi fa parlare»

---

<sup>19</sup> Con la sua morte, Beatrice assume «una funzione decisiva nella *Commedia* [...]; la sua morte la fissa una volta per tutte in questa funzione visiva (o illuminativa) che Dante aveva scoperto nell'ambito della poetica della lode» (Pinto 2003: 323). «Proprio nel canto X dell'*Inferno* Beatrice è definita come *quella il cui bell'occhio tutto vede* (131)» (Pinto 2001: 50).

<sup>20</sup> In questo senso Enrico Fenzi osserva: «Cino mostra una singolare, penetrante e addirittura profetica intelligenza, non tanto perché sappia dare a Dante i consigli giusti, ma perché ha perfettamente capito quale sarebbe stata, in ogni caso, la via che il nuovo eccezionale amico avrebbe seguito» (2016: 94).

(*If* II, 61, 70 e 72). C'è voluto molto tempo, come ho sottolineato nel commento al verso «che tardi poi è stata la partita» (v.11), risposta di Dante a Cino; c'è voluta in Dante molta purificazione del potere oscuro dell'immagine interna dell'amata, prima che Beatrice parli e dica queste parole salvifiche d'amore e di pietà verso Dante, prima che, alla fine della *Commedia*, lo riguardi e gli sorrida – «[...] e quella, sì lontana / come pareva, sorrise e riguardommi» (*Pd* XXXI, 91-92) – e prima che Dante ascolti le parole di Bernardo che testimoniano l'amore di Beatrice per lui – «E 'l santo sene: 'Acció che tu assommi / perfettamente', disse, 'il tuo cammino, / a che priego e amor santo mandommi'» (ivi, 94-96).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, D (1993): *Vita Nuova*, Introduzione e cura di Manuela Colombo, Milano, Feltrinelli.
- ALIGHIERI, D. (2005): *Rime*, ed. commentata a cura di D. De Robertis, Firenze, Ed. del Galluzzo.
- ALIGHIERI, D. (2014): *Libro de las Canciones y otros poemas*, ed. de J. Varela-Portas de Orduña, Madrid, Akal.
- ALIGHIERI, D. (1987): *Convivio*, a cura di Piero Cudini, Milano, Garzanti.
- FENZI, E. (2011): *La canzone di Dante "Amor che movi la tua virtù dal cielo": una teoria anti-cavalcantiana sulla natura di amore*, in Gruppo Tenzone, *Amor che movi la tua virtù dal cielo*, Madrid, Departamento de Filología Italiana UCM - Asociación Complutense de Dantología, pp. 15-60.
- FENZI, E. (2016): *Intorno alla prima corrispondenza tra Cino e Dante: la canzone per la morte di Beatrice e i sonetti "Perch'io non truovo chi meco ragioni" e "Dante, i' non odo in quale albergo soni"*, in *Storia della poesia italiana*, a cura di Rossend Arqués Corominas e Silvia Tranfaglia, Firenze, Franco Cessati Editore, pp. 75-96.
- CHIAVACCI LEONARDI, A.M. (1994): Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Purgatorio*, Milano, Mondadori.
- LEDDA, G. (2016): *Cino da Pistoia e il rifiuto dell'ineffabilità*, in *Storia della poesia italiana*, a cura di Rossend Arqués Corominas e Silvia Tranfaglia, Firenze, Franco Cessati Editore, pp. 45-60.
- MARTI, M. (1969): *Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura di Mario Marti, Firenze, Le Monnier.
- MARTI, M. (1970): voce *Cino da Pistoia*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Treccani.
- MOLINA CASTILLO, F. (2005): Dante Alighieri, *Convivio*, Madrid, Cátedra.

- JUNG, C.G. (1995), *Energética psíquica y esencia del sueño*, Barcelona, Paidós.
- PINTO, R. (2001): *Sensi smarriti. La ermeneutica del disdegno in Cavalcanti e Dante (II)*, in «Tenzone», 2, pp. 39-65.
- PINTO, R. (2016): *'Naturalmente chere ogni amatore' e il dialogo fra Cino, Dante e Guido*, in *Storia della poesia italiana*, a cura di Rossend Arqués Corominas e Silvia Tranfaglia, Firenze, Franco Cessati Editore, pp. 61-74.
- PINTO, R. (2020): *Le Rime di Dante. Libro di canzoni o Rime sparse?*, Receptio Academic Press, London.
- SCRIMIERI, R. (2005): *Despertar el alma. Estudio junguiano sobre la 'Vita Nuova'*, Madrid, Ediciones La Discreta.
- VILELLA, E. (2014), *Amor che movi la tua virtù*, in Dante Alighieri, *Libro de las canciones y otros poemas*, Ed. de J. Varela-Portas de Orduña, Madrid, Akal.