

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Instytut Języków i Literatur Romańskich

Zakład Literatury Włoskiej

Szkoła Doktorska Nauk o Języku i Literaturze

Aleksandra Urbaniak

nr albumu: 185990

Amore e medicina. Il discorso amoroso nel dolce stil novo

Love and Medicine. The Love Discourse in the *Dolce Stil Novo* Poetry

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem

prof. UAM dr. hab. Mirosława Loby

Promotorka pomocnicza:
dr Joanna Dimke-Kamola

Poznań 2025

INDICE

Introduzione.....	10
1. Lo stato della questione.....	24
2. Il concetto di amore degli stilnovisti e dei medici: dall' <i>eros</i> alla malinconia.....	34
2.1. Tra <i>fin'amors</i> , <i>eros</i> e <i>al-isq</i>	34
2.2. La melancolia amorosa.....	38
3. La malattia d'amore nel Medioevo.....	40
3.1. Il concetto di malattia nell'epoca medievale.....	40
3.2. La percezione dell' <i>aegritudo amoris</i> nell'Antichità e nel Medioevo.....	43
3.2.1. Le questioni terminologiche.....	44
3.2.2. La natura della malattia d'amore.....	46
3.2.3. Le cause possibili della malattia d'amore.....	50
3.2.4. La semeiotica del morbo d'amore.....	51
3.2.5. I metodi di cura della malattia d'amore.....	53
4. Gli stilnovisti e la trattatistica medica.....	56
5. La sofferenza amorosa come materia della creazione poetica?.....	68
5.1. Il dolore.....	68
5.1.1. Una ferita d'amore dolorosa.....	73
5.1.2. La tristezza.....	81
5.1.3. I sospiri dolorosi.....	89
5.1.4. Il timore e l'angoscia.....	94
5.2. La follia amorosa.....	102
5.3. La morte d'amore.....	106
5.3.1. Il pallore.....	107
5.3.2. Lo sfinimento mortale.....	112
5.4. Conclusioni.....	115
6. L'amore e la creazione poetica come <i>pharmakon</i> ?.....	117
6.1. Il dolore e il piacere.....	118
6.1.1. Un ardore delizioso.....	126
6.2. Un mutismo eloquente.....	131
6.3. Eros e Thanatos.....	136
6.3.1. L'innamorato fra vita e morte.....	137
6.3.2. Un'agonia piacevole.....	145
6.4. Conclusioni.....	149
7. L'amore e la creazione poetica come terapia?.....	151
7.1. L'immagine interiore della donna.....	152
7.1.1. Immaginare l'oggetto amato.....	152

7.1.2.	Immaginare l'oggetto amato nel cuore.....	161
7.2.	La dama come l'incarnazione della bellezza.....	167
7.2.1.	Una diletta splendente	174
7.2.2.	La donna salvatrice?	179
7.3.	Conclusioni.....	183
8.	I risultati della ricerca.....	185
9.	Bibliografia.....	189

Riassunto

Amore e medicina. Il discorso amoroso nel dolce stil novo

L'oggetto della tesi è la riflessione sulla malattia d'amore (*aegritudo amoris*) nel discorso poetico del dolce stil novo e nel discorso medico medievale. In cerca della risposta alla domanda sull'esistenza dei legami possibili fra scienza medica e poesia per quanto riguarda il tormento amoroso, nel presente lavoro sono state condotte le analisi comparative dei componimenti degli stilnovisti – Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi, Lapo Gianni e Gianni Alfani – con trattati filosofico-medici, medici e ottici conosciuti all'epoca: *Peri psychēs* (lat. *De anima*) di Aristotele, *Aphorismoi* (lat. *Aphorismi*) di Ippocrate, *Peri chreias moriōn* (lat. *De usu partium corporis humani*) di Galeno, *Problemata* (lat. *Problemata*) di Alessandro d'Afrodisia, *al-Qānūn fī -ṭibb* (lat. *Canon medicinae*) e *Kitāb al-Nafs* (lat. *Liber de anima seu sextus de naturalibus*) di Avicenna, *Viaticum* di Costantino l'Africano, *Glosule super Viaticum* di Gérard de Berry, *Questiones super Viaticum* di Pietro Hispano, *Al-Kulliyat fī al-Tibb* (lat. *Colliget*) di Averroè, *Tractatus de amore qui heroicis nominatur* di Arnaldo da Villanova, *Kitāb al-manāẓir* (lat. *De aspectibus / Perspectiva*) di Alhazen e *Perspectiva communis* di John Peckham.

Nei primi capitoli della tesi – *Lo stato della questione, Il concetto di amore degli stilnovisti e dei medici: dall'eros alla malinconia, La malattia d'amore nel Medioevo, Gli stilnovisti e la trattatistica medica* – si è presentato lo stato della ricerca concernente sia la poesia del dolce stil novo che la questione dell'amore nella scienza medica medievale. Si è messo l'accento sulla spiegazione – alla luce delle premesse storiche e delle investigazioni riguardanti la circolazione dei testi scientifici – della conoscenza possibile delle opere e delle idee mediche sull'amore dagli stilnovisti, il che costituisce il punto di partenza per le indagini condotte in questa dissertazione.

Poi, nel capitolo dedicato all'analisi, *La sofferenza amorosa come materia della creazione poetica?*, sono state dimostrate varie forme della sofferenza dovuta all'esperienza amorosa. L'oggetto dell'investigazione effettuata sono stati i motivi tali come: ferita d'amore dolorosa, tristezza, sospiri dolorosi, timore e angoscia, follia e morte preannunciata dal pallore e dallo sfinimento del soggetto innamorato.

Nel capitolo successivo, *L'amore e la creazione poetica come pharmakon?*, l'accento è stato spostato sulla "retorica dell'amore irrazionale" che è strettamente collegata alla nozione di *pharmakon* e che mette a nudo l'ambiguità dell'amore – un veleno e un farmaco allo stesso tempo. Le analisi dei testi poetici sono state incentrate sulle immagini nelle quali si sono manifestate le contraddizioni amorose, fra l'altro il dolore e il piacere, l'ardore e il diletto, mutismo eloquente, Eros e Thanatos.

Infine, l'oggetto dell'ultimo capitolo, *L'amore e la creazione poetica come terapia?*, è stato il tentativo di rispondere alla domanda se l'amore e la creazione poetica del dolce stil novo possano essere percepiti come una terapia medica. Qui si è prestato un'attenzione accurata al legame inseparabile del tormento amoroso e del processo creativo durante il quale il poeta si presenta come individuo affetto dalla malattia d'amore e allo stesso tempo cerca di distanziarsi da questa esperienza, rielaborandola artisticamente con la forza dell'immaginazione e della ragione. In conseguenza, nel campo dell'investigazione si sono trovati i fenomeni strettamente legati all'atto poetico, alla creazione delle immagini poetiche: immaginare l'oggetto amato nella

mente e immaginare l'oggetto amato nel cuore, nonché rappresentare la dama come l'incarnazione della bellezza (diletta splendente, diletta salvatrice).

Dall'analisi effettuata in questo lavoro si evince che la visione medica dell'amore propria dei trattatisti e la sua immagine poetica creata dagli stilnovisti presentano diversi aspetti comuni. Comunque, nonostante l'esistenza di varie somiglianze al riguardo, nel caso della lirica del dolce stil novo merita risalto la molteplicità delle fonti di ispirazione di indole letteraria, filosofica, teologica. Il suddetto amalgama delle immagini ed esperienze culturali, nell'incontro con la riflessione medica, rivela la complessità della visione dell'amore nei poeti del dolce stil novo. La sensibilità e la destrezza poetica degli stilnovisti – scorgibili nell'uso raffinato delle figure retoriche e nella trasformazione artistica delle idee mediche sull'amore – si manifestano pienamente nelle rappresentazioni dettagliate degli stati affettivi dell'individuo. Queste descrizioni minuziose della condizione psichica dell'innamorato – conformi alla “poetica dell'interiorità” stilnovista – sono decisamente più approfondite e individualizzate rispetto alle descrizioni trattatistiche, incentrate piuttosto sui fenomeni fisiologici concomitanti della malattia d'amore. Inoltre, i testi stilnovisti dimostrano spesso la frantumazione del soggetto che – dotato di una metacoscienza particolare – nel contempo osserva se stesso amando e scrivendo. Proprio grazie a questa metacoscienza, i componimenti del dolce stil novo offrono differenti riflessioni riguardanti la scrittura, che da un lato consente di diminuire sintomi del morbo amoroso e dall'altro lato si alimenta di un desiderio persistente, comunque mai soddisfatto. Pertanto, gli stilnovisti – a differenza dei trattatisti – scartano la possibilità della guarigione totale dalla malattia d'amore, perché la soddisfazione del desiderio trascinerebbe con sé la perdita inevitabile di ispirazione.

Parole-chiave: *aegritudo amoris*, dolce stil novo, filosofia, medicina, ottica

Summary

Love and Medicine. The Love Discourse in the *Dolce Stil Novo* Poetry

The object of the thesis is the reflection on the lovesickness (*aegritudo amoris*) in a poetic discourse of *Dolce Stil Novo* and in Medieval medical discourse. In search of the answer to the question concerning the existence of the possible relationships between a medical knowledge about the love suffering and its representations in the poetry, in the dissertation there have been conducted the comparative analysis of the *stilnovists'* poems—Guido Guinizzelli's, Guido Cavalcanti's, Cino's da Pistoia, Dino Frescobaldi's, Lapo Gianni's, Gianni Alfani's—with the philosophical, medical and optical treatises known in those times: *Peri psychēs* (*De anima*) of Aristotle, *Aphorismoi* (*Aphorismi*) of Hippocrates, *Peri chreias moriōn* (*De usu partium corporis humani*) of Galen, *Problemata* (*Problemata*) of Alexander of Aphrodisias, *al-Qānūn fī -ṭibb* (*Canon medicinae*) and *Kitāb al-Nafs* (*Liber de anima seu sextus de naturalibus*) of Avicenna, *Viaticum* of Constantine the African, *Glosule super Viaticum* of Gérard de Berry, *Questiones super Viaticum* of Peter of Spain, *Al-Kulliyat fī al-Tibb* (*Colliget*) of Averroes, *Tractatus de amore qui heroicus nominatur* of Arnau de Villanova, *Kitāb al-manāẓir* (*De aspectibus / Perspectiva*) of Alhazen and *Perspectiva communis* of John Peckham.

In the first chapters of this work – *Lo stato della questione*, *Il concetto di amore degli stilnovisti e dei medici: dall'eros alla malinconia*, *La malattia d'amore nel Medioevo*, *Gli stilnovisti e la trattatistica medica* – there is presented the state of research concerning the *Dolce Stil Novo* poetry, as well as the problem of love in Medieval medical science. Emphasis

is laid on explaining—in the context of historical premises and research on the circulation of scientific texts—the possible familiarity with medical treatises and medical knowledge dedicated to love described by *Stilnovist* poets, which constitutes the basis for the analyses conducted in the dissertation.

Subsequently, in the chapter dedicated to the analysis, *The Love Suffering as a Matter of a Poetic Creation?*, the different forms of pain caused by the experience of love are demonstrated. The object of the analysis are the motifs such as: painful love wound, sadness, painful sights, fear and anguish, madness, and death anticipated by pallor and exhaustion of the enamored subject.

In the second chapter, *The Love and a Poetic Creation as Pharmakon?*, the emphasis is put on the “rhetorics of an irrational love” (*retorica dell’amore irrazionale*), strictly related to the notion of *pharmakon* and exposing the ambivalence of love: poison and medicine concomitantly. The analysis of the poetic texts focus on the images demonstrating the contradictions inscribed in the love experience, i.a. pain and pleasure, fever and joy, eloquent silence, and Eros-Thanatos.

Finally, the object of the last chapter, *The Love and a Poetic Creation as Therapy?* is the attempt to answer the question if the love and a poetic creation of the *Dolce Stil Novo* can be perceived as a medical therapy. Therefore, it stresses on the inseparable relationship of a love anguish and a creative process, during which the poet presents himself as an individual affected by a lovesickness and at the same time tries to dissociate from it, elaborating it artistically with the imagination and the reason. In the consequence, in the area of the analysis are included the phenomena indissolubly connected to a creative act, the creation of the poetic images: imagining a beloved object in the mind and imagining a beloved object in the heart and showing a lady as the embodiment of the beauty (a radiant beloved, a beloved savior).

The presented dissertation makes it possible to conclude that the medical vision of love demonstrated by the treatises’ authors and its artistic image created by the *stilnovists* present several common aspects. Notwithstanding, despite of numerous similarities, in the case of the *Dolce Stil Novo* the multiplicity of the sources of inspiration of different nature: literary, philosophical, theological has to be emphasized. This amalgama of the cultural images and experiences, in the meeting with a medical reflection, reveals the complexity of the *stilnovists*’ vision of love. The sensibility and the poetic virtuosity of the *Dolce Stil Novo* exponents’, visible in the sophisticated use of the rhetorical figures and the artistic transformation of the medical opinions, are manifested fully in the detailed representations of the affective states of an individual. The afore-mentioned descriptions of the mental condition of the enamored—conformed to the “poetics of the interior life” (*poetica dell’interiorità*) typical of the *Dolce Stil Novo*—result to be much more insightful and individualized in comparison with the descriptions included in the treatises, focused rather on characterizing the physiological phenomena concomitating the lovesickness. Moreover, the *Dolce Stil Novo* poems often illustrate the disintegration of the subject who, endowed with a particular metaconscience, simultaneously observes himself loving and himself writing about love. Just thanks to the afore-mentioned metaconscience, the *Dolce Stil Novo* texts bring different reflections concerning the writing which on the one hand allows to mitigate the lovesickness’s symptoms, and, on the other hand, feeds on a persistent and never satisfied desire. For this reason, the *stilnovists*’ poets—unlike

the treatises' authors—discard the possibility of the complete healing from the lovesickness, because the satisfaction of the desire would cause the inevitable loss of inspiration.

Key words: *aegritudo amoris*, *Dolce Stil Novo*, philosophy, medicine, optics

Streszczenie

Miłość i medycyna. Dyskurs miłosny w *dolce stil novo* („słodkim nowym stylu”)

Przedmiotem rozprawy jest refleksja nad chorobą miłosną (*aegritudo amoris*) w dyskursie poetyckim *dolce stil novo* i średniowiecznym dyskursie medycznym. W poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie o istnienie możliwych związków pomiędzy wiedzą medyczną dotyczącą cierpienia miłosnego a jego przedstawieniami w poezji, w niniejszej pracy zostały przeprowadzone analizy porównawcze utworów poetów *stilnovistów* – Guida Guinizzello, Guida Cavalcantiego, Cino da Pistoia, Dino Frescobaldiego, Lapo Gianniego i Gianniego Alfaniego z ówczesnymi traktatami filozoficzno-medycznymi, medycznymi i optycznymi, takimi jak: *Peri psychēs* (*De anima*) Arystotelesa, *Aphorismoi* (*Aphorismi*) Hipokratesa, *Peri chreias moriōn* (*De usu partium corporis humani*) Galena, *Problemata* (*Problemata*) Aleksandra z Afrodyzji, *al-Qānūn fī -ṭibb* (*Kanon medycyny*) i *Kitāb al-Nafs* (*Liber de anima seu sextus de naturalibus*) Awicenny, *Viaticum* Konstantyna Afrykańczyka, *Glosule super Viaticum* Gérarda de Berry, *Questiones super Viaticum* Piotra Hiszpana, *Al-Kulliyat fī al-Tibb* (*Colliget*) Awerroesa, *Tractatus de amore qui heroicus nominatur* Arnaua z Villanova, *Kitāb al-manāẓir* (*De aspectibus / Perspectiva*) Alhazena i *Perspectiva communis* Johna Peckhama.

W pierwszych rozdziałach pracy – *Lo stato della questione, Il concetto di amore degli stilnovisti e dei medici: dall'eros alla malinconia, La malattia d'amore nel Medioevo, Gli stilnovisti e la trattatistica medica* – przedstawiono stan badań dotyczący zarówno poezji *stilnovistów*, jak i kwestii miłości w średniowiecznej wiedzy medycznej. Położono akcent na wyjaśnienie – w świetle przesłanek historycznych oraz badań nad obiegiem tekstów naukowych – możliwej znajomości traktatów oraz poglądów medycznych na temat miłości przez poetów *dolce stil novo*, co stanowi podstawę do przeprowadzonych w rozprawie analiz.

W rozdziale *La sofferenza amorosa come materia della creazione poetica? (Cierpienie miłosne jako materia twórczości poetyckiej?)*, ukazano różne formy cierpienia spowodowanego doświadczeniem miłości. Przedmiotem analizy były takie motywy jak: bolesna rana miłosna, smutek, bolesne westchnienia, lęk i niepokój, szaleństwo, śmierć – antycypowana przez błądliwość i wyczerpanie zakochanego podmiotu.

W rozdziale *L'amore e la creazione poetica come pharmakon? (Miłość i twórczość poetycka jako farmakon?)*, akcent został przeniesiony na „retorykę miłości irracjonalnej” (*retorica dell'amore irrazionale*), która jest ściśle związana z pojęciem *farmakonu* i odsłania ambiwalencję miłości, będącej jednocześnie trucizną i lekarstwem. Analizy tekstów poetyckich skupiły się na obrazach, w których ujawniły się sprzeczności wpisane w miłosne doświadczenie, m.in. ból i przyjemność, żar i rozkosz, wymowne milczenie, Eros-Tanatos.

Przedmiotem ostatniego rozdziału, *L'amore e la creazione poetica come terapia? (Miłość i twórczość poetycka jako terapia?)*, była próba odpowiedzi na pytanie, czy miłość i twórczość poetycką *dolce stil novo* można postrzegać w kategoriach medycznej terapii. Dlatego też nacisk położono na nierozzerwalny związek miłosnego cierpienia i procesu twórczego, w trakcie którego poeta ukazuje siebie jako jednostkę dotkniętą chorobą miłosną

i jednocześnie próbuje się od tego doświadczenia zdystansować, przetwarzając je artystycznie za pomocą wyobraźni i rozumu. W konsekwencji, w polu analiz znalazły się zjawiska nieodłącznie związane z aktem twórczym, tworzeniem poetyckich obrazów: wyobrażanie sobie ukochanego obiektu w umyśle oraz wyobrażanie sobie ukochanego obiektu w sercu i kreowanie damy jako ucieleśnienia piękna (światlista ukochana, ukochana wybawicielka).

W świetle przeprowadzonych analiz nasuwa się wniosek, że medyczna wizja miłości ukazana przez autorów traktatów i jej artystyczny obraz stworzony przez poetów *stilnovistów* charakteryzują się podobieństwem. Jednak, pomimo licznych cech wspólnych, w przypadku liryki *dolce stil novo* należy podkreślić wielość źródeł inspiracji literackich, filozoficznych, teologicznych. Ów splot obrazów i doświadczeń kulturowych, w spotkaniu z refleksją medyczną, ujawnia złożoność wizji miłości u poetów *stilnovistów*. Wrażliwość i wirtuozeria poetycka reprezentantów nurtu „słodkiego nowego stylu” – dostrzegalne w wyrafinowanym użyciu figur retorycznych oraz artystycznej transformacji poglądów medycznych – przejawiają się w pełni w szczegółowych przedstawieniach stanów afektywnych jednostki. Wspomniane opisy kondycji psychicznej zakochanego – zgodne z „poetyką przeżyć wewnętrznych” (*poetica dell’interiorità*) właściwą *dolce stil novo* – okazują się zdecydowanie bardziej pogłębione i zindywidualizowane w porównaniu z opisami zawartymi w traktatach, skupionych raczej na charakterystyce zjawisk fizjologicznych towarzyszących chorobie miłosnej. Ponadto, wiersze „słodkiego nowego stylu” obrazują często rozszczepienie podmiotu, który – wyposażony w szczególną metaświadomość – jednocześnie obserwuje siebie kochającego i siebie piszącego o miłości. To właśnie dzięki wspomnianej metaświadomości utwory *dolce stil novo* przynoszą rozmaite refleksje dotyczące samego pisania, które z jednej strony pozwala złagodzić objawy choroby miłosnej, a z drugiej żywi się uporczywym, lecz nigdy niezaspokojonym pragnieniem. Dlatego też poeci *stilnoviści* – w przeciwieństwie do autorów traktatów – odrzucają możliwość całkowitego wyzdrowienia z choroby miłosnej, gdyż spełnienie pragnienia pociągałoby za sobą nieuchronną utratę inspiracji.

Słowa kluczowe: *aegritudo amoris*, *dolce stil novo*, filozofia, medycyna, optyka

Alla buonanima di mia Nonna Krystyna:
la mia prima Amica,
il cui amore e la cui saggezza
resteranno con me per sempre

INTRODUZIONE

L'amore – uno dei sentimenti più travolgenti e rilevanti della vita umana – non smette di suscitare un interesse ragguardevole nonostante che nel percorso dei secoli siano sorte le innumerevoli opere letterarie, filosofiche e scientifiche ad esso dedicate. Gli impeti di una passione infrenabile, la prontezza al sacrificio, desideri più forti del tempo o perfino della morte costituirono un argomento inesauribile e sempre attuale per gli scrittori e gli studiosi in differenti epoche. Sia se gli innamorati vivessero veramente sia esistessero soltanto nel mondo fittizio, le loro storie d'amore erano seguite con il fiato sospeso al punto che alcune di esse divennero i simboli del potere del sentimento per le generazioni successive. Basti considerare le vicende di Piramo e Tisbe o quelle di Enea e Didone, il mito di Narciso ed Eco, la figura del trovatore Santiago Macías, chiamato "Innamorato" per aver commesso suicidio a causa dell'amore, o un altro caso celebre degli amanti di Teruel: Isabel de Segura e Juan Martínez de Marcilla. Gli esempi accennati dimostrano come la realtà e la finzione si intreccino continuamente, non cessando di stimolare l'immaginazione anche oggi. Tuttavia, per variare che siano le trame d'amore narrate nella cultura europea, v'è un aspetto che spicca in modo particolare, creando una sorta del loro denominatore comune: una sofferenza letale, incurabile, segnata dal desiderio persistente, comunque mai soddisfatto. A questo punto sembra opportuno far ricordare un'affermazione risaputa di Denis de Rougemont sulla specificità dell'amore occidentale:

Amore e morte, amore mortale: se non è tutta la poesia, è almeno tutto ciò che v'ha di popolare, di universalmente toccante nelle nostre letterature; nelle nostre più vecchie leggende e nelle nostre più belle canzoni. L'amore felice non ha storia. Romanzi ne ha dati solo l'amore mortale, cioè l'amore minacciato e condannato dalla vita stessa. Ciò che esalta il lirismo occidentale non è il piacere dei sensi, né la pace feconda della coppia. È meno l'amare soddisfatto che la passione d'amore. E passione significa sofferenza. Ecco il fatto fondamentale¹.

Che la passione equivalga al tormento, lo sapevano perfettamente già gli antichi, tra cui Saffo, secondo la leggenda toltasi la vita per amore verso Faone. Comunque sia, a lei spetta il merito di dare una delle testimonianze più preste del patimento amoroso nella letteratura europea grazie all'*Ode della Gelosia*. Un altro nome sotto il quale si conosce questo componimento, l'"ode patografica"², risulta molto suggestivo, visto che rimanda alla

¹ D. de Rougemont, *L'Amore e l'Occidente*, trad. da L. Santucci, Rizzoli Editore, Milano 1982, p. 59.

² M. Hanusiewicz, „Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni staropolskiej”, *Teksty Drugie* 1-2 (2007), p. 66.

“patografia”, definita come una narrazione sullo sviluppo di una malattia³. Si tratta del male, i cui sintomi, elencati nel componimento, sono tremore, batticuore, perdita della voce, indebolimento, pallore del viso. Soltanto la situazione lirica basata sull’incontro degli innamorati fornisce l’indizio infallibile per scoprire che la patologia in questione è nient’altro che la malattia d’amore. In tale ottica, si può percepire Saffo come una delle figure fondatrici della lirica amorosa europea, che ci pare azzeccatamente denominare, per la sua focalizzazione quasi ossessiva sul dolore psicofisico, “letteratura di sofferenza”⁴. Il termine richiamato sarebbe sorprendentemente idoneo in riferimento alla produzione poetica medievale nella quale è possibile scorgere la “medicalizzazione” del linguaggio letterario⁵. Questa si deve in parte alla proliferazione delle traduzioni del *corpus* aristotelico in latino nell’arco del XII e XIII secolo⁶, nonché a un interesse sempre maggiore per trattati orientali, osservabile dai tempi di Costantino l’Africano, che fece conoscere le conquiste della medicina araba in Europa⁷. È proprio in tale contesto – arricchito dell’impatto della concezione occitana detta *fin’amors* – che nel Duecento nella Penisola Appenninica sorse il gruppo poetico del dolce stil novo⁸, i cui esponenti si prefissero come uno degli obiettivi l’impostazione dell’amore in chiave filosofico-medica⁹.

Il fatto che gli stilnovisti si concentrarono sull’analisi scientifica della condizione dell’individuo innamorato, ci incoraggia a formulare il problema di ricerca seguente: “In che rapporto si situa la visione dell’amore trasmessa dalla poesia stilnovistica del Duecento e Trecento con la scienza medica¹⁰ di quel tempo?”. Benché sia assunto che nelle opere dei

³ I. Boruszkowska, “Autopatografia”, *Autobiografia*, 7.2 (2016), p. 127.

⁴ Ibidem, p. 125.

⁵ J. Singer, *Introduction. On Rhetoric and Remedy*, [in:] Eadem, *Blindness and Therapy in Late Medieval French and Italian Poetry*, Boydell & Brewer Ltd, Cambridge 2011, p. 2.

⁶ Ibidem, p. 3.

⁷ S. Munch, *La médecine arabe au Moyen Age et son influence en Occident*, tesi di dottorato non pubblicata, relatore G. Schaff, Université Louis Pasteur, Strasbourg 1996, p. 114.

⁸ D’ora in poi adopereremo la denominazione “dolce stil novo” – che punta sull’idea di collettività – come un “conveniente concetto storiografico” (R. Russell, *Premessa*, [in:] Eadem, *Tre versanti della poesia stilnovistica: Guinizzelli, Cavalcanti, Dante*, Adriatica Editrice, Bari 1973, p. 7), cercando tuttavia di mettere in luce tratti individuali dei singoli poeti. Per la storia del termine “dolce stil novo” cfr. D. Pirovano, *Dolce stil novo: un discusso concetto storiografico*, [in:] Idem, *Il dolce stil novo*, Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 15-38.

⁹ P. Rigo, *Lo Stilnovo*, Franco Cesati Editore, Firenze 2020, pp. 130-131; K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*, PWN, Warszawa 2008, pp. 25-26.

¹⁰ La comprensione del termine “scienza” nel Medioevo merita un chiarimento. La scienza medievale faceva parte integrante della filosofia, in particolare di quella naturale (D. C. Lindberg (a cura di), *Science in the Middle Ages*, The University of Chicago Press, Chicago 1978, p. 114; Ch. H. Haskins, *La rinascita del dodicesimo secolo*, trad. da P. Marziale Bartole, Il Mulino, Bologna 1972, p. 285). Una traccia di tale percezione si intravede nel vocabolo *physicus*, che indicava lo conoscitore di scienze e di filosofia naturale, allo stesso tempo ribadendo il legame inseparabile tra medicina e filosofia (M. Pasca (a cura di), *La Scuola Medica Salernitana: storia, immagini, manoscritti dall’XI al XIII secolo*, Electa Napoli, Napoli 1988, p. 88). Trattando qui la medicina come scienza, ci basiamo sull’opinione del maestro bolognese Taddeo Alderotti, che riprese il giudizio di Avicenna al riguardo (N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti and His Pupils: Two Generations of Italian Medical Learning*, Princeton University

rappresentanti del dolce stil novo il discorso amoroso e il discorso medico creano un nodo inestricabile, non è del tutto chiaro in quale modo gli stilnovisti sfruttino la scienza medica¹¹, ossia, se nei loro componimenti essa gli serve soltanto da punto di partenza per la riflessione sull'amore o, al contrario, una prospettiva medica risulta in essi predominante. Come ha ricordato a proposito Aldo Trucchio ne *Les deux langages de la modernité. Jean Starobinski entre littérature et science*, nelle epoche antiche il confine fra linguaggio letterario e linguaggio scientifico era ancora abbastanza liquido, e perciò permetteva di dare la descrizione complessa della realtà¹². D'altronde, i limiti stessi fra diversi campi dell'attività umana erano reciprocamente penetrabili¹³, il che costituisce una delle cause per cui il discorso amoroso medievale non era unidimensionale¹⁴. Tali legami inseparabili fra varie discipline si vedono perfettamente nelle rappresentazioni dell'*aegritudo amoris* – l'oggetto dell'attenzione costante sia dei medici sia dei poeti medievali.

Queste tendenze si scorgono anche negli stilnovisti, non solo perché i poeti in questione manifestarono gli interessi filosofico-medici, ma anche perché presentarono l'amore sia nella sua dimensione spirituale che in quella corporale¹⁵. In risultato, la loro produzione letteraria si iscrisse perfettamente nel cosiddetto “rinascimento della passione psicosomatica”¹⁶ presente nella coscienza culturale dai principi del XII secolo, che evidenziava l'inseparabilità della sfera affettiva dal corpo.

Tale visione della struttura ontica dell'essere umano fornisce uno degli argomenti a favore della tesi che la presente indagine mira a comprovare: assumiamo che nelle poesie del

Press, Princeton–New Jersey 1981, pp. 121-122). È un'affermazione importante, dato che non tutti gli studiosi medievali consideravano la medicina come *scientia* (cfr. p. es. C. Crisciani, A. Paravicini Bagliani, *Alchimia e medicina nel Medioevo*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2003, pp. 19-29, N. G. Siraisi, *The Nature of Medical Learning*, [in:] Eadem, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., pp. 118-146, e in part. J. Agrimi, C. Crisciani, *Medicina e « Philosophia »*, [in:] Eadem, *Malato, medico e medicina nel Medioevo*, Loescher Editore, Torino 1980, pp. 215-252).

¹¹ Vorremmo aggiungere che ci interesserà una medicina teorica, distinta nel Medioevo da una medicina pratica, percepita come quella inferiore, perché non esige una preparazione teorica (cfr. P. O. Kristeller, *Philosophy and Medicine in Medieval and Renaissance Italy*, [in:] S. F. Spicker (a cura di), *Organism, Medicine, and Metaphysics*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1978, p. 32). A questo punto è calzante la differenziazione terminologica, nota già agli arabi, tra *physicus* (un uomo dotto che sfrutta la sua padronanza della filosofia naturale) e *medicus* (un uomo che si appoggia unicamente sulla sua esperienza pratica) (D. C. Lindberg, *Science...*, op. cit., p. 402).

¹² A. Trucchio, *Les deux langages de la modernité. Jean Starobinski entre littérature et science*, Editions BHMS, Lausanne 2021, p. 79.

¹³ Cfr. G. Gubbini, *Introduction*, [in:] Eadem (a cura di), *Body and Spirit in the Middle Ages: Literature, Philosophy, Medicine*, De Gruyter, Berlin–Boston 2020, p. 2; D. C. Lindberg, *Preface*, [in:] Idem, *Science...*, op. cit., p. XIV.

¹⁴ A. Classen, *Introduction: The Quest for Knowledge Within Medieval Literary Discourse: The Metaphysical and Philosophical Meaning of Love*, [in:] Idem (a cura di), *Words of Love and Love of Words in the Middle Ages and the Renaissance*, ACMRS, Tempe 2008, p. 42.

¹⁵ D. Pirovano, *Il dolce stil novo*, op. cit., p. 203.

¹⁶ D. Boquet, P. Nagy, « Une histoire des émotions incarnées », *Médiévales*, 61 (2011), p. 15.

dolce stil novo si possono incontrare le idee sull'amore riprese dalla trattatistica medica antica e medievale. Lo scopo della ricerca non si limita, comunque, a rivelare spunti comuni fra poesia e scienza, ma prevede in più l'esame dei motivi per i quali gli esponenti del dolce stil novo cercavano l'ispirazione nei trattati. Al centro della nostra attenzione si troveranno soprattutto trattati medici, ma anche quelli filosofici e ottici, considerando rapporti molto stretti che unirono le tre discipline¹⁷, specialmente per quanto riguarda la riflessione sulla malattia amorosa. Stando ad Anna M. Elsner e Monika Pietrzak-Franger, le somiglianze principali fra discorso medico e letterario consistono nel fatto che entrambi usano il linguaggio, si basano sulla comunicazione¹⁸ e si prefiggono come obiettivo quello di curare¹⁹. La questione dei legami reciproci fra letteratura e medicina esige, comunque, l'ulteriore approfondimento. Pertanto, vale la pena porci la domanda sulle altre funzioni della creazione amorosa degli stilnovisti, come p. es. il fine epistemologico (la conoscenza dell'amore) o la fonte di un piacere peculiare, perché tratto dall'atto creativo, che non sarebbe possibile senza il tormento amoroso.

Ovviamente, dobbiamo ricordare che l'immagine dell'amore come sentimento distruttivo e contraddittorio, capace di condurre l'innamorato alla morte, risulta propria sia della scienza medica antica e medievale che della lirica trovatoresca²⁰. In conseguenza, nella maggior parte dei casi la determinazione della provenienza di un motivo o, dicendo in un altro modo, di un sintomo della malattia d'amore costituisce un compito infattibile. Vista la mancanza di prove, non è possibile scartare la possibilità che i trovatori fossero familiarizzati con le teorie mediche sul sentimento amoroso²¹. Per questo, non intraprenderemo i tentativi di stabilire

¹⁷ L'ottica, detta nel Medioevo *perspectiva*, rientrava nelle cosiddette *scientiae mediae*, chiamate così, perché si trovavano a metà strada tra scienze naturali e matematica. Il suo campo di interesse era molto più vasto di quello odierno, dato che abbracciava pure aspetti epistemologici, affettivi, nonché elementi fisiologici e anatomici, collegandosi in questo modo con la medicina (cfr. D. C. Lindberg (a cura di), *Science...*, op. cit., pp. 477 e 480; Idem, *Preface*, [in:] Idem, *Studies in the History of Medieval Optics*, Variorum, London 1983, p. I).

¹⁸ In effetti, sia la letteratura che la medicina narrano una certa storia, descrivendo le esperienze determinate (cfr. E. D. Pellegrino, "To Look Feelingly—The Affinities of Medicine and Literature", *Literature and Medicine*, John Hopkins University, vol. 1 (1982), p. 20).

¹⁹ M. Elsner, M. Pietrzak-Franger (a cura di), *Medico-Literary Pathways, Crossroads, and Side Streets. An Introduction*, [in:] Eadem, *Literature and Medicine*, Cambridge University Press, Cambridge 2024, p. 1.

²⁰ Mercedes Brea riguardo alla lirica dei trovatori gallego-portoghesi constata che: "O sufrimento amoroso, a *coita*, ofrece unha ampla gama de manifestacións que se vinculan á concepción do amor como enfermidade ao longo da Idade Media e que se exteriorizan en suspiros, lágrimas, perda do sono ou do apetito, palidez, etc. (...)" (cfr. M. Brea (coord.), F. Guiadanes, G. Pérez Barcala, M. A. Pousada Cruz (a cura di), *Estudos sobre léxico dos trovadores*, Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela 2008, p. 103). Per quanto riguarda invece i trovatori occitani, nei loro testi Gaia Gubbini ribadisce la presenza di un "forte componente psicosomatico", richiamando anche due esempi di motivi, che accomunano la poesia trovatoresca, medicina e filosofia medievale: quello di *spiritus* e del potere dello sguardo femminile (cfr. G. Gubbini, *Corps et esprit*, [in:] Eadem (a cura di), *Body and Spirit...*, op. cit., p. 89).

²¹ P. es. Eukene Lacarra Lanz suggerisce la possibilità dell'impatto della scienza medica sui trovatori in questo modo: "Curiosamente, Costantino escribió su *Viaticum* en el último tercio del siglo XI, por lo que fue coetáneo de los inicios de la literatura amorosa que idealizó en Provenza las convenciones de la *fin'amors*, o amor cortés" (cfr. E. Lacarra Lanz, "El «amor que dicen hereos» o aegritudo amoris", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*,

in quale grado la visione dell'amore stilnovistica si nutre del retaggio occitano e in quale delle idee mediche, ma ci focalizzeremo soltanto sull'influenza che la scienza antica e medievale poteva esercitare su di essa.

Stiamo proponendo una lettura del genere, giacché partiamo dal presupposto che un punto di contatto fra discorso letterario e discorso medico è costituito dalla parola greca *semeion*. In effetti, questa voce già ai tempi di Ippocrate ebbe due accezioni: quella del "segno" e quella del "sintomo"²². Tenendolo presente, vorremmo segnalare che nei testi del dolce stil novo è percepibile la tensione tra il segno inteso linguisticamente e il segno inteso medicalmente. Così il discorso amoroso diventa il discorso della malattia²³, cioè una testimonianza sul morbo resa dall'individuo sofferente, che descrive il suo stato psicofisico in un cambio perenne. Come osserva a proposito Iwona Boruszkowska:

Se la malattia, la sua esperienza, la si può esprimere nella lingua, concettualizzare, rendere con la parola, la scrittura o i mezzi estetici propri dei tipi dell'arte determinati (qualsiasi pratica artistica), si può stabilire che la letteratura è in grado di creare la sua propria descrizione fittizia del fenomeno in questione, appunto grazie a questi elementi, soprattutto alla lingua, ossia trasformare la malattia in una rappresentazione artistica²⁴.

Sebbene la giustezza dell'affermazione riportata non lasci spazio a dubbi, esistono ancora le altre premesse che appoggiano l'interpretazione dei testi stilnovistici in chiave medica.

In primo luogo, l'investigazione delle somiglianze tra l'immagine dell'amore nel dolce stil novo e quella nel discorso medico è giustificata se teniamo conto della cosiddetta rinascita del XII secolo, che portò con sé il risveglio dell'interesse per le scienze e per il lascito antico²⁵, concomitanti della formazione graduale del linguaggio e della cultura

38.1 (2015), p. 36). Un giudizio simile viene espresso da Mary F. Wack, al cui avviso il *Viaticum* e / o *Liber de hereos morbo* probabilmente influenzarono la letteratura cortese (cfr. M. F. Wack, *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and Its Commentaries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990, p. 52). All'impatto della scienza medica accenna implicitamente pure Julie Singer, concentrandosi sulle rappresentazioni letterarie della nascita dell'amore grazie alla vista: "the troubadours' emphasis on sight typically lacks the strong (enfasi nostra) 'scientific' or 'medicalized' element that will characterize the language of the love-imprint" (cfr. J. Singer, op. cit., p. 31).

²² F. Fabbro, *Simboli, codici e segnali*, [in:] Idem, *I fondamenti biologici della filosofia. La natura simbolica del DNA, della psiche e del linguaggio*, MIM Edizioni SRL, Milano 2021, l'edizione digitale priva di paginazione.

²³ Cfr. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń (a cura di), *Fragmenty dyskursu maladycznego*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019. Nel campo delle lettere italiane raccomandiamo all'attenzione il volume: A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre (a cura di), *Letteratura e scienze*, Atti del XXIII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Pisa, 12-14.09.2019), Adi editore, Roma 2021, che contiene diversi studi focalizzati sulla malattia, tra cui sulla malattia d'amore.

²⁴ „Skoro można chorobę, jej doświadczenie, wyrazić w języku, skonceptualizować, ująć za pomocą słowa, pisma czy środków estetycznych właściwych poszczególnym rodzajom sztuki (wszelkim praktykom artystycznym), to można przyjąć, że literatura jest w stanie wytworzyć własny, fikcyjny opis tego zjawiska dzięki tym właśnie elementom – głównie językowi – czyli uczynić z choroby artystyczną reprezentację” (la traduzione in italiano è dell'autrice della tesi). Cfr. I. Boruszkowska, *Écriture patographique – język i pismo podmiotu defektywnego*, [in:] M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń (a cura di), op. cit., p. 47.

²⁵ Ch. H. Haskins, *Prefazione*, [in:] Idem, op. cit., pp. 5-6.

“internazionali”²⁶. Il processo in questione si dovette in gran parte allo sforzo dei traduttori responsabili dell’apparizione dei “testi mobili”²⁷, che circolarono liberamente nell’epoca medievale, costituendo insieme “il repertorio dei Grandi Libri, Autori e Concetti”²⁸. Insomma, in questo periodo assistiamo alla trasformazione intellettuale della società che – guidata dalla volontà di capire l’essere umano nella sua totalità – si rivolse verso nuovi modelli di saperi²⁹. In tale modo tentava di trovare risposte alle domande inquietanti non soltanto nel pensiero teologico, ma anche nella filosofia naturale e medicina³⁰. Charles Schmitt ha quindi avuto ragione, indicando la necessità di ricorrere negli studi sul Medioevo alle scienze della vita³¹.

È in tale clima culturale che nella Penisola Appenninica – già alla corte siciliana dell’imperatore Federico II Hohenstaufen³² – apparvero poeti poliedrici, pronti ad attingere alle discipline più variate possibile, tali come filosofia naturale, medicina, scienza dell’anima oppure ottica³³. L’espressione tangibile di un’attenzione sempre maggiore prestata dall’élite culturale alle scienze naturali fu anche l’attività dell’università di Bologna presso la quale a partire dal XII secolo³⁴ si svilupparono gli studi medici, tra cui quelli attinenti al morbo amoroso³⁵. Non per niente Luciano Rossi ha denominato la suddetta città “crocevia della gioventù intellettuale dell’intera Europa”³⁶ duecentesca, dimostrando così il prestigio del quale

²⁶ Ch. H. Haskins, op. cit., p. 331. Ci avvaliamo del termine “internazionale” tra virgolette per evitare un anacronismo storico, dato che l’idea di nazione è più tarda.

²⁷ Cfr. A. Pym, *The Moving Text. Localization, Translation, and Distribution*, John Benjamins Publishing Co, Amsterdam-Philadelphia 2004.

²⁸ J. Lambert, *Medieval Translations and Translation Studies: Some Preliminary Considerations*, [in:] M. Goyens, A. Smets, P. de Leemans (a cura di), *Science translated: latin and vernacular translations of scientific treatises in medieval Europe*, Leuven University Press, Leuven 2008, p. 8.

²⁹ M. L. Ardizzone, *Introduzione*, [in:] Eadem, *Guido Cavalcanti: l’altro Medioevo*, Edizioni Cadmo, Fiesole (Firenze) 2006, pp. 9-10.

³⁰ Ibidem, p. 21.

³¹ C. Crisciani, *Premessa*, [in:] C. Crisciani, R. Lambertini, R. Martorelli Vico (a cura di), *Parva naturalia: saperi medievali, natura e vita*, atti del XI Convegno della Società Italiana per lo Studio del pensiero medievale, Macerata, 7-9.12.2001, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma 2004, pp. 11-12.

³² Per i rapporti tra scienza e poesia della scuola siciliana cfr. p. es. G. Gubbini, “Pneuma: la scuola siciliana, la scuola salernitana e l’eredità in Petrarca”, *Romance Philology*, LXVIII (2014), pp. 231-247; S. Tarud Bettini, *Luce, amore, visione: l’ottica nella lirica italiana del Duecento*, Aracne, Roma 2013, p. 26; D. E. Stewart, *Languishing Lovers at the Court of Frederick II*, [in:] Eadem, *The Arrow of Love. Optics, Gender and Subjectivity in Medieval Love Poetry*, Associated University Press, London 2003, pp. 49-80; R. Arqués (a cura di), *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*, Atti del Convegno tenutosi all’Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24.10.1997), Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2000.

³³ M. L. Ardizzone, *Guido Cavalcanti: l’altro Medioevo*, op. cit., p. 20.

³⁴ Comunque, come sostiene Nancy Siraisi, il periodo di floridezza degli studi medici all’ateneo bolognese è databile verso la metà del XIII secolo (cfr. N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. 5) – notiamo: il periodo dell’attività degli stilnovisti –, il che si deve in gran misura agli sforzi di Taddeo Alderotti e dei suoi discepoli (cfr. N. G. Siraisi, *Introduction*, [in:] Eadem, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. XV).

³⁵ M. Ciavolella, *La Malattia d’amore: dall’Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma 1976, p. 66.

³⁶ L. Rossi, *Introduzione* [in:] G. Guinizzelli, *Rime*, a cura di L. Rossi, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002, p. XV. Bologna accogliendo studenti e studiosi originari di vari paesi, che parteciparono alla trasmissione dei testi, divenne un vero e proprio crogiolo culturale, idoneo allo scambio intellettuale fruttuoso (cfr. Ch. H. Haskins, op.

*Bonomia docta*³⁷ godette allora per il suo *studium generale*. Nel Duecento quest'ateneo aprì il ventaglio di possibilità davanti agli uomini affamati di sapere che ebbero accesso alle copie delle opere mediche destinate allo studio³⁸. All'università in questione fu legato Dante, che forse vi frequentò un corso di filosofia e quello di medicina, spesso uniti fra di essi³⁹. Il suo amico, Cino da Pistoia vi studiò il diritto⁴⁰ e, a quanto pare, anche un altro stilnovista, Guido Cavalcanti appartenne agli scolari del centro bolognese⁴¹. È pure a Bologna, dove venne alla luce e visse un certo tempo Guido Guinizzelli⁴², che insieme a suo padre si occupò del commercio librario, l'attività che gli garantì un contatto diretto con l'ambiente universitario locale⁴³. Per quanto concerne invece i poeti minori, non esistono le informazioni che confermino le loro relazioni dirette con l'ateneo di Bologna, ma senza ombra di dubbio loro rimasero sotto l'influsso di Cavalcanti⁴⁴, la cui familiarità con le teorie mediche sull'amore era notoria già fra i suoi contemporanei⁴⁵. A questo punto vale la pena aggiungere che questi poeti strinsero amicizia con Dante con cui scambiavano poesie e nelle cui opere sono reperibili le tracce delle idee mediche⁴⁶.

cit., p. 330; M.-T. d'Alverny, *La transmission des textes philosophiques et scientifiques au Moyen Age*, Variorum, Aldershot 1994, p. 457; Eadem, *Avicenne en Occident*, Librairie Philosophique J. VRIN, Paris 1993, pp. 121-122).

³⁷ Ch. H. Haskins, op. cit., p. 326.

³⁸ N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. 32.

³⁹ A. Castiglioni, *La medicina ai tempi e nell'opera di Dante*, [in:] A. Di Nuzzo (a cura di), *Dante e la medicina. L'arte medica e farmaceutica nell'opera dantesca*, Compagnia editoriale Aliberti, Reggio Emilia 2021, pp. 22-23. Il saggio di Castiglioni fu originariamente stampato nell'*Archivio di Storia della scienza*, vol. 3 (1922). Lo storico Alessandro Barbero nella bibliografia di Dante recentemente pubblicata sostiene che il poeta negli anni 80. studiò presso l'università di Bologna (A. Barbero, *Dante*, Gius. Laterza & Figli, Bari-Roma 2020, p. 90). Al riguardo Sonia Gentili e Sylvain Piron constatano addirittura: « l'hypothèse que Dante ait pu connaître livres et maîtres de Bologne a toujours été considéré comme possible » (S. Gentili, S. Piron, *La bibliothèque de Santa Croce*, [in:] J. Chandelier, A. Robert (a cura di), *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières universités (13.-15. siècles)*, École française de Rome, Rome 2015, p. 494).

⁴⁰ P. Rigo, *Lo stilnovo*, op. cit., p. 86.

⁴¹ R. Jenkins, *The origin and role of sospiro in the poetry of Guido Cavalcanti*, tesi di dottorato, relatore P. De Ventura, University of Birmingham, Birmingham, 2016-2017, <<https://core.ac.uk/download/pdf/83926179.pdf>>, p. 161. L'appartenenza di Cavalcanti all'ambiente universitario bolognese sembra confermata anche dal fatto che Giacomo da Pistoia dedicò il trattato *Quaestio de felicitate* proprio a lui. Nell'opinione di Paul Oskar Kristeller, la dedica menzionata costituisce la prova evidente dei contatti reciproci tra Studio di Arti e Medicina di Bologna e stilnovisti (cfr. P. O. Kristeller, *A Philosophical Treatise from Bologna dedicated to Guido Cavalcanti: Magister Jacobus de Pistorio and his «Questio de felicitate»*, [in:] *Medioevo e rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Sansoni Editore, Florence 1955, vol. I, pp. 425-463).

⁴² L. Rossi, op. cit., pp. XIII e XVI.

⁴³ D. Pirovano, *Il dolce stil novo*, op. cit., p. 267.

⁴⁴ P. Rigo, *Lo stilnovo*, op. cit., p. 80.

⁴⁵ N. Tonelli, *Fisiologia della passione: poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2015, p. 8.

⁴⁶ Arturo Castiglioni lo spiega così: "Degli autori medici classici AVICENNA è ripetutamente citato dal Poeta nel Convivio, GALENO nel *De Monarchia* (I, XIII). IPPOCRATE, simbolo dei medici del suo tempo, è considerato da DANTE come il maggior maestro (...)" (cfr. A. Castiglioni, op. cit., p. 44). Inoltre, Liborio Giuffrè interpreta l'espressione dantesca *lago del cuore* attraverso il prisma delle convinzioni aristoteliche e galeniche riguardo all'anatomia e fisiologia del cuore (cfr. L. Giuffrè, *Il sangue, il cuore e la circolazione. La funzione della riproduzione. La dottrina dell'anima. Le emozioni*, [in:] A. Di Nuzzo (a cura di), op. cit., p. 61).

Inoltre, occorre mettere in rilievo l'insufficienza dei lavori dedicati alle relazioni tra lo stilnovo e il discorso medico – o più vastamente – scientifico dell'epoca. In seguito, vedremo la suddetta mancanza e, in conseguenza, la moltitudine di aspetti da affrontare. Fino ad ora le ispirazioni mediche sono state rivelate soprattutto nella poesia di Guido Cavalcanti, pertanto, la nostra tesi pretende di essere il primo studio esteso del trattamento della tematica medica nel dolce stil novo. La riflessione sulla malattia d'amore avrà un carattere pluridimensionale, considerando che nel suo campo includeremo gli elementi tali come "patologia amorosa"⁴⁷ legata alla scienza medica, scienza dell'anima (precisamente le questioni relative alle passioni e all'interiorizzazione dell'esperienza amorosa), nonché certi problemi filosofici e ottici, che potevano pesare sulle rappresentazioni letterarie del sentimento amoroso.

Per dimostrare componimenti stilnovistici sotto tale angolazione, impiegheremo una metodologia interdisciplinare, che ci permetterà di svelare la complessità del loro concetto di amore. In prima istanza, ricorreremo ad alcune conquiste della svolta affettiva – sebbene forse sia più giusto chiamarla "ritorno affettivo"⁴⁸ –, che ha dato una nuova direzione pure alle ricerche sul Medioevo, svelando la ricchezza degli affetti e delle passioni nei testi di allora⁴⁹. Indagheremo così la visione dell'amore, la condizione psicofisica dell'innamorato e infine l'immagine della diletta, filtrata attraverso il suo sguardo. Nel contesto della presente tesi, meritano un'attenzione particolare le determinazioni di Silvan Tomkins, nella cui teoria gli affetti costituiscono fenomeni corporali, ovverossia la psiche, il corpo e la mente vanno percepiti come una totalità inseparabile⁵⁰. Comunque, a questo punto consideriamo opportuno segnalare che in realtà lo psicologo e filosofo statunitense menzionato fa riferimento alla comprensione medievale delle passioni, il cui stretto legame con il corpo era allora accentuato⁵¹.

Da altri attrezzi metodologici ci serviranno la cosiddetta epistemocritica⁵² (S. Lévy, M. Pierssens) – ossia un'area di ricerca abbastanza innovativa che si situa a cavallo degli studi

⁴⁷ Adoperiamo questo termine con G. Gubbini, *Patologia amorosa. Due fenomeni nella lirica d'oil*, [in:] A. Decaria, L. Leonardi (a cura di), *"Ragionar d'amore". Il lessico delle emozioni nella lirica medievale*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2015, pp. 83-97.

⁴⁸ Tale denominazione, suggerita da Barbara Myrdzik, mira a sottolineare la presenza secolare degli affetti e delle passioni nella riflessione filosofica (cfr. B. Myrdzik, "O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych", *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia*, 2 (2017), p. 116).

⁴⁹ J. Tokarska Bakir, *Podminowane średniowiecze. Mediewistyka po przełomie afektywnym*, [in:] A. Dauksza, A. Łebkowska, R. Nycz (a cura di), *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, pp. 27-48.

⁵⁰ B. Myrdzik, op. cit., p. 117.

⁵¹ Cfr. P.-F. Moreau, *Les passions : continuités et tournants*, [in:] B. Besnier, P.-F. Moreau, L. Renault (a cura di), *Les passions antiques et médiévales*, Presses Universitaires de France, Paris 2003, p. 6.

⁵² Cfr. *Qu'est-ce que la revue Épistémocritique?*, <<https://epistemocritique.org/2663-2/quest-ce-que-la-revue-epistemocritique/>>; La revue *Épistémocritique*, <<https://epistemocritique.org/>>; *Journal of Literature and Science*, <<http://www.literatureandscience.org/issue-1/>>.

letterari e delle scienze sulla vita –, nonché la storia della scienza. Entrambe saranno imprescindibili per mettere in luce e descrivere rapporti fra testi poetici e trattatistica scientifica quanto alle rappresentazioni della malattia d'amore.

Tenendo presenti gli stretti legami fra medicina e filosofia nel periodo medievale⁵³, ci troviamo costretti a ricorrere anche alla storia delle idee, che dà la possibilità di inscrivere nel campo della nostra riflessione alcuni aspetti della filosofia aristotelica. È comunemente noto che gli stilnovisti ripresero la terminologia dagli scritti dello Stagirita⁵⁴, pertanto volendo leggere la loro lirica, il contesto filosofico deve essere incluso.

Per non soffermarci sullo strato semantico dei testi, useremo anche la poetica storica. Tale approccio ci permetterà di scoprire il modo in cui gli esponenti del dolce stil novo adoperano le figure retoriche per rappresentare l'amore. Come supporto dell'analisi dei testi letterari tradizionale, condotta sia a livello dei motivi (intesi come le unità tematiche) che a livello degli elementi del linguaggio poetico (intesi come i mezzi stilistici) verranno sfruttati gli attrezzi dell'umanistica digitale, nello specifico il *Corpus LirIO database Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400*⁵⁵, che ci aiuterà a trovare i lemmi che ci interessano. L'apparato metodologico così stabilito metterà a nudo la dialettica fra immaginazione artistica e scienza medica, linguaggio letterario e linguaggio scientifico, percettibile nello stilnovo.

Con il proposito di svelare la tensione soprammenzionata, alla luce del discorso medico verranno analizzate le immagini poetiche ricavate dai componimenti di Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi, Lapo Gianni, Gianni Alfani. Abbiamo ristretto il *corpus* poetico proprio a questi sei rappresentanti del dolce stil novo, giacché secondo lo studio classico di Mario Marti, *Poeti del Dolce stil novo*⁵⁶ soltanto loro, più Dante, appartenevano alla suddetta corrente letteraria. Paolo Rigo amplia invece il termine “dolce stil novo” nel modo che esso abbraccia anche Lippo Paschi de' Bardi, Lupo (Lapo) degli Uberti, il poeta anonimo chiamato Amico di Dante e, usando una sua espressione, i cosiddetti “semi-prodromi dello Stilnovo”, fra i quali annovera Noffo Bonaguide insieme a Iacopo Cavalcanti

⁵³ N. G. Siraisi, *Medicine and the Italian Universities 1250-1600*, Brill, Leiden-Boston-Knöl 2001, pp. 142-143. Per approfondire la questione cfr. anche Eadem, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., pp. 147-202; C. Crisciani, “Medicina e filosofia nel Medioevo: aspetti e fasi di un rapporto discusso”, *Yale*, 9 (2008), pp. 9-35; J. Agrimi, C. Crisciani, *Medicina e « Philosophy »*, [in:] Eidem, op. cit., pp. 215-252.

⁵⁴ Cfr. p. es. C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., p. 29; M. Casella, “Al cor gentile rempaia sempre amore”, *Studi romanzi*, 30 (1943), p. 51; K. Żaboklicki, op. cit., pp. 25-26.

⁵⁵ *Corpus LirIO database. Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400*, [http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(4wp2qk55pznxtg55l4fs21et\)\)/CatForm01.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(4wp2qk55pznxtg55l4fs21et))/CatForm01.aspx).

⁵⁶ Cfr. M. Marti, *Poeti del Dolce stil novo*, Le Monnier, Firenze 1969.

(da non confondere con il fratello di Guido)⁵⁷. Comunque, la questione diventa ancora più travagliata quando lo studioso passa al rapporto di Dante con il gruppo, marcando che – praticamente tranne la *Vita nova* – le sue opere letterarie “allo Stilnovo non sono minimamente riconducibili”⁵⁸. Per questo motivo, abbiamo deciso di escludere Alighieri dal campo della nostra investigazione. D'altronde, condividiamo la convinzione di Carmen F. Blanco Valdés secondo cui se si vuole trattare il dolce stil novo come un gruppo poetico, la *Vita nova* – essendo un testo coerente e autonomo – dovrebbe essere lasciata da parte⁵⁹.

Invece, il *corpus* scientifico, stabilito ai fini della presente ricerca, è composto dai trattati seguenti:

- *Peri psychēs* (lat. *De anima*) di Aristotele (IV sec. a. C.⁶⁰, la prima traduzione latina: Giacomo da Venezia, circa il 1150⁶¹);
- *Aphorismoi* (lat. *Aphorismi*) di Ippocrate (circa il V sec. a. C.⁶², la prima traduzione latina: V o VI sec.⁶³);
- *Peri chreias moriōn* (lat. *De usu partium corporis humani*) di Galeno (II sec.⁶⁴, la prima traduzione latina (parziale) sotto il titolo di *De iuvamentis membrorum*, XII sec.⁶⁵);
- *Problemata* (lat. *Problemata*) di Alessandro d'Afrodisia (II / III sec.⁶⁶, la prima traduzione latina: Pietro d'Abano nel 1302⁶⁷);
- *al-Qānūn fī -ṭibb* (lat. *Canon medicinae*) di Avicenna (Ibn Sina) (tra il 1012 e il 1024⁶⁸, la prima traduzione latina: Gerardo da Cremona nel XII s.⁶⁹);

⁵⁷ Cfr. P. Rigo, *Lo stilnovo*, op. cit., pp. 79-80.

⁵⁸ Ibidem, p. 63.

⁵⁹ Cfr. C. F. Blanco Valdés, *El amor en el dulce stil novo. Fenomenología: teoría y práctica*, Universidade de Santiago de Compostela. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela 1996, p. 18, n. 26.

⁶⁰ G. Movia, *Notizia biografica*, [in:] Aristotele, *L'anima*, a cura di G. Movia, Bompiani, Milano 2018, p. 50.

⁶¹ S. Knuuttila, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford University Press, New York 2004, p. 178.

⁶² V. di Benedetto, *Premessa al testo*, [in:] Ippocrate, *Testi di medicina greca*, a cura di A. Lami, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1999, p. 51.

⁶³ N. Palmieri, “La *translatio antiqua* degli *Aforismi* di Ippocrate e la tradizione presalernitana”, *Galenos*, vol. 6, 2013, p. 66.

⁶⁴ M. Tallmadge May, *Introduction*, [in:] Galen, *On the Usefulness of the Parts of the Body. De usu partium*, a cura di M. Tallmadge May, translated from the Greek with an Introduction and Commentary, Cornell University Press, New York 1968, p. 3.

⁶⁵ Ibidem, p. 6.

⁶⁶ R. W. Sharples, S. Kapetanaki (a cura di), *Introduction*, [in:] Eidem, *Pseudo-Aristoteles (Pseudo-Alexander), Supplementa Problematorum: a new edition of the Greek text with introduction and annotated translation*, De Gruyter, Berlin 2006, p. 1.

⁶⁷ A. Birkenmajer, *Classement des ouvrages attribués à Aristote par le Moyen Âge latin*, [in:] Idem (a cura di), *Études d'histoire des sciences et de la philosophie du Moyen Âge*, Imprimerie de l'Université de Cracovie, Cracovie 1932, p. 61.

⁶⁸ J. Chandelier, *Avicenne et la médecine en Italie. Le Canon dans les universités (1200-1350)*, Honoré Champion, Paris 2017, p. 29.

⁶⁹ N. Tonelli, *Fisiologia...*, op. cit., p. 13.

- *Kitāb al-Nafs*⁷⁰ (lat. *Liber de anima seu sextus de naturalibus*) di Avicenna (Ibn Sina) (XI sec.⁷¹, la prima traduzione latina: Avendauth e Dominicus Gundissalinus, tra il 1152 e il 1166⁷²);
- *Viaticum* di Costantino l'Africano (XI sec.⁷³);
- *Glosule super Viaticum* di Gérard de Berry (tra il 1220 e il 1237⁷⁴);
- *Questiones super Viaticum* di Pietro Ispano (XIII sec.⁷⁵);
- *Al-Kulliyat fi al-Tibb* (lat. *Colliget*) di Averroè (Ibn Rushd) (XII s.⁷⁶, la prima traduzione latina: Bonacosa nel 1285⁷⁷);
- *Tractatus de amore qui heroicus nominatur* di Arnaldo da Villanova (circa il 1290⁷⁸);
- *Kitāb al-manāẓir* (lat. *De aspectibus / Perspectiva*) di Alhazen (Ibn al-Haytham) (tra il 1028 e il 1038⁷⁹, la prima traduzione latina: non più tardi del 1200⁸⁰);
- *Perspectiva communis* di John Peckham (gli anni 70 del XIII sec.⁸¹).

L'accostamento dei testi letterari e della trattatistica accessibile nel Due- e Trecento ci servirà come punto di partenza per studiare relazioni riscontrabili fra stilnovo e scienza medica

⁷⁰ Il titolo arabo *Kitāb al-Nafs* significa letteralmente *Liber de anima*, ma in realtà il testo faceva parte di un'opera maggiore, *Kitāb al-Shifā'* (cfr. A. Bertolacci, *The reception of Avicenna in Latin medieval culture*, [in:] P. Adamson (a cura di), *Interpreting Avicenna. Critical Essays*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, p. 247).

⁷¹ B. Lim, A. Khan, *Avicenna. Leading Physician And Philosopher-Scientist of the Islamic Golden Age*, Rosen Publishing, New York 2017, p. 10.

⁷² A. Bertolacci, op. cit., p. 247.

⁷³ M. F. Wack, op. cit., p. 32.

⁷⁴ Gli studiosi non sono concordi sul periodo esatto in cui Gérard de Berry scrisse questo trattato. Pertanto, la fascia degli anni qui indicata costituisce l'insieme delle opinioni di vari ricercatori. Michael McVaugh prospetta l'ipotesi che il testo sia stato scritto dopo il 1220, ma prima del 1234 (cfr. M. McVaugh, "Medical Knowledge at the Time of Frederick II", *Micrologus*, vol. 2 (1994), p. 4). Lynn Thorndike e Pearl Kibre propongono il 1236, mentre secondo Ernest Wickersheimer il trattato risale al 1237 (cfr. L. García-Ballester, J. A. Paniagua, M. McVaugh, *Tractatus Arnaldi de Villanova de amore heroico. Introduction*, [in:] Eidem (a cura di), *Arnaldi de Villanova opera medica omnia*, Pubblicazioni ed Edizioni dell'Università di Barcellona, Barcellona 1985, p. 21, n. 37).

⁷⁵ M. F. Wack, op. cit., p. 83.

⁷⁶ E. Torre, *Prólogo*, [in:] Averroè, *Tratado de medicina. Anatomía y fisiología*, a cura di E. Torre, Editorial Renacimiento, Sevilla 2019, p. 7.

⁷⁷ D. Jacquart, *Principales étapes dans la transmission des textes de médecine (XI^e-XIV^e siècle)*, [in:] J. Hamesse, M. Fattori (a cura di), *Rencontres de cultures dans la philosophie médiévale. Traductions et traducteurs de l'Antiquité tardive au XIV^e siècle*, Actes du Colloque international de Cassino 15-17.06.1989 organisé par la Société Internationale pour l'Étude de la philosophie médiévale et l'Università degli Studi di Cassino, Louvain-La-Neuve-Cassino 1990, p. 266.

⁷⁸ L. García-Ballester, J. A. Paniagua, M. McVaugh, *Introduction*, [in:] Eidem (a cura di), *Arnaldi de Villanova opera medica omnia*, op. cit., p. 29.

⁷⁹ A. M. Smith, *Preface*, [in:] Idem (a cura di), *Alhacen's theory of visual perception: a critical edition*, with English translation and commentary, of the first three books of Alhacen's "De aspectibus", the Medieval Latin version of Ibn al-Haytham's "Kitāb al-Manāẓir". vol. 1, American Philosophical Society, Philadelphia 2001, p. IX.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ D. C. Lindberg propone tre periodi possibili della creazione del trattato: 1269-1275, 1277-1279 o 1275-1279 (cfr. D. C. Lindberg, *Introduction*, [in:] J. Pecham, *John Pecham and the Science of Optics. Perspectiva communis*, ed. by D. C. Lindberg, edited with an introduction, English translation, and critical notes, University of Wisconsin Press, Madison-London 1970, p. 17).

quanto alle rappresentazioni dell'amore disforico, delle contraddizioni amorose, nonché dell'immagine della dama. Malgrado tale obiettivo principale la nostra investigazione non pretende di essere uno studio esaustivo, e gli scritti medici e medico-filosofici saranno percepiti piuttosto come lo sfondo per approfondire la lettura che come le uniche fonti scientifiche che potevano alimentare l'immaginazione poetica.

Gli scopi dettagliati da noi prefissi tracciano l'ordine dell'analisi, che verrà preceduta dall'introduzione teorica, finalizzata a contestualizzare l'argomento della dissertazione. Questa sezione abbraccerà i problemi tali come stato della questione, concetto di amore e i suoi legami con la malinconia, concetto di malattia, breve bozzo storico sulla percezione del morbo amoroso nella medicina antica e medievale, finalmente: l'individuazione delle vie di trasmissione possibili grazie alle quali le idee scientifiche potevano arrivare agli stilnovisti.

Nella parte analitica, invece, prenderemo le mosse dal concetto della "retorica della passione"⁸² applicato da Maria Luisa Ardizzone per la poesia di Cavalcanti, con l'esclusione di ****Donna me prega*. La studiosa intende con questo termine l'uso particolare della retorica con cui il fiorentino "crea un Io poetico definito dagli strumenti della psicologia e della fisiologia del tempo"⁸³. Inoltre, ci sarà utile un'altra nozione, affine a quella ardizzoneana: "la retorica del corpo" di Federica Anichini. Secondo l'autrice, essa andrebbe definita come "una esperienza del fatto amoroso entro i confini del corpo"⁸⁴, che si manifesta in "un linguaggio poetico interamente fondato su lacrime, sospiri, tremori, da cui il corpo 'è parlato'"⁸⁵. In tale prospettiva è lecito percepire le *signa amoris ex parte corporis* come, appunto, i segni del linguaggio lirico⁸⁶. Ai nostri bisogni estendiamo i concetti menzionati su tutti gli stilnovisti, prestando un'attenzione particolare al corpo del soggetto mascolino, ovvero alla sintomatologia del morbo d'amore presente nei componimenti. Vorremmo anche rivelare come – mediante l'uso abile delle figure retoriche – i poeti trasformano le idee mediche racchiuse nella trattatistica dell'epoca. Grazie a tale focalizzazione riusciremo a schivare il pericolo di medicalizzare la produzione letteraria stilnovista in modo eccessivo e di ridurla all'"ancella" della medicina.

Nella sezione *La sofferenza amorosa come materia della creazione poetica?* metteremo in evidenza le relazioni tra linguaggio letterario e quello medico per ciò che concerne l'amore

⁸² M. L. Ardizzone, *Introduzione*, [in:] Eadem, *Guido Cavalcanti: l'altro Medioevo*, op. cit., p. 21.

⁸³ F. Anichini, *Retorica del corpo nelle "Rime" di Guido Cavalcanti: il tema del pianto*, [in:] M. L. Ardizzone (a cura di), *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, Edizioni Cadmo, Firenze 2003, p. 104, n. 5.

⁸⁴ Ibidem, p. 104.

⁸⁵ Ibidem, p. 116.

⁸⁶ Eadem, *Voices of the Body: Liminal Grammar in Guido Cavalcanti's Rime / Voci del corpo. Grammatica liminale nelle Rime di Guido Cavalcanti*, Peter Lang Pub Inc, München 2009, p. 133.

disforico. Precisamente, tenteremo di rivelare e determinare la specificità dei rapporti che uniscono il discorso scientifico medievale e i motivi poetici seguenti: dolore, ferita d'amore, tristezza, sospiri dolorosi, timore e angoscia, follia amorosa, morte preannunciata dal pallore del soggetto e dal suo sfinimento. Le analisi comprenderanno anche il cosiddetto "senso scenico"⁸⁷ della sofferenza con il quale Domenico De Robertis intende l'interiorizzazione dell'esperienza amorosa in cui il cuore, l'anima e lo pneuma (gli spiriti) diventano i protagonisti del dramma interiore, esprimendo il tormento del malato d'amore. Come un contesto interpretativo importante verranno sfruttate anche certe questioni dell'ottica medievale, tra cui il modello estromissivo o le credenze dell'epoca relative al meccanismo dell'innamoramento.

La parte *L'amore e la creazione poetica come pharmakon?* si focalizzerà, a sua volta, su ciò che Roberto Gigliucci denomina la "retorica dell'amore irrazionale"⁸⁸, vale a dire, sugli elementi ossimorico-paradossali della condizione psicofisica dell'individuo innamorato, che si muove perennemente tra vari estremi. Al centro della riflessione situeremo dunque i sintomi della malattia d'amore, tali come diletto causato dalla sofferenza (le oscillazioni fra tristezza e allegria, pianto e riso), ardore delizioso, nonché mutismo eloquente. Ritorrà pure il problema della morte, stavolta rappresentata in modo paradossale grazie alle realizzazioni dei motivi seguenti: l'innamorato fra vita e morte e un'agonia piacevole (la "morte liberatrice"⁸⁹ dal dolore che diventa spesso anche l'ultimo omaggio per la donna anelata).

Invece, nell'ultima sezione *L'amore e la creazione poetica come terapia?* ci prefiggiamo come obiettivo quello di studiare l'influsso possibile dei trattati medici sulla rappresentazione della diletta nel dolce stil novo. La prospettiva di ricerca abbraccerà, quindi, gli aspetti tali come l'immagine interiore della donna (nella mente o nel cuore dell'innamorato) e la dama come l'incarnazione della bellezza (una diletta splendente e la donna salvatrice). Intraprenderemo il tentativo di leggere i motivi menzionati come effetto della percezione distorta della realtà da parte dell'innamorato, volendo trovarne le spiegazioni mediche probabili.

I risultati ottenuti dovrebbero rendere possibile una comprensione più profonda delle modalità di vedere e di esprimere il sentimento amoroso nel dolce stil novo. Inoltre, possono arricchire il nostro sapere sulla circolazione delle idee scientifiche nell'Europa medievale. In fin

⁸⁷ G. Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis, Giulio Einaudi Editore, Torino 2020, p. 58, nota 10.

⁸⁸ Cfr. R. Gigliucci, *Oxymoron Amoris. Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*, De Rubeis, Anzio 1990.

⁸⁹ C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela 1996, p. 184.

dei conti, magari contribuiranno ad ampliare la riflessione sugli affetti che occupa un posto rilevante nell'umanistica odierna, permettendo così di gettare una nuova luce sulla visione e sul linguaggio dei sentimenti nella società contemporanea. Infatti, non si può negare che tra la lirica medievale e la percezione attuale dell'amore esista una sorta di connessione⁹⁰.

⁹⁰ Cfr. "La verdad es que existe una inconfundible continuidad, una conexión entre las canciones de amor provenzales y entre éstas – a través de Petrarca y otros –, con las de la época presente" (C. Lewis, *La alegoría de amor. Estudio sobre la tradición medieval*, Eudeba Editorial Universitaria, Buenos Aires 1969, p. 3, cit. da C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., p. 11); "(...) si tratta, in fondo, della eterna fenomenologia della passione amorosa, da Saffo a Neruda" (M. Marti, *Storia dello stil nuovo*, Milella, Lecce 1973, p. 71). Ugualmente interessanti ci sembrano le considerazioni di M. F. Wack, nella cui opinione il concetto medievale di malattia d'amore presenta numerosi spunti comuni con infatuazione, depressione, limerenza (i pensieri ossessivi sull'oggetto del desiderio), malinconia, amore dipendente e romantico. Ciò ovviamente non significa, come ribadisce l'autrice, che sia lecito vedere l'amore contemporaneo come la sua semplice continuazione. Nondimeno, vale la pena osservare che i testi medievali possono gettare una nuova luce su varie questioni riguardanti la riflessione odierna sul sentimento amoroso (Cfr. M. F. Wack, *Introduction*, [in:] Eadem, op. cit., p. XII).

1 LO STATO DELLA QUESTIONE

A partire dalla svolta affettiva avvenuta negli anni 90, nell'ambito scientifico si nota l'aumento ragguardevole dell'interesse per le emozioni e i sentimenti espressi nei testi letterari. Vista l'esistenza di vari studi del genere dedicati alla lirica amorosa stilnovista – nonostante che la sua maggioranza si focalizzi su Cavalcanti⁹¹ –, cominciamo il nostro percorso dallo stato della questione. Considerando la vastità della bibliografia dedicata allo stilnovo⁹², non passeremo in rassegna che i lavori più rilevanti per la nostra indagine, cioè sia quelli concentrati sulla condizione psicofisica del soggetto innamorato sia quelli mirati a segnalare rapporti tra la lirica amorosa e la scienza medica.

A titolo di introduzione ricordiamo che i primi a indicare la presenza degli elementi scientifici nel dolce stil novo sono stati innanzitutto Bruno Nardi, Paul Oskar Kristeller o Arturo Castiglioni, ammettendo tale possibilità decenni fa⁹³. Proprio a questi studi pionieristici si deve lo sviluppo successivo delle investigazioni incentrate sulla relazione del discorso scientifico con la poesia degli stilnovisti, nonché – almeno in una certa misura – l'interesse dei posteriori per il gruppo poetico in questione. I loro giudizi hanno trovato conferma fra l'altro nelle ricerche di Maria Corti, che ha descritto l'ambiente bolognese come luogo propizio per lo scambio di idee⁹⁴, o in quelle di Rinaldina Russell secondo cui le poesie degli stilnovisti tradiscono la loro familiarità con la ricca terminologia di stampo affettivo e intellettuale⁹⁵. In quest'elenco sbrigativo devono apparire pure Giorgio Agamben, per aver intravisto nei versi stilnovistici “l'accentuazione ossessiva di un'esperienza patologica ben nota alla diagnosi medica”⁹⁶, e Maria Rita Traina, meritata per aver scorso nella poesia di Lapo Gianni “gli elementi tipici della fisiologia amorosa negativa” malgrado una “minore gravidanza scientifico-filosofica” dell'artista⁹⁷. Invece, per quanto concerne contributi più recenti, particolarmente prezioso ci

⁹¹ La nostra osservazione è condivisa da Giuseppe Marrani, al cui avviso Cavalcanti è “l'unico fra gli stilnovisti – escluso ovviamente l'eccezionale caso di Dante – ad esser stato oggetto negli ultimi decenni di un ricorrente interesse da parte della critica” (G. Marrani (rec.), R. Rea, *Stilnovismo cavalcantiano e tradizione cortese*, Bagatto Libri, Roma 2007, in *Medioevo Romano*, XXXIV (2010), 1, pp. 213).

⁹² Ci riferiamo ai contributi comunemente noti di Bruno Nardi, Maria Corti, Rinaldina Russell, Maria Luisa Ardizzone, Paolo Borsa, Roberto Rea, Italo Bertelli e altri. Cfr. la lista bibliografica.

⁹³ Cfr. B. Nardi, *L'amore e i medici medievali*, [in:] *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, II Modena 1959, pp. 517-542; P. O. Kristeller, *A Philosophical Treatise...*, op. cit.; A. Castiglioni, op. cit., [in:] *Archivio di Storia della scienza*, vol. 3 (1922), pp. 211-236.

⁹⁴ M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante: La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Einaudi Editore, Torino 2003.

⁹⁵ R. Russell, *Premessa*, [in:] Eadem, op. cit., p. 7.

⁹⁶ G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi Editore, Torino 1977, p. 129.

⁹⁷ M. R. Traina, *Amore dipinto in figura tra Guittone e lo Stilnovo*, [in:] M. Grimaldi, F. Ruggiero (a cura di), *Stilnovo e dintorni*, Aracne, Roma 2017, pp. 181 e 175.

pare un commento di Francesco Fioretti, al cui avviso Dante e Cavalcanti soppiantarono “alla figura tradizionale del poeta-giurista quella totalmente innovativa del poeta-medico”⁹⁸.

Infatti, nei componimenti degli stilnovisti è spesso presente lo sguardo clinico dell’innamorato sensibilizzato sia ai sintomi fisici che psichici della malattia d’amore, il che non è sfuggito all’attenzione dei ricercatori. Fra studi più nuovi e vasti, concentrati proprio sulla relazione del corpo e delle passioni dell’amante stilnovista, bisogna menzionare l’attività della ricercatrice spagnola Carmen F. Blanco Valdés. Va ribadita soprattutto l’importanza della sua monografia sintetica *El amor en el dulce stil novo. Fenomenología: teoría y práctica*⁹⁹ nella quale la studiosa ha analizzato diversi aspetti relazionati al fenomeno dell’amore negli stilnovisti. Al centro della sua attenzione si sono trovati allora la relazione dell’uomo con Amore che porta sollievo e infligge dolore (perfino micidiale), il meccanismo dell’innamoramento attraverso la vista, il topico cortese del servizio svolto presso Amore e la diletta, infine: gli effetti dell’amore tali come tranquillità, gioia, sofferenza, timore, sensazione di abbandono e morte. Quest’ultimo problema è stato da lei risollevato nell’intervento *El tópico de la muerte por amor en el Dolce Stil Novo, con especial referencia a Guido Cavalcanti*¹⁰⁰, focalizzato sulla poesia di Cavalcanti nella quale il topico della morte per amore spicca in maniera particolare¹⁰¹. L’autore di ****Donna me prega* è stato preso da Blanco Valdés in considerazione anche nelle investigazioni dedicate al lessico del campo semantico di paura (*El léxico de la “paura” en Guido Cavalcanti*¹⁰²) e di gioia (*Canto, piacere, beninanza e riso. La Laetitia como categoría emocional en los poetas del Dolce Stil Novo*¹⁰³). Come vediamo, nel secondo caso la riflessione scientifica ha abbracciato anche gli altri

⁹⁸ F. Fioretti, *Ethos e leggiadria. Lo stilnovo dialogico di Dante, Guido e Cino da Pistoia*, Aracne, Roma 2012, p. 168.

⁹⁹ C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit.

¹⁰⁰ Eadem, *El tópico de la muerte por amor en el Dolce Stil Novo, con especial referencia a Guido Cavalcanti*, [in:] I. González Fernández (a cura di), *Il Duecento*, atti del IV congresso nazionale di italianisti organizzato a Santiago de Compostela il 24-26.05.1988, Servicio de publicación e intercambio científico, Santiago de Compostela 1989, pp. 143-150.

¹⁰¹ Cfr. anche la monografia estesa di Marina Gagliano, Philippe Guérin e Raffaella Zanni concentrata, appunto, sulla morte d’amore nella poesia di Cavalcanti e di un altro Guido, Guinizzelli: M. Gagliano, P. Guérin, R. Zanni (a cura di), *Les deux Guidi: Guinizzelli et Cavalcanti: mourir d'aimer et autres ruptures*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2016; R. Antonelli, «Per forza convenia che tu morissi», [in:] R. Arqués (a cura di), *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea, nel 7. centenario della morte: poesia, filosofia, scienza e ricezione*; atti del convegno internazionale organizzato il 16-20.10.2001 a Barcellona, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2004, pp. 203-216.

¹⁰² C. F. Blanco Valdés, *El léxico de la paura en Guido Cavalcanti*, [in:] M. Brea, S. López Martínez-Morás (a cura di), *Aproximacións ao estudio do Vocabulario Trobadoresco*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2010, pp. 181-192.

¹⁰³ Eadem, *Canto, piacere, beninanza e riso. La Laetitia como categoría emocional en los poetas del Dolce Stil Novo*, [in:] M. Brea (a cura di), *La expresión de las emociones en la lírica románica medieval*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2015, pp. 281-307.

rappresentanti del dolce stil novo. Tuttavia, per significativi che siano i meriti di Blanco Valdés, non possiamo sottovalutare il ruolo rivestito al riguardo dagli altri studiosi.

Per quanto concerne indagini più estese, consideriamo doveroso richiamare la monografia *Lo Stilnovo* di Paolo Rigo¹⁰⁴, specialmente la sua quarta parte focalizzata sulla breve caratterizzazione dei sottotemi che compongono il tema dell'amore. A modo di esempio possiamo menzionare qui la funzione dell'immaginazione e dello sguardo nella relazione amorosa, gli spiriti, la figura di una donna splendente o il problema della morte, il significato dei quali nel mondo poetico stilnovista non si può sottovalutare. Alcuni motivi ricorrenti in esso sono stati analizzati pure nella dissertazione di Iman Mansoob Basiri, *Le radici comuni del dolce stil novo e dello stile iracheno*¹⁰⁵, che costituisce l'analisi comparativa della visione del sentimento amoroso nel dolce stil novo e nella poesia persiana dello stile iracheno. Nel campo della sua ricerca l'investigatore ha iscritto, fra l'altro, certi aspetti legati allo stato dell'innamorato (il suo pensiero ossessivo sulla diletta, l'autocompassione, il breve accenno al topico della malattia d'amore e del fuoco amoroso nel dolce stil novo), nonché alla visione della dama (le varianti del motivo di una donna splendente, l'amata paragonata alle pietre preziose, ai fiori, agli angeli).

Percorrendo lavori riguardanti la tematica amorosa nell'ambito dello stilnovo, neppure possiamo fare a meno di menzionarne alcuni focalizzati sui singoli poeti che corrispondono all'argomento trattato nella presente indagine. Cominciamo per la lirica amorosa di Cino da Pistoia, studiata nel contributo *Fisiologia e metafora del pianto fra Cino e Petrarca*¹⁰⁶ di Luca Marcozzi, che ha condotto l'analisi del problema di pianto, molto frequente nel suo corpus. Il ricercatore ha fatto un commento rilevante, affermando che con l'avvento del dolce stil novo le rappresentazioni delle lacrime cominciarono ad arricchirsi degli elementi scientifici. L'investigazione dello stesso motivo è stata intrapresa anche nel caso di Cavalcanti, stavolta da Federica Anichini, secondo cui la visione offuscata dalle lacrime nella sua poesia poteva essere ispirata dal fenomeno dell'*oppilatio* descritto nel *Canone* avicenniano¹⁰⁷.

¹⁰⁴ P. Rigo, *Lo stilnovo*, op. cit.

¹⁰⁵ I. M. Basiri, *Le radici comuni del dolce stil novo e dello stile iracheno*, tesi di dottorato, relatore M. Mancini, Sapienza Università di Roma, Roma 2013-2014 <<https://core.ac.uk/download/pdf/74324135.pdf>>.

¹⁰⁶ L. Marcozzi, *Fisiologia e metafora del pianto fra Cino e Petrarca*, [in:] F. Mosetti Casaretto (a cura di), *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, Atti delle III Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo a Siena, il 2-4.11.2006, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2008, pp. 325-354.

¹⁰⁷ F. Anichini, *Voices of the Body: Liminal Grammar in Guido Cavalcanti's Rime / Voci del corpo. Grammatica liminale nelle Rime di Guido Cavalcanti*, Peter Lang Pub Inc, München 2009; Eadem, *Retorica del corpo nelle Rime di Guido Cavalcanti: il tema del pianto*, [in:] M. L. Ardizzone (a cura di), *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, op. cit., pp. 103-118.

La lirica del grande poeta ha attirato pure l'attenzione di Roberto Rea nel vasto studio *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*¹⁰⁸. L'autore ha scelto accuratamente 54 lemmi per poter svelare la "peculiare dimensione psicologica" del soggetto lirico, al suo parere introdotta nella poesia italiana proprio da Cavalcanti. Quello che consideriamo particolarmente significativo per la nostra dissertazione è il fatto che lo studioso menzionato ha preso in esame, fra l'altro, le parole legate all'interiorità dell'innamorato (p. es. *anima*, *mente*), alla malattia d'amore (p. es. *martiro*, *sbigottito*, *soffrire*), infine: la voce *salute* intesa come guarigione da essa. Inoltre, la questione del linguaggio poetico¹⁰⁹ cavalcantiano è stata l'asse della tesi di Valentina Mele '*A me stesso di me pietate vène*'. *Lyric Subjectivity in Guido Cavalcanti's Rime*¹¹⁰. La ricercatrice si è prefissa come obiettivo quello di analizzare il problema della soggettività nella lirica amorosa del poeta fiorentino, adoperando l'apparato metodologico interdisciplinare. Sull'idioletto cavalcantiano è focalizzata pure la monografia *Voices of the Body: Liminal Grammar in Guido Cavalcanti's Rime / Grammatica liminale nelle Rime di Guido Cavalcanti*¹¹¹, la cui autrice Federica Anichini distingue una specie di grammatica basata sulle impressioni sensoriali dell'innamorato. Per completare l'analisi delle sensazioni che turbano lo stato dell'animo dell'individuo, varie volte fa ricorso al *Canon medicinae* avicenniano¹¹². In più, è convinta che le descrizioni cavalcantiane dell'atto del vedere rivelino la sua conoscenza dell'ottica aristotelica rielaborata nel *De anima* di Ibn Sina¹¹³.

Cavalcanti è diventato anche oggetto di interesse di Sofia Avanzi¹¹⁴, che ha rivelato le innovazioni da lui introdotte a livello linguistico rispetto alla tradizione cortese anteriore.

¹⁰⁸ R. Rea, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2008.

¹⁰⁹ A margine osserviamo che pure il linguaggio poetico di alcuni altri stilnovisti ha destato l'interesse degli studiosi. Cfr. p. es. M. Corti, "Il linguaggio poetico di Cino da Pistoia", *Cultura Neolatina*, XII (1952), pp. 185-223; I. Bertelli, *Impegno stilistico e inventivo di Lapo Gianni*, Bignami, Milano 1984; A. Lanza, *Cavalcantismi dicotomici: il cavalcantismo edulcorato di Gianni Alfani e quello visionario di Dino Frescobaldi*, [in:] F. Suitner (a cura di), *La poesia in Italia prima di Dante*, Atti del Colloquio internazionale di italianistica, Università degli studi di Roma Tre, 10-12.06.2015, Longo (Il Portico. Sezione materiali letterari, 172), Ravenna 2017, pp. 131-143. Nel caso di Cavalcanti ci permettiamo di rimandare anche a un altro testo di M. Corti: M. Corti, "Dualismo e immaginazione visiva di Guido Cavalcanti", *Convivium*, 1951 (5), pp. 641-666.

¹¹⁰ V. Mele, '*A me stesso di me pietate vène*'. *Lyric Subjectivity in Guido Cavalcanti's Rime*, tesi di dottorato, Selwyn College, 2020, <<https://www.repository.cam.ac.uk/bitstream/handle/1810/307760/Valentina%20Mele%20Corrected%20Thesis.pdf?sequence=1>>.

¹¹¹ F. Anichini, *Voices...*, op. cit.

¹¹² Anichini è arrivata a congetturare che la fonte possibile dell'immagine degli spiriti che fuggono dal cuore dell'innamorato insieme ai sospiri stia nel trattato *Problemata* di Alessandro d'Afrodizia. La sua osservazione si limita comunque a una singola nota (cfr. *Ibidem*, p. 104, n. 46) e non viene appoggiata da alcuna premessa storica, pertanto il problema merita un esame più dettagliato.

¹¹³ *Ibidem*, p. 110. Questa convergenza è stata osservata pure da Francesco Fioretti riguardo alla canzone cavalcantiana ****Donna me prega* (cfr. F. Fioretti, *Ethos e leggiadria. Lo stilnovo dialogico di Dante, Guido e Cino da Pistoia*, Aracne, Roma 2012, pp. 170-171).

¹¹⁴ S. Avanzi, *Guido Cavalcanti. La drammatizzazione dell'interiorità e il rinnovamento del lessico lirico*, tesi di dottorato, relatore G. Baldassarri, Università degli Studi di Padova, Padova 2017-2018,

La sua ricerca lucida ha permesso di approfondire diversi problemi pertinenti al sentimento amoroso nell'opera di questo poeta. Tra quelli che ci sembrano particolarmente importanti vorremmo menzionare il pessimismo cavalcantiano¹¹⁵, il cui esame include anche il ruolo svolto nella malattia d'amore dall'immaginazione. Inoltre, meritano attenzione le osservazioni di Avanzi concernenti l'impatto di Aristotele, di Averroè e del *Canone della medicina* sui poeti italiani delle origini e posteriori come, appunto, Cavalcanti.

Invece, quanto alle ricerche sul rapporto dell'amore stilnovista con la scienza medica più dettagliate, spicca la monografia a cura di Rossend Arqués, *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea*¹¹⁶, nonché il libro *Fisiologia della passione: poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio* di Natascia Tonelli, pur focalizzandosi ambedue sulla figura di Cavalcanti¹¹⁷. Lo stesso approccio è stato assunto da altri investigatori, che hanno sollevato le questioni relative alla rappresentazione della malattia d'amore nella sua opera. Tra di loro non possono mancare Rommany Jenkins¹¹⁸, Sara Ferrilli¹¹⁹, Sonia Gentili¹²⁰, Ralph Robert Westbrook¹²¹, Giorgio Agamben¹²² né Maria L. Ardizzzone¹²³, che ha inscritto la celeberrima canzone cavalcantiana, ****Donna me prega* nel contesto della scienza e filosofia antiche e medievali. Inoltre, ricordiamo che a un altro studioso, Aurélien Robert si deve l'accostamento

<https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/25181/1/Sofia_Avanzi_2018.pdf>.

¹¹⁵ A proposito cfr. anche T. Eisermann, *Cavalcanti oder die Poetik der Negativität*, Tübingen Stauffenburg-Verl., Universität Bonn, Bonn 1989.

¹¹⁶ R. Arqués (a cura di), *Guido Cavalcanti laico...*, op. cit., in part. gli interventi seguenti: Idem, *La doppia morte di Guido Cavalcanti. Il dualismo poetico tra pneumatologia e arabismo*, pp. 181-201; I. González, *Signa amoris de dolor en la poesía de Cavalcanti*, pp. 49-62; N. Tonelli, *Fisiologia dell'amore doloroso in Cavalcanti e in Dante: le fonti mediche ed enciclopediche*, pp. 63-118.

¹¹⁷ N. Tonelli, *Fisiologia della passione...*, op. cit.

¹¹⁸ R. Jenkins, op. cit.

¹¹⁹ S. Ferrilli, "Eziologia e fenomenologia del dolore tra Cavalcanti e Petrarca", *Studium Ricerca*, 115, n. 4 (2019), pp. 38-81.

¹²⁰ S. Gentili, "La malinconia nel Medioevo: dal Problema 30.1 di Aristotele a *Donna me prega* di Cavalcanti al son. 35 di Petrarca", *Bollettino di italianistica, Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, 2 (2010), pp. 156-170.

¹²¹ R. R. Westbrook, *Love as an Ordering Principle in Cavalcanti, Pound and Robert Duncan*, tesi di master, University of British Columbia 1969,

<<https://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjRj6yp6rL8AhXkpYsKHXn9AqgQFnoECAoQAQ&url=https%3A%2F%2Fopen.library.ubc.ca%2Fmedia%2Fdownload%2Fpdf%2F831%2F1.0093556%2F1&usg=AOvVaw29uy8Rq9wcd4q999BV2sZ8>>. Nonostante che Westbrook nemmeno una volta adoperi il termine "malattia d'amore", il suo lavoro merita di essere incluso, giacché presta attenzione alla sofferenza nella relazione amorosa, includendo anche la questione della *mercede* in ****Donna me prega*.

¹²² G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, op. cit. Agamben ha proposto la teoria secondo la quale il motivo dell'immagine nel cuore nella poesia medievale amorosa, tra l'altro quella di Cavalcanti, affonda le sue radici nella descrizione delle facoltà nel *Colliget* di Averroè (Ibidem, pp. 102-104). Inoltre, ha preso in esame il motivo di spirito, che abbonda nella lirica di Guido (Ibidem, pp. 121-129).

¹²³ M. L. Ardizzzone, *Guido Cavalcanti: l'altro Medioevo*, op. cit., pp. 156-170.

del componimento menzionato con frammenti delle opere di Avicenna (*Canon medicinae*), Averroè (*Colliget*) e Pietro Ispano (*Questiones super Viaticum*)¹²⁴.

A questo punto, dobbiamo richiamare anche la tesi di dottorato *Of Poets and Physicians: Medical and Scientific Thought from the Sicilian School to Dante, 1230-1300*¹²⁵ scritta nel 2019 da Matteo Pace, il cui merito consiste nell'aver presentato alcuni legami della letteratura italiana duecentesca con le idee mediche e scientifiche dell'epoca. Nel primo capitolo l'investigatore si è chinato sul *topos* dell'immagine della donna nel cuore in Giacomo da Lentini e in altri poeti della scuola siciliana. Nella seconda parte ha studiato certe influenze del galenismo bolognese di Taddeo Alderotti¹²⁶ sulla fenomenologia dell'amore e nobiltà nella lirica guinizzelliana. Nel campo di ricerca da lui proposta sono rientrati pure il pensiero etico di Aristotele e la dottrina dei temperamenti. Questo sfondo scientifico gli ha servito come punto di partenza per analizzare la traduzione dell'epitome dell'*Etica Nicomachea* aristotelica preparata da Taddeo Alderotti, nella quale il medico bolognese si interrogò sui rapporti – usando il linguaggio moderno – tra il lato corporale e il lato spirituale dell'essere umano. Pace sostiene che la poesia di Dante, Cavalcanti e Cino da Pistoia riecheggia i giudizi alderottiani sul legame del corpo e dell'anima. Sebbene non ci sia dubbio che la dissertazione in questione ha contribuito notevolmente allo sviluppo degli studi sui contatti della letteratura italiana medievale con la scienza di quel periodo, non ha esaurito l'argomento: dovrebbero essere ancora trattati molti altri problemi, elencati come propositi del presente studio.

Uno degli aspetti che esigono l'ulteriore approfondimento è il rapporto fra ottica e la poesia stilnovista investigato fra l'altro da Julie Singer nella monografia *Blindness and Therapy in Late Medieval French and Italian Poetry*¹²⁷. La ricercatrice ha prestato attenzione al meccanismo della nascita dell'amore, denominando le sue rappresentazioni poetiche *love-imprint topos*. Per quanto riguarda la letteratura italiana, si è occupata delle descrizioni del suddetto processo nei siciliani e negli stilnovisti, concludendo che furono quegli ultimi a conferire a questo topico la sua forma definitiva e artisticamente matura. Il problema della genesi del sentimento amoroso è stato ripreso pure da Carmen F. Blanco Valdés. Nel suo

¹²⁴ A. Robert, « Un averroïsme médical ? Cavalcanti et Dante face à la passion amoureuse », [in:] A. de Libera, J.-B. Brenet, I. Rosier-Catach (a cura di), *Dante et l'averroïsme*, Les Belles Lettres, Paris 2019, pp. 269-305, <<http://books.openedition.org/lesbelleslettres/447>>.

¹²⁵ M. Pace, *Of Poets and Physicians: Medical and Scientific Thought from the Sicilian School to Dante, 1230-1300*, tesi di dottorato non pubblicata, Columbia University 2019.

¹²⁶ Taddeo Alderotti fu un medico responsabile di introdurre nel XIII secolo all'università di Bologna il *curriculum* degli studi ippocratici e galenici, nonché la filosofia aristotelica e la scienza naturale (cfr. N. G. Siraisi, *Introduction*, [in:] Eadem, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. XV). Inoltre, come osserva A. Castiglioni con Max Neuburger, “nei suoi commentari si rileva lo studio del canone di AVICENNA” (A. Castiglioni, op. cit., p. 32). Dante, che commemorò Alderotti nel *Canto XII* del *Paradiso*, conobbe alcune sue opere (Ibidem, pp. 31-32).

¹²⁷ J. Singer, op. cit.

intervento *Cuando el amor nace por los ojos: estudio comparativo en Guinizzelli y Cavalcanti*¹²⁸ sono state messe a confronto le immagini della nascita dell'amore attraverso la vista nelle opere dei due poeti del dolce stil novo più cospicui. Vale la pena menzionare che, in modo analogo, su di loro si siano concentrate le analisi di Simone Tarud Bettini nella sezione dello studio esteso *Luce, amore, visione: l'ottica nella lirica italiana del Duecento*¹²⁹ dedicata allo stilnovo. In risultato, per ciò che concerne alcuni suoi altri esponenti, nello specifico Cino da Pistoia¹³⁰ e Lapo Gianni, la ricercatrice si è limitata a tracciare certi legami della loro produzione lirica con la scienza ottica dell'epoca. Cavalcanti si è trovato al centro dell'indagine un'altra volta, nel capitolo *Guido Cavalcanti's Philosophical Poetics of Passivity*¹³¹, che fa parte della monografia *The Arrow of Love*. La sua autrice, Dana E. Stewart nel lavoro richiamato ha formulato le osservazioni attinenti ai rapporti della lirica di Guido con il cosiddetto modello estromissivo, secondo cui lo pneuma responsabile della visione (lo spirito visivo) esce dagli occhi della donna per penetrare in quelli dell'uomo, suscitando così il suo interesse per lei. Inoltre, Stewart ha segnalato la relazione possibile della canzone ****Io non pensava che lo cor giammai* con i trattati ottici comunemente noti nell'epoca medievale, *De aspectibus* di Alhazen e *Perspectiva communis* di John Peckham. Come ha spiegato, tutti e tre i testi sono accomunati dall'idea secondo cui una luce intensa infligge dolore agli occhi dello spettatore. A questo punto non può mancare una breve menzione dedicata all'articolo di Rossend Arqués, *L'amore al suo debutto in Cavalcanti e dintorni*, dove lo studioso catalano ha investigato alcuni aspetti della teoria della percezione che trapela dai versi cavalcantiani, come p. es. le azioni dei raggi amorosi, in molti casi basate sull'intromissione¹³².

¹²⁸ C. F. Blanco Valdés, *Cuando el amor nace por los ojos: estudio comparativo en Guinizzelli y Cavalcanti*, [in:] R. Lorenzo Vázquez (a cura di), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela 1989, vol. 7, 1994, pp. 643-656.

¹²⁹ S. Tarud Bettini, op. cit. Nella canzone ****Donna me prega* di Cavalcanti la ricercatrice ha trovato anche le tracce dell'influenza di Averroè e del *De anima* di Aristotele. Per quanto riguarda la creazione cavalcantiana, ha fatto risaltare anche l'impatto di Alhazen, che avrebbe ispirato il poeta in vari momenti della sua produzione lirica. A modo di esempio menziona l'immagine dell'aria che trema, non permettendo all'innamorato di vedere i dettagli della bellezza femminile, e l'idea di bellezza unita alla luce (*Ibidem*, pp. 33-34, 187-188, 191-192).

¹³⁰ Per l'ottica in Cino possiamo evocare uno studio di Paolo Rigo: P. Rigo, *Cino da Pistoia e la visio (con una lettura della ballata Poi che saziar)*, [in:] F.R. Marco Grimaldi (a cura di), *Stilnovo e dintorni*, Aracne, Roma 2017, pp. 223-254.

¹³¹ D. E. Stewart, *Guido Cavalcanti's Philosophical Poetics of Passivity*, [in:] Eadem, *The Arrow of Love: Optics, Gender, and Subjectivity in Medieval Love Poetry*, Associated University Press, London 2003, pp. 81-101. Cfr. anche Eadem, *Spirits of Love: Subjectivity, Gender, and Optics in the Lyrics of Guido Cavalcanti*, [in:] D. E. Stewart, A. Cornish (a cura di), *Sparks and Seeds: Medieval Literature and Its Afterlife. Essays in Honor of John Freccero*, Brepols, Turnhout 2000, pp. 37-60.

¹³² R. Arqués, "L'amore al suo debutto in Cavalcanti e dintorni", *Chroniques italiennes web*, 32 (1/2017), pp. 102-124.

Nonostante che Dante, per le ragioni già presentate, si situi fuori dal nostro campo di interesse, riteniamo opportuno menzionare almeno uno studio¹³³, la cui autrice ha preso in esame le questioni ottiche nei componimenti di Alighieri, perché le sue considerazioni sono utili per la presente indagine. Ci riferiamo alla monografia *The Optics and Light in the Works of Dante*¹³⁴ di Simon E. Gilson, al cui avviso Dante – pur non avendo probabilmente la conoscenza diretta del trattato *De anima* di Avicenna – poteva conoscerlo in modo indiretto grazie all’intermediazione di Alberto Magno e di Tommaso d’Aquino, che avevano ricorso ad esso¹³⁵. Siccome quello primo citava nei suoi scritti anche Alhazen¹³⁶, non dobbiamo scartare la possibilità che Alighieri si sia familiarizzato pure con le teorie visive dello studioso arabo¹³⁷.

Descrivendo lo stato dell’indagine sull’ottica nella poesia medievale della Penisola Appenninica, vale la pena evocare anche l’articolo *Figura amoris*¹³⁸ nel quale Manuela Allegretto ha caratterizzato in maniera succinta l’impatto del trattato avicenniano *Liber de anima seu sextus de naturalibus* sulla lirica duecentesca, concentrandosi, comunque, esclusivamente sul rappresentante della scuola siciliana più spiccante, Giacomo da Lentini. Un contributo prezioso al riguardo è stato portato pure da Maria L. Meneghetti, che nel lavoro *Il ritratto in cuore: peripezie di un tema medievale tra il sacro e il profano*¹³⁹ ha seguito brevemente le realizzazioni del motivo del ritratto della dama nel cuore dell’innamorato – che al parere di Gubbini può essere considerata una variante del topico del *vulnus amoris*¹⁴⁰ – nella poesia occitana, medio-alta-tedesca, siciliana, religiosa e stilnovistica. Tuttavia, nell’ultimo caso non ha fatto che constatare la sua presenza nel *corpus* di Cino da Pistoia senza richiamarne alcun esempio. Tanto più merita di essere apprezzata la monografia *La figura nel cuore fra cortesia e mistica. Dai Siciliani allo Stilnuovo*¹⁴¹ di Franco Mancini, che nel campo di ricerca ha incluso alcuni componimenti di Cavalcanti, Cino da Pistoia, Alfani e Guinizzelli, sebbene

¹³³ Per l’ottica in Dante cfr. anche S. Conklin Akbari, *Seeing Through the Veil: Optical Theory and Medieval Allegory*, University of Toronto Press, Toronto 2004.

¹³⁴ S. E. Gilson, *The Optics and Light in the Works of Dante*, The Edwin Mellen Press, New York–Ontario 2000.

¹³⁵ Ibidem, pp. 31-32.

¹³⁶ Ibidem, p. 31.

¹³⁷ Alberto Magno non costituisce l’unico intermediario possibile. Secondo Maria Corti e Maria Simonelli, è probabile che il poeta si sia familiarizzato con le idee ottiche di Alhazen anche mediante il *Tractatus de luce* del francescano Bartolomeo da Bologna (cfr. Ibidem, p. 56, n. 30).

¹³⁸ M. Allegretto, “Figura amoris”, *Cultura neolatina*, 40 (1980), pp. 231-242.

¹³⁹ M. L. Meneghetti, *Il ritratto in cuore: peripezie di un tema medievale tra il sacro e il profano*, [in:] M. G. Cammarota (a cura di), *Riscritture del testo medievale: dialogo tra culture e tradizioni*, Sestante, Bergamo 2005, pp. 73-86.

¹⁴⁰ G. Gubbini, *Vulnus amoris: un vulnerario della lirica trobadorica*, [in:] Eadem, *Passione in assenza. Lessico della lirica e temi del romanzo nella Francia medievale*, Vecchiarelli Editore, Roma 2012, p. 33.

¹⁴¹ F. Mancini, *La figura nel cuore fra cortesia e mistica: dai Siciliani allo Stilnuovo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1988.

essi gli siano serviti piuttosto come contesto per mostrare l'amore in una prospettiva più vasta che come oggetti di una riflessione esaustiva.

Anche l'analisi dettagliata del ruolo svolto dall'immaginazione nella genesi della malattia d'amore e della malinconia sarebbe necessaria. Con questo problema si è confrontato Antonio Gagliardi, ribadendo la funzione dell'immagine mentale, detta "fantasma", nel processo amoroso, e segnalando le possibili influenze averroistiche sulla poesia ciniana¹⁴² e cavalcantiana¹⁴³. Il problema dell'*imaginatio* nell'ambito del dolce stil novo – anche se non in chiave averroistica – è stato preso in esame pure da Natascia Tonelli nell'articolo *Stilistica della malinconia: "Vita Nova XXIII-XXV" e "Un dì si venne a me Malinconia"*¹⁴⁴, che ha dimostrato convergenze tra frammenti dell'opera di Dante – come si sa, un amico di Cavalcanti – e i trattati medici di Arnaldo da Villanova, Avicenna, Rhazes e Costantino l'Africano. Qui non possiamo tralasciare il contributo *Immaginazione e malinconia, occhi "pieni di spiriti" e cuori sanguinanti: alcune tracce nella lirica italiana delle origini*¹⁴⁵ di Gaia Gubbini, che si focalizza, comunque, sulla scuola siciliana. Alla questione dei punti comuni del discorso amoroso con le idee mediche l'investigatrice italiana è tornata nell'articolo *Pneuma: la scuola siciliana, la scuola salernitana e l'eredità in Petrarca*¹⁴⁶, sottoponendo all'analisi il motivo degli spiriti nella lirica pre- e poststilnovistica. La relazione fra anima e corpo dell'essere umano da una prospettiva letteraria, filosofica e medica è diventata anche il filo conduttore del volume *Body and Spirit in the Middle Ages – Literature, Philosophy, Medicine*¹⁴⁷, di cui Gubbini è stata redattrice.

Quanto importante sia il nodo "corpo-anima" negli stilnovisti, lo dimostra palesemente il loro specifico modo di scrivere, denominato da Mario Marti "poetica dell'interiorità"¹⁴⁸. La suddetta maniera di organizzare il discorso poetico è stata indagata in chiave diacronica nella monografia di Claudio Giunta, che – dopo aver effettuato l'analisi quantitativa dei testi due- e trecenteschi – ha concluso che l'introspezione dell'io lirico raggiunse il culmine proprio nel dolce stil novo¹⁴⁹. La "poetica dell'interiorità" rappresenta un concetto talmente sintomatico

¹⁴² A. Gagliardi, *Cino da Pistoia: le poetiche dell'anima*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001.

¹⁴³ Idem, *Guido Cavalcanti. Poesia e filosofia*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001.

¹⁴⁴ N. Tonelli, "Stilistica della malinconia: Vita Nova XXIII-XXV e Un dì si venne a me Malinconia", *Tenzzone*, 4 (2003), pp. 241-263.

¹⁴⁵ G. Gubbini, *Immaginazione e malinconia, occhi "pieni di spiriti" e cuori sanguinanti: alcune tracce nella lirica italiana delle origini*, [in:] F. Suitner (a cura di), op. cit., pp. 29-39.

¹⁴⁶ G. Gubbini, "Pneuma: la scuola siciliana, la scuola salernitana e l'eredità in Petrarca", op. cit.

¹⁴⁷ G. Gubbini (a cura di), *Body and Spirit...*, op. cit.

¹⁴⁸ M. Marti, *Storia dello stil nuovo*, op. cit., p. 139.

¹⁴⁹ In preciso, Giunta ha osservato che negli stilnovisti i componimenti "soggettivo-narrativi" prevalgono nettamente sui testi nei quali l'innamorato si rivolge in modo diretto alla diletta (cfr. C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 419).

per la produzione artistica di questo gruppo che è servita da asse dell'intera raccolta *Alle origini dell'io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*, dedicata, tuttavia, soltanto a un autore¹⁵⁰.

La numerosità dei lavori soprarichiamati costituisce la prova tangibile che la questione dell'influenza possibile del discorso scientifico sulla letteratura italiana medievale non smette di suscitare interesse. Tuttavia, oltre ai contributi innovativi ai quali abbiamo appena accennato, ne è un segno palese la riedizione nel 2021 dei saggi sui rapporti di Dante con la scienza medica¹⁵¹, che risalgono agli anni 90 del XIX secolo e ai primi due decenni del secolo successivo¹⁵². Fra le pubblicazioni più nuove vorremmo indicare pure il libro di Giorgio Cosmacini, *Dante e l'arte medica*¹⁵³, che – pur essendo piuttosto il resoconto dello stato della medicina nei tempi danteschi che lo studio delle relazioni tra l'opera di Alighieri e scienza – merita attenzione per aver tracciato, almeno parzialmente, lo sfondo intellettuale di quel periodo. Infine, non possiamo passare sotto silenzio il simposio internazionale “Eros: Thinking, Feeling, Writing Love from Classical Antiquity to Early Modernity”, tenutosi il 12 e 13 ottobre 2023 a New York, una sessione del quale è stata dedicata interamente alla questione dei legami della letteratura amorosa con il discorso scientifico delle epoche passate¹⁵⁴. Tutto ciò conferma l'attualità dell'investigazione da noi proposta in questa tesi¹⁵⁵.

¹⁵⁰ R. Antonelli et al. (a cura di), *Alle origini dell'io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*, Critica del testo IV / 1, Viella, Roma 2001.

¹⁵¹ Fra le ricerche dedicate ai legami danteschi con la scienza medica dell'epoca che risultano significative nel contesto del nostro lavoro vale la pena far ricordare pure un articolo recente di M. Tavoni, *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, [in:] M. Maślanka-Soro (a cura di), *Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce». La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, Aracne, Roma 2019, pp. 43-66 nel quale si prospetta l'ipotesi sulle tracce del *De anima* avicenniano nelle due opere di Alighieri.

¹⁵² A. Di Nuzzo (a cura di), *Dante e la medicina. L'arte medica e farmaceutica nell'opera dantesca*, op. cit.

¹⁵³ G. Cosmacini, *Dante e l'arte medica*, Edizioni PANTAREI, Milano 2021.

¹⁵⁴ Cfr. il sito web della conferenza: <<http://www.casaitaliananyu.org/events/eros-day-1>, <http://www.casaitaliananyu.org/events/eros-day-2>> (data dell'ultimo accesso: 05.11.2023).

¹⁵⁵ Sul mercato editoriale non smettono di apparire libri che trattano della malattia d'amore, cfr. p. es. un'opera dello psicologo clinico F. Tallis, *Love Sick: Love as a Mental Illness*, Thunder's Mouth Press, New York 2005, tradotta fra l'altro in italiano sotto il titolo F. Tallis, *Pazzi d'amore. L'amore come malattia mentale*, trad. da P. Formenton, il Saggiatore, Milano 2006. Appaiono anche i tentativi di leggere la poesia stilnovista, prendendo in considerazione l'*embodiment* (la mente incarnata): cfr. M. Petriccione, “L'*embodiment* tra letteratura e medicina: Cavalcanti e Dante”, *Costellazioni*, V/15, 2021, pp. 179-194.

2 IL CONCETTO DI AMORE DEGLI STILNOVISTI E DEI MEDICI: DALL'EROS ALLA MALINCONIA

In questa parte, ci chineremo sul concetto di amore che emerge dalla creazione artistica del dolce stil novo e dalla trattatistica dell'epoca, incentrata sulla problematica dell'*aegritudo amoris*. Per indicare le somiglianze e le differenze più rilevanti fra discorso letterario e discorso medico al riguardo, prenderemo le mosse dalla nozione di *fin'amors*, cruciale per la cultura cortese e anche per l'immaginazione poetica degli stilnovisti. In seguito, passeremo per l'*eros* – fondamentale per la filosofia platonica, nonché per alcune opere mediche medievali, per poi arrivare all'*al-isq*, ovvero il termine cardine della riflessione araba sull'amore. Invece, nella seconda sezione, analizzeremo in maniera concisa la questione della malinconia amorosa – indispensabile per la comprensione del morbo amoroso nel Medioevo, con cui essa mostrava varie affinità –, detta pure “melancolia di Eros”. In breve, nel presente capitolo ci interesserà l'intrecciarsi delle diverse concezioni di amore nell'immaginario medievale e, in modo particolare, l'incontro eccezionale fra dolce stil novo e scienza medica a questo punto. La conoscenza di come l'amore era inteso in quel periodo è necessaria per poter posteriormente capire il fenomeno dell'*aegritudo amoris*.

2.1 TRA *FIN'AMORS*, *EROS* E *AL-ISQ*

“Il centro tematico dello Stilnovo è solamente uno: l'Amore. Tutto tende alla donna e ogni cosa è espressione della *passio* innata e fortissima che sconvolge l'io e il suo canto”¹⁵⁶ – in tale affermazione Paolo Rigo ha catturato abilmente il nucleo della produzione letteraria stilnovistica. La citazione riportata – per valida che sia per la caratterizzazione della corrente in questione – ci costringe a interrogarci su come il sentimento amoroso era percepito da questi poeti. Tuttavia, non dimenticando il carattere comparativo dell'indagine, nel campo della riflessione includeremo anche una prospettiva medica, con il proposito di afferrare la specificità dell'amore descritto nei trattati e di osservare termini con cui era denominato in essi. Data la complessità del problema, è ineludibile che alcune considerazioni qui contenute si intreccino con quelle esposte nella parte successiva, dove, comunque, il peso verrà messo sulla morbosità dell'amore. Nel presente capitolo ci limiteremo invece a una considerazione più generale, finalizzata a svelare – benché sia in modo frettoloso e ristretto – le tradizioni culturali più importanti che concorsero alla formazione del concetto stilnovistico di amore.

¹⁵⁶ P. Rigo, *Lo stilnovo*, op. cit., p. 125.

Allo scopo di ottenere il quadro esaustivo della questione, vorremmo prendere lo spunto da un fatto ovvio, accettato comunemente nell'ambito scientifico¹⁵⁷: la fedeltà della poetica del dolce stil novo al paradigma dell'amor cortese. Siccome a proposito si è già scritto molto, rimandiamo alla scelta delle fonti che trattano della *fin'amors* in modo più accurato¹⁵⁸, il nostro percorso riducendo alle informazioni fondamentali. Come si sa, all'amore stilnovista risulta estraneo qualsiasi elemento sensuale¹⁵⁹, e la dama sembra eterica e priva del corpo, perché i poeti sorvolano sui dettagli del suo aspetto fisico o ne rivelano pochissimi, tali come il colore degli occhi o dei capelli¹⁶⁰. È un tratto che si iscrive in una tendenza più vasta della poesia italiana medievale alla graduale sublimazione del linguaggio e del desiderio che trascina con sé anche la de-sensualizzazione dei componimenti amorosi¹⁶¹. Tale modello dell'amore è, almeno in una certa misura, rintracciabile già nel celeberrimo trattato *De amore* di Andrea Cappellano, che si avvale della nozione dell'*amor purus*, mettendola in opposizione a quella dell'*amor mixtus*¹⁶², decisamente più vicina al versante sessuale della *fin'amors*¹⁶³.

Non ci può sfuggire che l'amore stilnovistico, pur puntando sulla dimensione spirituale dell'affetto, prende la sua origine dalla contemplazione della bellezza esteriore della donna – durante il primo incontro con lei – che conformemente all'immaginario dell'epoca rifletteva le sue virtù interiori. Lo spiega in maniera trasparente Alfredo Schiaffini:

(...) l'estetismo erotico delle corti occitaniche, « visio corporalis est principium amoris sensibilis », fu integrato (...) con quello della *Summa Theologica*, che « contemplatio spiritualis pulchritudinis... est principium amoris spiritualis »¹⁶⁴.

¹⁵⁷ Cfr. p. es. P. Borsa, *L'immagine nel cuore e l'immagine nella mente: dal Notaro alla Vita Nuova attraverso i due Guidi*, [in:] M. Gagliano, P. Guérin, R. Zanni (a cura di), op. cit., pp. 75-92; Idem, *La nuova poesia di Guido Guinizzelli*, Cadmo, Fiesole (Firenze) 2007; R. Rea, *Stilnovismo cavalcantiano e tradizione cortese*, Bagatto, Roma 2007.

¹⁵⁸ Cfr. p. es. J. Bumke, *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, trad. da T. Dunlap, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1991; A. M. Rodado, "*Tristura con migo va*": *fundamentos de amor cortés*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2000; A. de la Croix, *Fin'amor*, [in:] Idem (a cura di), *L'érotisme au Moyen Age. Le corps, le désir et l'amour*, Tallandier, Paris 2003, pp. 31-66. M. de Riquer, *Introducción*, [in:] Idem, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Editorial Ariel, Barcelona 2012, pp. 9-102; R. Schnell, *Accomplissement de l'amour, mort de l'amour ? Le paradoxe amoureux et l'amour courtois*, trad. da S. Debot, Classiques Garnier, Paris 2021.

¹⁵⁹ M. Marti, *Storia...*, op. cit., p. 145.

¹⁶⁰ Cfr. D. Pirovano, *Il dolce...*, op. cit., pp. 208-218.

¹⁶¹ G. Marrani, "*Parcere subiectis*". *Opposizioni e dissonanze nelle implorazioni amorose fra Dante e Cino da Pistoia* [in:] A. Decaria, L. Leonardi (a cura di), op. cit., pp. 158-163.

¹⁶² Cfr. J. Bumke, op. cit., pp. 366-367.

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ A. Schiaffini, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana, dalla latinità medioevale al Boccaccio*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1943, cit. da M. Marti, *Storia...*, op. cit., p. 165.

Le tracce dell'ispirazione trovatoresca perdurarono nel *corpus* del dolce stil novo pure a livello linguistico, giacché constatiamo in esso la presenza del sintagma *fino amore*¹⁶⁵, che costituisce il riferimento diretto alla formula occitana della *fin'amors*, trapiantata nella letteratura italiana già dai poeti della scuola siciliana¹⁶⁶.

Benché l'espressione del genere non appaia nei trattati medici europei che ci occupano, questo non significa che i loro autori non attingessero alla tradizione culturale. È sorprendente, perché mentre potevamo aspettarci che fosse stato coniato un termine medico separato per rendere il concetto di amore, in realtà nelle opere scientifiche dell'epoca medievale incontriamo il lemma *eros*¹⁶⁷, dalle radici filosofiche. Sebbene il vocabolo menzionato – come risulta dalla nostra ricerca nel *Corpus della lirica italiana delle origini al 1400* – non compaia nella lirica del dolce stil novo¹⁶⁸, si possono mettere a nudo certi legami tra l'*eros* filosofico-medico¹⁶⁹ e la visione dell'amore stilnovista. Guardiamoli da più vicino.

In primo luogo, bisogna ricordare che l'amore percepito come *eros* suscita le associazioni fondate sia con Aristotele sia con Platone¹⁷⁰, perché entrambi i filosofi lasciarono un'impronta nella poesia italiana amorosa del XIII e XIV secolo¹⁷¹. Comunque, i loro atteggiamenti nei confronti dell'*eros* si differenziano. Se nel primo pensatore l'amore è fortemente impregnato della carnalità e sensualità¹⁷², nell'altro viene diviso in sentimento spirituale (“*eros* positivo”) e in quello sensuale, considerato inferiore (“*eros* negativo”)¹⁷³, che a tratti assomiglia addirittura alla follia¹⁷⁴. Nel caso dell'*eros* positivo – con cui il dolce stil novo presenta alcune affinità¹⁷⁵ – il momento della contemplazione della bellezza fisica

¹⁶⁵ Cfr. p. es. ****Amore, in cui disio ed ho speranza*, Pier della Vigna; fonte: *il Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400*, <[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(fyqpux2obfsekoed1mdudf2y\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(fyqpux2obfsekoed1mdudf2y))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 27.08.2023).

¹⁶⁶ Cfr. p. es. ****Lo fino Amor cortese, ch'ammaestra*, Cino da Pistoia; ****Madonna, il fino amor ch'io vi porto*, Guido Guinizzelli.

¹⁶⁷ Cfr. Costantino l'Africano, *Viaticum*, op. cit.

¹⁶⁸ *il Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400*, <[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(1nx1ihmvwwsnew45o22u2um5\)\)/CatForm02.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(1nx1ihmvwwsnew45o22u2um5))/CatForm02.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 27.08.2023).

¹⁶⁹ M. F. Wack rivela un'ispirazione platonica, p. es. nel commento al *Viaticum* compilato da Gérard de Berry (cfr. M. F. Wack, op. cit., p. 59).

¹⁷⁰ Cfr. T. A. Benavides Franco, “Eros, philia y comunidad en Platón y Aristóteles”, *Eidos*, 30 (2019), pp. 14-47.

¹⁷¹ S. Gentili, *Introduzione*, [in:] Eadem, *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Carocci Editore, Roma 2013, p. 17.

¹⁷² M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 20.

¹⁷³ Ibidem, p. 19.

¹⁷⁴ J. Schmidt, *Diagnosing the Will to Suffer: Lovesickness in the Medical and Literary Traditions*, PhD thesis, The City University of New York, New York 2018, p. 24.

¹⁷⁵ Ciononostante, P. O. Kristeller sconsiglia di considerare gli stilnovisti come i poeti dell'amore platonico. D'altro canto osserva, comunque, che secondo Marsilio Ficino e i suoi contemporanei, loro erano percepiti proprio come tali: “Es incorrecto afirmar, como lo hacen algunos eruditos, que Dante, Guido Cavalcanti o Petrarca fueron poetas del amor platónico; sin embargo, como tales los entendieron Ficino, Landino y otros. De aquí que a sus imitadores del siglo XVI les fuera posible mezclar su estilo y sus imágenes con los de la tradición platónica

dell'amata diventa per l'uomo inizio del suo itinerario verso la perfezione spirituale e l'Assoluto¹⁷⁶. Curiosamente, negli stilnovisti ci sembra possibile individuare pure un certo tratto dell'eros negativo¹⁷⁷: in preciso, l'innamorato ritiene la diletta come il bene supremo e non cerca nessun altro valore¹⁷⁸, il che l'allontana da Dio e dalla *caritas* cristiana¹⁷⁹. Questa dialettica fra l'eros positivo e l'eros negativo è da ricondurre alla dicotomia fra salute e malattia nel modo che l'uno va detto “amore di salute”, mentre l'altro: “amore di malattia”¹⁸⁰. In conseguenza, possiamo affermare che quello secondo è fortemente abbinato al concetto del morbo amoroso spiegato nella trattatistica medica.

Queste idee platoniche e aristoteliche ebbero impatto sulla concezione di amore anche nella cultura musulmana¹⁸¹. Non per niente Costantino l'Africano nel *Viaticum* rese la parola araba *al-isq* proprio con il vocabolo *eros*, che gli parve più adeguato¹⁸². Infatti, il termine *al-isq* racchiude in sé un'ambiguità simile a quella racchiusa nell'eros platonico, da un lato designando l'amore carnale e dall'altro descrivendo il sentimento che sprona l'innamorato a tendere allo spirituale e al divino¹⁸³. Era una parola impiegata molto spesso nei trattati arabi sull'amore¹⁸⁴, tra cui nelle opere mediche, tali come p. es. il *Canone* di Avicenna¹⁸⁵.

genuina” (P. O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, F.C.E., México 1982, cit. da A. Llosa Sanz, *La memoria enamorada. Ecos y luces de amor neoplatónico en la primera generación de poetas renacentistas españoles (Periodo 1526-1555)*, tesi di laurea, relatrice I. Túrrez Aguirrezábal, <https://www.academia.edu/9188657/La_memoria_enamorada_Ecos_y_luces_de_amor_neoplat%C3%B3nico_en_la_primera_generaci%C3%B3n_de_poetas_renacentistas_espa%C3%B1oles>, p. 40). Questo si deve al fatto che molti concetti stilnovisti e neoplatonici confluiscono (cfr. A. Llosa Sanz, *op. cit.*, pp. 40-41).

¹⁷⁶ F. Pérez Garrote, “La fórmula poética petrarquista: resumen ideológico y función lírica”, *Humanismo y tradición clásica en España y América*; VI Reunión Científica sobre Humanistas Españoles, 2002, <<https://buleria.unileon.es/handle/10612/3522>>, pp. 155-188. A questo punto è, tuttavia, indispensabile ribadire alcune differenze nell'atteggiamento dei poeti nei confronti dell'Assoluto. Il processo di conoscenza, che avviene grazie all'Amore, in Cavalcanti provoca l'inquietudine dovuta alla sensazione dell'irraggiungibilità dell'Assoluto, mentre in Cino da Pistoia esso dà una spinta alla sua ricerca nell'interiorità dell'essere umano (cfr. M. Marti, *Storia...*, *op. cit.*, pp. 220-221).

¹⁷⁷ Ne costituisce un esempio eclatante il frammento seguente di una canzone di Cino da Pistoia: “Lo mio core - altro ch'Amor non brama, / per cui si mi disama, / ch'errar da ferma verità mi fàce, / ch'Amor gli occhi mi smove, / sì che non guardan dove / possan veder mia salute verace. / Ahi fallace - Amor! che'n tanta erranza / posto ha' lo cor mio, che / metto in oblianza / lo nostro Signor Dio” (***) *Deo, po' m'hai degnato*, II, vv. 25-34).

¹⁷⁸ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷⁹ Cfr. M. Maślanka-Soro, *Winni „niewinni”*, [in:] Eadem, *Tragizm w Komedii Dantego*, Universitas, Kraków 2010, p. 222.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ D. C. Lindberg, *Science...*, *op. cit.*, p. 56.

¹⁸² Costantino l'Africano, *Viaticum*, *op. cit.*, p. 186.

¹⁸³ M. F. Wack, *op. cit.*, pp. 36-37.

¹⁸⁴ Cfr. più in E. Tornero, *Teorías sobre el amor en la cultura árabe medieval*, Siruela, Madrid 2014.

¹⁸⁵ Nella versione latinizzata della quale ci avvaliamo apparve il termine *ilisci*, che costituì il tentativo di rendere, appunto, la parola *al-isq* (cfr. J. L. Lowes, “The Loveres Maladye of Hereos”, *Modern Philology*, vol. 11, no. 4, 1914, p. 22, n. 1).

2.2 LA MELANCOLIA AMOROSA

La melancolia sin dall'Antichità era un'idea complessa, concepita diversamente da vari filosofi e medici. Poiché la storia di questa nozione risulta assai ingarbugliata¹⁸⁶, per necessità presenteremo la sua evoluzione a grandi linee, focalizzandoci sui momenti di svolta, legati al filo del discorso principale. Un'attenzione particolare verrà prestata alla melancolia amorosa conosciuta anche, *nota bene*, sotto il nome della malinconia di Eros¹⁸⁷. Tale connubio della malinconia con la malattia d'amore si deve ai numerosi elementi in comune tra entrambe le patologie, tali come eziologia, localizzazione, semeiotica e cura¹⁸⁸.

Come è risaputo, la malinconia – anche da un punto di vista etimologico¹⁸⁹ – già secondo i greci antichi costituisce il risultato dell'eccesso di bile nera, che era considerata la forma patologica della bile o del sangue¹⁹⁰. Il morbo in questione, pur originandosi da uno squilibrio fisiologico, si manifestava innanzitutto mediante disturbi psichici, tali come timore, desiderio di solitudine, tristezza o, nei casi estremi, follia¹⁹¹, che poteva prendere la forma di licanthropia¹⁹². Bisognava aspettare l'apparizione dei *Problemata XXX* di (Pseudo-¹⁹³)Aristotele affinché la melancolia – d'allora in poi ritenuta la caratteristica degli individui dotati delle capacità intellettuali eccezionali – iniziasse a essere valorizzata in maniera positiva¹⁹⁴. Malgrado ciò, lo stesso Stagirita sostenne che il grado dell'umore melancolico non poteva superare un livello determinato, giacché, nel caso contrario, la malinconia avrebbe preso una forma morbosa¹⁹⁵. Il filosofo stimolò così l'ulteriore sviluppo dicotomico del concetto di malinconia, che grazie a lui cominciò a essere trattato in chiave morale oppure in chiave medico-terapeutica¹⁹⁶. A noi, per ovvie ragioni, interesserà quest'ultimo approccio.

Una pietra miliare nella storia del concetto medico di melancolia divenne la classificazione di Rufo d'Efeso, che distinse la cosiddetta *melancholia combusta*, detta pure

¹⁸⁶ Cfr. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, trad. da A. Kryczyńska, UNIVERSITAS, Kraków 2009.

¹⁸⁷ A. Jasik, *Inamorato i superstitius – o melancholii miłosnej i religijnej w literaturze*, PRIMUM VERBUM, Łódź 2016, p. 27.

¹⁸⁸ M. Peri, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Rubbettino Editore, Messina 1996, p. 25.

¹⁸⁹ Cfr. gr. *mélas, mélanos* – “nero”, *cholē, chōlos* – “bile” (cfr. A. Zasuń, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, [in:] R. Burton, *Religijna melancholia*, pod red. A. Zasuń, NOMOS, Kraków 2010, p. XL).

¹⁹⁰ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., p. 34.

¹⁹¹ Ibidem, p. 35.

¹⁹² Ibidem, p. 36. La licanthropia era un morbo spaventoso, che faceva gli uomini da essa colpiti comportarsi come se fossero licantrapi – da qui deriva il suo nome (cfr. Ibidem).

¹⁹³ Alla luce delle nuove ricerche si tratterebbe del testo attribuito ad Aristotele. Cfr. p. es. M. Koźluk, « Les paradoxes de la mélancolie d'après le "Problème XXX" d'Aristote », *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica*, 7 (2012), pp. 9-17.

¹⁹⁴ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., p. 51.

¹⁹⁵ Ibidem, p. 52.

¹⁹⁶ Ibidem, p. 63.

adusta. La variante menzionata era percepita come ancora più pericolosa per la salute e si doveva al riscaldamento eccessivo della bile gialla nell'organismo¹⁹⁷. Osserviamo subito un parallelo curioso: il bruciore interiore, il fuoco era, conformemente alla tradizione secolare, sfruttato anche nelle rappresentazioni della *passio* amorosa... La nostra associazione rapida trova un fondamento storico-linguistico, dato che la parola araba che significa “nero” e “malinconico” con il tempo acquisì un nuovo significato: proprio quello della “passione”¹⁹⁸. Questo legame concettuale penetrò nell'immaginario europeo grazie al contributo di Costantino l'Africano che, interrogandosi sulla malinconia, si ispirò al trattato dell'autore musulmano Ishâq ben Amrân nel quale lo stato di innamoramento si abbina allo stato melancolico¹⁹⁹. La semeiotica della malinconia in esso descritta – che abbraccia paura, disturbi mentali e fisiologici, insonnia²⁰⁰ – si sovrappone sui sintomi concomitanti del mal d'amore che fra poco vedremo. In conseguenza, le idee del morbo malinconico e del morbo amoroso si confluirono²⁰¹, nel modo che quello secondo iniziò a essere percepito come variante di quello primo²⁰². Non altrimenti fu a Bologna, dove un allievo di Taddeo Alderotti, Guglielmo da Brescia nella *Practica* annoverò fra le malattie mentali, accanto a sé, la malinconia e l'innamoramento, descrivendo un caso in cui una donna malinconica a causa della separazione dall'amante recuperò meravigliosamente la salute quasi subito dopo il suo ritorno²⁰³.

Un legame indissolubile che intercorre fra gli stati menzionati verrà accentuato nel percorso dell'indagine qui svolta, dato che vari trattatisti medievali da noi prescelti erano sensibilizzati ad esso. I medici del rango di Avicenna, Averroè e Arnaldo da Villanova identificarono la malattia amorosa con la malinconia o dedicarono a quella seconda una sezione a parte, nella quale sintomi descritti si combaciavano, tuttavia, con le manifestazioni dell'amore patologico.

¹⁹⁷ Ibidem, p.

¹⁹⁸ Ibidem, p. 55.

¹⁹⁹ Ibidem, pp. 104-105.

²⁰⁰ Ibidem, p. 104.

²⁰¹ Va ribadito, comunque, che l'affinità tra di esse venne segnalata già ai tempi di Ippocrate (cfr. M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 15).

²⁰² R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., p. 107.

²⁰³ N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., pp. 232-233.

3 LA MALATTIA D'AMORE NEL MEDIOEVO

3.1 IL CONCETTO DI MALATTIA NELL'EPOCA MEDIEVALE

Questo capitolo storico-teorico ha come obiettivo quello di presentare alcune modalità di percezione del concetto di malattia nella medicina medievale, che saranno indispensabili per poter contestualizzare le rappresentazioni stilnovistiche del morbo amoroso all'epoca.

Senza ombra di dubbio, “fin dall'alba della civiltà, il pensiero umano è fortemente impregnato dell'idea di malattia”²⁰⁴ che, essendo un termine vasto, connota debolezza fisica, difformità, bruttezza, malessere, patimento²⁰⁵. Nei tempi arcaici essa si vide legata anche all'intervenzione delle forze sovrannaturali ed era spesso immaginata come creatura maliziosa che, una volta entrata nel corpo umano, l'affievoliva²⁰⁶. Tale visione del morbo, inteso qui come un'entità concreta²⁰⁷, in seguito venne soppiantata dalla cosiddetta “concettualizzazione dinamica”, che rendeva la malattia una nozione astratta, un'idea, inscrivendola così nel campo di interesse della medicina²⁰⁸.

La prima definizione dalle ambizioni “scientifiche” conosciuta fu coniata dal medico e filosofo originario dell'Italia meridionale, Alcmeone da Crotone (circa il 500 a. C.) per cui il morbo era la sproporzione tra le qualità elementari dell'organismo, p. es. l'umido e il secco²⁰⁹. Il suo modo di capire la malattia preannuncia la celebre teoria umorale dei medici ippocratici, secondo i quali, comunque, si tratterà del disequilibrio non tanto dei quattro elementi descritti da Empedocle²¹⁰, quanto dei fluidi del corpo chiamati umori. Nonostante che la loro classificazione abbia subito vari cambiamenti nel percorso dei decenni, alla fine si stabilì il modello quaternario, abbinato alla figura del famoso Ippocrate di Cos, al cui avviso la salute umana dipendeva dai quattro umori: sangue, flemma, bile gialla, bile nera²¹¹. È una maniera di pensare che avrebbe segnato profondamente tutta la medicina occidentale per secoli interi²¹². L'equilibrio precario tra i liquidi sopraccennati poteva essere perturbato da un fattore interno o da quello esterno, quali p. es. il cibo mangiato o i traumi sperimentati dall'individuo²¹³.

²⁰⁴ M. D. Grmek, *Il concetto di malattia*, [in:] Idem (a cura di), *Storia del pensiero medico occidentale. Vol. 1. Antichità e Medioevo*, trad. da M. Astrologo et al., Laterza Editori, Bari 1993, p. 323.

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ Ibidem, p. 327.

²⁰⁷ Ibidem. È interessante che nel linguaggio contemporaneo persistano le tracce di tale percezione della malattia, p. es. nelle espressioni del tipo “la malattia colpisce”, “attacca”, ecc. (Cfr. M. Peri, op. cit., p. 112).

²⁰⁸ M. D. Grmek, op. cit., p. 325.

²⁰⁹ Ibidem, p. 329.

²¹⁰ Ibidem, p. 333.

²¹¹ Ibidem.

²¹² J. Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, trad. da F. Cataldi Villari, Laterza Editori, Roma-Bari 2005, p. 82.

²¹³ M. D. Grmek, op. cit., p. 334.

Siccome il benessere era condizionato dalla proporzione adeguata degli umori che si mescolavano, non sorprende che al parere dei medici greci la distinzione esplicita tra l'idea di salute (*eucrasia*) e l'idea di malattia (*discrasia*) risultasse impossibile. Ciò li spinse a percepire la condizione fisica dell'uomo come una specie di *continuum* tra ambedue i concetti²¹⁴. La questione menzionata rivestì un ruolo inestimabile pure nella dottrina di Aristotele, che nei *Problemata* definì la salute come “uno stato di riposo” e la malattia come un movimento, dunque un certo processo, uno sviluppo che permette di conferirle una dimensione temporale²¹⁵. È interessante che nella medicina greca sia affiorata anche la riflessione sulla dimensione spaziale del morbo, in altre parole, si trattava del tentativo di rispondere alla domanda se esso attacca sempre l'organismo nella sua integrità o colpisce soltanto gli organi determinati²¹⁶. Per quanto riguarda il problema accennato, i pensatori di quel periodo non giunsero all'accordo – almeno così sostengono gli storici²¹⁷.

Comunque sia, il punto debole della definizione di malattia riportata sta nel fatto che i medici rimasero ignari delle questioni anatomiche. Solo con l'arrivo dell'epoca ellenistica e con il sorgere della scuola di Alessandria si iniziò a percepire il morbo non unicamente come l'effetto del disturbo umorale, ma anche come un disturbo “meccanico”, ovvero una lesione²¹⁸. Questo nuovo concetto sarà meno rilevante per le nostre considerazioni pertinenti alla malattia d'amore, ma bisogna tenerlo in conto, giacché stando a Mirko D. Grmek le convinzioni riguardo al morbo vigenti nel Medioevo presero le mosse dalla sintesi galenica della patologia umorale ippocratica e delle scoperte anatomo-fisiologiche²¹⁹. Secondo Galeno, la patogenesi consiste nell'affezione di organi o di tessuti oppure nella sproporzione umorale, che genera una certa disfunzione delle azioni vitali naturali²²⁰.

La patologia umorale nella proposta galenica verrà comunemente accettata dai medici presalernitani e salernitani dell'epoca medievale, dai docenti delle università europee, nonché dagli scrittori arabi quali Avicenna²²¹. Con tale immagine della fisiologia si collega la nozione di complessione, che comporta nel Medioevo la confusione tra il modello dei quattro elementi di Empedocle e la teoria umorale. Come è risaputo, si dibatteva allora sulla giustizia del

²¹⁴ Ibidem, p. 335.

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Ibidem, p. 336.

²¹⁷ Ultimamente si è propensi, comunque, a sostenere che la divisione tra la scuola di Cos (interessata all'influsso della malattia sull'organismo intero) e la scuola di Cnido (incline a studiare il suo impatto sugli organi concreti) non era così nitida come secondo gli storici che hanno commentato questo problema troppo dal punto di vista di una medicina moderna (cfr. Ibidem).

²¹⁸ Ibidem, p. 337.

²¹⁹ Ibidem, p. 338.

²²⁰ Ibidem.

²²¹ Ibidem, p. 342.

pensiero aristotelico e di quello galenico, che in alcuni aspetti divergono²²², e la controversia in questione si iscrive in questo clima intellettuale specifico. Se per lo Stagirita la *complexio* fu un miscuglio delle qualità primarie, Galeno si inclinò perlopiù verso la sua concezione ippocratica²²³. Una scolastica medica²²⁴, propensa a conciliare gli atteggiamenti dei due filosofi²²⁵, incontrò una via di mezzo, proponendo un termine ampio in modo che esso concordasse entrambi i punti di vista: la “patologia qualitativa”²²⁶.

La precisione richiede che, oltre alla comprensione filosofico-medica dell’idea di malattia, teniamo presente pure quella fortemente ispirata dal cristianesimo, secondo cui il morbo costituisce il risultato di un peccato commesso²²⁷. In conseguenza, p. es. la lebbra era percepita come la manifestazione corporale del male dell’anima, giacché “nel Medioevo, non esiste malattia che non coinvolga l’essere nella sua totalità e che non sia simbolica”²²⁸. Altrimenti detto, nell’immaginario collettivo medievale – a prescindere se si trattasse del mondo cristiano o del mondo musulmano – il corpo era inseparabile dall’anima²²⁹. Poiché la malattia era vista come fenomeno psicosomatico, per gli autori tali come Avicenna anche le passioni dell’anima potevano riflettersi nel male del corpo²³⁰.

Un altro aspetto comune per la concettualizzazione cristiana e islamica del morbo, quella religiosa e quella filosofico-medica è la percezione di questa condizione come un fattore che distrugge l’ordine (morale, fisiologico, umorale) e pertanto risulta contrario alla natura. In diversi trattati medici del periodo medievale troveremo la definizione di malattia come, appunto, una cosa innaturale o l’opposizione della salute, che costituisce la norma²³¹.

²²² J. Agrimi, C. Crisciani, *La medicina scolastica: dalla Scuola di Salerno alle facoltà universitarie*, [in:] G. P. Brizzi, J. Verger et al. (a cura di), *Le università dell’Europa. Le scuole e i maestri: il medioevo*, Silvana Ed., Milano 1994, p. 253.

²²³ M. D. Grmek, op. cit., p. 343.

²²⁴ Usiamo questo termine con J. Agrimi, C. Crisciani, *La medicina scolastica: dalla Scuola di Salerno alle facoltà universitarie*, op. cit., p. 241.

²²⁵ M. D. Grmek, op. cit., p. 343.

²²⁶ Ibidem.

²²⁷ L. Soubrie, *De l’interprétation des signes d’une maladie en fonction des connaissances médicales au Moyen Âge : l’exemple du mal des ardents*, tesi di dottorato, Université de Montpellier, Montpellier 2020, p. 49, <<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03137400/document>>.

²²⁸ J. Le Goff, op. cit., p. 79.

²²⁹ M. D. Grmek, op. cit., p. 344.

²³⁰ Ibidem.

²³¹ Cfr. p. es. “Et egritudo est dispositio non naturalis in corpore humano ex qua in operatione essentialiter prouenit nocumentum prouentu primo” (cfr. Avicenna, *Canon medicinae*, trad. da Gerardo da Cremona, Roma 1507, lib. I, fen. II, doct. I, cap. I, f. 25va); “Diffinitio egritudinis est manifesta per diffinitionem sanitatis: eo quae egritudo est opposita sanitati” (Averroè, *Colliget*, Venezia 1542, lib. III, cap. I); “amor non impedit opera uirtutis uitalis nec inducit mortem quod proprie amor sit aliquid contrarium naturale ipsi uite, quem ad modum inducunt mortem alie egritudines” (Dino Del Garbo, *Scriptum super cantilena Guidonis de Cavalcantibus*, l’edizione di G. Favati, *Rime di Guido Cavalcanti*, Milano 1957, riprodotta da M. Ciavolella, *La tradizione della malattia d’amore dal mondo classico allo Scriptum super cantilena Guidonis de Cavalcantibus di Dino del Garbo*, tesi di dottorato, University of British Columbia, British Columbia 1973, p. 160).

Quanto alla coppia antinomica *salute / malattia*, dobbiamo completare che una differenza tra di essi si riverbera anche a livello linguistico nei nomi delle loro manifestazioni fisiologiche. Per osservarlo prestiamo attenzione a un frammento estrapolato dal primo libro del *Canon medicinae* avicenniano nella traduzione di Gerardo da Cremona, dove la *significatio* si riferisce alla salute e si traduce come “segno”²³², mentre l'*accidentia* (o la sua forma maschile, l'*accidens*²³³) assume l’accezione di “sintomo”²³⁴ e permette di riconoscere il morbo²³⁵. Tale soluzione lessicale del traduttore risulta degna di attenzione per almeno due motivi. Soprattutto mette in rilievo il contrasto tra salute e malattia, ma anche comprova l’esistenza di più termini medici latini per designare la manifestazione del morbo – un’altra denominazione diffusa era quella di *symptoma*²³⁶. La parola richiamata rimanda naturalmente al vocabolo greco antico *semeion*, incontrabile già negli *Aphorismi* ippocratici, che significava sia “sintomo” sia “segno”.

3.2 LA PERCEZIONE DELL’*AEGRITUDO AMORIS* NELL’ANTICHITÀ E NEL MEDIOEVO

In questa sezione spiegheremo grosso modo come era percepita la malattia d’amore nell’epoca antica e medievale, prendendo in considerazione le credenze allora diffuse riguardo alla sua natura, genesi, semeiotica e ai metodi di terapia raccomandati. Siccome siamo davanti a un problema molto vasto – che potrebbe trattarsi a vari livelli (antropologico, sociologico, teologico, letterario²³⁷) –, dovremo centrarci sulla comprensione della patologia amorosa nella scienza medica e filosofia naturale. Un breve percorso storico del genere ci servirà da punto di partenza per l’analisi vera e propria dei testi che effettueremo più avanti.

²³² “Signs of health” vs. “Symptoms of disease” (cfr. Avicenna, *Canon of Medicine*, book I, English translation of the critical Arabic text, transl. by a team of scholars at Hamdard University in India, Jamia Hamdard, New Delhi 1993, p. 185).

²³³ D. R. Langslow, *Medical Latin in the Roman Empire*, Oxford University Press Inc., New York 2000, p. 348, n. 321. Avicenna utilizza entrambe le forme (per *accidens* cfr. p. es. “Et accidens re[*] res que hanc sequitur dispositionem que est non naturalis (...), Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. I, fen. II, doct. I, cap. I, f. 25va).

²³⁴ D. R. Langslow, op. cit., p. 348.

²³⁵ Cfr. “Significationum sanarum quedam sunt que complexionis significant equalitatem quas in suo loco nominabimus (...)” (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. I, fen. II, doct. III, cap. I, f. 39vb); “Accidentum autem que egritudines significant quedam sunt que ipsam demonstrant egritudinem sicut diuersitas pulsus in festinatione sui in febre” (Ibidem, lib. I, fen. II, doct. III, cap. I, f. 40ra).

²³⁶ Cfr. “(...) aggregando medicinas conuenientes *synthomatibus* (enfasi nostra) (...)” (Averroè, op. cit., *proemium*, p. 2). Comunque, vale la pena menzionare che nel *Colliget* appare anche il vocabolo *accidentia* (Ibidem, lib. IV, cap. XLIV).

²³⁷ M. F. Wack, *Introduction* [in:] Eadem, op. cit., pp. XV-XVI.

3.2.1 Le questioni terminologiche

Riteniamo indispensabile cominciare, presentando la storia del termine *aegritudo amoris*. Al principio fu in uso un concetto ad esso simile: quello dei *signa amoris*, ovvero il *topos* dei sintomi dell'amore, adoperato dai Romani²³⁸. Sebbene nel suo nome non appaia ancora la parola "malattia", con il tempo esso entrò a far parte del topico chiamato d'allora in poi *aegritudo amoris* oppure *morbus amoris*²³⁹, che metteva l'accento proprio sulla morbosità dell'amore. Così si iniziò a descrivere minuziosamente tutti gli aspetti di questa patologia: l'origine del male, la sua localizzazione nel corpo, lo sviluppo, infine: le possibilità di curarlo²⁴⁰. Comunque, nelle epoche antiche esistevano molte altre denominazioni della malattia d'amore.

Innanzitutto, almeno²⁴¹ a partire dai tempi del *Viaticum* (XI sec.) in Europa circolava una nozione parallela, detta *amor hereos*²⁴². Questo tipo di amore venne descritto dall'allievo di Costantino l'Africano, Johannes Affacius – l'autore del *Liber de heros morbo*²⁴³ – come una malattia caratteristica degli alti strati sociali²⁴⁴. Gli individui nobili e abbienti conducono spesso lo stile di vita sedentario e consumano un cibo grasso, caldo e umido in quantità copiose, il che li rende sanguigni, decisamente più suscettibili all'*amor hereos*²⁴⁵. Interrogiamoci, tuttavia, da dove viene il nome richiamato, che fece una carriera vertiginosa nei lavori dedicati alla malattia d'amore²⁴⁶, e per quale motivo connota la parola *heros*.

Uno studio pionieristico al riguardo²⁴⁷ si deve a John Livingston Lowes, che presentò accuratamente la storia di questa denominazione, partendo dalle sue radici affondate nel vocabolo greco *eros*²⁴⁸. Nell'articolo *The Lovers Maladye of Hereos* mise in luce la confusione

²³⁸ M. Cabello Pino, "El tópico de la enfermedad de amor en la literatura griega de época helenística", *Revista Esfera*, 3 (2012), p. 39.

²³⁹ Ibidem.

²⁴⁰ Idem, "La corriente científico-filosófica de la enfermedad de amor en la Grecia clásica: Hipócrates, Platón y Aristóteles", *AnMal Electrónica*, 33 (2012), p. 30.

²⁴¹ John Livingston Lowes crede che Costantino l'Africano abbia usato il termine già corrente, giustificando la sua opinione così: "In other words, the first use of the term *hereos* is to be sought, I am convinced, in some such early Latin translation of a Greek medical text as that which has given us, in the Laon MS of Oribasius, *ton heroton*" (cfr. J. L. Lowes, op. cit., p. 523).

²⁴² Come osserva M. Ciavolella, il trattato costantiniano appartiene ai primi testi conosciuti in cui esso è utilizzato (cfr. M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 61).

²⁴³ E. Lacarra Lanz, op. cit., p. 20.

²⁴⁴ Ibidem.

²⁴⁵ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 70. Stando a Galeno, l'umore chiamato sangue si produce durante il processo della digestione, in altre parole: proviene dal cibo (cfr. Ibidem, p. 90, n. 71).

²⁴⁶ Il termine *amor hereos* fu in uso comune fino al Seicento e apparve ancora nell'*Anatomy of Melancholy* di Robert Burton (cfr. M. Peri, *Amor hereos*, [in:] Idem, op. cit., p. 37).

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ J. L. Lowes, op. cit., p. 523.

dell'*eros* di origine greca con *al-isq* arabo²⁴⁹ – posteriormente latinizzato in forma di *ilisci*²⁵⁰ o *alhasch*²⁵¹ – e con la voce latina *heros*²⁵². Nell'opinione di Massimo Peri, la confluenza del termine (*amor*) *hereos* con il lemma *heros* sarà il risultato dell'sovrainterpretazione dei *Problemata XXX*, che trattano della melancolia degli eroi²⁵³. Malgrado che nell'opera menzionata (Pseudo-)Aristotele non la percepisse come malattia, i commentatori semplificarono il suo pensiero, uguagliando la melancolia da lui descritta al morbo²⁵⁴. E, come abbiamo visto, la malinconia morbosa era unita proprio alla malattia d'amore, all'*amor hereos*.

Per rilevanti che siano queste considerazioni, non sarebbe stato possibile ottenere il quadro completo del problema se Lowes non avesse fatto caso anche alla ricchezza delle forme latine in giro: *eros*, *ereos*, *hereos*, *heroys*, *hercos*, dalle quali derivarono gli aggettivi seguenti: *herousus*, *herosus*, *hereseus(-ius)*, *heroicus*²⁵⁵. Il ricercatore fece allora un altro commento perspicace, notando che la voce *ereos* (con la "h" protetica o meno) poteva apparire da sola o accompagnata dall'*amor*²⁵⁶.

Come se la storia del nome *amor hereos* non fosse abbastanza ingarbugliata già a questa tappa, Arnaldo da Villanova nel *Tractatus de amore qui heroicus nominatur* la complicò ancora di più, ragionando sull'"amor heroicus quasi dominalis"²⁵⁷. Danielle Jacquart e Claude Thomasset affermano a proposito che la ragione della congiunzione dei termini *amor heroicus* e *amor dominalis* sta nel latino medievale, dove l'*hereos* del periodo classico prese il significato di "barone", "signore"²⁵⁸. L'associazione del genere trapelò già dall'opera soprammenzionata di Johannes Affacius, secondo cui per amore si ammalavano proprio le persone nobili. Tranne la suddetta spiegazione linguistica, bisogna tenere in mente anche una possibile esplicazione culturale, dato che l'accostamento dell'*amor heroicus* e dell'*amor dominalis*, volendo, troverebbe la giustificazione nel paradigma dell'amor cortese²⁵⁹.

²⁴⁹ Ibidem, p. 524.

²⁵⁰ Cfr. Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, fen. I, tract. IV, cap. XXIII, f. 190va, anche se in questa versione appare la forma erranea "ijsci".

²⁵¹ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 13.

²⁵² J. L. Lowes, op. cit., p. 524.

²⁵³ M. Peri, op. cit., p. 39.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ J. L. Lowes, op. cit., p. 521.

²⁵⁶ Ibidem, pp. 521-522.

²⁵⁷ Arnaldo da Villanova, *Tractatus de amore qui heroicus nominatur*, a cura di L. García-Ballester, J. A. Paniagua, M. McVaugh, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 1985, p. 50. Tutte le citazioni del *Tractatus de amore qui heroicus nominatur* di Arnaldo da Villanova contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione menzionata.

²⁵⁸ D. Jacquart, C. Thomasset, « L'amour héroïque à travers le traité d'Arnaud de Villeneuve », [in:] J. Céard (a cura di), *La folie et le corps*, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris 1985, pp. 152-153.

²⁵⁹ M. Peri, op. cit., p. 40.

3.2.2 La natura della malattia d'amore

Gli albori della riflessione scientifica sulla malattia d'amore risalgono alla celebre teoria umorale ippocratica sopraccennata. Alla luce della patologia umorale l'umore, la cui sovrabbondanza risultava nociva in modo particolare era la bile nera, che poteva generare la malinconia responsabile dell'abbattimento psichico, della follia e degli altri disturbi di natura mentale²⁶⁰. Dato che, come abbiamo avuto l'opportunità di segnalare, nel percorso del tempo questo male sarebbe stato unito con l'*aegritudo amoris*, ci pare rilevante la convinzione di Ippocrate, secondo cui i disturbi psichici hanno la loro origine nella penetrazione di bile nera nel cervello – il centro che controlla le azioni del corpo – e in seguito nel cuore, da dove prende l'avvio il malessere fisico concomitante della sofferenza psichica²⁶¹.

Che le passioni e il corpo siano strettamente legati, lo sapeva pure Aristotele, che a seconda del carattere della loro relazione reciproca individuò due tipi di passioni. Nel primo tipo iscrisse le cosiddette perturbazioni mentali, intese come i processi concernenti la *psiche* che condizionano le reazioni dell'organismo; nell'altro annoverò invece le perturbazioni somatiche, ossia le passioni che nascono nel corpo per poi lasciare un'impronta nello stato psichico e mentale di un individuo²⁶². Eros, definito dallo Stagirita come “un desiderio di riproduzione”, venne inserito nell'ultima categoria, perché si manifesta mediante il bollore del sangue attorno al cuore nel quale sorge e dal quale, grazie allo pneuma²⁶³, si diffonde in modo inarrestabile per l'organismo²⁶⁴.

Curiosamente, Galeno, nonostante che conoscesse a menadito la filosofia aristotelica, percepiva l'amore come una passione dell'anima che non è una malattia in sé, bensì uno dei processi psichici che influenzano il corpo²⁶⁵. Tuttavia, come segnalato da Mary Wack, nella medicina galenica le azioni dell'anima prendono l'avvio dalla complessione umorale, pertanto, in fin dei conti, l'amore può essere visto come fenomeno somatico²⁶⁶.

I dibattiti antichi riguardo alla specificità del sentimento amoroso, nonché alla sua localizzazione originaria nel corpo non cessarono di essere allettanti per gli intellettuali²⁶⁷ dell'epoca successiva. Nel XII secolo in Europa si assistette all'incremento repentino

²⁶⁰ Ibidem.

²⁶¹ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 16.

²⁶² Ibidem, p. 19.

²⁶³ Lo pneuma venne definito dal filosofo greco come “il principio vitale dell'organismo, fonte del calore animale e quindi legato al sangue” (cfr. Ibidem, pp. 20-21).

²⁶⁴ Ibidem, p. 20.

²⁶⁵ M. F Wack, op. cit., p. 8.

²⁶⁶ Ibidem.

²⁶⁷ Adoperiamo il termine “intellettuale” riguardo al Medioevo con Jacques Le Goff: cfr. J. Le Goff, *Intelektualiści w średniowieczu*, trad. da E. Bąkowska, Aletheia, Warszawa 2023.

dell'interesse per la malattia d'amore²⁶⁸, e gli studiosi perseverarono negli sforzi di stabilire se questo morbo particolare affettava il cervello, il cuore o forse gli organi generativi, tali come i testicoli. Per quanto divisi fossero i loro pareri, fu il cervello a essere considerato come “il motore del disordine”²⁶⁹, ovvero l'organo che riveste un ruolo capitale nella patogenesi dell'*aegritudo amoris*. Queste dispute sono testimoniate nei trattati medici del nostro *corpus* ai quali vorremmo ora riferirci, giacché essi creeranno il contesto per l'interpretazione dei testi stilnovistici.

Ci piacerebbe prendere lo spunto da un'affermazione racchiusa nel *Viaticum*: “Amor qui et eros dicitur morbus est cerebro contiguus”²⁷⁰. La convinzione, secondo cui il mal d'amore cambia il funzionamento del cervello era propria della trattatistica araba alla quale attinse Costantino, il cui testo è in realtà la traduzione del libro *Zad al-Musafir* di Ibn Eddjezzar²⁷¹. Nella cultura islamica medievale il sentimento amoroso, conosciuto sotto il nome di *al-isq*²⁷², era percepito come una minaccia grave per la salute psichica e fisica dell'uomo, visto che si manifesta attraverso il desiderio infrenabile di avere un oggetto bramato²⁷³. Il significato di questo termine non si esaurisce qui, perché – un fatto interessante – nell'immaginario culturale dei paesi musulmani si associava da un lato all'amore concupiscente, carnale e potenzialmente morboso e dall'altro all'amore divino e alla volontà di raggiungere una perfezione spirituale²⁷⁴. L'*al-isq* si definisce come una propensione dell'anima verso una forma affine, e perciò esiste il rischio che una persona afflitta si immerga nei pensieri ossessivi su come conquistarla. Allora nascerà la malattia d'amore. Ibn Eddjezzar spiega il processo in questione così: “when the soul sees within itself a consimilar form, it goes mad, as it were, in order to fulfil its desire”²⁷⁵. Non ci stupirà, quindi, che anche il medico,

²⁶⁸ M. F. Wack, *Introduction*, [in:] Eadem, op. cit., p. XIII. M. F. Wack afferma che finora non si conoscono tutte le cause di questo fenomeno, però crediamo che il ridestare dell'interesse per l'*aegritudo amoris* fosse almeno parzialmente dovuto alla popolarità del *Viaticum* di Costantino attestata dai commenti ad esso dedicati, allo sviluppo della cultura cortese e delle università, nonché all'aristotelismo sempre meglio conosciuto in Occidente. Sono i fattori menzionati dall'autrice riguardo al Duecento (Ibidem, p. XV), nondimeno gli inizi di tale interesse particolare si potettero osservare già nel secolo anteriore.

²⁶⁹ « (...) le cerveau est unanimement reconnu comme le moteur du désordre (...) » (cfr. D. Jacquart, *La maladie et le remède d'amour dans quelques écrits médicaux du Moyen Age*, [in:] D. Buschinger, A. Crépin (a cura di), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Age*, Kümmerle Verlag, Göppingen 1984, p. 96).

²⁷⁰ Costantino l'Africano, op. cit., p. 186, v. 1.

²⁷¹ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 60.

²⁷² M. F. Wack, op. cit., p. 35.

²⁷³ Ibidem, p. 36.

²⁷⁴ Ibidem, pp. 35-37.

²⁷⁵ Ibidem, p. 36.

filosofo e poeta persiano Avicenna nella terza parte del *Canon medicinae* abbia iscritto l'amore nella categoria delle malattie della testa, ossia quelle mentali²⁷⁶.

Attorno alla natura del morbo amoroso sorsero varie altre teorie che vale la pena ricordare. Pensiamo che uno degli esempi più affascinanti sia il commento *Questiones al Viaticum* di Pietro Ispano, degno di attenzione, perché presenta una sorta di riassunto delle discussioni medievali accalorate sulla specificità dell'*aegritudo amoris*. Ci sembra opportuno citarne un frammento più esteso, che dimostra perfettamente il metodo scolastico²⁷⁷ del ragionamento adoperato dallo studioso:

(...) Morbus est passio illius virtutis cui infert sensibile nocumentum. Sed amor hereos infert nocumentum ymaginative. Ergo amor est passio virtutis ymaginative.

Sed videtur quod sit cogitative, quia amor hereos fit cum assiduitate cogitationum secundum Constantinum. Ergo est passio cogitative.

Contra: in amore hereos est defectus iudicii de formis vel de rebus insensatis. Ergo est passio illius virtutis cuius est apprehendere formas insensatas, cuius est estimativa secundum Avicennam in libro *De anima*. Ergo est passio estimative.

Sed videtur quod sit fantasie, quia amor hereos est passio illius virtutis cuius est conferre unum obiectum alio obiecto. Cum in amore hereos sit defectus iudicii quod fit in iudicando aliquam mulierem vel pulchriorem omnibus aliis vel unum obiectum esse melius alio, ut iam videbatur, <obiectum confertur obiecto>. Sed fantasia est virtus conferens obiectum obiecto. Ergo amor hereos est passio fantasie.

Dicendum quod amor hereos est passio virtutis estimative, quia morbus est passio illius virtutis cui infert nocumentum primo et per se et immediate. (enfasi nostra) Sed amor hereos primo et immediate infert nocumentum virtuti estimative, cum in amore hereos sit defectus iudicii de formis vel rebus insensatis, cuiusmodi sunt amicitia et inimicitia et sic de aliis. Et virtuti estimative sit apprehendere formam insensatam, quod sic intelligitur (Pietro Ispano, *Questiones super Viaticum*, pp. 214-215)²⁷⁸.

Per Pietro Ispano l'amore costituisce il morbo che colpisce il cervello. In effetti, il frammento intero si riferisce alla teoria dei ventricoli cerebrali, a ciascuno dei quali corrispondeva una o più facoltà (potenza, virtù) dell'anima²⁷⁹. Lo studioso parte dal presupposto che l'*amor hereos* è una passione della *virtus imaginativa* e della *virtus cogitativa*, entrambe responsabili di creare

²⁷⁶ Richiamiamo la sua celeberrima definizione della malattia d'amore: "Hec egritudo est sollicitudo melancolica similis melancolie in quo homo sibi iam induxit incitationem cogitationis sue super pulchritudine quarundam formarum et figurarum que insunt ei" (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., trad. da Gerardo da Cremona, Roma 1507, lib. III, tract. IV, cap. XXIII, f. 190va). Tutte le citazioni del *Canon medicinae* di Avicenna contenute nella presente tesi sono tratte da questa fonte, disponibile online sul sito web <https://www.arabic-latin-corpus.philosophie.uni-wuerzburg.de/text/Avic_Canon_la.index.xhtml>, se non indicato altrimenti.

²⁷⁷ M. F. Wack, op. cit., pp. 85-88.

²⁷⁸ Tutte le citazioni delle *Questiones super Viaticum* di Pietro Ispano contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Peter of Spain, *Questiones super Viaticum (Version A)*, *Questiones super Viaticum (Version B)*, [in:] Wack M. F., op. cit., pp. 212-251.

²⁷⁹ Benché la descrizione dei ventricoli cerebrali costituisse già la conquista di una medicina classica, in particolare quella di Galeno, furono i rappresentanti della patristica ad abbinarla al modello aristotelico delle potenze o facoltà dell'anima, applicando uno schema, in seguito codificato da Avicenna nel *De anima* e in questa forma divulgato tra gli scolastici (cfr. M. Peri, op. cit., p. 29).

le forme sensibili nell'immaginazione, inesistenti fuori della mente²⁸⁰. Subito dopo confuta quello che ha appena sostenuto, chiamando in causa il *De anima* di Avicenna. Nell'opera accennata Ibn Sina percepisce l'amore piuttosto come una passione della *virtus estimativa*, che permette di emettere i giudizi sensati, nonché di discriminare ciò che è benefico da ciò che può risultare nocivo²⁸¹. Nondimeno, è possibile mettere in dubbio perfino questo chiarimento: non ci sono obiezioni affinché l'*amor hereos* sia percepito come una passione della *phantasia*. Alla fine, il medico di origine portoghese²⁸² si inclina verso la soluzione secondo la quale si tratterebbe della *passio virtutis estimative*, poiché l'amore in primo luogo disturba e ostacola le azioni proprio di questa facoltà.

Alla luce del brano soprariportato può sembrare che nell'opinione di Pietro Ispano la malattia amorosa affetti sempre il cervello, ma non è così. Come una prova, richiamiamo adesso la sua divisione peculiare dell'*amor hereos*:

Item omnia accidencia anime sunt passio cordis, quoniam omnia accidencia anime consequuntur cor ut dicit Haly super *Tegni*. Sed amor hereos est accidens. Ergo est passio cordis. (...)

(...)

Dicendum quod de amore hereos est loqui dupliciter, uno modo in quantum est *amor est sic est passio cordis, sed hoc modo non est morbus* (enfasi nostra). Alio modo est loqui de amore hereos in quantum est circumstantionata istis circumstanciis que sunt sollicitudo melancolica cum profundatione cogitationis et corrupcionem estimative iudicantis aliquam rem omnibus aliis prevalere et *hoc modo est passio cerebri et hoc modo est etiam morbus* (enfasi nostra) (Pietro Ispano, op. cit., pp. 215 e 218).

Lo studioso propone una distinzione tra l'amore inteso come passione del cuore e l'amore ritenuto come passione del cervello. Forse mediante tale classificazione Pietro Ispano cercò di eliminare una certa incongruenza logica, propria della scienza medica occidentale a cavallo del XII e XIII sec. – il periodo in cui in Europa iniziarono a circolare le traduzioni delle opere aristoteliche²⁸³. In effetti, i medici ritenevano tradizionalmente il cervello come l'organo responsabile delle passioni, mentre secondo lo Stagirita allegrezza, tristezza, speranza, timore, odio e – ciò che ci interessa in modo particolare – amore derivavano non dal cervello, ma dal cuore²⁸⁴.

Tuttavia, nel frammento estrapolato Piero Ispano solleva ancora un altro problema impellente, direttamente legato al carattere patologico dell'amore. Nello specifico, quando

²⁸⁰ Ibidem.

²⁸¹ Ibidem.

²⁸² M. F. Wack, op. cit., p. 83.

²⁸³ Ibidem, p. 78.

²⁸⁴ Ibidem.

l'amore costituisce la passione cerebrale diventa morbo, invece quando assume la forma della passione del cuore non lo è, essendo allora soltanto un accidente. Non possiamo lasciare inosservata la somiglianza dell'idea qui espressa al pensiero di Avicenna per cui l'amore non necessariamente doveva trasformarsi in una malattia: succedeva così soltanto se il sentimento non era ricambiato²⁸⁵.

Sullo sfondo delle riflessioni di Pietro Ispano e di Ibn Sina sorprende l'atteggiamento assunto da Arnaldo da Villanova, al cui avviso l'amore sempre – a prescindere da quale organo si origini – costituisce l'accidente e non il morbo:

Amor igitur, cum non sit mala dispositio membri sed potius nociva seu mala actio virtutis operantes in organo que causatur ex eiusdem dispositione contraria, *dicetur proprie accidens et non morbus* (enfasi nostra). Medicus vero, tanquam quod manifestius existis amplectens (quemadmodum alibi), morbum hic ab accidente denominat, maxime cum hoc nullum procuret impedimentum in opere (...) (Arnaldo da Villanova, op. cit., p. 45).

L'autore del *Tractatus de amore qui heroicus nominatur* fonda questa discriminazione sulla maniera in cui l'accidente e la malattia influenzano l'organismo dell'essere umano. Il *morbus* è uno stato innaturale, mentre l'*accidens* consiste semplicemente nel funzionamento inadeguato di una virtù²⁸⁶.

3.2.3 Le cause possibili della malattia d'amore

Non soltanto la specificità dell'*aegritudo amoris* divise i medici e filosofi antichi e medievali in varie fazioni, che appoggiavano le teorie differenti. Un tumulto simile nell'ambito scientifico di quei tempi venne prodotto anche dalla questione seguente: quali fattori sono responsabili dell'apparizione del mal d'amore?

Un'altra volta ci pare opportuno prendere lo spunto da Aristotele, i cui meriti per lo sviluppo della riflessione scientifica sulla patologia amorosa sono inestimabili²⁸⁷. Lo Stagirita come la causa della nascita dell'amore riteneva la contemplazione di un oggetto, la vista del quale risulta talmente gradevole per il soggetto che il suo equilibrio interiore rimane allora sconvolto²⁸⁸. Una spiegazione simile a quella data dal filosofo greco²⁸⁹ venne presentata da Costantino l'Africano, secondo cui l'*eros* appare, appunto, come una reazione naturale alla

²⁸⁵ “Deinde adiuvat ipsum ad illud desiderium eius et non consequitur” (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, fen. I, tract. IV, cap. XXIII, f. 190va).

²⁸⁶ N. Tonelli, *Fisiologia della passione...*, op. cit., pp. 28-29.

²⁸⁷ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 15.

²⁸⁸ Ibidem, p. 21.

²⁸⁹ Ovviamente, qui non si può dimenticare l'influsso del platonismo e del neoplatonismo, ripresi dalla tradizione islamica (cfr. M. F. Wack, op. cit., p. 36).

bellezza: “Aliquando etiam eros causa pulchra est formositas considerata”²⁹⁰. Tuttavia, nel *Viaticum* non fu esclusa nemmeno un’altra esplicazione, più fisiologica, che fa percepire l’amore, e il coito in particolare, come la possibilità di espellere dall’organismo l’eccesso degli umori, specialmente di bile nera²⁹¹.

Dall’altra parte, l’incitazione alle relazioni sessuali venne ritenuta nel terzo libro del *Canone* di Avicenna – come lo ricordò Pietro Ispano – una delle cause che possono generare la malattia d’amore²⁹². Continuando questo ragionamento, l’autore delle *Questiones super Viaticum* sottolineò che la grande volontà di stabilire rapporti sessuali caratterizza le persone di complessione calda che, pertanto, sono più suscettibili a contrarre il morbo in questione²⁹³. La causa diretta dell’*amor hereos* nel caso degli uomini è invece lo sperma prodotto in quantità eccessiva da quelli che si danno volentieri ai piaceri carnali. Nondimeno, sebbene Pietro Ispano nella sua genesi abbia messo in risalto l’influsso dei fattori legati alla riproduzione, non diminuì il ruolo svolto al riguardo dal desiderio né dai pensieri tormentosi sull’oggetto anelato, che appaiono nella virtù estimativa e memorativa²⁹⁴. Proprio queste riflessioni ossessive sull’altra persona appartenevano alle cause della malattia d’amore menzionate più spesso.

3.2.4 La semeiotica del morbo d’amore

Dato che – come abbiamo preannunciato – la parte analitica consisterà nel confronto delle poesie e delle opere mediche, nel presente sottocapitolo, per non essere ripetitivi, ci limiteremo alla breve rassegna di alcuni segnali del mal d’amore ricorrenti nella trattatistica antica e medievale. Nell’argomento ci addentreremo durante l’interpretazione dei testi stilnovisti, invece ora desideriamo delineare il percorso frettoloso dei sintomi mediante i cui, secondo la tradizione scientifica, questa patologia si manifestava.

In prima istanza, dovremmo puntare sulla triade *amore–malinconia–follia*, che segnò la sua presenza già nel pensiero antico, ribadendo l’inseparabilità del lato fisiologico e spirituale

²⁹⁰ Costantino l’Africano, op. cit., p. 188.

²⁹¹ “Aliquando huius amoris necessitas nimia est nature necessitas in multa humorum superfluitate expellenda. Unde Rufus: Coitus, inquit, ualere uidetur quibus nigra colera et mania dominantur” (cfr. *Ibidem*, p. 188).

²⁹² “Alia causa est quia secundum Avicennam in tertio stimulacio ad coitum est maxima causa huius passionis” (cfr. Pietro Ispano, op. cit., p. 224).

²⁹³ “Amor hereos maxime habet esse in illa complexionione in qua magis reperitur stimulacio ad coitum, quia stimulacio ad coitum est maxime causa amoris hereos secundum Avicennam in tertio. Sed stimulacio ad coitum maxime habet esse in complexionibus calidis, cum calidum stimulet ad coitum secundum Galienum in Tegni. Ergo amor hereos maxime habet esse in complexionibus calidis” (cfr. *Ibidem*, p. 220).

²⁹⁴ “Causa materialis huius passionis est habundancia multi spermatis, sicut accidit in illis qui vivunt in ocio et quiete et deliciis corporis. Sumuntur etiam cause huius a parte rerum desideratarum et a parte desiderii et a parte frequencie cogitationum que sunt in virtute estimativa et in memorativa” (cfr. *Ibidem*, p. 232).

dell'essere umano²⁹⁵. Al parere di Ippocrate, l'eccesso di bile nera causava diversi problemi psichici, tra cui proprio l'offuscamento della ragione, ma anche batticuore, tremore, disturbi della parola²⁹⁶, che – come noteremo fra poco – sarebbero appartenuti ai sintomi della malattia d'amore per eccellenza. Neppure un altro pensatore cospicuo, Aristotele era sfiorato dal dubbio che le azioni dell'anima e del corpo fossero interconnesse²⁹⁷. Pertanto l'*eros* essendo il moto dell'appetito sensitivo²⁹⁸, poteva ottenebrare il buonsenso del soggetto mediante lo pneuma²⁹⁹. La sostanza menzionata avrebbe rivestito un ruolo fondamentale nello sviluppo della concezione della malattia d'amore, condizionando anche la visione della vita interiore. Infatti, nell'epoca medievale il funzionamento dell'organismo si spiegava con la circolazione dello pneuma³⁰⁰. Conviene aggiungere che tale immagine dell'uomo, conosciuta come la teoria pneumatica o pneumatologica³⁰¹, affonda le sue radici proprio nel pensiero aristotelico³⁰².

L'intimo legame fra psiche e soma si rispecchiò nelle opere dei medici, tali come gli autori bizantini Oribasio e Paolo d'Egina, i cui lavori modificarono la percezione del morbo amoroso, stabilendo i suoi sintomi principali, diffusi nella trattatistica posteriore. In preciso, gli studiosi richiamati credevano che le persone colpite dal mal d'amore avessero gli occhi cavi e incapaci di versare lacrime, sbattono incessantemente le palpebre e fossero affievolite³⁰³. Paolo d'Egina attingendo alla tradizione galenica, aggiunse un altro *signum*: un polso irregolare³⁰⁴. Le considerazioni dei pensatori antichi e bizantini vennero riprese e completate dagli arabi, che studiarono assiduamente le loro opere³⁰⁵. Siccome nella nostra indagine un ruolo particolarmente rilevante spetta ad Avicenna, ci concentreremo su alcuni commenti effettuati a proposito proprio dal medico persiano.

²⁹⁵ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 31.

²⁹⁶ Ibidem, p. 16.

²⁹⁷ Ibidem, p. 19.

²⁹⁸ Il filosofo definì l'appetito come un desiderio e una volontà, che costituisce la spinta a un'azione determinata, conservando il suo carattere affettivo (cfr. *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, Montaner y Simón Editores, Barcelona 1887, vol. 2, p. 393, proyecto filosofía en español 2001, <<https://www.filosofia.org/enc/eha/e020393.htm>>, data dell'ultimo accesso: 05.02.2023).

²⁹⁹ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 22.

³⁰⁰ G. Gubbini, *Passione in assenza...*, op. cit., p. 54.

³⁰¹ Ibidem.

³⁰² J. Crespo Saumell, "Aristóteles y la medicina", *Asclepio*, 69 (1) (2017), <<https://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/724/1104>> (data dell'ultimo accesso: 05.02.2023).

³⁰³ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., pp. 52-53.

³⁰⁴ Ibidem, p. 53. Ovviamente, a questo punto non possiamo dimenticare il ruolo che la tradizione letteraria, e in modo particolare la storia di Antioco e Stratonice descritta da Valerio Massimo e Plutarco, svolse nell'ambito della riflessione sulla malattia d'amore (cfr. Ibidem, pp. 24-25; M. Peri, op. cit.).

³⁰⁵ S. Munch, op. cit., p. 16.

Innanzitutto, Ibn Sina assegnò un'importanza capitale al battito del polso, essendo convinto – ugualmente come Galeno³⁰⁶ –, che grazie al suo esame accurato si potesse scoprire chi fosse la causa della sofferenza di un malato. Bastava pronunciare differenti nomi delle persone di sesso opposto e osservare simultaneamente se in un certo attimo il polso del paziente diventava irregolare, tradendo la sua eccitazione³⁰⁷. Avicenna riprese anche gli altri sintomi frequenti – per non dire addirittura tradizionali – del morbo amoroso, tali come l'incapacità di piangere (tranne i momenti di crisi nei quali il malato scoppiava in lacrime) o gli occhi cavi³⁰⁸. Ciononostante, come ci si poteva aspettare da un medico versatile, Ibn Sina non si limitò alla mera ripetizione delle conclusioni dei predecessori, ma le arricchì in maniera ragguardevole. Per ora, ricordando la funzione introduttiva di questa sezione, tra i suoi contributi più considerabili menzioniamo soltanto il collegamento dello pneuma alle passioni³⁰⁹, il che ebbe un significato da non sottovalutare per la poesia stilnovista³¹⁰.

3.2.5 I metodi di cura della malattia d'amore

Vorremmo prendere le mosse da una constatazione di Danielle Jacquart, secondo cui i medici medievali dedicarono sorprendentemente poco spazio alla riflessione sui metodi di terapia della malattia d'amore, specialmente in comparazione con il loro vivo interesse per la genesi e semeiotica di questo male³¹¹. Nella tradizione medica la prescrizione più raccomandata, a causa della sua efficacia, fu l'unione dell'individuo con l'oggetto da lui bramato attraverso il nodo matrimoniale³¹². Nondimeno, visto che “la natura stessa dell'*amor hereos* era quella di una passione infelice”³¹³, il metodo di cura menzionato si riusciva ad applicare soltanto in casi esigui, mentre in altri, decisamente più numerosi, bisognava ricorrere alle altre soluzioni. Anche se la terapia del morbo in questione consisteva grosso modo nella restituzione dell'equilibrio mentale e psicofisico del paziente, la sua guarigione non era possibile senza stabilire un nuovo rapporto con l'oggetto del desiderio. Anzi, al parere di molti medici la cura dell'*aegritudo amoris* non poteva condurre a risultati efficaci se l'individuo affetto non riusciva a trasformare la sua relazione con la donna bramata per smettere

³⁰⁶ D. Jacquart, *La maladie...*, op. cit., p. 93.

³⁰⁷ B. Nardi, *L'amore e i medici medievali*, [in:] Idem, *Saggi e note di critica dantesca*, Ricciardi, Milano 1966, p. 253.

³⁰⁸ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 59.

³⁰⁹ R. Jenkins, op. cit., p. 167.

³¹⁰ Tale affermazione è stata formulata da Rommany Jenkins riguardo alla poesia di Guido Cavalcanti (cfr. *Ibidem*), noi invece crediamo che sia lecito estenderla anche sugli altri stilnovisti.

³¹¹ D. Jacquart, *La maladie...*, op. cit., p. 98.

³¹² *Ibidem*.

³¹³ « (...) [L]a nature même de l'*amor hereos* que d'être une passion malheureuse » (cfr. *Ibidem*, p. 98).

di sperimentarne gli effetti negativi. Tale cambiamento assumeva varie forme e vari gradi di intensità: a partire dalla moderazione del sentimento verso l'amata, passando per l'oblio o l'indifferenza nei suoi confronti, fino all'odio.

Un fautore del trattamento della malattia d'amore mediante l'odio fu Arnaldo da Villanova, che l'affermò *expressis verbis* in un passaggio del *Tractatus de amore qui heroicis nominatur*³¹⁴. Sulla stessa linea Ibn Sina raccomandò la denigrazione dell'amata da parte delle anziane³¹⁵, benché prendesse in considerazione anche una terapia meno brutale. Nello specifico, credeva che la contemplazione della beltà delle altre donne³¹⁶, d'accordo con la regola *similia similibus*³¹⁷, potesse spegnere la passione autodistruttiva del malato. Nel confronto con le proposte avicenniane sorprende l'idea di Pietro Ispano, che – conformemente alla *cura per contrarium* – esortava gli uomini colpiti dal mal d'amore a guardare delle donne brutte³¹⁸. Nell'eventualità che questo metodo non funzionasse, lo studioso portoghese prescriveva viaggi nelle destinazioni pittoresche³¹⁹ o il consumo dell'alcol³²⁰, come rimedi per scacciare definitivamente l'amata, la causa del malessere, dalla memoria³²¹.

Fra gli altri metodi di terapia avanzati dai medici si incontrano sonno, bagni tiepidi, musica dolce, conservazioni amichevoli, passeggiate e, in generale, il tempo passato in seno alla natura – tutti mirati a restituire un equilibrio psichico e fisico disturbato per colpa di un amore non ricambiato³²². In casi estremi nei quali le soluzioni sopraccennate sarebbero risultate inefficaci, si proponeva i mezzi talmente violenti come la fustigazione³²³. Tuttavia, per

³¹⁴ “Hec vero perficient competenter quecumque per representationem suarum formarum in virtute fantastica distrahunt in diversam a predicta cogitationem, in toto vel in aliqua parte – saltim *veluti forme rerum ducentium rem desideratam in odium*, sicut rei turpitudines oculo monstrare vel enarrare sermonibus et cetera” (cfr. Arnaldo da Villanova, op. cit., p. 53).

³¹⁵ “Et etiam vetule ad eum incitentur vt vituperent illud quod diligunt ipsi et rememorentur eius dispositiones et narrent ei res aliquas de ipso ex quibus horrorem incurrat. et narrent ei de ipso vituperationes multas” (cfr. Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, fen I, tract. IV, cap. XXV, f. 190vb).

³¹⁶ “Contra est Avicenna in tertio. Dicit quod pulchre mulieres sunt adducende coram paciente amorem hereos” (cfr. Pietro Ispano, op. cit., p. 226).

³¹⁷ D. Jacquart, *La maladie...*, op. cit., p. 99.

³¹⁸ “Omnis cura per contrarium ut scribitur in *Tegni*. Sed mulieres turpes contrariantur amasie patientis amorem hereos, cum illa sic pulcra secundum estimationem ipsius. Ergo visus turpium mulierum competit in amore hereos” (cfr. Pietro Ispano, op. cit., p. 224).

³¹⁹ “Dicendum quod a patria exire competit in amore hereos quia talis exitus facit videre res pulcras et loca amena et in quibus paciens figit suam cogitationem. Et per consequens retrahit ymaginationem suam a sua amasia et facit patientem oblivisci sue amasie, quod maxime competit in cura amoris hereos” (cfr. Ibidem).

³²⁰ “Sed ebrietas est huiusmodi cum ebrietas sit causa oblivionis. Ergo ebrietas competit in amore hereos” (cfr. Ibidem, p. 226).

³²¹ Comunque, vale la pena ricordare che i metodi di cura raccomandati da Pietro Ispano, tali come i viaggi lontani o il consumo eccessivo del vino per offuscare la mente vennero menzionati già da Ovidio nei *Remedia amoris* (cfr. Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, a cura di C. Lazzarini, Letteratura universale Marsilio, Venezia 2018, pp. 89 e 125).

³²² M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., pp. 60 e 62.

³²³ È un metodo di cura consigliato da Avicenna nel caso in cui qualcuno soffre del “cucubut” (“Et cum in ipsa non conferunt medicamen et cura: flagelletur: et fiat vt dolorem sentiat et percutiatur caput eius et facies ipsius et

variate che siano queste proposte, a nostro avviso un'attenzione particolare la merita un consiglio dato nel *Viaticum*, dove Costantino l'Africano esprime la convinzione sull'influsso benefico della recitazione dei versi³²⁴. Magari tenendolo presente, sarebbe giusto ribadire la domanda in che misura l'atto della creazione poetica diventa la terapia della malattia d'amore?

cauterizetur eius sinciput quoniam sanatur: quod si redeat redeatur (cfr. Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, fen. I, tract. IV, cap. XXIII, f. 190rb), cioè della "specificata forma malinconica della licanthropia" (cfr. N. Tonelli, *Fisiologia della passione...*, op. cit., p. 14).

³²⁴ "Quod melius eriosos adiuuat ne in cogitationes profundentur nimias: uinum est temperatum et odoriferum dandum et audire genera musicorum; colloqui dilectissimis amicis; *uersus recitatio* (enfasi nostra) (...)" (cfr. Costantino l'Africano, op. cit., p. 190).

4 GLI STILNOVISTI E LA TRATTATISTICA MEDICA

L'obiettivo di questo capitolo consiste nel tracciare la rete dei rapporti probabili che univa i poeti del dolce stil novo con la trattatistica medica dell'epoca. Dimostreremo qui le premesse fondate sulla storia della scienza e sulla storia dei testi allo scopo di ricostruire la vita intellettuale dell'Italia due- e trecentesca, per le ragioni soprariportate prestando un'attenzione particolare a Bologna. Intraprendiamo il tentativo di individuare dei contatti potenziali degli stilnovisti con le opere scientifiche, pienamente consapevoli della difficoltà di questo compito. In effetti, come avverte Gaia Gubbini, spesso non è possibile indicare i trattati determinati come le fonti dirette delle composizioni poetiche, giacché nella maggioranza dei casi la verifica se un autore li abbia letti risulta problematica o addirittura infattibile³²⁵. Nonostante ciò, esistono vari argomenti a favore della conoscenza possibile di certe opere mediche da parte degli stilnovisti. Ci permettiamo, dunque, di spiegare in maniera succinta i motivi che ci hanno spinto a stabilire proprio tale *corpus*, cominciando da Aristotele.

Una delle opere aristoteliche più rilevanti, il *De anima*³²⁶, venne tradotta in latino da Giacomo da Venezia circa il 1150³²⁷, mentre i primi commenti ad essa dedicati sorsero negli anni 40 del XIII secolo³²⁸. Vale la pena mettere in evidenza il fatto che alla fine del XII secolo apparvero delle versioni latine di questo trattato che costituirono il frutto di una traduzione diretta dalla lingua greca³²⁹. L'interesse per lo Stagirita nelle terre italiane non calò nemmeno ai tempi di Federico II Hohenstauf, che ordinò a Michele Scoto di preparare la versione latina del *De anima*³³⁰. Questa traduzione, arricchita di un commento di Averroè, venne in seguito regalata all'università bolognese³³¹. Una copia dell'opera capitò anche tra le mani di un allievo di Taddeo Alderotti, Bartolomeo da Varignana. Lo sappiamo, perché quando il maestro si lamentò per iscritto del furto di una parte della sua biblioteca tra i libri gli rubati elencò proprio

³²⁵ G. Gubbini, *Introduzione*, [in:] Eadem, *Body and Spirit...*, op. cit., p. 2.

³²⁶ La conoscenza di questo trattato dagli stilnovisti, e almeno da Cavalcanti, è molto probabile, visto che il medico contemporaneo al poeta, Dino del Garbo, lo annovera fra le fonti scientifiche della sua canzone ****Donna me prega* (cfr. N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. 73). Approfittando dell'occasione, riportiamo un'altra affermazione degna di risalto a questo punto: Siraisi sostiene che Dino del Garbo conobbe Cino da Pistoia durante gli studi senesi nel 1322. Prende in considerazione anche la possibilità di un contatto personale tra questo *physicus* e Cavalcanti (cfr. *Ibidem*, p. 82).

³²⁷ Questa traduzione apparve alle università a cavallo del XII e XIII secolo e rimase in uso fino al 1270 circa (cfr. P. Bernardini, *Aristotle's De anima at the Faculties of Arts (13th-14th Centuries)*, Brepols, Turnhout 2023, p. 28).

³²⁸ S. Knuuttila, op. cit., p. 178.

³²⁹ Ch. H. Haskins, op. cit., p. 252; M.-T. d'Alverny, *La transmission...*, op. cit., p. 435. Come osservato da Marie-Thérèse d'Alverny, la creazione delle traduzioni direttamente dal greco fu possibile in Italia grazie alla presenza dei greci o degli studiosi, che parlarono questa lingua. Ad essa contribuirono pure le sue relazioni con Bisanzio (cfr. *Ibidem*, p. 427).

³³⁰ S. Avanzi, op. cit., p. 37.

³³¹ *Ibidem*.

questo testo³³². La presenza del componimento del filosofo greco nel circolo alderottiano presso lo Studio di Arti e Medicina – con cui erano legati stilnovisti – non sorprende, considerando un ruolo attivo svolto da quest’ateneo nella popolarizzazione del pensiero aristotelico³³³. Tale via di trasmissione del testo pare quella più probabile, nondimeno, dovremmo tenere presenti anche le altre due possibilità, che riteniamo non meno interessanti.

Vorremmo, dunque, prospettare l’ipotesi che le idee aristoteliche esposte nel *De anima* siano potute penetrare nello stilnovo pure dalla poesia della scuola siciliana nella quale erano apparse³³⁴. In seguito, la diffusione del retaggio poetico dei *dictatores* di Federico II sarebbe stata facilitata dal figlio dell’imperatore, Enzo che – una volta imprigionato dai bolognesi dopo la battaglia di Fossalta avvenuta nel 1249 – passò nella loro cattività ventitré anni rimasti della sua vita³³⁵.

La terza teoria degna di essere valutata si collega strettamente alla celebre scuola medica salernitana, dove le opere dello Stagirita vennero commentate³³⁶. Le idee scientifiche più nuove arrivarono da Salerno allo *studium generale* di Bologna³³⁷ – come si sa, nel XII e XIII secolo la medicina italiana si trovò sotto l’impatto del centro salernitano³³⁸. Fu un fattore propizio all’assimilazione delle idee aristoteliche da parte degli stilnovisti. Come un argomento successivo a favore della loro conoscenza del *De anima* ci può servire il suo commento scritto nella prima metà del Trecento dal medico Gentile da Foligno³³⁹, l’amico di Cino da Pistoia³⁴⁰. Bisogna pure tener presente la diffusione dell’opera stessa, che circolava ampiamente, fra l’altro grazie allo spostamento dei maestri medievali³⁴¹. Ai nostri tempi è perfino raggiunta la prova ufficiale della presenza di alcune opere aristoteliche nel *curriculum* bolognese, anche se tardiva, poiché il primo statuto dello Studio di Arti e Medicina risale all’anno del 1405³⁴². Nondimeno,

³³² N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. 46.

³³³ Cfr. M. L. Ardizzone, *Guido Cavalcanti: l’altro Medioevo*, op. cit., p. 30; F. Anichini, *Voices...*, op. cit., p. 56.

³³⁴ J. Singer, op. cit., p. 42.

³³⁵ S. Avanzi, op. cit., p. 31.

³³⁶ Cfr. D. Jacquart, *Aristotelian Thought in Salerno*, [in:] P. Dronke (a cura di), *A History of Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, pp. 407-428.

³³⁷ R. Jenkins, op. cit., p. 24.

³³⁸ J. Chandelier, op. cit., p. 42.

³³⁹ Ibidem, p. 339.

³⁴⁰ A. Robert, *Amour, imagination et poésie dans l’œuvre médicale de Gentile da Foligno*, [in:] G. Gubbini (a cura di), *Body and Spirit...*, op. cit., pp. 166-167.

³⁴¹ P. Bernardini, op. cit., p. 15.

³⁴² C. Malagola, *Statuti dell’università di medicina e d’arti del 1405*, [in:] Idem (a cura di), *Statuti dello studio bolognese*, Bottega d’Erasmus, Torino 1966, p. 274. Probabilmente esisterono gli statuti anteriori con regolamenti simili che, tuttavia, non si conservarono (N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. 22). In conseguenza, è possibile che i trattati e gli autori inclusi nella lista fossero studiati anche nel periodo che sta al centro della nostra attenzione.

come sostiene Nancy Siraisi, i trattati iscritti a questa lista avrebbero dovuto essere usati anche prima³⁴³.

Gli statuti soprammenzionati includono pure gli *Aphorismi* di Ippocrate³⁴⁴, comunque, come nel caso di Aristotele, il suo lavoro fu conosciuto a Bologna già nel Duecento, grazie a Taddeo Alderotti – la figura centrale del *curriculum* ippocratico–galenico bolognese³⁴⁵ –, che lo corredò di una glossa³⁴⁶. A questo punto conviene ricordare anche un commento posteriore di Gentile da Foligno³⁴⁷ che dimostra in modo convincente la celebrità degli *Aphorismi*. Perfino Dante sembra conoscerli, dato che li menziona nel *Par. XI*³⁴⁸. Per il successo vertiginoso dell'opera – attestato anche dalle sue numerose traduzioni medievali³⁴⁹ – non pare privo di significato il fatto che pure uno studioso così notevole come Costantino l'Africano la commentò³⁵⁰. Comunque, per essere precisi occorre ribadire che il trattato godeva del prestigio ancora prima, facendo parte della cosiddetta *Articella*³⁵¹, vale a dire, un insieme di testi cruciali nell'insegnamento medico all'epoca medievale³⁵². Danielle Jacquart situa gli inizi della sua diffusione elevata già intorno al V-VI secolo a. C., spiegando che: « Des cinq traités du corpus hippocratique traduits aux V^e-VI^e siècles, seuls les « Aphorismes » semblent avoir eu une diffusion notable »³⁵³. Nelle terre italiane, il testo del medico di Kos venne volto in latino – direttamente dal greco – già nell'ambito dei traduttori ravennati³⁵⁴, attivi nel periodo compreso tra il V e il VII secolo³⁵⁵. Per quanto riguarda invece versioni meno lontane cronologicamente dagli stilnovisti, vorremmo attirare l'attenzione sul contributo di Niccolò da Reggio, che tradusse la prima parte del trattato e completò la traduzione del testo in latino incominciata da Burgundio da Pisa³⁵⁶.

³⁴³ Ibidem, p. 73. Comunque, come osserva in merito Paola Bernardini: “even in the study of the *De anima* was not expressly prescribed by the nascent university institutions, we cannot exclude a ‘submerged’ study of it, so to speak, not directly linked to any official teaching activity” (P. Bernardini, op. cit., p. 15).

³⁴⁴ C. Malagola, op. cit., p. 276.

³⁴⁵ A. Castiglioni, op. cit., pp. 31-32.

³⁴⁶ J. Chandelier, op. cit., p. 83.

³⁴⁷ Ibidem, p. 208.

³⁴⁸ Cfr. “Chi dietro a jura, e chi ad *aforismi* (enfasi nostra) / si gira, e chi seguendo sacerdozio” (A. Castiglioni, op. cit., p. 44).

³⁴⁹ Cfr. N. Palmieri, op. cit., pp. 65-101.

³⁵⁰ D. Jacquart, *Principales étapes...*, op. cit., p. 259.

³⁵¹ L'*Articella* fu sfruttata negli studi da Taddeo Alderotti, ma, stando a Siraisi, sarebbe stato Pietro Hispano a introdurla a Bologna (cfr. N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., pp. 98-99). L'ipotesi sui contatti diretti di *Petrus Hispanus* con l'ateneo bolognese è di grande importanza per le nostre ulteriori considerazioni.

³⁵² J. Agrimi, C. Crisciani, *La medicina scolastica: dalla Scuola di Salerno alle facoltà universitarie*, op. cit., p. 243.

³⁵³ D. Jacquart, *Principales étapes...*, op. cit., p. 253.

³⁵⁴ D. C. Lindberg (a cura di), *Science...*, op. cit., p. 72.

³⁵⁵ M.-T. d'Alverny, *La transmission...*, op. cit., p. 425.

³⁵⁶ M. McVaugh, *Galen in the Medieval Universities, 1200-1400*, [in:] P. Bouras-Vallianatos, B. Zipser (a cura di), *Brill's Companion to the Reception of Galen*, Brill, Leiden-Boston 2019, p. 388.

Per importante che fosse per la divulgazione dell'opera ippocratica, Niccolò da Reggio³⁵⁷ passò alla storia grazie alle sue attività mirate alla diffusione dei trattati galenici, traducendone più di cinquanta³⁵⁸. Tra le sue imprese numerose ci interessa in modo particolare quella del 1317 quando portò a termine il lavoro intrapreso da Pietro d'Abano³⁵⁹, traducendo il *De utilitate particularum (De usu partium)*³⁶⁰. Secondo quanto afferma Joël Chandelier, basandosi sullo studio di Lynn Thorndike³⁶¹, il suo merito nel caso descritto consisté nel completare una versione arabo-latina abbreviata e imperfetta: il *De iuvamentis membrorum* del XII secolo³⁶². Tuttavia, nonostante difetti vistosi di questa traduzione anteriore, non possiamo sottovalutare la sua importanza per la propagazione del pensiero galenico nell'Europa medievale. Per questa ragione, vorremmo mettere in rilievo che fu essa a permettere all'Occidente di entrare in conoscenza dei soli 9 primi libri³⁶³ (o dei 12, stando ad altri ricercatori³⁶⁴) di tutti i 17 dell'opera originale di Galeno. Il prestigio della parafrasi araba, malgrado diverse imprecisioni che essa conteneva, è dimostrato dalla sua popolarità straordinaria, non diminuita affatto dalla nuova versione di Niccolò. Michael McVaugh osserva a proposito che il *De iuvamentis membrorum* già nel Duecento era comunemente conosciuto e assimilato, tra l'altro a Bologna³⁶⁵. Naturalmente, le idee galeniche penetrarono in Europa anche mediante trattati provenienti dal mondo islamico³⁶⁶. Dal momento in cui le traduzioni arabe di Galeno cominciarono a germogliare, cioè dagli inizi del IX secolo³⁶⁷, questo medico romano di origine

³⁵⁷ Marchiamo che con ogni probabilità Niccolò da Reggio trascorse un periodo della sua giovinezza a Bologna, dove stabilì contatti con alcuni medici famosi (cfr. M.-T. d'Alverny, *La transmission...*, op. cit., p. 42).

³⁵⁸ A. M. Urso, *Translating Galen in the Medieval West: the Greek-Latin Translations*, [in:] P. Bouras-Vallianatos, B. Zipser (a cura di), op. cit., p. 372.

³⁵⁹ Ibidem.

³⁶⁰ Ibidem, p. 373.

³⁶¹ Cfr. L. Thorndike, "Translations of works of Galen from the Greek by N. da R. (ca. 1308-1345)", *Byzantina Metabyzantina*, I (1946), pp. 213-235.

³⁶² J. Chandelier, *Niccolò da Reggio*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, 2013, https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-da-reggio_%28Dizionario-Biografico%29/ (data dell'ultimo accesso: 17.12.2022).

³⁶³ F. Salmón, "Sources for a Galenic Visual Theory in Late Thirteenth Century", *Sudhoffs Archiv*, 80, no. 2 (1996), p. 167.

³⁶⁴ M. Tallmadge May, *Introduction*, [in:] Galen, *On the Usefulness of the Parts of the Body. De usu partium*, op. cit., p. 6, n. 12; D. Jacquart, *Principales étapes...*, op. cit., p. 269. La mancanza dell'accordo sulla quantità dei libri, che fecero parte della parafrasi araba forse si deve al fatto che – se credere a un commento di Pietro d'Abano – il *De iuvamentis membrorum* fu composto da 9 trattati, che contenevano 12 libri: "(...) quod enim de illo libro communiter habetur est quiddam abbreviatum in novem tractatibus aggregans quod illius usque ad 12. librum (...)" (cfr. M.-T. d'Alverny, *La transmission...*, op. cit., p. 49).

³⁶⁵ M. McVaugh, *Galen in the Medieval Universities*, op. cit., pp. 387, 389-390. Riguardo a Bologna, aggiungiamo che lo stesso Taddeo Alderotti entrò in possesso di alcuni volumi di Galeno (cfr. N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. 34).

³⁶⁶ S. Munch, op. cit., p. 110.

³⁶⁷ Ibidem, p. 25.

greca divenne il punto di riferimento immancabile per i medici musulmani³⁶⁸. A modo di esempio possono servirci Avicenna oppure Alhazen che si ispirarono ad esse³⁶⁹. Oltre alla ricezione araba di Galeno, un problema da considerare a parte è il fenomeno del galenismo medievale che, pur affondando le radici nei lavori di Galeno, trasforma il suo pensiero, agli inizi assai contorto³⁷⁰.

Non meno complessa risulta la questione della trasmissione dei *Problemata* di Alessandro d'Afrodisia nell'Italia del XIII secolo. Lo nota Massimo Ciavolella quando sottolinea che "la tradizione del testo greco è piuttosto complicata"³⁷¹. Comunque, non ci sembra impossibile che il testo fosse conosciuto dagli stilnovisti, almeno in forma indiretta. Fondiamo la nostra ipotesi prudente non soltanto su certe somiglianze tra le immagini poetiche e il contenuto del trattato, bensì anche sulle circostanze storiche, che potevano favorire l'arrivo dell'opera in questione ai poeti. In prima istanza, ci permettiamo di osservare che una parafrasi dei due libri dei *Problemata* di Alessandro d'Afrodisia apparve già nel Bisanzio dall'iniziativa di Michele Psello (XI sec.)³⁷². Come è risaputo, nell'XI e XII secolo Venezia e l'Italia meridionale avevano dei contatti commerciali e politici con l'Impero Bizantino³⁷³, nonché degli studiosi italiani vi intraprendevano viaggi. Tra di loro merita attenzione Giovanni Italo, originario della Calabria, che era discepolo di Psello³⁷⁴ e, in conseguenza, poteva venire a sapere della sua parafrasi del trattato. Ai fini della nostra investigazione vale la pena ricordare anche i traduttori Giacomo da Venezia e Burgundio da Pisa che nel XII secolo si recarono

³⁶⁸ Ibidem, p. 35. Ovviamente, per quanto concerne la ricezione di Galeno nel mondo islamico, non possiamo dimenticare il ruolo svolto in questo processo dalla tradizione medica alessandrina (VI-VII sec.) (cfr. G. Cosmacini, *Trapianto di Galeno nel corpo dell'Islam*, [in:] G. Cosmacini, M. Menghi (a cura di), *Galeno e il galenismo*, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 113-114).

³⁶⁹ S. Sadeghi et al., "Galen's place in Avicenna's *The Canon of Medicine*: Respect, confirmation and criticism", *Journal of Integrative Medicine* 18.1 (2020), pp. 21-25; A. M. Smith, *Preface* [in:] Idem (a cura di), op. cit., pp. XXXVII-XLIII.

³⁷⁰ P. Lain Entralgo, *El cuerpo humano en la obra de Galeno. Entre la anatomía y la fisiología*, [in:] Idem, *El cuerpo humano: Oriente y Grecia antigua*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2012, edición digital a partir de Espasa-Calpe, Madrid 1987, § 17.

³⁷¹ M. Ciavolella, *La tradizione della malattia d'amore...*, op. cit., p. 138.

³⁷² A. Falcon, recensione di: S. Kapetanaki, R. W. Sharples (a cura di), *Pseudo-Aristoteles (Pseudo-Alexander), Supplementa Problematorum*, a new edition of the Greek text with introduction and annotated translation, pp. 53-54, <<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/aestimatio/article/view/25890/19029>> (data dell'ultimo accesso: 17.12.2022). Per un approfondimento cfr. S. Kapetanaki, R. W. Sharples, *Introduction*, [in:] Idem (a cura di), op. cit., pp. 1-28 e in part. pp. 16-18.

³⁷³ Cfr. D. Morossi, *Political and economic relations between Venice, Byzantium and Southern Italy (1081-1197)*, tesi di dottorato, University of Leeds, 2018; D. C. Lindberg (a cura di), *Science...*, op. cit., p. 71; Marie-Thérèse d'Alverny constata perfino che Italia era una terra privilegiata per contatti con l'Impero Bizantino (cfr. M.-T. d'Alverny, *La transmission...*, op. cit., p. 458).

³⁷⁴ F. Montanari, S. Matthaios, A. Rengakos (a cura di), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. 1, Brill, Leiden-Boston 2015, p. 365.

a Costantinopoli³⁷⁵, da dove avrebbero portato manoscritti³⁷⁶, tra cui forse il testo del nostro interesse. Curiosamente, un'altra opera di Alessandro d'Afrodisia – un commento sull'anima – circolò già nel primo Duecento alla corte di Federico II Hohenstaufen³⁷⁷, il che aumenta le *chances* che nel XIII secolo anche i *Problemata* fossero conosciuti. Ciò che possiamo constatare con certezza, è l'apparizione nel 1302 della sua versione tradotta, preparata da Pietro d'Abano³⁷⁸. Naturalmente, per procurarci di prove del suo influsso più irrefutabili, ci vorrebbe lo studio dettagliato della storia del testo; pertanto, desideriamo sottolineare ancora una volta che avanziamo l'ipotesi sull'impatto dei *Problemata* sugli stilnovisti con le dovute cautele. Questa supposizione è, comunque, corroborata dall'opinione di Gaia Gubbini circa l'importanza di Alessandro d'Afrodisia per la lirica d'amore medievale³⁷⁹.

Al contrario, non suscita dubbio la presenza nello *studium generale* bolognese del *Canon medicinae* di Ibn Sina, ritenuto non senza ragione “l'opera della medicina araba più emblematica”³⁸⁰. Volta in latino prima del 1187 da Gerardo da Cremona, ossia un membro della scuola dei traduttori di Toledo³⁸¹, l'opera conquistava nel mondo occidentale un prestigio sempre maggiore. Joël Chandelier individua le tre tappe principali dell'integrazione del *Canon* avicenniano nella scienza medica europea, allo stesso tempo mettendo in rilievo che in nessun altro Paese il testo raggiunse tale livello di diffusione come in Italia³⁸². Nella prima fase il trattato circolò unicamente in un ambito stretto, dato che le traduzioni uscite dalla mano di Gerardo da Cremona per un lungo tempo furono difficilmente accessibili³⁸³. Posteriormente, a partire dal 1230 il numero di manoscritti crebbe in modo ragguardevole, e l'opera stessa divenne molto più nota, il che si doveva alla creazione degli studi di medicina presso le università italiane³⁸⁴. Il primo commentatore del *Canon medicinae* e uno dei suoi introduttori nella Penisola Appenninica fu Pietro Hispano (*Petrus Hispanus*), che insegnò all'università senese nella fascia di anni 1248-1250³⁸⁵. Pure Taddeo Alderotti, dal 1260 al 1295 il docente

³⁷⁵ Ibidem, pp. 375, 394-395. Aggiungiamo che entrambi i traduttori nel 1136 parteciparono a un dibattito filosofico a Costantinopoli, svolto in presenza del sovrano (cfr. Ch. H. Haskins, op. cit., pp. 249-250).

³⁷⁶ Di Burgundio da Pisa si sa che portò dal viaggio a Costantinopoli vari libri, e uno scenario analogico è molto probabile anche nel caso di Giacomo da Venezia (cfr. A. M. Urso, op. cit., p. 365).

³⁷⁷ M. Allegretto, op. cit., p. 232. Del resto, i testi di Alessandro d'Afrodisia furono abbastanza diffusi nell'epoca medievale, trovandosi a volte anche nelle biblioteche private, come nel caso di Richard de Fournival (cfr. M.-T. d'Alverny, *Avicenne en Occident*, Librairie Philosophique J. VRIN, Paris 1993, pp. 73-74).

³⁷⁸ A. Birkenmajer, op. cit., p. 61.

³⁷⁹ G. Gubbini, *Patologia amorosa...*, op. cit., p. 88.

³⁸⁰ J. Chandelier, *Introduction*, [in:] Idem, *Avicenne et la médecine en Italie. Le Canon dans les universités (1200-1350)*, op. cit., p. 19.

³⁸¹ Idem, *Avicenne et la médecine en Italie. Le Canon dans les universités (1200-1350)*, op. cit., p. 32.

³⁸² Idem, *Introduction*, [in:] Ibidem, p. 12.

³⁸³ Idem, *Avicenne et la médecine en Italie. Le Canon dans les universités (1200-1350)*, op. cit., p. 55.

³⁸⁴ Ibidem, p. 69.

³⁸⁵ Ibidem.

di Bologna³⁸⁶, rivestì un ruolo inestimabile nella propagazione del trattato avicenniano, corredandolo di una glossa³⁸⁷ e nel testamento intestando un esemplare da sé posseduto ai francescani bolognesi³⁸⁸. Nella seconda fase della divulgazione del trattato è imprescindibile menzionare ancora il *physicus* Dino del Garbo, l'autore di una spiegazione del secondo e quarto libro del *Canone*³⁸⁹, che si riferisce a quest'opera nella famosa glossa alla canzone ****Donna me prega* di Cavalcanti³⁹⁰. Nella terza e ultima tappa, invece, merita attenzione un commento di Gentile da Foligno che, dimostrando la sua padronanza dell'opera medica di Ibn Sina, gli valse il soprannome di "Anima di Avicenna"³⁹¹. Infine, frammenti del *Canone* – in particolare il terzo libro, dedicato fra l'altro alla malattia d'amore – entrarono nel programma dello Studio di Arti e Medicina di Bologna risalente al 1405³⁹², a differenza degli scritti filosofici del medico persiano che – sebbene non si commentassero agli studi di arti – erano noti e stimati³⁹³.

Stando così le cose, è comprensibile come anche un altro trattato avicenniano, *Liber de anima seu sextus de naturalibus* abbia potuto riscuotere un successo clamoroso nella Penisola Appenninica. Lo illustra perfettamente la quantità ragguardevole di manoscritti copiati dagli amanuensi italiani – o in città italiane – che contengono l'opera menzionata³⁹⁴. Manuela Allegretto ritiene probabile che questo trattato di Ibn Sina fosse conosciuto anche nel Regno di Sicilia della prima metà del XIII secolo: se non direttamente dai poeti siciliani, poteva almeno essere commentato oralmente da un dotto che soggiornò alla corte di Federico II³⁹⁵. Bisognerebbe aggiungere che il *Kitāb al-Nafs* godette di un'immensa notorietà non soltanto nei terreni dell'Italia odierna, bensì anche in altri Paesi europei. Secondo una testimonianza resa

³⁸⁶ N. G. Siraisi, *Introduction*, [in:] Eadem, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. XXI, n. 4.

³⁸⁷ M.-T. d'Alverny, *Avicennisme en Italie*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1971, p. 103.

³⁸⁸ D. Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie jusqu'au XIIIe siècle. État des sources et premières recherches*, [in:] G. Lombardi, D. Nebbiai Dalla Guarda (a cura di), *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX-XV). Fonti, testi, utilizzazione del libro / Livres, lecteurs et bibliothèques de l'Italie médiévale (IXe-XVe). Sources, textes et usages*, Actes de la table ronde italo-française (Rome, 7-8.03.1997), Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT), Aubervilliers 2001, p. 53. Più sul ruolo degli ordini mendicanti nell'ambiente universitario bolognese cfr.: J. Chandelier, A. Tabarroni, *Philosophie, médecine et frères mendiants à Bologne dans la première moitié du XIVe siècle*, [in:] J. Chandelier, A. Robert (a cura di), *Savoirs profanes dans les ordres mendiants en Italie (XIIIe-XVe siècle)*, Publications de l'École française de Rome, Rome 2023, pp. 199-231.

³⁸⁹ J. Chandelier, op. cit., pp. 147-148.

³⁹⁰ N. Tonelli, *Fisiologia della passione...*, op. cit., p. 3.

³⁹¹ J. Chandelier, op. cit., p. 189.

³⁹² C. Malagola, op. cit., pp. 274-275.

³⁹³ M.-T. d'Alverny, *Avicenne en Occident*, op. cit., p. 117.

³⁹⁴ Cfr. Cesena, Malatestiana Plut. XXIII dextr. 6. (1320-1321); Firenze, Laurent. Plut. LXXXIV cod. 17. (XIII sec.); Napoli, Naz. VIII. E. 19. (gli inizi del XIV sec.); Padova, Univ. 1438 (gli inizi del XIV sec.); Roma, Vat., Pal. lat. II22. (XIII sec.); Roma, Vat., Regin. lat. 1958 (la seconda metà del XIII sec.); Roma, Vat. lat. 2419 (la fine del XIII sec.); Venezia, S. Marco lat. 1960 (la seconda metà del XIV sec.). Enumeriamo manoscritti in base alla lista compilata da Marie-Thérèse d'Alverny, *Avicennisme...*, op. cit., pp. 133-137.

³⁹⁵ M. Allegretto, op. cit., p. 241.

da Raoul di Longechamp (XII / XIII sec.), l'alunno di Alano di Lilla, pure all'università di Montpellier, il *Liber de anima* costituì l'oggetto di studi³⁹⁶.

Infatti, lo studioso legato allo *studium generale* di questa città francese, Gérard de Berry tra il 1220 e il 1236 compose le *Glosule super Viaticum* nelle quali tradisce la conoscenza del *Liber de anima*, nonché del *Canon medicinae* di Avicenna³⁹⁷. Non è escluso che gli stilnovisti avessero il contatto con il suo lavoro, pertinente al trattato costantiniano, specialmente che le glosse da lui scritte vennero dilagate nel numero di manoscritti impressionante³⁹⁸ ed egli stesso avrebbe passato un certo periodo di vita a Salerno³⁹⁹. L'ipotesi sul suo soggiorno là, dinanzi alla mancanza delle prove palesi, è corroborata dall'aristotelismo salernitano, che trapela dal commento menzionato⁴⁰⁰. Inoltre, va aggiunto che il *Viaticum* – al quale Gérard fece ricorso nella sua riflessione sulla malattia d'amore – esercitò l'influsso sulla scuola medica di Salerno.

Senza dubbio, la scuola salernitana accelerò l'irradiazione delle idee racchiuse nell'opera menzionata in Italia e all'estero, nel modo che Costantino l'Africano divenne famoso come l'introduttore del sapere medico arabo sul morbo d'amore nell'Occidente⁴⁰¹. Siccome all'università di Bologna gli studi dedicati all'*aegritudo amoris* costituivano una branca molto importante⁴⁰², pare quasi certo che il testo vi sia arrivato.

Il grado di popolarità raggiunta dal trattato costantiniano si vede ancora meglio nell'interesse dei commentatori, che intentarono spiegarlo, chiamando in causa differenti *auctoritates* di quel periodo. A loro, tranne Gérard de Berry, apparteneva Pietro Ispano – d'altronde, lo studente di medicina a Montpellier o Salerno⁴⁰³ –, che va ricordato come l'autore delle due versioni delle *Questiones super Viaticum* create a Siena, dove dimorò un po' di tempo⁴⁰⁴. Mary Frances Wack formula l'ipotesi secondo cui egli forse si trovò fra i medici, allusi nel commento della canzone cavalcantiana fatto da Dino del Garbo⁴⁰⁵, anche lui per un paio di anni residente a Siena, ma pure a Firenze e a Bologna⁴⁰⁶. Se il *physicus* Dino tra le

³⁹⁶ Ibidem, p. 233, n. 6.

³⁹⁷ M. F. Wack, op. cit., p. 53.

³⁹⁸ Ibidem, p. 52.

³⁹⁹ Ibidem.

⁴⁰⁰ Ibidem, p. 54.

⁴⁰¹ S. Munch, op. cit., p. 114.

⁴⁰² R. Jenkins, op. cit., pp. 161-62.

⁴⁰³ M. McVaugh, "Medical Knowledge at the Time of Frederick II", op. cit., p. 4, n. 1. Cfr. anche M. de Rijk, "On the life of Peter of Spain, the author of the *Tractatus*, called afterwards *Summule logicales*", *Vivarium*, 8 (1970), pp. 123-154.

⁴⁰⁴ M. F. Wack, op. cit., p. 83.

⁴⁰⁵ Ibidem.

⁴⁰⁶ J. Chandelier, op. cit., p. 148.

righe di ****Donna me prega* intravede l'influenza di Pietro Ispano, forse Cavalcanti – e gli altri stilnovisti con cui l'unirono i lacci di amicizia – conobbe il suo commento al *Viaticum*, specialmente tenendo presente il contatto del medico iberico con l'ateneo di Bologna⁴⁰⁷?

Non possiamo escludere tale possibilità avvincente nemmeno nel caso di un'altra opera divulgata tra gli intellettuali del Medioevo, cioè il *Colliget* di Averroè. A questo punto ci importa ricordare che Dante mise Ibn Rushd in Limbo della *Divina Commedia*⁴⁰⁸ e stando a vari esperti, tali come Alain de Libera o Jean-Baptiste Brenet, componimenti filosofici e lirici di Alighieri riecheggiano le idee averroistiche⁴⁰⁹. Neppure l'averroismo di Cavalcanti, e in particolare quello della sua canzone famosissima, smette di richiamare l'attenzione degli studiosi, anzi: suscita polemiche, rimanendo l'oggetto delle discussioni accademiche accalorate⁴¹⁰. Al riguardo va detto che a favore della lettura del *corpus* di Guido in chiave averroistica si possono fornire le premesse ricavate dalla storia della scienza. Per quanto concerne l'opera enciclopedica di Ibn Rushd, diffusa in latino sotto il titolo del *Colliget*, sappiamo che sebbene non sia entrata nei *curricula* degli studi di arti e medicina presso le università italiane, riscosse un successo vertiginoso nell'ambito intellettuale subito dopo essere tradotta⁴¹¹. Benché Nancy Siraisi sia del parere che – considerando la data della traduzione del trattato, cioè il 1285 – Taddeo Alderotti non la conoscesse per la maggioranza della sua attività a Bologna⁴¹², non scartiamo la possibilità del contatto dei poeti con questo testo di Averroè. Appoggiamo tale ipotesi cauta sul fatto che già nella prima metà del XIV secolo⁴¹³ un certo Iacobus Bononiensis tradisce la conoscenza dell'opera menzionata⁴¹⁴. Il riferimento al *Colliget* fatto dall'autore latino in questione conferma il giudizio di Danielle Jacquart secondo la quale nel periodo compreso tra gli anni 1290-1320 questo testo fu oggetto delle controversie accademiche⁴¹⁵. Ciò dimostra indiscutibilmente il prestigio dello studioso

⁴⁰⁷ N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., pp. 98-99.

⁴⁰⁸ Cfr. "Averrois, che 'l gran comento feo" (Dante, *La Divina commedia*, a cura di E. Malato, Salerno Editrice, Roma 2018, p. 42, *Inf.* IV, v. 144).

⁴⁰⁹ Cfr. M. Corti, *La felicità...*; A. de Libera, J.-B. Brenet, I. Rosier-Catach (a cura di), op. cit.

⁴¹⁰ Cfr. p. es. M. L. Ardizzone, *Guido Cavalcanti: l'altro Medioevo*, op. cit.; B. Nardi, "L'averroismo del «primo amico» di Dante", *Studi danteschi* 25 (1940), pp. 43-79; Idem, "L'averroismo bolognese nel secolo XIII e Taddeo Alderotti", *Rivista di storia della filosofia*, (4) 1949, pp. 11-22; E. Fenzi, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, il melangolo, Genova 1999.

⁴¹¹ A. Robert, « Un averroïsme médical ? Cavalcanti et Dante face à la passion amoureuse », op. cit., § 24.

⁴¹² N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. 213.

⁴¹³ Sfortunatamente, non siamo riusciti a stabilire una cronologia di questo testo più esatta. Sappiamo soltanto che esso venne tramandato in un codice che risale al primo Trecento (cfr. C. Crisciani, R. Lambertini, A. Tabarroni, *Due manoscritti con questioni mediche. Note e schede (prima metà del secolo XIV)*, [in:] J. Chandelier, A. Robert (a cura di), op. cit., p. 389).

⁴¹⁴ Cfr. "Alia autem sunt argumenta magis contra dicta respondentis quam ad principale. In oppositum arguitur primo auctoritate Averrois II sui *Colliget* (enfasi nostra) (...)" (cfr. Ibidem, p. 418).

⁴¹⁵ D. Jacquart, *Principales étapes...*, op. cit., p. 264.

arabo nel mondo occidentale. Vista la vicinanza dei poeti del dolce stil novo all'università e i loro interessi scientifici, azzardiamo l'ipotesi che loro siano venuti a sapere del *Colliget*, almeno in modo indiretto, grazie allo scambio di idee con docenti di Bologna – uno dei centri di irradiazione dell'averroismo⁴¹⁶.

Quest'università pare l'unica via di trasmissione probabile per quanto riguarda il *Tractatus de amore qui heroicis nominatur* del quale non conosciamo che i quattro manoscritti, in più tutti – salvo l'uno – risalenti al XV secolo⁴¹⁷. Comunque, se prendiamo in considerazione il soggiorno del suo autore, Arnaldo da Villanova alle università di Parigi e Montpellier e i suoi viaggi in Italia, sembra possibile che il testo potesse essere conosciuto nella Penisola Appennina. Come vediamo, entravano in gioco le diverse maniere della sua diffusione. Per cominciare, osserviamo una certa coincidenza: nel periodo degli studi, probabilmente a Montpellier, Arnaldo strinse amicizia con un altro studente di medicina, che dopo, durante il tirocinio nella Sardegna, si imbatté nella nozione dell'*amor hereos*, per lui alquanto misteriosa. Si rivolse, dunque, ad Arnaldo affinché gli spiegasse il suddetto concetto, e proprio allora il medico catalano scrisse il *Tractatus de amore qui heroicis nominatur*⁴¹⁸. Posteriormente il testo in un certo modo arrivò in Italia – forse portato da Arnaldo stesso o dall'amico accennato –, costringendoci ora a intraprendere il tentativo di ricostruire la strada del trattato attraverso la penisola. Secondo Philippe Guérin, la sua trasmissione sarà legata a Cavalcanti e / o Dante, il che ci fa ripercorrere l'itinerario Bologna–Firenze⁴¹⁹. A nostro avviso Dante poteva entrare in conoscenza di questo trattato con l'aiuto di Pietro di Giovanni Olivi – il conoscente diretto di Arnaldo da Villanova⁴²⁰ e il docente di teologia nel convento francescano di Santa Croce – presso cui il poeta forse studiò⁴²¹. La biblioteca conventuale verso la fine del Duecento contò di circa 75 volumi, ed è probabile che Alighieri avesse accesso alla sua collezione dei libri⁴²². A prescindere da ciò, sia a Bologna sia a Firenze dimorò un po' di tempo Dino del Garbo che lesse il trattato arnaldiano, dopodiché sfruttò le conoscenze così

⁴¹⁶ D. C. Lindberg (a cura di), *Science...*, op. cit., p. 137.

⁴¹⁷ M. McVaugh, *Tractatus Arnaldi de Villanova de amore heroico. The Text and Manuscripts of the Tractatus de amore heroico*, op. cit., p. 41.

⁴¹⁸ Idem, *Tractatus Arnaldi de Villanova de amore heroico. Introduction*, op. cit., p. 12.

⁴¹⁹ P. Guérin, "Natascia Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, XVI p. + 256 p.", *Arzanà*, 19 (2017) [online] (data dell'ultimo accesso: 23.12.2022).

⁴²⁰ D. Pirovano, *Il dolce...*, op. cit., p. 163.

⁴²¹ Ibidem, p. 163; S. Gentili, S. Piron, op. cit., pp. 491-492.

⁴²² Ibidem, p. 482.

acquisite per corredare di un commento esaustivo la canzone cavalcantiana ****Donna me prega*, secondo lui ispirata dal *Tractatus de amore qui heroicis nominatur*⁴²³.

Le premesse storiche uniscono un altro stilnovista cospicuo, Guido Guinizzelli con la propagazione, almeno a Bologna e nei suoi dintorni, delle idee ottiche contenute nel *De aspectibus* di Alhazen. Luciano Rossi ipotizza che proprio alla città bolognese Guinizzelli abbia potuto stabilire il contatto con Jean de Meun, l'autore della seconda parte del *Roman de la Rose* nella quale dimostrò la vasta conoscenza della scienza della visione, tra cui dell'opera *Livre des Regards* dello scrittore musulmano richiamato⁴²⁴. Del resto, il *Roman de la Rose* venne volto in italiano da Dante Alighieri⁴²⁵, il che aumentò la diffusione del testo, già abbastanza noto, perché commentato alle università europee⁴²⁶. È probabile che anche Taddeo Alderotti conoscesse un certo testo di Alhazen, anche se non possiamo stabilire con sicurezza se i suoi scritti rivelano la lettura dello studioso arabo o piuttosto dei trattati ottici duecenteschi⁴²⁷. Come si sa, gli autori delle *perspectivae* nella seconda metà del XIII secolo si basarono sulle stesse autorità in materia⁴²⁸. Per la stessa ragione, neanche i legami del *De aspectibus* di Alhazen con gli stilnovisti risultano facili da rivelare, perché le sue idee venivano ripetute dai commentatori dell'opera menzionata, in particolare dall'autore inglese John Peckham⁴²⁹.

La *Perspectiva communis* dello studioso di Oxford rientra nel *corpus* dei testi ottici che, per ingarbugliare la questione ancora di più, sono rappresentativi della cosiddetta "tradizione prospettivista"⁴³⁰. Sotto questo termine si nasconde una teoria ottica molto eclettica, che attinge l'ispirazione a vari pensatori e che non di rado cerca di conciliare i concetti apparentemente contraddittori, come il modello estramissivo e quello intromissivo⁴³¹. In effetti, siccome il suddetto trattato si iscrive nei dibattiti vivaci tra i fautori della teoria estramissiva e i suoi avversari a cavallo del Due- e Trecento⁴³², la sua popolarità ineguagliabile – visibile nella quantità immensa di manoscritti – diventa pienamente comprensibile. Il curatore dell'edizione critica di questo testo, corredata di traduzione inglese, David C. Lindberg contò addirittura 62 copie dell'opera, di cui una risale al XIII secolo, 29 al secolo successivo e le altre ai tempi

⁴²³ I. Rossini, *Fisiologia e sintomi della malattia d'amore nel Boccaccio "angioino"*, [in:] A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre (a cura di), op. cit., p. 2.

⁴²⁴ R. Arqués, "L'amore al suo debutto in Cavalcanti e dintorni", op. cit., p. 110.

⁴²⁵ Cfr. Dante, *Il Fiore. Detto d'amore*, a cura di L. Rossi, Mondadori, Milano 2021.

⁴²⁶ D. E. Stewart, *Introduction*, [in:] Eadem, *The Arrow of Love...*, op. cit., p. 16.

⁴²⁷ N. G. Siraisi, *Taddeo Alderotti...*, op. cit., p. 32.

⁴²⁸ D. C. Lindberg, *Studies in the History of Medieval Optics*, Variorum, London 1983, p. 75.

⁴²⁹ Idem, *Introduction*, [in:] Idem, *John Peckham and the Science of Optics. Perspectiva communis*, op. cit., p. 20.

⁴³⁰ D. E. Stewart, *The Arrow of Love...*, op. cit., p. 17.

⁴³¹ Ibidem, pp. 17-18.

⁴³² Ibidem, p. 18.

posteriori⁴³³. Siccome la *Perspectiva communis* nel presupposto doveva essere percepita come chiarimento del *De aspectibus* di Alhazen, non meraviglia che fosse in uso come manuale dell'ottica, forse anche nelle *scholae* medievali⁴³⁴. Non perdendolo di vista, ci sembra possibile che gli stilnovisti l'abbiano conosciuto durante il loro itinerario educativo. Inoltre, sulla diffusione della *Perspectiva communis* potevano pesare i contatti intrattenuti dal suo autore con il papato. Peckham soggiornò due anni, in preciso dal 1277 al 1279⁴³⁵, alla corte pontificia che in virtù del mecenatismo scientifico della Chiesa divenne, accanto all'Università di Parigi, il centro più rilevante per l'irradiazione dell'ottica nella seconda parte del XIII secolo⁴³⁶. Si tratta del cosiddetto circolo di Viterbo che negli anni 1260 e 1270 funse da luogo di trasmissione delle opere dedicate alla scienza ottica⁴³⁷. Descrivendo i fattori che avrebbero favorito l'acquisizione delle conoscenze ottiche da parte dei poeti, non si deve trascurare uno specifico clima sociale, ovvero l'incremento dell'interesse generale per la scienza della visione nella cultura tardomedievale⁴³⁸.

I contatti possibili fra trattati e stilnovisti da noi tracciati costituiscono il punto di partenza comodo per indagare le loro relazioni sul piano testuale, ossia per far vedere che nel loro caso la malattia d'amore era qualcosa di più di una "metafora banale"⁴³⁹.

⁴³³ D. C. Lindberg, *Introduction*, [in:] J. Pecham, *John Pecham and the Science of Optics. Perspectiva communis*, op. cit., p. 29.

⁴³⁴ Ibidem.

⁴³⁵ F. Cecchini, *Ottica*, Enciclopedia dell'Arte Medievale (1998), https://www.treccani.it/enciclopedia/ottica_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (data dell'ultimo accesso: 23.12.2022).

⁴³⁶ Ibidem (data dell'ultimo accesso: 23.12.2022).

⁴³⁷ D. C. Lindberg, *Studies...*, op. cit., p. 67. Ad esso appartenne anche in un certo periodo Pietro Ispano (cfr. M. Steri, *Medicina medievale: Pietro Ispano e il Thesaurus Pauperum*, tesi di laurea, relatore S. Tognetti, Università degli Studi di Cagliari, 2013-2014, p. 43).

⁴³⁸ F. Cecchini, op. cit. (data dell'ultimo accesso: 23.12.2022).

⁴³⁹ B. Marczuk-Szwed, *Miłość i medycyna we francuskiej literaturze renesansowej*, [in:] E. Śnieżyńska-Stolot (a cura di), *Spotkania Klubu Historii Idei 2004-2007*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, p. 97.

5 LA SOFFERENZA AMOROSA COME MATERIA DELLA CREAZIONE POETICA?

Ci sembra opportuno prendere lo spunto da un'osservazione lucida formulata da Carmen Blanco Valdés, secondo cui nel dolce stil novo il tema del dolore si intrinseca con il motivo della sofferenza⁴⁴⁰. Ciò significa che attraverso la creazione artistica i poeti rivelano il dolore da loro provato, la cui conseguenza diretta diviene proprio il patimento⁴⁴¹. Nel presente capitolo ci prefiggiamo come obiettivo quello di riflettere su come la scrittura poetica degli stilnovisti esplora l'amore disforico e morboso⁴⁴² – descritto minuziosamente anche nei trattati medici –, ovvero investigheremo le forme del dolore presenti nell'immaginario letterario e scientifico.

Stando al chiarimento fornito dai medici Benedetta La Barbera e Giovanni Farro, il lemma “dolore” proviene dal latino *dolor* e andrebbe definito soprattutto come “qualunque sensazione soggettiva di sofferenza provocata da un male fisico”⁴⁴³. La parola “sofferenza”, a sua volta, affonda le radici nel nome latino *sufferentia* e rimanda alla “realtà di chi soffre dolori fisici o morali”, nonché all'abilità di sopportare il dolore e di essere pazienti⁴⁴⁴. Altrimenti detto, il dolore è un sintomo che si manifesta mediante un certo stato fisico sgradevole, mentre la sofferenza va percepita piuttosto come una reazione psichica soggettiva a questa condizione.

Per quanto concerne le rappresentazioni letterarie che includono il problema del male e del tormento, prenderemo in considerazione quelle che ruotano attorno ai campi semantici della tristezza, paura, follia e morte. Al centro della nostra attenzione vanno a trovarsi anche i motivi della ferita e del sospiro coinvolgenti le immagini delle facoltà interiori, tali come la mente, l'anima e il cuore, che svolgono un ruolo essenziale nella poesia stilnovistica.

5.1 IL DOLORE

Il dolore si annovera fra i sintomi della malattia d'amore per eccellenza, pertanto appartenne agli elementi ricorrenti sia negli scritti medici focalizzati sul male d'amore sia nelle opere dei poeti europei in cui prese la forma del topico letterario dell'*aegritudo amoris*. Per quanto riguarda gli stilnovisti, il tema in questione fu particolarmente caro non soltanto a Guido

⁴⁴⁰ C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., p. 153.

⁴⁴¹ Ibidem.

⁴⁴² Con questa affermazione alludiamo alle parole del filosofo tedesco ottocentesco Ludwig Feuerbach, secondo cui la fonte della creazione poetica sta, appunto, nel dolore: “Der Schmerz ist die Quelle der Poesie” (cfr. S. Weigel, *Homo dolens. Der Schmerz als Bedeutungsgebendes Vermögen*, [in:] E. Blume, A. Hürlimann et al. (a cura di), *Schmerz. Kunst + Wissenschaft*, Du Mont, Berlin 2007, p. 281).

⁴⁴³ G. Farro, B. La Barbera, “Il dolore e la sofferenza. Tra fragilità del limite e forza della speranza (Prima parte)”, *Rivista Italiana di Cure Palliative*, 24 (3), 2022, p. 161.

⁴⁴⁴ Ibidem.

Cavalcanti, però anche agli altri rappresentanti del gruppo. Per osservare la frequenza delle rappresentazioni del sentimento doloroso nel dolce stil novo, soffermiamoci su alcuni brani poetici, mettendoli sempre a confronto con frammenti dei trattati che poterono contribuire almeno in una minima parte alla loro creazione, tramandando la visione dell'amore come tormento.

Prendiamo le mosse dalla definizione medica dell'amore proposta da Costantino l'Africano nel *Viaticum*: “Est autem magnum desiderium cum nimia concupiscentia et afflictione cogitationum⁴⁴⁵” (p. 186)⁴⁴⁶. Il sentimento amoroso si presenta dunque come un desiderio immenso, accompagnato dalla concupiscenza eccessiva e dall'afflizione dei pensieri. Gérard de Berry, il commentatore dell'opera sopraindicata, sostiene che i suoi segnali hanno sia un carattere spirituale sia corporale e che da parte dell'anima i sintomi dell'amore sono pensieri deprimenti e preoccupazioni: “Signa autem istius passionis quedam sumuntur ex parte anime, quedam ex parte corporis. Ex parte anime sunt *profunde cogitationes et sollicitudines* (...)” (Gérard de Berry, op. cit., p. 200)⁴⁴⁷. Tale stato psichico prende l'avvio dal disturbo del funzionamento del primo ventricolo del cervello, che si raffredda e risicca nel modo che in esso nasce la disposizione malinconica:

Ymaginativa autem uirtus figitur circa illud propter malam complexionem frigidam et siccam que est in suo organo, quia ad mediam concauitatem ubi est estimativa trahuntur spiritus et calor innatus ubi estimativa fortiter operatur. Unde prior concauitas in frigidatur et desiccatur, unde remanet *dispositio melancolica et sollicitudo* (Gérard de Berry, op. cit., p. 200).

Lo stesso parere al riguardo viene espresso da Pietro Ispano nelle *Questiones super Viaticum*, che definisce l'*amor hereos* come una preoccupazione malinconica, che si manifesta fra l'altro mediante i pensieri assillanti: “Alio modo est loqui de amore hereos in quantum est circumstantionata istis circumstanciis que sunt *sollicitudo melancolica*⁴⁴⁸ *cum profundatione cogitationis* (...)” (Pietro Ispano, op. cit., p. 218).

Come è facile osservare, le caratterizzazioni mediche della malattia d'amore sopraccennate mettono a fuoco la sofferenza che deriva dal giro dei pensieri infrenabile. Per

⁴⁴⁵ D'ora in poi marcheremo in corsivo le parole che riguardano i sintomi della malattia d'amore analizzati in ogni capitolo.

⁴⁴⁶ Tutte le citazioni del *Viaticum* di Costantino l'Africano contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Constantine the African, *Viaticum* I.20, [in:] Wack M. F., op. cit., pp. 179-193.

⁴⁴⁷ Tutte le citazioni delle *Glosule super Viaticum* di Gérard de Berry contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Gerard of Berry, *Glosule super Viaticum*, [in:] Wack M. F., op. cit., pp. 194-205.

⁴⁴⁸ Ricordiamo che l'amore morboso venne già definito così nel *Canon medicinae* di Avicenna (cfr. “Hec egritudo est sollicitudo melancolica similis melancolie (...)”, Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, cap. XXIII, f. 190va).

quale ragione sia un tratto incontrato spesso negli innamorati, lo esplica perfettamente Alessandro d'Afrodisia nei *Problemata*, secondo cui l'anima dei sofferenti si rivolge alla causa del dolore medesima, bramando quello che bramano loro: "Quoniam *dolentium* anima ad ipsam *doloris* causam conversa est; cupientium ad id quod cupiunt (...)"⁴⁴⁹. Questo approccio scientifico riguardo all'amore risulta vicino ai poeti del dolce stil novo, che sviluppano spesso la riflessione sul lato oscuro del sentimento in questione, cioè rivelano la sofferenza ad esso legata, nel contempo sottolineando un supplizio fisico. Infatti, si tratta di un'esperienza così dolorosa a livello psichico e corporale⁴⁵⁰ che l'innamorato stilnovista sente compassione verso se stesso:

A me stesso di me pietate vène
per la dolente angoscia ch'i' mi veggio
(G. Cavalcanti, ****A me stesso di me pietate vène*, I, vv. 1-2)⁴⁵¹.

Sin dall'inizio si scorge la raffinatezza della poesia di Cavalcanti, che ricorre alla figura retorica dell'iperbato, ribadendo in questo modo l'autocommiserazione. Nel verso consecutivo, nel quale l'amante spiega la ragione del patimento provato, si serve della formula pleonastica "la dolente angoscia" che rende lo stato di "dolorosa e sconcertante oppressione"⁴⁵². Il carattere somatico del suo male viene esposto anche grazie al verbo di senso "veggo", cioè "vedo"⁴⁵³ anteposto dal pronome "mi" che suggerisce una certa distanza del soggetto da se stesso⁴⁵⁴, come se egli osservasse le proprie sensazioni da fuori⁴⁵⁵. Soccombendo al dolore troppo intenso, il disgraziato sperimenta la depersonalizzazione che consiste nell'"alterazione dei normali rapporti percettivi fra il 'dentro' e il 'fuori'"⁴⁵⁶. Tale ottica rafforza l'impressione irresistibile che abbiamo a che fare con l'analisi del morbo d'amore quasi clinica, singolare tanto più che

⁴⁴⁹ Alessandro d'Afrodisia, op. cit., Parigi 1534, lib. I, nr. 85, fl. 103 r, cit. da M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 80.

⁴⁵⁰ G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di R. Rea e G. Inglese, Carocci Editore, Roma 2011, p. 107, il commento al sonetto.

⁴⁵¹ Tutte le citazioni delle poesie di Guido Cavalcanti contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: G. Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis, Giulio Einaudi Editore, Torino 2020. Ogni citazione viene indicata con il titolo del componimento, seguito dal numero della strofa (in cifre romane) e dal numero del verso (in cifre arabe).

⁴⁵² G. Cavalcanti, *Rime*, op. cit., p. 107, n. 1.

⁴⁵³ Ibidem, il commento al sonetto.

⁴⁵⁴ Ibidem, n. 1.

⁴⁵⁵ Questa distanza del soggetto da se stesso appare anche in altri testi di Cavalcanti: cfr. p. es. "I' vo come colui ch'è fuor di vita / che pare, a chi lo sguarda, ch'omo sia / fatto di rame o di pietra o di legno, // che si conduca sol per maestria / e porti ne lo core una ferita / che sia, com'egli è morto, aperto segno. (****Tu m'hai sì piena di dolor la mente*, III-IV, vv. 9-14) (cfr. M. Auciello, "Spiriti e fiammette: dalla metonimia alla metafora", *Critica del testo* IV / 1 (2001), p. 98).

⁴⁵⁶ Ibidem.

effettuata dal malato medesimo. Aggiungiamo che l'adozione di una prospettiva esterna consente di ritenere il dolore come *signum* dell'amore, visibile fuori⁴⁵⁷.

Il male costituisce il segnale di un sentimento non corrisposto pure in una ballata di Gianni Alfani:

O lasso, *quanto è suto*⁴⁵⁸ il meo dolore
poscia, pien di sospiri,
per li dolci disiri
che nel volger degli occhi voi tenete!
(G. Alfani, ****De la mia donna vo' cantar con voi*, II, vv. 11-14)⁴⁵⁹.

Il tormento dell'uomo viene descritto dalla frase esclamativa "quanto è suto il meo dolore", arricchita del complemento di abbondanza "pien di sospiri", che conferisce al passo una qualità artistica. Esso implica che alla vista della dama il corpo dell'innamorato diventa il recipiente traboccante, appunto, di sospiri che esteriorizzano il suo desiderio. I sospiri ricoprono il ruolo di punto di snodo tra corpo e anima e possono derivare anche dall'autocompassione dell'amante – l'atteggiamento che accomuna il soggetto della poesia alfaniana e quello del componimento cavalcantiano. A distinguere entrambi i frammenti analizzati è, invece, la presenza dell'esclamazione dalla lunga storia nella letteratura italiana⁴⁶⁰, "o lasso" che ci funse da una manifestazione dell'angoscia o da "un'esteriorizzazione teatrale del sentimento"⁴⁶¹. Malgrado che le interiezioni del genere non appaiano nei trattati medici da noi allusi, gli elementi che uniscono una prospettiva medica e letteraria sono il problema del patimento dell'innamorato e il giudizio secondo cui questa sofferenza si deve al suo desiderio ardente. A proposito di quell'ultimo marchiamo che a differenza di Costantino l'Africano, che definisce l'amore come *magnum desiderium*, Alfani decide di impiegare la forma plurale "disiri", proprio come se avesse l'intenzione di ribadire la forza dell'affetto dell'amante. La scelta lessicale menzionata sarebbe dettata anche dalla stretta aderenza del poeta alla tradizione letteraria nella

⁴⁵⁷ Per la differenziazione tra *signum* e *argumentum* cfr. p. es. I. González, op. cit., pp. 49-62.

⁴⁵⁸ La voce "suto" è usata qui nel significato di "stato" – il participio passato del verbo "essere" (cfr. D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 306, n. 11).

⁴⁵⁹ Tutte le citazioni delle poesie di Gianni Alfani contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Pirovano D. (a cura di), *Poeti del dolce stil novo*, Salerno Editrice, Roma 2012. Ogni citazione viene indicata con il titolo del componimento, seguito dal numero della strofa (in cifre romane) e dal numero del verso (in cifre arabe).

⁴⁶⁰ Il *Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400* registra più di 1000 occorrenze con la parola "lasso": <[http://lirioweb.oiv.cnr.it/\(S\(ncegmkufusuhexv5u4qr1kni\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.oiv.cnr.it/(S(ncegmkufusuhexv5u4qr1kni))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 12.02.2024). Maria Corti ricorda che l'esclamazione rientrò nel repertorio delle figure retoriche particolarmente raccomandate dai trattati retorici dell'epoca. Nel componimento di Alfani abbiamo a che fare con l'interiezione più consueta che – secondo quanto afferma per metà scherzando e per metà sul serio la Corti – "ricorre in tutti i poeti del tempo con tale frequenza, da renderne veramente faticosa la nostra digestione letteraria" (cfr. M. Corti, "Il linguaggio...", op. cit., p. 219).

⁴⁶¹ Ibidem, p. 220.

quale il vocabolo da lui usato ritorna abbastanza spesso⁴⁶². Comunque, la sua volontà di mantenere la fedeltà alla convenzione non esclude l'ipotesi che Alfani – tenendo presenti le sue amicizie e lo sfondo storico-culturale – sia entrato anche in conoscenza delle idee mediche concernenti il dolore amoroso.

Le influenze dei trattati sembrano, tuttavia, più probabili nel componimento seguente di Cino da Pistoia:

ch'ì sento *in quella parte*
tal dolore, che spesse volte
dico: "Ora morròe"
(Cino da Pistoia, ****Signori, i' son colui che vidi Amore*, II, vv. 5-6)⁴⁶³.

Il soggetto si lamenta di un dolore talmente insopportabile che addirittura gli sembra letale. Eppure, la morte funzionerebbe qui come un'iperbole, visto che – come commenta al riguardo Carmen F. Blanco Valdés – in molti componimenti stilnovistici questa parola serve per esprimere un momento della relazione amorosa nel quale il male pare impossibile da reggere⁴⁶⁴. Da un punto di vista clinico, merita attenzione pure l'impiego del verbo "sento", che indica un dolore psicosomatico da una localizzazione molto precisa, rivelata mediante l'espressione deittica e metonimica "in quella parte", vale a dire, nel cuore⁴⁶⁵. Forse così Cino volle assumere una posizione determinata nel dibattito sull'organo colpito dall'amore, schierandosi dalla parte dei fautori del cuore⁴⁶⁶.

Come abbiamo avuto l'opportunità di notare, il vocabolario collegato al concetto di dolore e a quello di sofferenza segna la sua presenza sia nella trattatistica medica (*afflictione, profunde cogitationes, sollicitudo, dispositio malinconica, dolentium, doloris*) che nella lirica stilnovistica ("dolente", "angoscia", "dolore"). Le descrizioni del malessere nel caso delle opere scientifiche si concentrano soprattutto sui disturbi da parte della mente (in particolare, della virtù immaginativa) e dell'anima, mentre i componimenti letterari introducono l'immagine di un cuore dolente. Comunque, a differenza dei trattatisti, i poeti non si soffermano sulla mera descrizione del sintomo, ma lo rielaborano per offrire la riflessione approfondita sullo stato psichico e sull'esperienza esistenziale del soggetto.

⁴⁶² Cfr. *disiri, *Corpus LirIO* <[http://lirioweb.oivi.cnr.it/\(S\(gyvr1yfyomlee1g5qnz34w4c\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.oivi.cnr.it/(S(gyvr1yfyomlee1g5qnz34w4c))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 13.06.2024).

⁴⁶³ Tutte le citazioni delle poesie di Cino da Pistoia contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Pirovano D. (a cura di), *Poeti del dolce stil novo*, Salerno Editrice, Roma 2012. Ogni citazione viene indicata con il titolo del componimento, seguito dal numero della strofa (in cifre romane) e dal numero del verso (in cifre arabe).

⁴⁶⁴ C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., pp. 175-176.

⁴⁶⁵ D. Pirovano D. (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 432, n. 5.

⁴⁶⁶ A proposito ricordiamo un passaggio del trattato di Pietro Hispano già citato (cfr. p. 49 della presente tesi) in cui lo studioso ragionò sul sentimento amoroso, da lui percepito in certe circostanze proprio come *passio cordis*.

5.1.1 Una ferita d'amore dolorosa

Per gran parte del Medioevo, disputavano tra di loro i sostenitori della teoria estromissiva associata a Platone, secondo cui la visione aveva un carattere attivo, perché l'occhio emetteva i raggi luminosi, e della teoria intromissiva di Aristotele, convinto che la visione fosse un processo passivo⁴⁶⁷. Ai due modelli richiamati si aggiungono la tradizione geometrica unita a Euclide e la corrente fisiologica o oftalmologica rappresentata, a sua volta, da Galeno⁴⁶⁸. Quella prima attinse in realtà alla teoria estromissiva, partendo dal concetto dei raggi, però si focalizzò sulle questioni matematiche, geometriche pertinenti alla vista⁴⁶⁹. Quell'altra fu, invece, imperniata sui problemi relativi all'anatomia dell'occhio, malgrado che pure Galeno fosse stato ispirato dalla teoria estromissiva⁴⁷⁰, individuando una sorta di spirito animale⁴⁷¹, secoli dopo chiamata da Avicenna “pneuma visivo”⁴⁷². Proprio a Ibn Sina, insieme ad Alhazen, si deve un punto di svolta nella scienza ottica occidentale che consistette nell'elaborazione di una teoria sincretica in modo che essa abbracciasse le scoperte di Galeno, Euclide ed Aristotele⁴⁷³. Fu l'inizio del modello ottico eclettico che il suo più pieno sviluppo avrebbe raggiunto nella “tradizione prospettivista”, con John Peckham alla testa⁴⁷⁴.

Trattando dei fenomeni visivi nel Medioevo, è indispensabile prendere in considerazione anche il cosiddetto *love-imprint topos*, ossia la rappresentazione letteraria del meccanismo fisiologico dell'innamoramento, basata sui fondamenti scientifici dell'epoca⁴⁷⁵. Nel topico in questione rientra fra l'altro il *vulnus amoris* che costituisce l'esempio eclatante della cosiddetta “corporeità spiritualizzata” – l'idea legata al “rinascimento della passione psicosomatica”⁴⁷⁶. Ai nostri bisogni è importante che il sostantivo latino *vulnus* avesse vari significati che rimandarono sia alla condizione fisica (“ferita”, “taglio, lesione, incisione”, “dolore”) che allo stato psichico (“sventura, calamità”, “angoscia, passione”, “umiliazione”)⁴⁷⁷. Poteva assumere pure l'accezione militare del “colpo”, della “freccia”⁴⁷⁸ o “perdita

⁴⁶⁷ D. E. Stewart, *Introduction*, [in:] Eadem, *The Arrow of Love...*, op. cit., p. 14.

⁴⁶⁸ Ibidem, p. 15.

⁴⁶⁹ Ibidem.

⁴⁷⁰ Ibidem, p. 16.

⁴⁷¹ S. Finger, *Vision: From Antiquity through the Renaissance*, [in:] Idem, *Origins of Neuroscience: A History of Explorations Into Brain Function*, Oxford University Press, New York 1994, p. 69.

⁴⁷² R. Jenkins, op. cit., p. 167.

⁴⁷³ D. E. Stewart, *Introduction*, [in:] Eadem, *The Arrow of Love...*, op. cit., p. 16.

⁴⁷⁴ Ibidem, p. 17.

⁴⁷⁵ J. Singer, op. cit., p. 24.

⁴⁷⁶ G. Gubbini, *Passione in assenza...*, op. cit., p. 29.

⁴⁷⁷ *Vulnus*, Dizionario Latino-italiano Olivetti, <<https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?lemma=VULNUS100>> (data dell'ultimo accesso: 08.02.2024).

⁴⁷⁸ Proprio a questo significato si riferisce Isidoro di Siviglia, proponendo l'etimologia del vocabolo: “(...) vulnus, quod ferro fit, quasi vi” (Isidoro di Siviglia, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX. T. I, Libros I-X continens*, a cura di W. M. Lindsay, Oxford University Press, New York 1911, lib. IV, VIII, 19).

in battaglia”⁴⁷⁹, presente nelle descrizioni stilnovistiche del dolore causato dallo sguardo della dama.

I poeti del dolce stil novo nel dimostrare danni provocati dalla vista della diletta combinavano spesso le teorie ottiche vigenti nella scienza medievale⁴⁸⁰ e il linguaggio bellico ripreso dalla tradizione letteraria secolare. Per osservare la dialettica in questione, prendiamo in esame un frammento di un componimento frescobaldiano:

Ché 'l primo colpo che quivi si dona
riceve il petto nella parte manca
da le parole che 'l penser saetta;
la prima de le qual si fa sí franca,
che giugne equal con virtù di saetta,
dicendo al cor: « Tu perdi quella gioia,
onde conven che la tua vita moia ».
(D. Frescobaldi, ****Un sol penser che mi ven ne la mente*, I, vv. 9-15)⁴⁸¹.

L'asse tematico di questa canzone “corta” è costituito dalla metafora convenzionale della battaglia, utilizzata dai poeti del dolce stil novo assai spesso⁴⁸². Il topico introdotto, quello del *proelium* di provenienza ovidiana⁴⁸³, nel frammento alluso si compone del motivo del colpo e dell'immagine della ferita amorosa provocata da uno strale. Il lettore è guidato dallo sguardo minuzioso del soggetto, concentrato sul suo proprio tormento, che confessa di esser stato ferito nel “petto nella parte manca”, cioè vicino al cuore⁴⁸⁴. Tale descrizione precisa dell'origine e della localizzazione del male nel corpo ci farebbe aspettare che nei versi successivi la “semeiotica clinica”⁴⁸⁵ fosse continuata. Tanto più ci meraviglia che una “saetta”, la causa diretta di un dolore atroce, sia composta delle parole – si tratta di una variazione del motivo ancora più metaforica che rinnova un'immagine tradizionale⁴⁸⁶. In risultato, lo strale funesto

⁴⁷⁹ *Vulnus*, Dizionario Latino-italiano Olivetti, <<https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?lemma=VULNUS100>> (data dell'ultimo accesso: 08.02.2024).

⁴⁸⁰ La molteplicità delle ispirazioni ottiche nelle opere degli stilnovisti è stata già segnalata da Simone Tarud Bettini (cfr. S. Tarud Bettini, op. cit., pp. 156-295) e da Dana E. Stewart, la cui analisi si è centrata su Cavalcanti (cfr. D. E. Stewart, *Guido Cavalcanti's Philosophical Poetics of Passivity*, [in:] Eadem, *The Arrow of Love...*, op. cit., pp. 81-97).

⁴⁸¹ Tutte le citazioni delle poesie di Dino Frescobaldi contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Frescobaldi D., *Canzoni e sonetti*, a cura di F. Brugnolo, Einaudi Editore, Torino 1984. Ogni citazione viene indicata con il titolo del componimento, seguito dal numero della strofa (in cifre romane) e dal numero del verso (in cifre arabe).

⁴⁸² D. Frescobaldi, *Canzoni e sonetti*, a cura di F. Brugnolo, Einaudi Editore, Torino 1984, p. 5, n. 6.

⁴⁸³ G. Guinizzelli, *Rime*, a cura di L. Rossi, Einaudi, Torino 2002, p. 16, n. 72.

⁴⁸⁴ D. Frescobaldi, op. cit., p. 5, n. 10.

⁴⁸⁵ Ci serviamo dell'espressione proposta da Natascia Tonelli (cfr. N. Tonelli, *Premessa*, [in:] Eadem, *Fisiologia della passione...*, op. cit., p. XI).

⁴⁸⁶ Tale variante del motivo venne già introdotta dallo stilnovista anteriore a Frescobaldi, Guido Guinizzelli (cfr. D. Frescobaldi, op. cit., p. 5, nn. 11-12).

trasmette all'amante un messaggio che lo costringe ad abbandonare qualsiasi felicità e a finire la sua vita.

Comunque, nello stilnovo non sempre è la freccia a essere responsabile di una ferita dolorosa. Lo comprova un componimento ciniano dal quale emerge un'altra variante del topico analizzato:

*Da quel lucente raggio che battìo
da' be' vostr'occhi a' miei,
l'anima mia di subito ferita
si partiva dal cor che mi cadìo,
cui non rimase vita
(Cino da Pistoia, ***Donna, il beato punto ch'e' m'avenne, II, vv. 5-9).*

In primo luogo, merita risalto il fatto che Cino da Pistoia non ricorre alla rappresentazione consueta della ferita d'amore dovuta al dardo, optando per il termine "raggio" che infilza gli occhi e poi il cuore. Stando a Simone Tarud Bettini, questa forma del *topos* del *vulnus amoris* è una delle novità apportate dagli stilnovisti⁴⁸⁷, osservabile pure in Cino, che probabilmente volle raffigurare il meccanismo della nascita del sentimento con più fedeltà alla scienza ottica del suo tempo. Ovviamente, la teoria dei raggi visivi godette allora di tale notorietà che determinare da quale opera il poeta potette riprenderla risulta un compito infattibile. In merito ci sembra, tuttavia, interessante il paragone con un frammento del *Liber de anima* nel quale Avicenna afferma:

Dicimus ergo quod famosae sententiae de hoc tres sunt, quamvis unaquaeque earum habeat subdivisiones. Una enim earum est sententia eorum qui tenent quod *radii lineares exeunt de pupilla* ad modum pyramidis, cuius caput est versus oculum et eius basis ad partem rei visae; propter quod autem fit verior visio est *id quod dicitur sagitta quae est linea media radii*, aequidistans ab extremis, et aliquid *videre est in illud hanc sagittam movere*. Alia vero sententia est eius qui tenet quod *ragius exit de pupilla* (...) (Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, lib. III, cap. V, pp. 212-213)⁴⁸⁸.

Analizzato il passaggio del trattato, diventa chiaro come un raggio emesso dagli occhi della donna trapassi gli occhi dell'uomo e ferisca l'anima sensitiva⁴⁸⁹ che fugge dalla sua sede – il cuore, stordito dalla forza del colpo. Avicenna spiega che secondo una delle teorie con le quali

⁴⁸⁷ S. Tarud Bettini, op. cit., p. 148.

⁴⁸⁸ Tutte le citazioni del *Liber de anima seu sextus de naturalibus* di Avicenna contenute nella presente tesi sono tratte dalle edizioni: Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus I-III*, édition critique de la traduction latine médiévale par S. van Riet, introduction sur la doctrine psychologique d'Avicenne par G. Verbeke, E. Peeters, Louvain-E J. Brill, Leiden 1972. Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus IV-V*, édition critique de la traduction latine médiévale par S. van Riet, introduction sur la doctrine psychologique d'Avicenne par G. Verbeke, Éditions Orientalistes, Louvain-E J. Brill, Leiden 1968.

⁴⁸⁹ Secondo la scienza dell'anima di tradizione aristotelica, l'anima sensitiva fu una sorta di anima che si trovava proprio nel cuore dell'uomo (cfr. P. Borsa, *L'immagine...*, op. cit., pp. 76-78).

è d'accordo il vedere significa “muovere una saetta” (*sagittam movere*), intesa qui come una linea formata dai raggi che escono dalla pupilla. La presenza della voce “saetta” nel linguaggio ottico, dove essa non ha una connotazione militare, permette di comprendere perché agli stilnovisti affascinati dalla scienza – e sotto la cui penna il *love-imprint topos* giunse alla perfezione⁴⁹⁰ – la metafora logorata del dardo amoroso potette sembrare ancora produttiva. Aggiungiamo che tra i due componimenti poetici finora accennati quello che risulta più espressivo e vicino al trattato di Ibn Sina è il testo dello scrittore pistoiese in cui viene usato il verbo “battere” che implica un certo movimento.

Nondimeno, il brano del *Liber de anima* evocato non spiega ancora perché Cino si sia servito dell'epiteto “lucente raggio”. Con l'obiettivo di risolvere questo problema, facciamo caso a un altro frammento estrapolato dal *Liber de anima*: “Hoc autem corpus est subtile eius generis cuius est radius et spiritus, et ideo vocavimus illud radium” (Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. III, cap. V, p. 214). Scopriamo adesso che al concetto di raggio si collega quello di un corpo sottile, conosciuto sotto il nome di “spirito”, che si trova in uno dei nervi, dove funge da veicolo della virtù responsabile del vedere: “(...) in nervo concavo sit corpus subtile quod est vehiculum virtutis videntis, quod appellatur spiritus” (Ibidem, lib. III, cap. VII, p. 257). A questo punto Avicenna avrà attinto alle scoperte di Galeno, che individuò un tipo di spirito animale imprescindibile nel processo della visione⁴⁹¹ e dotato di qualità della luce⁴⁹².

Come abbiamo osservato, i temi visivi e luminosi erano frequentemente sollevati sia dai medici che dagli stilnovisti, e perciò entrambe le scritture: quella scientifica e quella letteraria abbondano del lessico che rimanda al campo semantico della luminosità. Oltre alla “saetta”, che può rinviare anche all'idea del raggio, nei componimenti stilnovisti è rintracciabile fra l'altro la parola “splendore”. È comunemente noto che i poeti del dolce stil novo, tra cui Guido Guinizzelli, dimostrarono una certa predilezione per questo lemma⁴⁹³:

*Apparve luce, che rendé splendore,
che passao per li occhi e 'l cor ferio,
ond'io ne sono a tal condizione:*

⁴⁹⁰ J. Singer, op. cit., p. 42.

⁴⁹¹ Cfr. S. Finger, op. cit., p. 69.

⁴⁹² Comunque, bisogna ricordare che il riferimento al ruolo rivestito dallo spirito come veicolo nel processo della visione fu ricorrente nella trattatistica dell'epoca, contenuta p. es. anche nel *De aspectibus* di Alhazen: “Et dicitur quod spiritus visibilis emittitur ex anteriori cerebri et implet duas concavitates duorum nervorum primorum coniunctorum cum cerebro; et pervenit ad nervum communem, et implet concavitatem eius, et venit ad duos nervos secundos obticos. Et implet ipsos, et pervenit ad glaciale, et dat ei virtutem visibilem” (op. cit., lib. I, cap. 5, § 5.14, pp. 13-14).

⁴⁹³ Per il vocabolario luminoso degli stilnovisti cfr. p. es. I. Iocca, *Lo Stilnovo nel Trecento*, [in:] M. Grimaldi, F. Ruggiero (a cura di), op. cit., p. 261.

ciò furo li belli occhi pien' d'amore
che me feriro al cor d'uno disio
come si fere augello di bolzone
(G. Guinizzelli, ****Dolente, lasso, già non m'asecuro*, III-IV, vv. 9-13)⁴⁹⁴.

La luce degli occhi della donna ha penetrato nella vista dell'uomo, giungendo fino al suo cuore e ferendolo – così come un uccello viene ferito da una freccia – con la potenza del suo “splendore”⁴⁹⁵. Crediamo che la scelta lessicale del poeta abbia potuto essere influenzata da un passaggio del trattato di Avicenna nel quale lo studioso persiano esplicò una differenza tra vari tipi della luce. Uno di essi, *lux* ci venne definito così: “(...) secunda est id quod resplendet ex his, scilicet splendor qui videtur cadere super corpora (...)” (Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. III, cap. I, pp. 170-171). In tale ottica, la dama medesima diventa luce, il cui splendore illumina l'innamorato. Prestiamo attenzione al fatto che l'amore è generato, comunque, non soltanto dalla forza dello sguardo femminile folgorante, ma anche dalla sua bellezza, implicata dall'epiteto convenzionale e vago “belli occhi” che feriscono il cuore dell'amante con desiderio. In conseguenza, la violenza della scena costruita attorno all'immagine della ferita viene mitigata dalla descrizione degli occhi della diletta che, pur avendo trafitto crudelmente la vista dell'uomo, rimangono “belli” e “pien' d'amore”. Questa contraddizione apparente viene risolta dall'interpretazione dei versi attraverso il prisma del *De anima* di Aristotele:

(chi – aggiunta nostra) *ha la sensazione possiede pure l'immaginazione e la tendenza, poiché dov'è la sensazione ci sono pure il dolore e il piacere, e dove si trovano questi necessariamente c'è anche il desiderio* (Aristotele, op. cit., pp. 123 e 125, lib. II, 413 b)⁴⁹⁶.

Secondo il paradigma aristotelico, quello che dà una spinta alla nascita dell'amore è, dunque, un fattore esterno piacevole per il soggetto, tale come p. es. – aggiungiamo – la beltà dell'amata dalla quale si origina il desiderio. Sarà una delle ragioni per le quali le dilette degli stilnovisti sono elogiate per essere le donne dotate di una bellezza particolare, visto che soltanto grazie a una sensazione gradevole per gli occhi possono nascere il desiderio e un sentimento vero e proprio. Fra gli aggettivi finalizzati a lodare l'amata, oltre al comune “bello”, vale la pena

⁴⁹⁴ Tutte le citazioni delle poesie di Guido Guinizzelli contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Guinizzelli G., *Rime*, a cura di L. Rossi, Einaudi, Torino 2002. Ogni citazione viene indicata con il titolo del componimento, seguito dal numero della strofa (in cifre romane) e dal numero del verso (in cifre arabe).

⁴⁹⁵ D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., pp. 40-41, il commento al sonetto e la n. 14.

⁴⁹⁶ Tutte le citazioni del *De anima* di Aristotele contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Aristotele, *L'anima*, a cura di G. Movia, Bompiani, Milano 2018.

menzionarne uno più ricercato, “avenente”, ereditato dalla scuola siciliana⁴⁹⁷, che appare nella canzone guinizzelliana ****Tegno·di folle ‘mpres’, a lo ver dire*:

Tegno·di folle ‘mpres’, a lo ver dire,
chi s’abandona inver’ troppo possente,
si como gli occhi miei che fêr esmire
incontr’a quelli de la più avenente,
che sol per lor èn vinti
(G. Guinizzelli, ****Tegno·di folle ‘mpres’, a lo ver dire*, I, vv. 1-6).

Guinizzelli propone qui la variante del topico della ferita d’amore tradizionale, ampliata del motivo dello specchio. Il soggetto incorre nel pericolo mortale da parte della dama per una sola ragione di aver osato audacemente di guardarla, giacché in quel momento i loro occhi si sono incrociati. Guido fa il resoconto dello scambio, o addirittura duello, degli sguardi, ricorrendo al vocabolario ottico. Secondo una glossa di Luciano Rossi, l’espressione “fêr esmire” usata dall’innamorato dovrebbe essere spiegata come “fecero specchio”⁴⁹⁸. In altre parole, nella nascita dell’amore gli occhi dell’uomo hanno assunto un ruolo passivo⁴⁹⁹, essendo i ricettacoli della vista della diletta-sole⁵⁰⁰ che li ha sconfitti. L’immagine della battaglia degli sguardi diventa più dinamica grazie al procedimento dell’*enjambement*, che la rende a livello strutturale. Infatti, notiamo che l’un verso si riferisce agli occhi dell’uomo, mentre l’altro a quelli della donna, il che implica un passaggio brusco, repentino tra di loro: “gli occhi miei che *fêr esmire* / incontr’a quelli de la più avenente”. Per approfondire la lettura, ci sembra promettente l’accostamento del frammento investigato con il *De aspectibus* di Alhazen⁵⁰¹, forse conosciuto da Guinizzelli, che si interrogò sul funzionamento dello specchio:

Et similiter quando inspexerit speculum tersum super quod ascendebat splendor solis et fuerit visus eius in loco ad quem reflectitur lux ab illo speculo, *dolebit etiam propter lumen reflexum perveniens ad suum visum a speculo, et non poterit aperire oculum ad inspicendum illud lume* (Alhazen, op. cit., lib. I, cap. 1, § 4.1, p. 3)⁵⁰².

⁴⁹⁷ G. Guinizzelli, op. cit., p. 7, n. 20.

⁴⁹⁸ Ibidem, p. 6, n. 3.

⁴⁹⁹ S. Tarud Bettini, op. cit., p. 158.

⁵⁰⁰ La suddetta metafora appare in questo componimento più avanti: “ché la plù bella donna è che si trove / ed infra l’altre par lucente sole” (vv. 22-23).

⁵⁰¹ Comunque, allo stesso tempo non possiamo dimenticare che l’idea degli occhi come specchio – che raggiunse molta popolarità nei poeti – fu propagata anche da Avicenna (cfr. D. E. Stewart, *Introduction*, [in:] Eadem, *The Arrow of Love...*, op. cit., p. 16).

⁵⁰² Tutte le citazioni del *De aspectibus* di Alhazen contenute nella presente tesi sono tratte dall’edizione: Smith A. M. (a cura di), *Alhacen's theory of visual perception: a critical edition, with English translation and commentary, of the first three books of Alhacen's "De aspectibus", the Medieval Latin version of Ibn al-Haytham's "Kitāb al-Manāẓir"*, vol. 1, American Philosophical Society, Philadelphia 2001.

Lo studioso arabo esplica che la contemplazione di uno specchio lucidato, inondato di luce solare costituisce un'azione talmente dolorosa per la vista umana che non è possibile sopportarla. Lo dimostra in modo convincente la necessità di chiudere gli occhi (*et non poterit aperire oculum*) per proteggerli da uno splendore abbagliante. Sarebbe un caso che lo specchio e la luce solare vennero menzionati anche da Guinizzelli? Guardiamo ancora un altro passaggio in cui Alhazen si china sugli effetti dell'osservazione diretta del sole – una situazione analoga a quella illustrata nella canzone analizzata:

Invenimus visum quando inspexerit luces valde fortes fortiter dolebit ex eis et habebit nocumentum, *aspiciens enim quando aspexerit corpus solis non poterit bene aspicere ipsum, quoniam visus eius dolebit propter eius lucem* (Ibidem, lib. I, cap. 1, § 4.1, p. 3).

Al parere di Ibn al-Haytham, colui che guarda il sole, si espone perfino al pericolo della lesione degli occhi. Pertanto, se l'innamorato temerario rappresentato nel componimento guinizzelliano fa da specchio allo sguardo risplendente della donna-sole, si trova costretto a sopportare una luce così abbacinante che rischia che la sua vista rimanga da essa *ferita*. La sconfitta subita dai suoi occhi nel duello con la dama si riferirà, dunque, a un accecamento transitorio? L'interpretazione del genere ci sembra affascinante e difendibile, tanto più che Guinizzelli non fu l'unico a presentare una situazione lirica del genere. A modo di esempio, guardiamo la canzone ****Io non pensava che lo cor giammai* di Cavalcanti:

Per gli occhi fere la sua claritate
 sì che quale mi vede
 dice: “Non guardi tu questa pietate
 ch’è posta invece di persona morta
 per dimandar merzede?
 (...)”
 (G. Cavalcanti, ****Io non pensava che lo cor giammai*, III, vv. 23-27).

Nonostante che nei versi sopraccitati il verbo “ferire” assuma l’accezione di “passare, penetrare”, non si allontana dalla “semantica dolorosa” di “percuotere”⁵⁰³ propria del *topos* del *vulnus amoris*. Lo indica la voce “claritate” (il latinismo che si riferisce allo “splendore”⁵⁰⁴), intesa come la figura della dama che entra negli occhi dell’innamorato nella forma della luce⁵⁰⁵, infliggendogli un dolore acuto.

Anche Cino avrà voluto esprimere l’idea secondo cui la conseguenza della contemplazione del lume, dello “splendore” irradiante dallo sguardo della donna è il male

⁵⁰³ G. Cavalcanti, *Rime*, op. cit., p. 80, n. 23.

⁵⁰⁴ Ibidem.

⁵⁰⁵ Ibidem.

dell'organo della vista. Fondiamo la nostra ipotesi sull'uso della parola “soffrir” che ebbe un senso più esteso rispetto al “sopportare” sinonimico:

Sta nel piacer de la mia donna Amore
come nel sol lo raggio e in ciel la stella,
che *nel mover de li occhi* 'l porge al core,
sì ch'ogni spirito smarrisce in quella.

Soffrir non posson li occhi lo splendore,
né 'l cor pò stare in loco, sì li abella!

(...)

(Cino da Pistoia, ****Sta nel piacer de la mia donna Amore*, I-II, vv. 1-6).

Dai frammenti presi in considerazione emerge che i due ultimi poeti richiamati misero in rilievo il legame tra una luce intensa e il dolore degli occhi, così come fece Alhazen nel suo trattato dedicato alla scienza ottica:

Et ista operatio quam operatur lux in glaciale est ex genere doloris. Tamen quidam dolores sunt passibiles et non angustiat membrum propter eos, et tales dolores non manifestantur sensui, nec iudicata dolens quod sit dolor. Et significatio super hoc est quod lux inducit dolorem, quia luces fortes angustiant visum et ledunt manifeste, sicut lux solis, quando aspiciens aspexerit corpus ipsius, et sicut lux solis reflexa a corporibus tersis ad visum, quoniam iste luces inducunt dolorem manifestum in visum. Et operatio omnis lucis in visum est ex uno genere, et non diversatur nisi secundum magis et minus. Et cum omnes sunt ex uno genere, et *operatio fortiorum lucium est ex genere doloris*, omnes ergo operationes lucium sunt de genere doloris, et non diversantur nisi secundum magis et minus. Et propter levitatem operationum lucium debilium temperatarum in visum, latet sensus eas inducere dolorem. Sensus ergo glacialis ex operatione lucis est de genere sensibilis dolorosi (Alhazen, op. cit., lib. I, cap. 7, § 6.67, pp. 51-52).

Comunque, per quanto riguarda Cavalcanti e Cino, la questione dell'impatto dei trattati ottici diventa più complessa che nel caso di Guinizelli, perché tenendo conto degli anni delle loro vite, occorre considerare non soltanto l'influsso possibile del *De aspectibus* di Alhazen, ma anche di un trattato posteriore, risalente agli anni 70 del Duecento: della *Perspectiva communis* di John Peckham. Questo significa che per cautela dobbiamo interrogarci pure sull'eventualità che l'autore di ****Donna me prega*⁵⁰⁶ e il poeta pistoiese abbiano ripreso l'idea della luce dolorosa per gli occhi dallo studioso inglese che sostiene:

Hoc probatur per effectum, quoniam visus in videndo luces fortes dolet et patitur. Lucis etiam intense simulacra in oculo remanent post aspectum (...). (...) ut origo radii

⁵⁰⁶ L'ipotesi, secondo cui ambedue i trattati – il *De aspectibus* di Alhazen e la *Perspectiva communis* di Peckham – abbiano esercitato l'influsso sulla poesia cavalcantiana è stata già avanzata da D. E. Stewart, che ha analizzato in questa chiave lo stesso frammento (cfr. D. E. Stewart, *The Arrow of Love...*, op. cit., p. 84).

declaretur, quoniam non ab oculo sed ab ipso oritur luminoso (John Peckham, *Perspectiva communis*, pars I, p. 62)⁵⁰⁷.

Peckham pensa che la luce intensa eserciti un'influenza più duratura sull'organo della vista dello spettatore e che in tale caso i raggi non escano dai suoi occhi, essendo emessi dalla fonte della luce medesima. È un meccanismo analogo a quello che abbiamo avuto l'opportunità di osservare nei componimenti di Cavalcanti e di Cino presi in esame nella presente sezione.

Dalle analisi effettuate possiamo trarre una conclusione che nei trattati – a differenza dei testi poetici – il dardo è privo di un'accezione bellica, riferendosi alla teoria visiva geometrica di Euclide. Nella produzione lirica degli stilnovisti assistiamo, dunque, all'incontro dell'immaginario scientifico e letterario che comprova la complessità concettuale del topico della ferita d'amore. In più, gli esponenti del dolce stil novo trasgredirono il *topos* menzionato, non soffermandosi sulle descrizioni del male causato dallo strale, ma arricchendole delle rappresentazioni della luce e dei raggi altrettanto dolorosi.

5.1.2 La tristezza

La tristezza concorse a creare il mondo dei sentimenti dell'innamorato già nella cultura antica – si pensi p. es. alla figura di un *exclusus amator*⁵⁰⁸, presente sia nella letteratura greca (il *paraklausithyron*⁵⁰⁹) che in quella romana (l'elegia)⁵¹⁰. La sofferenza del soggetto dovuta alla distanza che lo divide da una donna agognata⁵¹¹ costituisce un denominatore comune tra la visione della mestizia in quel periodo e la sua immagine tramandata dalla cultura cortese medievale. Proprio per questa separazione psichica e / o fisica "l'amante cortese è triste

⁵⁰⁷ Tutte le citazioni della *Perspectiva communis* di John Peckham contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Lindberg D. C. (a cura di), *John Peckham...*, op. cit.

⁵⁰⁸ H. V. Canter, "The Paraklausithyron as a Literary Theme", *The American Journal of Philology*, vol. 41, no. 4 (1920), p. 355.

⁵⁰⁹ È un lamento dell'innamorato dietro alla porta della donna. Per un approfondimento cfr. p. es. Ibidem, pp. 355-368.

⁵¹⁰ Ibidem, p. 355.

⁵¹¹ Il parallelo così inteso tra l'amore antico e l'amore cortese è da noi tratto da una comparazione tra elegia romana e petrarchismo (le cui radici stanno proprio nella *fin'amors* (cfr. L. Forster, *The Petrarchan manner: an introduction*, [in:] Idem, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge University Press, London 1969, pp. 1-3) effettuata da Radosław Grześkowiak (cfr. R. Grześkowiak, *Jan Kochanowski przed zamkniętymi drzwiami. Czarnoleski paraklausithyron jako figura miłosna*, [in:] Idem, *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2013, p. 261).

e infelice per vocazione”⁵¹² e tutto il tempo sospira e piange – se vogliamo evocare una dittologia celebre ripetuta dai trovatori⁵¹³ e siciliani⁵¹⁴.

I loro seguaci nella Penisola Appenninica in cerca di una freschezza stilistica si allontanarono in una certa misura dal connubio del pianto e dei sospiri in favore all’unione del singhiozzo con il dolore. Il rinnovamento parziale del modo di rappresentare l’abbattimento dell’animo dell’innamorato fu visibile già in Chiaro Davanzati⁵¹⁵, il poeta che apparteneva al gruppo dei rimatori siculo-toscani⁵¹⁶. Siccome la produzione letteraria davanzatiana risente dell’impatto di Guido Guinizzelli⁵¹⁷, ci sembra probabile che questo cambiamento sia il risultato del contatto con la poetica del dolce stil novo nella quale il nodo concettuale *tristezza / pianto-dolore* ritornava abbastanza spesso⁵¹⁸.

L’accostamento delle lacrime e del male d’amore fu un procedimento sfruttato volentieri pure dai trattatisti medici dell’epoca, tra cui da Gérard de Berry:

Item siccitas oculorum et priuatio lacrimarum nisi adueniat fletus ex parte rei desiderate. (...) Sed tamen flet cum audit amoris cantilenas et precipue si fiat mentio de repudio et de separatione rerum dilectarum (Gérard de Berry, op. cit., p. 200).

Lo studioso afferma che un individuo affetto dal morbo amoroso soffre di privazione delle lacrime, tranne momenti di crisi in cui piange sconsolatamente, sentendo canzoni toccanti e affettuose e pensando al ripudio da parte di una persona desiderata⁵¹⁹ o alla separazione da lei⁵²⁰. Entrambe le situazioni menzionate capitano frequentemente nel mondo poetico del dolce stil novo:

⁵¹² “El amador cortés es triste y desdichado por vocación” (cfr. E. Pérez Bosch, *Los valencianos del “Cancionero General”: estudio de sus poesías*, pubblicazione basata sulla tesi di dottorato dell’autrice, Publicacions de la Universitat de València, Valencia 2008, p. 155).

⁵¹³ Cfr. R. Jenkins, *Sospir* and the Planh*, [in:] Eadem, op. cit., pp. 99-113.

⁵¹⁴ Alcuni esempi della dittologia menzionata sono stati raccolti in: W. Pagani, *L’unico conforto è nel piangere e nel sospirare*, [in:] Idem, *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Adriatica Editrice, Bari 1968, pp. 231-233.

⁵¹⁵ Gli esempi estrapolati dal *corpus* di Davanzati permettono di percepire questo poeta come un anello di congiunzione tra poetica siciliana e stilnovistica, perché Chiaro alla dittologia “sospiro e pianto” dei federiciani aggiunge il terzo elemento, che sarà più diffuso nel dolce stil novo: il dolore. Cfr. “piango e sospiro ed ho greve tormento” (***) *Volete udire in quante ore del giorno*, II, v. 6), “piango, sospiro, doglio e sto infiammato” (***) *Dacché parlar non possovi celato*, II, v. 7), **piango*, *Corpus LirIO*, <[http://lirioweb.oivi.cnr.it/\(S\(hn55xxqghcx5hebczbzemib0g\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.oivi.cnr.it/(S(hn55xxqghcx5hebczbzemib0g))/CatForm21.aspx)> (data dell’ultimo accesso: 04.07.2024).

⁵¹⁶ P. Stoppelli, *Chiaro Davanzati*, [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33 (1987), https://www.treccani.it/enciclopedia/chiaro-davanzati_%28Dizionario-Biografico%29/ (data dell’ultimo accesso: 04.07.2024).

⁵¹⁷ A. Menichetti, *Introduzione*, [in:] Ch. Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna 1965, p. XXV.

⁵¹⁸ L. Marozzi, op. cit., p. 327.

⁵¹⁹ Cfr. questa causa della tristizia dell’innamorato fu condivisa anche da Arnaldo da Villanova: “Tales etiam in absentia desiderate rei *tristantur*” (Arnaldo da Villanova, op. cit., p. 52).

⁵²⁰ Gérard de Berry pare ispirarsi ad Avicenna, che formulò un’opinione identica al riguardo (cfr. M. Ciavolella, *La malattia d’amore...*, op. cit., p. 59).

Lamentomi di mia disavventura
e d'un contrarioso destinato,
di me medesimo ch'amo for misura
una donna da cui non sono amato
(G. Guinizzelli, ****Lamentomi di mia disavventura*, I, vv. 1-4).

L'innamorato nel componimento guinizzelliano si lamenta di una disgrazia che consiste nel provare un affetto smisurato – così proprio dell'*aegritudo amoris* – nei confronti di una donna indifferente. La lacerazione dell'“io” poetico viene rafforzata dall'uso della forma affermativa attiva “amo” e della forma negativa passiva “non sono amato” nel verso consecutivo. La ripetizione dello stesso verbo nella prima persona del singolare enfatizza – conformemente alla “poetica dell'interiorità”⁵²¹ – la focalizzazione del soggetto sulle impressioni vissute.

L'introspezione dell'uomo, la sua concentrazione sulle passioni nascoste dentro è collegata alla voglia di esternalizzarle. Tale situazione è illustrata da un componimento ciniano che descrive la disperazione provocata dalla lontananza dell'amata:

(...) *dentro ritener non posso il pianto,*
membrando di mia donna, a cui son tanto
lontan di veder lei
(Cino da Pistoia, ****La dolce vista e 'l bel guardo soave*, IV, vv. 31-33).

L'iperbato impiegato nel primo dei versi richiamati mette in rilievo il fatto che Cino, “il poeta più *larmoyant* del primo secolo della lirica”⁵²², non riesce a celare le lacrime che gli vengono agli occhi a un singolo pensiero alla dama lontana. Forse prima tenne il pianto dentro – il che alluderà alla privazione delle lacrime accennata nelle opere mediche⁵²³ –, ma adesso non ci riesce più, forse perché la sua capacità ritentiva è rimasta indebolita⁵²⁴.

La spiegazione sopraindicata pare calzante, specialmente che con l'avvento del dolce stil novo le rappresentazioni della mestizia e delle lacrime nella lirica amorosa subirono una modifica notevole, mettendo a fuoco la fisiologia del pianto⁵²⁵. Crediamo che la sensibilizzazione alla dimensione corporale del piangere, che trascinò con sé il rinfrescamento parziale del motivo in questione, si consenta di spiegare con un'accessibilità agevolata – mediante l'ambiente universitario bolognese – ai trattati medici sul morbo d'amore e sulla malinconia.

⁵²¹ Più sulla “poetica dell'interiorità” in: C. Giunta, *Versi...*, op. cit., pp. 410-422.

⁵²² Cfr. L. Marcozzi, op. cit., p. 325.

⁵²³ Cfr. anche un giudizio di Avicenna: “Et signa quidem eius sunt profunditas oculorum, et siccitas ipsorum, et priuatio lachrymarum, nisi cum fletus adest (...)” (*Canon medicinae*, op. cit., lib. III, cap. XXIII, f. 190va).

⁵²⁴ A proposito delle lacrime Avicenna dice: “Causa autem in accidentalibus est debilitas retentivae (...)” (cfr. *Ibidem*, cap. XXVI *De lachrymis*).

⁵²⁵ L. Marcozzi, op. cit., p. 329.

Una prova dell'importanza ascrivita nelle opere scientifiche al pianto si può ricavare dagli *Aphorismi* nei quali Ippocrate pronuncia un'affermazione che ci permetterà di approfondire la nostra lettura: “Si metus et *tristitia* multo tempore perseverant, *melancholicum* hoc ipsum” (Ippocrate, op. cit., p. 128, lib. VI, 23)⁵²⁶. La paura e la tristezza sono, dunque, le prove della malinconia per cui un individuo soffre. Un sintomo dello stato malinconico per eccellenza, segnalato da Avicenna nel *Canon medicinae*, è proprio il pianto: “quidam sunt qui *plorant* et proprie quorum *melancolia* est *melancolia pura*” (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XX, f. 188vb). Comunque, a questo punto la nostra attenzione particolare viene attirata dall'impiego del verbo *plorare*, rintracciabile pure negli stilnovisti⁵²⁷, fra l'altro in Lapo Gianni:

Madonna, e' no'mmi manda, questo è certo,
ma io, veggendo 'l su' forte penare
e l'angosciar – che 'l tene i'malenanza,
mi mossi con pietanza – a voi vegnendo,
ché sempr' e' tene lo viso coverto
e gli occhi suoi non finan di plorare
e lamentar – di sua debol possanza,
merzede a la su' amanza – e me cherendo.
(L. Gianni, ****Eo sono Amor, che per mia libertate*, II, vv. 5-12)⁵²⁸.

Ci piacerebbe marcare che il lemma “plorare” – testimoniato nella lingua italiana duecentesca accanto alla voce “piangere”, decisamente più diffusa in quella epoca – costituisce un latinismo⁵²⁹. Questa convergenza lessicale con la traduzione latina dell'opera di Ibn Sina merita risalto, dato che – per quanto ne sappiamo – nel Duecento la parola menzionata, salvo alcuni stilnovisti, fu usata unicamente dal creatore umbro delle laude, Jacopone da Todì⁵³⁰. Sebbene nel caso dei poeti del dolce stil novo non possiamo escludere la possibilità che la presenza di questo vocabolo confermi la loro conoscenza dei trattati medici in latino,

⁵²⁶ Tutte le citazioni degli *Aphorismi* di Ippocrate contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Ippocrate, *The Aphorisms of Hippocrates*, From the Latin Version of Verhoofd, With a Literal Translation on the Opposite Page and Explanatory Notes, a cura di M. D. Elias Marks, Collins & Co., New York 1817.

⁵²⁷ Cfr. Cino da Pistoia: “farebbevi nel cor tutte *plorare*” (****Omo, lo cui nome per effetto*, III, v. 10), “ogni spirito *plora*” (****Deo, po' m'hai degnato*, III, v. 40) e Dante: “udendo qual cagion lui fa *plorare*” (*Vita nuova, Corpus LirIO* <[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(k1cy1oy0ufhzvf0cpfvj4zj\)\)/CatForm22.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(k1cy1oy0ufhzvf0cpfvj4zj))/CatForm22.aspx)>, data dell'ultimo accesso: 25.02.2024).

⁵²⁸ Tutte le citazioni delle poesie di Lapo Gianni contenute nella presente tesi sono tratte dall'edizione: Gianni L., *Rime*, a cura di R. Rea, Salerno Editrice, Roma 2019. Ogni citazione viene indicata con il titolo del componimento, seguito dal numero della strofa (in cifre romane) e dal numero del verso (in cifre arabe).

⁵²⁹ M. Trifone, “Dal latino all'italiano: una storia di parole”, *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 10.1 (2019), p. 190.

⁵³⁰ Cfr. **plorare, Corpus LirIO*, <[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(k1cy1oy0ufhzvf0cpfvj4zj\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(k1cy1oy0ufhzvf0cpfvj4zj))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 25.02.2024). Il fatto che la parola in questione è trovabile nel *corpus* di Jacopone da Todì si permette di chiarire con la specificità del suo lessico, abbondante di latinismi, non raramente introdotti nella lingua letteraria da lui stesso (cfr. B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Tascabili Bompiani, Milano 2001, p. 137).

è altrettanto probabile che il suo impiego si debba anche alle altre ragioni. Si tratterebbe soprattutto della volontà di mantenere un alto registro linguistico⁵³¹ e di dare ai testi più carica emotiva, considerando le accezioni addizionali del “plorare”: “lamentarsi”⁵³² e “gemere”⁵³³. Lapo Gianni sembra consapevole della ricchezza semantica della voce in questione, giacché nel componimento evocato associa il pianto alle sensazioni di “angoscia” e di “malenanza” (sofferenza⁵³⁴) che forse implicano che l’innamorato soffre di malinconia⁵³⁵.

L’accostamento delle lacrime e del male apparteneva ai procedimenti utilizzati abbastanza spesso anche da Guido Cavalcanti che spiccava per la visione dell’amore particolarmente triste. A modo di esempio chiniamoci sui versi seguenti:

*Lagrima ascendon de la mente mia,
sì tosto come questa donna sente,
che van faccendo per li occhi una via
per la qual passa spirito dolente
(G. Cavalcanti, ***I’ prego voi che di dolor parlate, IV, vv. 18-21).*

Federica Anichini è convinta che il frammento riportato riecheggi un passaggio del *Canon medicinae*⁵³⁶, in cui l’autore esplica l’origine del pianto. All’avviso di Ibn Sina, la suddetta reazione fisiologica ha il suo inizio nell’umidità che proviene dal cervello e da lì arriva agli occhi: “Et principium quidem illius humiditatis est cerebrum et cursus eius ad oculum in una duarum viarum praedictarum multoties”⁵³⁷. Cavalcanti quando localizza la sede delle lacrime nella mente (e non nel cuore) conferisce un soffio di freschezza alle rappresentazioni del pianto tradizionali⁵³⁸ e resta fedele a una propensione stilnovistica generale a sottrarre sempre di più funzioni e poteri al cuore a vantaggio del cervello⁵³⁹. Che la mente inizi a gareggiare in tale senso con il cuore, lo mostra anche Dino Frescobaldi, pur sembrando un po’ esitante tra questi due:

Tanta è l’angoscia ch’i’ nel cor mi trovo,
dove la mente tremando sospira,

⁵³¹ Come spiega Maurizio Trifone, il “plorare” “in italiano sopravvive come latinismo letterario” (cfr. M. Trifone, op. cit., p. 190).

⁵³² Ibidem.

⁵³³ Cfr. *plorare*, [in:] M. Cortelazzo, M. A. Cortelazzo, *DELI – Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Zanichelli, Bologna 1999, p. 1214.

⁵³⁴ L. Gianni, op. cit., p. 6, n. 7.

⁵³⁵ Avicenna nel *Canon medicinae* tra i sintomi della malinconia elenca fra l’altro l’angoscia: “Cum autem confirmata est, sunt timor et malitia estimationis, et angustia, et sollicitudo, et tristitia (...)” (cfr. *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XX, f. 188vb).

⁵³⁶ F. Anichini, *Retorica del corpo...*, op. cit., pp. 112-113.

⁵³⁷ Avicenna, *Canon medicinae*, cit. da F. Anichini, *Retorica del corpo...*, op. cit., p. 113.

⁵³⁸ Ibidem.

⁵³⁹ F. Bruni (a cura di), *Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza*, Sellerio Editore, Palermo 1988, pp. 119 e 122.

che spesse volte in sul penser mi tira,
nel qual pensando *assa' lagrime piovo*.
(D. Frescobaldi, ****Tanta è l'angoscia ch'i' nel cor mi trovo*, I, vv. 1-4).

Sebbene il poeta collochi l'angoscia nel cuore, il patimento è provato anche dalla sua mente per un pensiero martellante che lo fa scoppiare in lacrime o, come dice lo stesso Frescobaldi, pioverle. Considerato che il vocabolo "piovere", indubbiamente di un'ispirazione cavalcantiana e ciniana⁵⁴⁰, assume nella lirica del dolce stil novo l'accezione del "distribuire" o "distribuirsi"⁵⁴¹, non ci pare escluso che si riferisca alla distribuzione delle lacrime descritta da Avicenna, malgrado il senso figurato del verbo che fa pensarci alla pioggia. Forse questa associazione fu intenzionale, giacché – come sottolineato da Luca Marozzi – nelle rappresentazioni stilnovistiche del pianto uno può rivelare l'incremento della presenza dei fenomeni naturali⁵⁴².

Agli stilnovisti si deve anche la predilezione per l'impiego degli "psiconimi": non soltanto del cuore e della mente già visti, bensì pure dell'anima, denominata in varie occasioni "alma"⁵⁴³. Questo è il caso di Cino che nel caratterizzare la condizione psichica dell'amante ricorre all'epiteto "alma trista":

(...) *vo piangendo, tant'ho l'alma trista*,
per un cor, lasso, ch'è fuor d'esto regno.
(Cino da Pistoia, ****Qua' son le cose vostre ch'io vi tolgo*, IV, vv. 13-14).

Per quale ragione la capacità di provare tristezza viene assegnata all'anima, lo spiega Aristotele: "Sembra che anche *le affezioni dell'anima* abbiano tutte un legame con il corpo. Infatti, non appena esse si producono, il corpo subisce una modificazione" (Aristotele, op. cit., p. 61, lib. I, 403 a). Ciò significa che la mestizia, essendo una delle diverse affezioni dell'anima, esercita un impatto sul corpo dell'individuo, cioè ha sfogo nelle lacrime. Si tratta di un pianto straziante – questa caratteristica è implicata dall'uso dell'avverbio "tanto" che nell'espressione "tant'ho l'alma trista" intensifica la sensazione di tristezza. La sintassi adoperata dal poeta ribadisce non soltanto l'intensità della passione sperimentata, ma anche la sua durata grazie alla forma specifica del verbo: il collegamento tra "andare" in funzione di ausiliare e "piangendo" al gerundio. Maria Corti marca a proposito che tali forme perifrastiche pur essendo comuni nei poeti italiani del Due- e Trecento, solo sotto le penne degli stilnovisti divennero il procedimento

⁵⁴⁰ Per quanto riguarda Cavalcanti cfr. p. es. "lo quale spiritel spiriti piove" (****Pegli occhi fere un spirito sottile*, IV, v. 12), per Cino invece p. es. "lo spirito di laude / che piove Amor d'ordinato diletto" (****L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, IV, vv. 58-59).

⁵⁴¹ R. Arqués, *La doppia morte...*, op. cit., p. 185.

⁵⁴² L. Marozzi, op. cit., p. 329.

⁵⁴³ R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., p. 21.

stilistico di ragguardevole importanza⁵⁴⁴. Come spiega, il sintagma strutturato secondo lo schema “vo” + gerundio indica assai sovente il prolungamento di un’azione determinata nel tempo⁵⁴⁵.

La descrizione del pianto proprio nei termini dell’intensità e della duratura fu presente anche nell’immaginario medico, fra l’altro nel *Canon medicinae* già richiamato:

*Haec aegritudo est ut sint oculi semper humidi humiditate aquosa. Et quandoque currunt lachrymae. Et earum quidem aliae sunt nativae, aliae accidentales. Et de accidentalibus sunt quae sunt inseparabiles in sanitate et sunt aliae sequentes aegritudinem quae remonentur, si removeatur aegritudo, sicut fit in febris*⁵⁴⁶.

Dal brano si evince che secondo Ibn Sina il pianto si manifesta attraverso l’umidità aquosa continua degli occhi. L’avverbio *semper*, che sottolinea la sua dimensione temporale, approssima la visione medica del piangere a quella trasmessa dal componimento ciniano accennato (“vo piangendo”). Un riferimento a un elemento umido l’accomuna invece con l’espressione frescobaldiana “lagrime piovono” che mediante un’associazione alla pioggia punta sull’acquosità delle lacrime dell’innamorato. Il singhiozzo è un sintomo che fa parte della rappresentazione dell’*aegritudo amoris* sia negli stilnovisti sia in Avicenna per cui costituisce un segno di una malattia che sparisce dopo la sua cura⁵⁴⁷. In tale ottica, risulta comprensibile perché l’individuo malato d’amore affoga costantemente nelle lacrime, finché non si inventi un rimedio idoneo che metterà fine a questo patimento.

La tristezza del poeta-innamorato cresce insieme all’intensità del suo desiderio che fa da fonte d’ispirazione. La disforia amorosa andrebbe quindi trattata come condizione indispensabile per svolgere l’attività letteraria⁵⁴⁸. Almeno il contegno del genere si intravede in una strofa cavalcantiana:

Deh, spiriti miei, quando mi vedete
con tanta pena, come non mandate
fuor della mente *parole adornate*
di pianto, dolorose e sbigottite
(G. Cavalcanti, ****Deh, spiriti miei, quando mi vedete*, I, vv. 1-4).

⁵⁴⁴ M. Corti, “Il linguaggio...”, op. cit., p. 194.

⁵⁴⁵ Ibidem.

⁵⁴⁶ Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., cit. da F. Anichini, *Retorica del corpo...*, op. cit., p. 112.

⁵⁴⁷ Nondimeno, nel frammento citato Avicenna osserva pure che a volte il pianto costituisce il morbo in sé. Quest’aspetto lo differenzia dai componimenti stilnovistici nei quali le lacrime non sono l’esito di una malattia provocata unicamente dai disturbi fisiologici.

⁵⁴⁸ Il legame inseparabile del desiderio e della creatività letteraria fu osservabile già nella lirica cortese dei trovatori e dei trovieri (cfr. G. Ravera, *Topoi trobadorici nei “Rerum Vulgarium Fragmenta”*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, Milano 2013, https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/233243/304051/phd_unimi_R09002.pdf, pp. 367-369; M. G. Grossel, H. Tischler, S. N. Rosenberg, *Introduction*, [in:] Eidem (a cura di), *Chansons des trouvères: « chanter m’estuet*, Livre de Poche, Paris 1995, p. 10).

Il soggetto disgregato⁵⁴⁹ si rivolge agli spiriti, perché l'aiutino a liberare parole “fuor della mente”, cioè all'esterno. Lo pneuma che circola nel corpo dell'innamorato rende possibile l'espandersi dei “contenuti psichici e linguistici normalmente iscritti nella sfera intellettiva e razionale”⁵⁵⁰, concorrendo alla nascita della lirica. Detto in un altro modo, queste facoltà interiori diventano il veicolo del linguaggio poetico, trasportando voci, la cui bellezza si deve al patimento dell'innamorato: grazie all'epiteto “parole adornate di pianto, dolorose e sbigottite” il pianto appare come l'adorno dei vocaboli. Il nucleo della produzione lirica cavalcantiana sta dunque – secondo quanto commentato altrove da Sara Ferrilli⁵⁵¹ – nella sofferenza.

La stessa correlazione è trovabile negli altri stilnovisti, anche ispirati dal tormento amoroso:

Canzone, i' t'ho di lagrime assemprata,
e scritta ne la trist'anima mia
(Cino da Pistoia, ****Io non posso celar lo mio dolore*, V, vv. 53-54).

Il congedo sopracitato ci fa capire quanto forti siano i legami della creazione artistica con il corpo. Alla sua luce la scrittura appare come un'azione non soltanto intima, ma addirittura *viscerale*: il poeta sostiene di aver “assemprato”, ossia “esemplato”⁵⁵² il componimento, scritto nella sua triste anima, di lacrime. Inoltre, in virtù dell'apostrofe alla canzone stessa un testo letterario si trasforma in un certo senso in un'entità a cui si può affidare la sua propria tristezza.

La mestizia percepita come genesi e nucleo della produzione poetica emerge anche dal principio di una “ballatetta” di Gianni Alfani:

Ballatetta dolente,
va mostrando il mi' pianto
che di dolor mi cuopre tutto quanto.
(G. Alfani, ****Ballatetta dolente*, I, vv. 1-3).

Di nuovo, come accade spesso nel dolce stil novo, il pianto pur essendo imprescindibile per scrivere, intensifica il supplizio del disgraziato che, secondo le sue proprie parole, lo copre interamente⁵⁵³. In più, l'epiteto “ballatetta dolente” pare suggerire che il dolore penetri non unicamente il soggetto, ma pure la sua creazione letteraria che si alimenta di esso.

⁵⁴⁹ Cfr. P. Possiedi, “Personificazione e Allegoria nelle Rime di Guido Cavalcanti”, *Italica* 1975, vol. 52, n. 1, pp. 37-38.

⁵⁵⁰ M. Auciello, op. cit., p. 110.

⁵⁵¹ S. Ferrilli, op. cit., p. 40.

⁵⁵² D. Pirovano, *Poeti...*, op. cit., p. 488, n. 53.

⁵⁵³ Ibidem, pp. 303-304, n. 3.

L'investigazione condotta dimostra che le poesie stilnoviste sono in gran parte frutto dell'esperienza personale della sofferenza rielaborata artisticamente dal soggetto innamorato. Che l'essenza della creazione lirica stia nella tristezza, lo comprovano i numerosi usi dei vocaboli pertinenti al campo semantico in questione. Esso contiene non soltanto sostantivi (p. es. *disavventura*, *tristezza*), aggettivi (p. es. *triste*) e verbi (p. es. *lamentarsi*) attinenti allo stato psichico dell'amante, bensì anche nomi e verbi mirati a rispecchiarlo sul piano corporale (p. es. *plorare*, *lagrime piovono*). Neppure testi scientifici divulgati nel Medioevo trascurarono il ruolo esercitato dalle lacrime nel morbo amoroso, adoperando in questa occasione un lessico simile (p. es. *triste*, *lacrima*, *fletus*, *plorare*, *desperare*). Ciononostante, per quanto riguarda le immagini poetiche, è possibile scorgere in esse il valore affettivo della tristezza – assente dal linguaggio medico – che deve destare la compassione dell'amata e del lettore. Aggiungiamo che tale appello alle passioni dei destinatari dei componimenti, la volontà di toccarli, commuoverli con l'uso specifico della parola poetica e delle figure retoriche fa pensare alla categoria del *pathos*⁵⁵⁴.

5.1.3 I sospiri dolorosi

Magari varrebbe la pena aprire questa sezione con un commento tanto ovvio quanto rilevante che il sospiro – uno dei luoghi comuni della lirica medievale nelle lingue romanze⁵⁵⁵ – costituì “una manifestazione fisica del desiderio e della sofferenza”⁵⁵⁶. Essendo un sintomo dell'affanno amoroso per eccellenza, le rappresentazioni letterarie che lo sfruttavano mettevano spesso in risalto il suo influsso sfavorevole sulla salute dell'individuo. Dell'impatto nocivo e potenzialmente letale di una respirazione disturbata tratterà il sottocapitolo pertinente alla morte, mentre qui ci interesseranno le sue cause psichiche e fisiologiche.

La percezione del sospiro come un punto di congiunzione tra anima e corpo⁵⁵⁷ – che lo fa inscrivere nella concezione della passione psicosomatica – fu presente già nel periodo antico, nel pensiero di Alessandro d'Afrodisia, secondo cui la psiche e il soma dovevano essere percepiti come le parti reciprocamente connesse. Essendogli vicino lo sguardo olistico, in questo senso, sull'uomo⁵⁵⁸, dedicò al sospiro una riflessione multiforme, arricchita delle

⁵⁵⁴ F. Cornilliat, R. Lockwood, *Avant-propos*, [in:] Eidem (a cura di), *Ethos et pathos. Le statut su sujet*, Editions Champion, Paris 2000, pp. 7-8.

⁵⁵⁵ G. Gubbini, *Patologia amorosa...*, op. cit., p. 86.

⁵⁵⁶ Eadem, *Passione in assenza...*, op. cit., p. 52.

⁵⁵⁷ Ibidem, p. 47.

⁵⁵⁸ Più sulla relazione tra corpo e anima negli scritti di Alessandro d'Afrodisia p. es. qui: M. A. Komsta, „Aleksander z Afrodyzji: problem relacji między duszą a ciałem”, *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*, 3 (83) (2012), pp. 413-422.

spiegazioni esaustive dei meccanismi fisiologici ad esso legati. Seguendo lo schema della struttura dei *Problemata*, basata sull'alternarsi delle domande e delle risposte, lo studioso prese lo spunto dalla domanda: “Cur moerentes et *amatores* et irati multum ac saepe suspirant?”⁵⁵⁹. A nostro avviso l'accostamento degli suddetti stati d'animo, cioè l'afflizione, amore e ira, costituisce un procedimento deliberato, visto che gli innamorati dimostrano la propensione sia a disperarsi che ad arrabbiarsi⁵⁶⁰ più facilmente⁵⁶¹. Tutti e tre li unisce anche un comportamento determinato che consiste nel sospirare molto e frequentemente; notiamo come Alessandro d'Afrodisia abbia messo in rilievo l'intensità di questo processo, ricorrendo a un avverbio che punta sulla quantità (*multum*) e a un altro che ne esprime la frequenza (*saepe*). La causa dell'alta emissione dei sospiri ha una natura psicofisica, dato che l'inizio stesso del meccanismo descritto si deve all'azione dell'anima conturbata per cui i muscoli del petto dimenticano di svolgere il loro ruolo:

Igitur intenta anima ad id, quo movetur, negligit et quodammodo obliviscitur motivam pectoris musculis virtutem praebere. Cor itaque ipsum neque pectoris dilatatione aerem accipiens, ideoque neque perflatum atque refrigeratum, neque item contractione excernentem singultifica excrementa, quae de sanguinis exustione gignuntur, dum suffocationem metuit, animam cogit atque admonet ut quamplurimum musculis motum praebeat, majoremque inspirationem atque expirationem efficiat, ut majorem quoque vim frigidi aeris accipiat, majoremque vim excrementorum effutiat, ut quod exiguae crebraeque respirationes facturae fuerant, idem major una afficiat⁵⁶².

Il disturbo della funzione dei muscoli pettorali trascina con sé un cambiamento fisiologico riguardante il cuore che, in paura del soffocamento, ammonisce l'anima che li stimoli a intensificare i loro movimenti, aumentando così la frequenza delle ispirazioni ed espirazioni. Siccome più ispirazioni piccole sono in grado di sostituirne, almeno parzialmente, una maggiore, l'individuo può continuare a vivere senza che la sua costruzione psicofisica si disintegri a causa delle passioni sconvolgenti.

Da quanto detto finora emerge chiaramente che Alessandro d'Afrodisia non fu nemmeno sfiorato dal dubbio che gli stati d'animo si rispecchino nel corpo. L'afferma

⁵⁵⁹ *Problemata Alexandri Aphrodisei. Georgio Valla interprete. Problemata Aristotelis. Theodorus Gaza e graeco transtulit. Problemata Plutarchi per Ioannem petrum Lucensem in latinum conuersa*, Venezia 1501, p. XII.

⁵⁶⁰ Aristotele affermò addirittura che l'amore e l'ira prendono l'avvio dal medesimo meccanismo fisiologico, ossia dal bollore del sangue nei pressi del cuore (cfr. M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 20).

⁵⁶¹ Alessandro d'Afrodisia giustifica questo procedimento con tale argomento: “Quod moerentes quidem in moerore animam habeant consternatam. Amatores autem in cupidie: exscandescentes uero in iram qua ferunt” (*Problemata Alexandri Aphrodisei. Georgio Valla interprete. Problemata Aristotelis. Theodorus Gaza e graeco transtulit. Problemata Plutarchi per Ioannem petrum Lucensem in latinum conuersa*, op. cit., Venezia 1501, p. XII).

⁵⁶² Alessandro d'Afrodisia, op. cit., Parigi 1534, lib. I, nr 20, fl 96 v., cit. da M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., pp. 80-81.

esplicitamente in un altro passaggio, stavolta mirato a rispondere alla domanda perché i frenetici respirano in modo insolito e veemente: “Cur phrenetici raro et uehementer respirant? Quoniam animae actionem per medios neruos et musculos esse manifestum est. Ab iis igitur quatitur thorax”⁵⁶³. Il filosofo formula qui la convinzione che il funzionamento dei nervi e dei muscoli – tra cui di quelli del torace che controllano la respirazione – riverberino la condizione psichica del soggetto tale come, appunto, la frenesia. A proposito dobbiamo ricordare il legame inseparabile tra frenesia e malinconia – e, in conseguenza, anche malattia d’amore – nel senso che fra le cause della crisi malinconica i medici annoverarono proprio quella prima⁵⁶⁴. Chi soffre del morbo amoroso può essere, dunque, pure frenetico⁵⁶⁵, il che aggrava ancora di più il suo stato mentale e psichico, rivelato anche attraverso sospiri pieni di tormento e di tristezza⁵⁶⁶: “(amantes – aggiunta nostra) habent cogitationes occultas profundas cum *suspiriis luctuosis* (...)”⁵⁶⁷. I sospiri dolorosi mettono a nudo tutto ciò che l’innamorato terrebbe volentieri nascosto dagli altri, ossia i pensieri più segreti e il mal d’amore. Nel contempo, dimostrano la vulnerabilità del soggetto, parzialmente privo della capacità di autocontrollo consistente nel celare le passioni sconcertanti.

Magari proprio per questa ragione i sospiri ricorrono di volta in volta nei componimenti degli stilnovisti⁵⁶⁸ che – a differenza della scuola siciliana che insisteva sull’accostamento lessicale “sospiro e piango”⁵⁶⁹ – spostano il peso sul dolore, del quale essi sono un’espressione palese. Nonostante questa tendenza, le reminiscenze della celebre dittologia menzionata sono riconoscibili, come nel sonetto cavalcantiano ****S’io prego questa donna che Pietate:*

*L’anima mia dolente e paurosa
piange ne li sospir’ che nel cor trova,*

⁵⁶³ *Problemata Alexandri Aphrodisi. Georgio Valla interprete. Problemata Aristotelis. Theodorus Gaza e graeco transtulit. Problemata Plutarchi per Ioannem petrum Lucensem in latinum conuersa*, op. cit., Venezia 1501, p. VI.

⁵⁶⁴ N. Tonelli, *Malinconia, frenesia e presentimento nei Rerum Vulgarium Fragmenta*, [in:] V. Fera, T. Pesenti, M. Berté (a cura di), *Petrarca e la medicina*, atti del Convegno di Capo d’Orlando, 27-28 giugno 2003, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2006, p. 108.

⁵⁶⁵ Sebbene nei *corpora* dei poeti da noi scelti non abbiamo trovato il termine “frenesia” né nessuno dei suoi derivati, questa nozione forse fu conosciuta dagli stilnovisti, visto che Dante nella *Vita nova* descrisse il suo proprio stato come quello caratteristico di una persona frenetica: “cominciai a travagliare sì come *farnetica persona*”, “poi che io lasciai questo *farneticare*” (Ibidem, p. 106).

⁵⁶⁶ Nei significati del lemma latino *luctuosus* rientrano fra l’altro: “doloroso”, “triste”, “lacrimevole”, “penoso”, “afflitto”, “addolorato”. Cfr. *Dizionario latino-italiano*, <<https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?parola=luctuosus>> (data dell’ultimo accesso: 13.03.2024).

⁵⁶⁷ Alessandro d’Afrodisia, op. cit., Parigi 1534, lib. I, nr 20, fl 96 v., cit. da M. Ciavolella, *La Malattia d’amore...*, op. cit., p. 80.

⁵⁶⁸ Curiosamente, il motivo del sospiro risulta quasi assente dalla poesia guinizzelliana nella quale siamo riusciti di trovarne soltanto un esempio (“fera battaglia di sospiri”, ****Vedut’ ho la lucente stella diana*, III, v. 10), che non corrisponde al sospiro doloroso trattato in questa parte. Per questa ragione, Guido non è stato incluso nell’analisi qui condotta.

⁵⁶⁹ Cfr. la n. 514 alla p. 82 della presente tesi.

sì che *bagnati di pianti* escon fòre.

(G. Cavalcanti, ****S'io prego questa donna che Pietate*, III, vv. 9-11).

Il soggetto maschile descrive sospiri che gremiscono il cuore e vengono bagnati dalle lacrime dell'anima, dimostrando il suo profondo dolore. Conformemente al “tipico senso scenico cavalcantiano”⁵⁷⁰, la terzina rappresenta una specie di incontro⁵⁷¹ tra anima e sospiri. In tale modo, conferisce ai versi la dinamicità e una certa drammaticità che, a loro volta, risaltano la frammentazione dell’“io” poetico dovuta alla sofferenza.

Nei casi estremi succede, comunque, che il soggetto a causa di un patimento troppo intenso perda qualsiasi abilità comunicativa e allora – di nuovo d'accordo con il “senso scenico” – sono i sospiri ad assumere il ruolo dei portavoce:

onde *i sospiri miei parlan dolore*,
perché l'alma giamai non si riscosse,
che tramortì allor per gran tremore

(Cino da Pistoia, ****O voi che siete ver' me sì giudei*, IV, vv. 12-14).

Il fatto che i sospiri rivelano il dolore dell'anima con l'aiuto del linguaggio sta alla base della personificazione – una figura retorica frequente negli stilnovisti⁵⁷² e da loro apprezzata per via delle sue possibilità espressive. A proposito osserviamo che nell'espressione ciniana: “i sospiri miei parlan dolore”⁵⁷³ viene omesso il complemento di argomento “di”, sebbene la costruzione verbale “parlare di” fosse già – come si evince dal *CODIT (Corpus diacronico dell'italiano)*⁵⁷⁴ – diffusa nell'italiano duecentesco. L'espressione “parlan dolore”, invece della forma “parlan del dolore”, porta con sé una nuova sfumatura semantica. In effetti, possiamo azzardare l'interpretazione che in tale caso – conformemente alla “retorica del corpo” o “alla retorica della passione” – i sospiri diventano segni di un linguaggio quasi non verbale, radicato nella fisicità del soggetto umano⁵⁷⁵.

Il radicamento delle parole nel corpo e la visceralità della creazione poetica traspaiono pure da un componimento alfaniano:

⁵⁷⁰ G. Cavalcanti, op. cit., p. 58, n. 10.

⁵⁷¹ Ibidem.

⁵⁷² C. F. Blanco Valdés, *Canto...*, op. cit., p. 290, n. 17. Più esempi di personificazioni in: E. Savona, *Le personificazioni*, [in:] Idem, *Repertorio tematico del dolce stil novo*, Adriatica Editrice, Bari 1973, pp. 410-420.

⁵⁷³ Cfr. anche G. Cavalcanti: “e voce alquanta, che *parla dolore* (****Voi che per li occhi mi passaste il core*, II, v. 8).

⁵⁷⁴ *parlare di*, *CODIT (Corpus diacronico dell'italiano)*

<https://www.korpus.cz/kontext/view?viewmode=kwic&pagesize=40&attrs=word&attr_vmode=visible-kwic&base_viewattr=word&refs=%3Ddoc.title&q=~HMKKuEMoeM4y&cutoff=0> (data dell'ultimo accesso: 07.03.2024).

⁵⁷⁵ Cfr. anche: “Se voi udiste *la voce dolente / de' miei sospiri*, quand'escon di fòre, / non gabbereste la vista e 'l colore / ch'i' cangio allora ch'i' vi son presente” (Cino da Pistoia, ****Se voi udiste la voce dolente*, I, vv. 1-4).

(...) parole nate di sospiri
ch'escon del pianto che mi fende il core,
 sappiate ben contar de' miei martiri
 la chiave che vi serra ogni dolore
 a quelle donne c' hanno il cor gentile
 (G. Alfani, ****Se quella donna ched i' tegno mente*, II, vv. 5-9).

I versi richiamati si inscrivono perfettamente nella semantica dolorosa, visto che – considerata la brevità del frammento – i lemmi tali come “pianto”, “martiri”, “dolore” risultano numerosissimi. Gianni Alfani presenta una sequenza di trasformazioni che sottolineano l’inseparabilità delle passioni dal corpo. Così all’inizio sta un pianto inconsolabile che spezza⁵⁷⁶ (“fende”) il cuore, in seguito abbandonato dai sospiri che, alla fine, danno origine alla parola poetica indirizzata alle donne dai cuori gentili. La metafora di un cuore frantumato può essere percepita come uno degli argomenti a favore del carattere imitativo, se non addirittura epigono, della produzione lirica di Alfani, giacché fu un’immagine abbastanza consunta già nella lirica trovatoresca⁵⁷⁷. Per questa ragione, l’aspetto che ci sembra più interessante è la descrizione dei sospiri generati dal pianto, perché in essa possiamo intravedere gli echi dell’immaginario medico. Infatti, nel *Canon medicinae* Avicenna afferma in modo implicito che essi, visto che evaporano, sono umidi: “(amantes – aggiunta nostra) *suspiria facientia euaporare ad caput*”⁵⁷⁸.

Sulla triade *lacrime-dolore-sospiri*, appena individuata in Gianni Alfani, si basa pure una canzone di un altro stilnovista:

Se'ttu, martoriata mia Soffrenza,
 con questa mia figliuola va' *plorando*
 avanti a quella donna ove ti mena,
 quando sé giunta, dirai *sospirando*:
 «Madonna, il vostro servo ha tanta pena
 (...)»
 (L. Gianni, ****Se'ttu, martoriata mia Soffrenza*, I, vv. 1-5).

Comunque, mentre nel componimento alfaniano il messaggio fu rivolto alla categoria delle femmine dai cuori gentili, in Lapo Gianni la parola accompagnata dai sospiri ha una destinataria unica – la dama dell’innamorato⁵⁷⁹. Nell’apostrofe il poeta chiede alla sua Sofferenza martoriata – osserviamo l’uso della costruzione pleonastica e dell’aggettivo possessivo che evidenziano il dolore dell’innamorato —che si rivolga alla dama e che le comunichi con sospiri quanto egli

⁵⁷⁶ D. Pirovano, *Poeti...*, op. cit., p. 309, n. al v. 6.

⁵⁷⁷ Cfr. M.-N. Tourny, *Mort et Fin'amor dans la poésie d'oc et d'oïl aux XIIe et XIIIe siècles*, Champion, Paris 2001, p. 14.

⁵⁷⁸ Avicenna, *Canon medicinae*, lib. I, fen. I, tract. V, cap. XXIII, cit. da M. Ciavolella, *La tradizione della malattia d'amore...*, op. cit., p. 104.

⁵⁷⁹ Come indagato da Claudio Giunta, nel dolce stil novo le destinatarie delle poesie d’amore sono spesso proprio le donne dai cuori gentili e le dilette (cfr. G. Giunta, *Versi...*, op. cit., pp. 117, 413-414).

soffre per amore nei suoi confronti. Siccome il motivo di un sospiro-messaggero⁵⁸⁰ fu molto presente nella tradizione letteraria e svolse una funzione non da sottovalutare già nella lirica trovatoresca⁵⁸¹, possiamo sostenere che Gianni nel componimento analizzato si allontana dall'immaginario medico a favore di quello artistico.

Alla luce dei testi presi in considerazione possiamo osservare che tra modi di rappresentare un sospiro doloroso nella trattatistica e poesia c'è una differenza sostanziale. Il linguaggio medico dimostra la propensione alla sua descrizione più esaustiva e scientifica possibile, mentre quello che ha più importanza per gli stilnovisti è il potenziale espressivo del motivo che loro sfruttano, trasformandolo artisticamente. Inoltre, mentre gli studiosi tendono a caratterizzare soprattutto i processi somatici legati all'emissione dei sospiri, i poeti evitano termini fisiologici e mettono a fuoco l'afflizione psichica dell'innamorato, percependo addirittura i sospiri come una specie di linguaggio mediante cui essa si rivela e si parla. Infine, se nel caso dei medici è soltanto l'uomo come l'integrità a sospirare, gli scrittori approfittando della licenza poetica, rappresentano sospiri emanati dall'anima, dal cuore e perfino dalla sofferenza stessa. Tali metafore e personificazioni servono loro a raggiungere uno scopo determinato: nello specifico, esprimono la frantumazione dell'"io" poetico dovuta alle passioni burrascose.

5.1.4 Il timore e l'angoscia

Il topico del *timor amoris*⁵⁸² appartenne ai concetti di grande rilevanza nell'ambito della lirica cortese nella quale la paura poté costituire l'effetto di vari fattori: sia quegli esterni, tali come p. es. la denigrazione da parte dei *lausengiers* (maldicenti), che quegli interni riconducibili alle impressioni che accompagnarono l'innamorato nella relazione con la dama, p. es. la sensazione soggettiva di inadeguatezza nei suoi confronti⁵⁸³. Il tema in questione, ereditato dai trovatori, godette della notorietà pure nella produzione letteraria stilnovistica⁵⁸⁴,

⁵⁸⁰ Cfr. anche p. es. "la pena ove convien ch'egli or si giri; / la qual non vuol che i dolenti sospiri / vadano in parte ove Pietà li senta" (D. Frescobaldi, ****Voi che piangete nello stato amaro*, II, vv. 14-21).

⁵⁸¹ Per il motivo del sospiro come messaggero nella lirica occitana cfr. R. Jenkins, op. cit., pp. 121-126.

⁵⁸² Consideriamo opportuno ricordare qui che il *topos* menzionato apparve già in Ovidio (cfr. R. Rea, *Dal timor ovidiano alla paura cavalcantiana*, [in:] Idem, *Cavalcanti...*, op. cit., pp. 62-96).

⁵⁸³ Cfr. M. Picchio Simonelli, "Il "grande canto cortese" dai provenzali ai siciliani", *Cultura Neolatina*, 42 (1982), pp. 210-211.

⁵⁸⁴ Cfr. un giudizio di Maria Corti dal quale si evince che i motivi della paura e dell'angoscia sono ricorrenti nell'ambito di questo gruppo poetico: "Cino, per i caratteri stessi della sua natura artistica, non ha una nozione congenita del drammatico e del tragico: ne ha una nozione puramente letteraria; la sua angoscia e la sua paura (enfasi nostra), quando egli afferma in tanti sonetti e in tante canzoni di essere angosciato e pauroso, sembrano provenire più che da un dramma dello spirito, dal fatto di essere egli poeta della corrente stilnovistica (enfasi nostra)" (M. Corti, "Il linguaggio...", op. cit., pp. 213-214).

acquisendo un'importanza particolare nell'opera cavalcantiana, così impregnata di negatività⁵⁸⁵. Allo stesso tempo, sin dall'Antichità fu molto presente anche nei trattati medici.

Appoggiandosi sull'autorità di Ippocrate⁵⁸⁶, molti studiosi dell'epoca ascrissero la sensazione sgradevole di paura allo stato malinconico e per questa ragione le dedicarono un'attenzione accurata. Prendiamo le mosse da Avicenna, la cui definizione della melancolia riecheggì palesemente una spiegazione proposta negli *Aphorismi*, dato che sulla scia del medico antico⁵⁸⁷ Ibn Sina cercò l'origine della condizione menzionata nell'eccesso di tristezza e di timore: “Ex causis vero fortibus in generatione melancolie est *superfluitas tristitie et timoris*”⁵⁸⁸ (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XIX, f. 188va). Considerò che quello tipico del malessere malinconico sia un timore privo di una causa precisa, in più accompagnato da altri sintomi, tra cui il tremore: “Signa principij melancolie sunt existimatio mala et *timor sine causa*: et velocitas ire: et dilectio solitudinis: et *tremor* et vertigo et sonitus et tinnitus et proprie in mirach” (Ibidem, lib. III, tract. IV, cap. XX, f. 188vb).

Una descrizione ancora più particolareggiata della relazione tra malinconia e timore uscì dalla penna di Averroè, che al riguardo affermò:

Et causa, propter quam permutantur istae virtutes ad malam operationem, est mala complexio quae provenit a cholera, aut melancholia. (...) Corruptio quae accidit his virtutibus propter complexionem melancholicam est *cum timore qui sit sine causa et cum malis cogitationibus* et tristitia, et *timore rerum impossibilium*. Et quando uritur melancholia et fiunt accidentia cholerae in ipsa, tunc convertitur homo ad ferinos mores: et *omnes motus ipsius sunt pravi et timorosi* et haec impressio fit in anima propter complexionem obscuritatis melancholie⁵⁸⁹.

⁵⁸⁵ Investigando il problema della paura amorosa nell'autore di ****Donna me prega*, Carmen F. Blanco Valdés fra i lemmi impiegati dal poeta indicò *tremare*, *temere*, *temenza*, *paura* e *pauroso* (cfr. C. F. Blanco Valdés, *El léxico...*, op. cit.). Varrebbe la pena arricchire questa lista di un'altra parola tipicamente cavalcantiana: *sbigottire* e i suoi diversi derivati (cfr. R. Rea, *sbigottire*, [in:] Idem, *Cavalcanti...*, op. cit., pp. 408-412). Per quanto riguarda l'elenco dei termini fatto dalla ricercatrice, dobbiamo ricordare che il significato delle parole “paura” e “timore” non è identico, visto che ognuna di esse ha un'accezione un po' differente. La “paura” esprime uno “stato d'animo, costituito da inquietudine e grave turbamento, che si prova al pensiero o alla presenza di un pericolo” oppure “timore, preoccupazione” (*paura*, *Dizionario Italiano*, <<https://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?parola=paura>>, data dell'ultimo accesso: 31.03.2024). Il “timore” va invece definito come un “sentimento di ansia, di sgomento, di incertezza, per lo più non grave, che si prova davanti a un pericolo o a un danno vero o supposto” o “sentimento di affetto, rispetto e venerazione” (*timore*, *Dizionario Italiano*, <<https://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?parola=timore>>, data dell'ultimo accesso: 31.03.2024).

⁵⁸⁶ Cfr. la definizione celeberrima della malinconia di Ippocrate (*Aphorismi*, op. cit., p. 128, lib. VI, 23) alla p. 84 della presente tesi.

⁵⁸⁷ Come è risaputo, Avicenna si basò sulla medicina greca, in varie occasioni seguendo proprio Ippocrate (B. Lim, A. Khan, op. cit., p. 39).

⁵⁸⁸ Il campo semantico della parola latina *timor* abbraccia fra l'altro “timore, paura, preoccupazione, spavento, apprensione” (*timor*, *Dizionario Latino-Italiano*, <<https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?parola=timor>>, data dell'ultimo accesso: 31.03.2024).

⁵⁸⁹ Averroè, *Colliget*, III, 40 D, cit. da S. Gentili, “La malinconia...”, op. cit., p. 168, n. 33.

Nel passaggio sopracitato Ibn Rushd associò la complessione malinconica al timore senza motivo e alla tristezza – notiamo: ugualmente come Avicenna –, aggiungendo alla semeiotica della malinconia la paura delle cose impossibili, il che implica la disfunzione concomitante delle funzioni intellettive. Pur essendo essa dovuta, almeno parzialmente, ai pensieri tetri, non esiste nessun dubbio che sia per Ibn Sina che per Averroè la malinconia si manifestò mediante un'inquietudine profonda, la cui fonte risulta difficile da stabilire. Lo stesso timore vago, indefinibile⁵⁹⁰ – e perciò differente dalla paura rappresentata nella poesia trobadorica⁵⁹¹ – è rintracciabile nel *corpus* lirico di Guido Cavalcanti⁵⁹² e, a quanto ci pare, anche in quello di Cino. Infatti, il pistoiese in uno dei testi formulò una definizione poetica⁵⁹³, sostenendo, senza esplicitarlo, che Amore è una “piena cosa di paura”⁵⁹⁴. L'affermazione riportata non lascia ombra di dubbio che nel mondo stilnovistico fosse il sentimento amoroso medesimo per la sua inintelligibilità⁵⁹⁵ – dovuta parzialmente a una misteriosa e potente natura femminile⁵⁹⁶ – a intimorire l'amante. Inoltre, nell'esperienza dell'amore si trova sempre inscritta la premonizione di una perdita non esplicitamente definita, che sconvolge il soggetto⁵⁹⁷.

In molti casi – sebbene i poeti del dolce stil novo non evitassero di svelare i motivi dello spavento nella relazione amorosa – dai loro versi, almeno fino a un certo punto, traspare proprio un timore non specificato, che costituisce piuttosto la sensazione meramente soggettiva dell'“io” lirico. Lo comprova un brano di un componimento guinizzelliano che dimostra come il ripensare incessante⁵⁹⁸ all'oggetto del desiderio possa provocare lo stato di tensione interiore, iperbolizzato come la morte nascosta dentro:

⁵⁹⁰ Nella presente sezione seguiamo una distinzione proposta da Roberto Rea riguardo alla lirica cavalcantiana, impiegando la parola “timore” per riferirci alla sensazione del soggetto non provocata da nessuno stimolo esterno, mentre per la “paura” intendiamo una sensazione dovuta a una circostanza determinata.

⁵⁹¹ R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., p. 83.

⁵⁹² Ibidem, pp. 83-84.

⁵⁹³ Per le caratteristiche delle definizioni poetiche cfr. A. Pajdzińska, *Definicje poetyckie*, [in:] J. Bartmiński, R. Tokarski (a cura di), *O definicjach i definiowaniu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1993, pp. 221-236.

⁵⁹⁴ Cino da Pistoia, ****Deh, ascoltate come 'l mio sospiro*, II, v. 4. Cfr. “anche a causa dei gravi inconvenienti che ne conseguono e delle gravissime pene che incombono, l'amore è cosa di cui avere paura” (A. Cappellano, *De amore*, la cura e trad. di J. Insana, SE SRL, Milano 1996, pp. 85-86).

⁵⁹⁵ Nonostante che l'inconoscibilità dell'amore (e della donna) sia stata segnalata dagli studiosi di solito riguardo alla poesia cavalcantiana (cfr. p. es. P. Borsa, *L'immagine nel cuore...*, op. cit., p. 83), pensiamo che assumendo come criterio il motivo del timore, sia possibile, almeno in una certa misura, individuarlo anche in altri stilnovisti.

⁵⁹⁶ La figura che esprime la misteriosità e la potenza della donna in modo particolarmente suggestivo è quella di una Medusa raccapricciante e allo stesso tempo avvenente. Secondo la lucida esposizione di Luciano Rossi, proprio tale suo ritratto, diffuso da una leggenda medievale, venne ripreso da Guinizelli nella canzone ****Tegno di folle 'mpres'*, a lo ver dire (cfr. G. Guinizelli, op. cit., p. 5, il commento di L. Rossi al testo).

⁵⁹⁷ Cfr. « De même, semble-t-il, pour l'angoisse d'amour : elle est la crainte d'un deuil qui a déjà eu lieu, dès l'origine de l'amour, dès le moment où j'ai été ravi. Il faudrait que quelqu'un puisse me dire : « Ne soyez plus angoissé, vous l'avez déjà perdu(e) » (R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, Paris 1977, p. 38).

⁵⁹⁸ D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 42, n. 7.

*tanto m'angoscia 'l prefondo pensare
che sembro vivo e morte v'ho nascoso.
(G. Guinizzelli, ***Ch'eo cor avesse, mi potea laudare, II, vv. 7-8).*

Benché nel *corpus* poetico di Guido Guinizzelli non abbiamo individuato alcuna attestazione del lemma “paura” o “timore”⁵⁹⁹, in esso appare una parola che denomina uno stato d'animo affine⁶⁰⁰: l’“angoscia”. Curiosamente, si tratta del vocabolo che nella tradizione letteraria italiana prese importanza solo con l'avvento del dolce stil novo⁶⁰¹ e che fece parte anche del linguaggio medico dell'epoca, dato che nella traduzione latina del *Canon* avicenniano figurò la voce *angustia*⁶⁰².

In un altro componimento il poeta impiega un derivato del nome “angoscia”, l'aggettivo “angostioso”, il che merita attenzione per due motivi. In primo luogo, è una forma lessicale più vicina alla voce latina *angustiosus*. In secondo luogo, conviene marcare che – come almeno risulta dalla ricerca effettuata nei *corpora* dell'italiano antico⁶⁰³ – tale variante della parola apparve soltanto nell'opera guinizzelliana⁶⁰⁴. Perciò non possiamo scartare del tutto l'ipotesi allettante che si tratti di una scelta intenzionale che sarebbe, dunque, la prova lessicale dell'influsso dei trattati latini:

*Sì sono angostioso e pien di doglia
e di molti sospiri e di rancura,
che non posso saver quel che mi voglia
e qual poss'esser mai la mia ventura.
(...)*

*soletto come tortula voi' gire,
solo partir – mia vita in disperanza*

⁵⁹⁹ Cfr. *Corpus LirIO*, <[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(4frjpq454lg0bbqfzk5l2g45\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(4frjpq454lg0bbqfzk5l2g45))/CatForm21.aspx)>, *teme;
<[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(bjqdmh2dtdp1cz55wicxlc55\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(bjqdmh2dtdp1cz55wicxlc55))/CatForm21.aspx)>, *temenza;
<[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(w1wcojse0fhpcmsjzrtpbun\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(w1wcojse0fhpcmsjzrtpbun))/CatForm21.aspx)>, *timore;
<[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(jjcwga45mnjjpv55244hy545\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(jjcwga45mnjjpv55244hy545))/CatForm21.aspx)>, *paura;
<[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(fv3xq02cgn1c1za5mr54yo55\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(fv3xq02cgn1c1za5mr54yo55))/CatForm21.aspx)> *pauroso
(data dell'ultimo accesso: 31.03.2024).

⁶⁰⁰ Cfr. C. F. Blanco Valdés, *El léxico...*, op. cit., p. 185. La vicinanza semantica tra concetto della paura e quello dell'angoscia nell'ambito amoroso è marcata anche da Roland Barthes: « Le sujet amoureux, au gré de telle out elle contingence, se sent emporté par la peur d'un danger, d'une blessure, d'un abandon, d'un revirement – sentiment qu'il exprime sous le nom d'angoisse » (R. Barthes, op. cit., p. 37).

⁶⁰¹ R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., p. 104.

⁶⁰² Cfr. p. es. “Cum autem confirmata est timor et malitia existimationis et *angustia* et sollicitudo” (*Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XX, 188vb).

⁶⁰³ *angostioso*, *Corpus OVI dell'Italiano antico*, <[http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\(muajnopav2rol2te2cc0cctx\)\)/CatForm21.aspx](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(muajnopav2rol2te2cc0cctx))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 01.04.2024); *angostioso*, *Corpus OVI*, <[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(1rldtdbbigln0zhr2g1jpj2z\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(1rldtdbbigln0zhr2g1jpj2z))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 16.09.2024). Naturalmente, interpretiamo questi esiti con le dovute cautele, rendendoci conto del fatto che alcuni testi possono essere assenti dai *corpora* digitali.

⁶⁰⁴ Comunque, una variante senza dieresi (*angostioso*) è attestata in un componimento religioso che risale al Trecento: *angostioso*, *Corpus LirIO database Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400*, <[http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\(yfmpbjqcgccgtwzxaurodx\)\)/CatForm21.aspx#](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(yfmpbjqcgccgtwzxaurodx))/CatForm21.aspx#)> (data dell'ultimo accesso: 16.09.2024).

(...)

(G. Guinizzelli, ****Si sono angostioso e pien di doglia*, I, IV, vv. 1-4, 12-13).

Il soggetto concentrato sulla propria condizione psichica enumera effetti perniciosi dell'amore infelice, nei due primi versi facendo ricorso al procedimento retorico del polisindeto, che sottolinea l'atrocità della sua sofferenza. L'innamorato sopraffatto alla fine decide di menare una vita solitaria "in disperanza", il che l'approssima al portamento di un malinconico che spicca per "il diletto della solitudine" (*dilectio solitudinis*)⁶⁰⁵. Il paragone dell'amante alla tortora ("soletto come tortula") – che conferisce al componimento maggiore artisticità – rimanda alla credenza medievale secondo la quale quest'uccello fu ritenuto il simbolo o l'allegoria⁶⁰⁶ della fedeltà coniugale⁶⁰⁷, perché dopo aver perso il suo compagno amato, visse solitario fino alla morte⁶⁰⁸. Inoltre, il procedimento usato ha un valore affettivo, giacché il diminutivo "soletto" suggerisce l'autocompassione dell'amante, che non riesce più a sopportare il dolore e si trova in bilico, non sapendo che cosa aspettarsi dal futuro⁶⁰⁹. La confusione mentale dello sventurato si può percepire come conseguenza della paura che "disorganizza i processi cognitivi gettando il soggetto in un permanente stato di incertezza e di impossibilità di agire"⁶¹⁰ e costringendolo ad analizzare senza sosta i suoi stati psichici⁶¹¹. Ciò significherebbe che già in Guinizzelli si intravedono le radici degli stati patologici moderni – discriminati da Roberto Rea nella poesia di Cavalcanti, cronologicamente posteriore – conosciuti sotto i nomi dei disturbi di ansietà e della nevrosi d'angoscia che producono sintomi sia a livello psichico che a quello somatico⁶¹². Da parte del corpo è una respirazione scorretta come qui (sospiri)⁶¹³, ma la patologia in questione può colpire anche il cuore o causare tremore⁶¹⁴.

La suddetta connessione fra timore, cuore e tremore trapelò già da un'affermazione aristotelica: "(...) l'ira o il timore sono determinati *moti* del cuore" (Aristotele, op. cit., p. 93, lib. I, 408 b). Il loro legame più esplicito apparve in seguito nella riflessione di Avicenna, che

⁶⁰⁵ Cfr. Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XX, 188vb.

⁶⁰⁶ Nel Medioevo la distinzione tra simbolo e allegoria non fu nitida. Cfr. U. Eco, *Indistinzione tra simbolismo e allegorismo*, [in:] Idem, *Scritti sul pensiero medievale. Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, Milano 2012, pp. 109-111.

⁶⁰⁷ S. Kobielski, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2002, p. 309.

⁶⁰⁸ Ibidem.

⁶⁰⁹ D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 48, n. 4.

⁶¹⁰ R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., p. 95.

⁶¹¹ Ibidem, pp. 94-95.

⁶¹² Ibidem, p. 95.

⁶¹³ Cfr. p. es. "quivi trae fuor di paura sospiri / questa spietata giovanetta bella." (****In quella parte ove luce la stella*, II, vv. 7-8).

⁶¹⁴ R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., pp. 95-96.

fece caso ai disturbi del polso sotto l'influenza della paura: "Et pulsus diuersus absque ordine omnino, sicut est pulsus habentium moestitiam seu fastidium uel *timorem* (...)"⁶¹⁵. Lo studioso persiano individuò⁶¹⁶ anche il cosiddetto *tremor cordis*:

Tremor cordis est motus tremulus accidens cordi. Et causa eius est omne quod ledit cor ex eis que sunt in ipso aut in panniculo eius: aut continuantur ei ex membris vicinis communicantibus ei. Et quandoque fit a materia humerosa: et quandoque fit a malitia complexionis pure. Et quandoque ab apostemate: et quandoque fit a resolutione singularis et fit a causa extranea (...) (Ibidem, lib. III, fen. XI, tract. II, cap. I, f. 260rb).

Questa patologia cardiaca può avere, dunque, l'origine nella *malitia complexionis* che implica fra l'altro la complessione malinconica dovuta allo squilibrio umorale. Secondo quanto spiegato da Ibn Sina, tra il cuore tremante e gli altri elementi del corpo esiste una stretta dipendenza fisiologica. Tale convinzione corrisponde al recupero del cardiocentrismo aristotelico da parte di Avicenna che unì il cuore alle passioni⁶¹⁷ e in più mise in luce la relazione del tremore dell'organo menzionato con la tristezza e l'angoscia⁶¹⁸.

Pure la lirica del dolce stil novo – nella quale il motivo del tremore, appena attestato nella poesia anteriore⁶¹⁹, diventa abbastanza diffuso⁶²⁰ – espone il legame tra questo sintomo e cuore⁶²¹. Chiniamoci su un sonetto di Cavalcanti, il "poeta della paura, dell'angoscia e della Morte"⁶²²:

Io temo che la mia disaventura
non faccia sì ch'ì' dica: - I'mi dispero-,
però ch'ì' sento nel cor un pensiero
che fa tremar la mente di paura
(G. Cavalcanti, ****Io temo che la mia disaventura*, I, vv. 1-4).

⁶¹⁵ Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. I, fen. I, tract. V, cap. XXIII, cit. da M. Ciavolella, *La tradizione della malattia d'amore...*, op. cit., p. 104.

⁶¹⁶ La patologia in questione venne menzionata pure da Averroè: cfr. *Colliget*, op. cit., lib. I, *De tremore cordis* (...), pp. 18-19.

⁶¹⁷ Secondo Avicenna, i sintomi di questa patologia cardiaca concernono la psiche (D. Manzoli, P. Stoppacci (a cura di), *Schola cordis. Indagini sul cuore medievale: letteratura, teologia, codicologia, scienza*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2020, p. 227). La relazione diretta tra cuore e passioni esistette, tuttavia, nell'immaginario collettivo medievale: facciamo ricordare che Isidoro di Siviglia collegò il cuore etimologicamente alla cura, spiegando: "In eoe nim omnis sollicitudo et scientiae causa manet" (Isidoro di Siviglia, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX. T. 2, Libros XI-XX continens*, a cura di W. M. Lindsay, Oxford University Press, New York 1911, lib. XI, i, 118).

⁶¹⁸ Cfr. "Et similiter accidentia tristitie et angustie et tremor cordis et syncopis: et vigilie: et frigus extremitatum" (*Canon medicinae*, op. cit., lib. III, fen. XVI, cap. XXX, f. 330va).

⁶¹⁹ R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., p. 106.

⁶²⁰ I. González, op. cit., p. 55.

⁶²¹ Cfr. p. es. "poi mi volsi, tremando — ne' sospiri; (...) / ché s'ì' 'l vo' pur pensare tremo tutto: / di tal guisa il (Amore — aggiunta nostra) conosce il cor distrutto!" (Cino da Pistoia, ****L'uom che conosce tegno ch'aggi ardire*, II, vv. 24, 27-28); "Quanto più mi disdegni, più mi piaci, / e quan' tu mi di': « Taci », una paura nel cor mi discende" (Gianni Alfani, ****Quanto più mi disdegni, più mi piaci*, I, vv. 1-3).

⁶²² R. Antonelli, *Cavalcanti o dell'interiorità*, [in:] Idem et al. (a cura di), op. cit., p. 17.

Analogamente come nella trattatistica medica⁶²³, il timore del soggetto nasce all'improvviso senza uno stimolo esterno, essendo piuttosto l'effetto dell'interiorizzazione dell'esperienza amorosa negativa, giacché

in fondo, il vero soggetto lirico della nuova poesia stilnovistica non è tanto l'immagine della donna, quanto la rappresentazione esistenziale dell'uomo dominato dalla forza d'Amore; protagonista della nuova poesia è precisamente il poeta, che sa contemplare sé (sic!) stesso e gli effetti che la passione d'amore provoca su di lui (...) ⁶²⁴.

Alla luce del commento riportato diventa chiaro il motivo per cui all'origine della paura dell'innamorato sta un singolo pensiero d'amore, conformemente alla tradizione letteraria collocato nel cuore⁶²⁵ che, come suggerito dal verbo "sentire", svolge allo stesso tempo la funzione di un organo decisivo e sensitivo⁶²⁶. Quanto importante sia, lo dimostra la sua capacità di influenzare la mente, che subito inizia a tremare. Nonostante che nel caso analizzato il tremore assumi piuttosto la forma di un *argumentum* invece di un *signum* dell'amore – dato che resta impercettibile agli sguardi altrui⁶²⁷ –, la sua dimensione fisiologica rimane visibile⁶²⁸, andando oltre alla semplice metafora. Succede così, perché man mano che il discorso amoroso nella poesia italiana medievale tendeva alla sublimazione, le sensazioni del corpo venivano assegnate al cuore⁶²⁹.

È possibile accorgersi della propensione menzionata pure in un componimento di Frescobaldi⁶³⁰, malgrado che nel suo testo abbia luogo il capovolgimento della direzione del rapporto tra cuore e mente. Stavolta non sarà il cuore a esercitare un impatto sulla mente, bensì esattamente al contrario:

Un sol penser che mi ven ne la mente
mi dà con su' parlar tanta paura,
che 'l cor non si assicura
di volere ascoltar quant'e' ragiona;

perch'e' mi move, parlando sovente,
una battaglia forte, aspra e dura
(...)

(D. Frescobaldi, ****Un sol penser che mi ven ne la mente*, I-II, vv. 1-6).

⁶²³ A questo punto vorremmo aggiungere che nella strofa riportata Cavalcanti si avvale della sintassi tipica dei *verba temendi* latini, ricorrendo alla negazione e al congiuntivo (G. Cavalcanti, *Rime*, op. cit., p. 186, n. 2).

⁶²⁴ I. Bertelli, *I fondamenti artistici e culturali del "Dolce stil nuovo"*, Bignami, Milano 1987, p. 68.

⁶²⁵ G. Cavalcanti, *Rime*, op. cit., p. 187, n. 3.

⁶²⁶ Per le funzioni intellettive e psichiche del cuore nel Medioevo cfr. D. Manzoli, P. Stoppacci, op. cit., p. 177.

⁶²⁷ I. González, op. cit., p. 55.

⁶²⁸ R. Rea, *Stilnovismo cavalcantiano...*, op. cit., p. 26.

⁶²⁹ F. Bruni (a cura di), op. cit., p. 87.

⁶³⁰ Pure in Frescobaldi, sotto l'influsso di Cavalcanti (D. Frescobaldi, op. cit., p. 51, n. 2), è presente il motivo del tremore della mente. Cfr. p. es. "la mente tremando sospira" (****Tanta è l'angoscia ch'i' nel cor mi trovo*, I, v. 2).

In paragone al testo di Cavalcanti preso in esame, l'“io” lirico del componimento frescobaldiano pare ancora più disgregato, passivo e in un certo senso anche privo di voce. Se in Guido appaiono pronomi che designano la prima persona del singolare nella funzione dell'agente (“io temo”, “ch'i' dica”, “I' mi dispero”, “ch'io sento”), dall'opera di Dino essi risultano assenti; inoltre il soggetto è subordinato al pensiero che parla e a un cuore impaurito che non vuole ascoltarlo. Vorremmo, dunque, prospettare l'ipotesi che la metafora stilnovistica consueta della battaglia d'amore – che funge simultaneamente da un epiteto basato sul trionfismo sinonimico⁶³¹ “forte, aspra e dura”, ribadendo così l'inesorabilità della sofferenza – serva da rappresentazione dell'ansia provata dall'innamorato. La rappresentazione efficace dello sconvolgimento del soggetto è possibile non soltanto grazie all'immagine della battaglia, ma anche in virtù dell'uso del “senso scenico”, che contribuisce all'interiorizzazione dell'esperienza amorosa, aumentando la dinamicità del frammento. Siccome nei testi stilnovisti uno può avvertire “l'angoscia fisiologicamente fondata”⁶³², cioè l'unione della paura al dolore⁶³³, magari l'immagine della battaglia riferita al cuore in subbuglio⁶³⁴ potrebbe essere trattata nei termini di una trasposizione letteraria del sintomo medico del *tremor cordis* o del polso disturbato dal timore⁶³⁵.

Basandoci sulle interpretazioni dei passaggi scientifici e poetici proposti in questa sezione, possiamo darci conto delle somiglianze lessicali nel campo della paura. Così, da una parte, si situano termini latini tali come *temor*, *timorosus*, *angustia*, *tremor* usati nel linguaggio medico e dall'altra parte, i loro corrispettivi italiani *timore*, *timoroso*, *angoscia*, *tremore* che ricorrono nel linguaggio letterario. All'elenco delle voci volgari va aggiunta la parola *paura*, dotata di una sfumatura semantica differente dal *timore*, indicando un turbamento molto più grave. Tenendo presente il significato di questo vocabolo, la sua presenza nel discorso poetico ci sembra spiegabile fra l'altro con il fatto che gli stilnovisti – al contrario dei trattatisti – si avvalgono del topico del *timor amoris* per esprimere quanto dolorosa sia la loro esperienza dell'amore. Volendo raggiungere l'effetto in questione, ricorrono a epiteti, polisindeti, metafore

⁶³¹ Ibidem, p. 5, n. 6.

⁶³² R. Antonelli, op. cit., p. 6.

⁶³³ Cfr. a proposito dei legami tra paura e dolore: C. F. Blanco Valdés, *El léxico...*, op. cit., p. 182.

⁶³⁴ Cfr. p. es. l'immagine della battaglia nel componimento di G. Cavalcanti, ****L'anima mia vilment' è sbigottita*.

⁶³⁵ Il cuore nella poesia stilnovistica è valutato come timoroso abbastanza spesso. Cfr. p. es. “ch'avante voi sempre fui pauroso, / sì mmi cerchiava la temenza il core” (L. Gianni, ****Gentil donna cortese e dibonare*, II, vv. 9-10) o “La prima volta ched i' la guardai, / volsemi gli occhi sui / sì pien' d'amor, che mi preser nel core / l'anima isbigottita (...)” (G. Alfani, ****De la mia donna vo' cantar con voi*, II, vv. 5-8). Per quanto riguarda il componimento di Alfani, che nella rappresentazione lirica della paura deve molto a Cavalcanti (G. Contini (a cura di), *Poeti del dolce stil novo*, Mondadori, Milano 1991, p. 169), attira l'attenzione l'uso dell'aggettivo molto caro proprio a Guido: (*i*)sbigottito (cfr. R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., pp. 408-412).

e paragoni ispirati dalla tradizione letteraria e finalizzati a rappresentare le conseguenze deleterie del desiderio inappagato.

5.2 LA FOLLIA AMOROSA

Il concetto della malattia d'amore – ai suoi inizi dipendente da quelli di malinconia e di follia⁶³⁶ – con il tempo si emancipò da essi, cominciando a essere percepito come la causa responsabile dello sviluppo delle patologie menzionate⁶³⁷. Pur modificato così il carattere delle relazioni reciproche fra i tre stati morbosi accennati, le idee che li accomunano, ovvero la convinzione che all'origine dei disturbi psichici si trovi l'eccesso di bile nera e che le reazioni corporali e psichiche si condizionino a vicenda⁶³⁸, non subirono cambiamenti. Con l'obiettivo di segnalare la complessità del fenomeno della follia amorosa da un punto di vista psicosomatico, nel presente sottocapitolo ci occuperemo del sintomo dell'offuscamento della ragione che, secondo alcuni trattatisti dell'epoca, scaturisce dai processi fisiologici nocivi nel cervello.

Poiché i medici medievali non furono sfiorati dal dubbio che il morbo d'amore potesse impedire il funzionamento della mente, prestarono attenzione alla fragilità psicofisica del soggetto spinto prima o poi al bordo della follia. La pazzia, anche quella causata dal sentimento non ricambiato, si ritenne pericolosa⁶³⁹ – in effetti, nei casi più gravi costituì il rischio reale della morte⁶⁴⁰. Pertanto, i trattatisti la descrissero minuziosamente, attribuendola all'errore della virtù estimativa, ossia la facoltà che garantisce un ragionamento giusto. Fu il caso di Gérard de Berry, la cui riflessione si incentrò appunto sull'offuscamento del giudizio dovuto alla passione amorosa:

Que sit causa huius passionis qua uirtutes impediantur difficile est uidere. *Causa ergo huius passionis est error uirtutis estimatiue que inducitur per intentiones sensatas ad apprehendenda accidentia insensata que forte non sunt in persona* (Gérard de Berry, op. cit., p. 198).

⁶³⁶ Già Cicerone nelle *Tuscolane* distinse il *furor*, ossia una malattia causata dalla bile nera e dalle passioni troppo intense, il che mette in rilievo legami tra follia e malinconia (J.-M. Fritz, *Introduction*, [dans :] Idem, *Le discours du fou au Moyen Age. XII^e-XIII^e siècles. Études comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Presses Universitaires de France, Paris 1992, pp. 6-7).

⁶³⁷ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., pp. 83-84.

⁶³⁸ Ibidem, p. 31.

⁶³⁹ Nel Medioevo succedeva che i pazzi fossero condannati all'esilio, essendo ritenuti come individui sovversivi e pertanto pericolosi per l'ordine sociale e la sicurezza dei cittadini sani (cfr. M. Foucault, «*Stultifera navis*», [in:] Idem, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris 1972, pp. 13-55).

⁶⁴⁰ Cfr. "In omni morbo, mente valere, et benè se habere ad ea quæ offerunter, bonum est; contrarium verò, malum" (Ippocrate, op. cit., p. 50, lib. II, 33).

Lo studioso nelle *Glosule super Viaticum* mise in rilievo proprio un contrasto stridente tra intenzioni sensate e accidenti insensati, quegli ultimi dovuti al malfunzionamento della *virtus estimativa*. Nel momento in cui la suddetta capacità della mente a differenziare fra il favorevole e il nocivo per l'individuo⁶⁴¹ rimane danneggiata, l'innamorato diventa ossessionato dai pensieri su come conquistare l'oggetto del desiderio. Per questo motivo, possiamo considerare la nascita dell'amore come una svolta vera e propria nella sua vita:

Cum hec infirmitas forciora anime subsequencia habeat, id est *cogitationes nimias*, fiunt eorum oculi semper concaui, cito mobiles propter anime cogitationes, sollicitudines ad inueniendā et habendā ea quae desiderant (Costantino l'Africano, op. cit., p. 188).

Sebbene la questione dell'oscuramento dell'intelletto sì che trasparisse dai frammenti citati – in forma di un riferimento ai pensieri martellanti o all'errore della virtù estimativa – né Costantino l'Africano nel *Viaticum* né Gérard de Berry nella glossa alla sua opera usarono il termine “folia”. L'assenza della nozione menzionata nei due autori apprezzati nel Medioevo non significa, però, che tale nomenclatura fosse completamente ignota alla tradizione secolare della riflessione scientifica sul morbo d'amore. Ne è un'esemplificazione lampante un aggettivo qualificativo adoperato nella traduzione latina dei *Problemata* di Alessandro d'Afrodisia: “Cupido certe uae hemens et *insana* facem etiam tenentem notant”⁶⁴² – come ricordiamo, il sostantivo *insania* ebbe il significato della “folia” già nell'Antichità, negli scritti di Cicerone affascinato da questo problema⁶⁴³.

Anche nel dolce stil novo la riflessione sull'obnubilamento della ragione in ambito amoroso occupò un posto rilevante, sebbene in Dino Frescobaldi e Gianni Alfani questo tema – esaminando le scelte lessicali di entrambi i poeti – non si manifestasse in modo talmente esplicito come negli altri esponenti del gruppo. La questione del topico della pazzia amorosa negli stilnovisti diventa ancora più ingarbugliata quando ci rendiamo conto che le voci che permettono di svelare la sua presenza, come la “folia”, “folle”, ecc. spesso non appaiono nei

⁶⁴¹ Avicenna spiegò il funzionamento della virtù estimativa, servendosi dell'esempio, posteriormente celebre nel Medioevo (G. Klima, *Intentionality, Cognition, and Mental Representation in Medieval Philosophy*, Fordham University Press, 2015, l'edizione digitale senza paginazione, n. 50): quello di una pecora, che grazie a questa facoltà ha la capacità naturale di percepire un lupo come pericolo da evitare (Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. I, pars I, cap. V, p. 86: “(...) sicut ovis apprehendit intentionem quam habet de lupo, quae scilicet est quare debeat eum timere et fugere (...).”).

⁶⁴² *Problemata Alexandri Aphrodisi. Georgio Valla interprete. Problemata Aristotelis. Theodorus Gaza e graeco transtulit. Problemata Plutarchi per Ioannem petrum Lucensem in latinum conuersa*, Venezia 1501, op. cit., p. XVI. Tutte le citazioni dei *Problemata* di Alessandro d'Afrodisia contenute nella presente tesi sono tratte da questa fonte, se non indicato altrimenti.

⁶⁴³ J.-M. Fritz, op. cit., p. 6.

loro componenti direttamente⁶⁴⁴. Pur avendo trovato più occorrenze del genere in Cino da Pistoia, vorremmo aprire la rassegna del problema della follia d'amore con un riferimento alla canzone dottrinale cavalcantiana, nella cui stanza esso venne individuato dal suo contemporaneo, Dino del Garbo⁶⁴⁵:

Non è vertute, – ma da quella vène
ch'è perfezione – (ché si pone – tale),
non razionale, – ma che sente, dico;
for di salute – giudicar mantene,
ché la 'ntenzione – per ragione – vale:
discerne male – in cui è vizio amico.
(G. Cavalcanti, ****Donna me prega*, – per ch'eo voglio dire, III, vv. 29-34).

I versi di sopra spiegano che la natura del sentimento amoroso – la passione, la cui origine sta nell'anima sensitiva⁶⁴⁶ – consiste necessariamente nell'irragionevolezza, tale quale diagnosticata da Gérard de Berry. Ostacolato il lavoro della virtù estimativa, il soggetto “discerne male”, ovvero perde l'abilità di giudicare appropriatamente⁶⁴⁷. Cavalcanti allude, dunque, alla mancanza del discernimento provocata dall'amore⁶⁴⁸ e benché più avanti si avvalga della nozione “vizio” pertinente all'ambito della filosofia morale e teologia, non implica perciò alcun significato etico⁶⁴⁹.

Il collegamento riscontrabile fra etica e giudizio corrotto della ragione dell'innamorato emerge più palesemente dalla canzone ****Amor, nova ed antica vanitate* di Lapo Gianni che solleva lo stesso tema, anche se in termini meno scientifici:

Provo ben ciò: che la luce del viso
m'avevi spenta teco dimorando,

⁶⁴⁴ Il *Corpus LirIO* registra il lemma “follia” unicamente nella poesia di Cino da Pistoia (4 occorrenze), <[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(ei5wk545kq5r3h452zxhpf55\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(ei5wk545kq5r3h452zxhpf55))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 11.04.2024), invece la parola “folle” appare in Lapo Gianni (1 occorrenza) e Cino da Pistoia (4 occorrenze) (<[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(ufgtfh45xmjpgd1aycavpna55\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(ufgtfh45xmjpgd1aycavpna55))/CatForm21.aspx)>) (data dell'ultimo accesso: 11.04.2024). Alla lista riportata si può aggiungere ancora la parola “folle” in Guido Guinizzelli (1 occorrenza), tralasciata, comunque, in questa base dati.

⁶⁴⁵ Cfr. “Deinde cum dicit fuor di salute giudicar mantiene etc., vult auctor probare quod appetitus in quo habet esse amor est appetitus qui non est regulatus a ratione, quia hic appetitus non insequitur iudicium rationis rectum et salvum (enfasi nostra)” (D. del Garbo, *Incipit scriptum super cantilena Guidonis de Cavalcantibus, a magistro Dino del Garbo, egregio medicine doctori, editum*, [in:] E. Fenzi, op. cit., p. 108, § 53).

⁶⁴⁶ Cfr. “(...) amor procedit a virtute que non est rationalis sed sensibilis (...)” (Ibidem).

⁶⁴⁷ E. Fenzi, op. cit., p. 83, il commento di E. Fenzi ai vv. 32-34.

⁶⁴⁸ M. Corti, *La felicità...*, op. cit., p. 32, il commento ai vv. 32-34. Stando a Maria Corti, la morte alla luce di ****Donna me prega* dovrebbe essere intesa in chiave averroista come “la fine della vita razionale e contemplativa” (cfr. Ibidem, p. 33).

⁶⁴⁹ Secondo quanto ha rivelato Ferdinando Pappalardo, il vizio nel contesto della strofa cavalcantiana andrebbe inteso come ciò che “corrompe e vanifica il principio razionale dell'agire: così, colui che è presso (sic!) dalla passione amorosa, perseguendo ciecamente la soddisfazione del piacere sensuale, non dimostra certo di ricercare il suo bene, e anzi distolto dal raggiungimento della felicità” (F. Pappalardo, “Per una rilettura della canzone d'amore del Cavalcanti”, *Studi e problemi di critica testuale*, 13 (1976), p. 70, cit. da C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., pp. 59-60, n. 3).

senza ragion nutricando – mia vita,
e la memoria avea già sì 'nfralita
che come 'n tenebre andava palpando
(L. Gianni, ****Amor, nova ed antica vanitate*, III, vv. 33-37).

Il soggetto si lamenta di essere stato privato della capacità di giudicare correttamente⁶⁵⁰, simboleggiata dalla luce del suo viso (la perifrasi per la “vista”⁶⁵¹), adesso spenta dalla forza della passione amorosa. Fra queste conseguenze malefiche riconducibili al mal d’amore rientra anche l’indebolimento della memoria, da intendere nel senso della virtù posseduta dall’anima sensitiva (nel cuore) grazie alla quale l’amante può conservare la forma della diletta nel suo interiore⁶⁵². Ora, senza la guida della ragione né la capacità di custodire la figura della dama, l’infelice è condannato a brancolare nel buio. Allo scopo di apprezzare il virtuosismo letterario di Lapo Gianni, vogliamo ribadire che la metafora delle tenebre inserita in tale contesto costituisce l’invenzione originale del poeta o – come si è espresso al riguardo Roberto Rea – “senza precedenti in ambito amoroso”⁶⁵³. Inoltre, il procedimento retorico adoperato espone la situazione drammatica dell’innamorato, paragonabile a quella dell’uomo che all’improvviso diventa cieco⁶⁵⁴ e perciò cade nello stato di confusione.

Quello di Lapo Gianni non è l’unico componimento stilnovistico nel quale il tema della vista si intreccia così strettamente con il problema della follia amorosa. Per provarlo, occupiamoci adesso di un sonetto in cui stavolta Cino manifesta la sua versatilità creativa, rielaborando abilmente il topico del *vulnus amoris*:

Lo core meo che ne gli occhi si mise
quand’io guarda’ in voi molto valore,
fu tanto folle che, veggendo Amore,
dinanzi a la saetta sua s’assise
(Cino da Pistoia, ****Lo core meo che ne gli occhi si mise*, I, vv. 1-4).

Notiamo come Amore affili una saetta con la beltà della dama⁶⁵⁵ in modo tale da sconvolgere il cuore del poeta, che in quest’attimo diventa folle. In risultato, l’organo menzionato abbandona la sua sede naturale nel petto per dirigersi verso gli occhi del soggetto, dove si trasforma in un bersaglio facile per il figlio di Venere⁶⁵⁶. La follia equivale quindi a una temerarietà

⁶⁵⁰ L. Gianni, op. cit., p. 119, n. 33.

⁶⁵¹ Ibidem.

⁶⁵² Ibidem, p. 120, n. 36.

⁶⁵³ Ibidem, p. 120, n. 37.

⁶⁵⁴ A questo punto magari vale la pena precisare che nel Medioevo la cecità non necessariamente dovette avere il significato della perdita totale della vista, potendo riferirsi anche all’indebolimento degli occhi (cfr. J. Hartnell, *Medieval Bodies. Life, Death and Art in the Middle Ages*, Profile Books, London 2018, p. 58).

⁶⁵⁵ D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 467, n. ai vv. 5-8.

⁶⁵⁶ Ibidem.

irragionevole⁶⁵⁷, come accade anche nella canzone già interpretata, ****Tegno di folle 'mpres'*, *a lo ver dire* di Guinizzelli⁶⁵⁸, che esercitò un'influenza innegabile sull'artista pistoiese.

Capita, comunque, che perfino il mero fatto di aver allacciato la relazione amorosa con la dama implacabile sia percepito dall'uomo come un atto di follia:

*A pinger l'air son dato,
poi ch'a tal sono adutto:
lavoro e non acquisto.
(G. Guinizzelli, ***Donna, l'amor mi sforza, IV, vv. 49-51).*

L'espressione "a pinger l'air", modellata sulla formula latina *piscari in aere* e ripresa dalla tradizione letteraria romana⁶⁵⁹, rimanda al concetto dell'insania amorosa⁶⁶⁰, dato che significa "compiere sforzi dissennati"⁶⁶¹. In questo modo, mette a fuoco quanto vana sia qualsiasi azione intrapresa dall'innamorato con il proposito di entrare nelle grazie della signora anelata.

Da quanto detto finora possiamo concludere che i medici riconducono la follia d'amore al funzionamento indebolito della virtù estimativa. Le tracce del lessico scientifico da loro adoperato sono in una certa misura riprese da Cavalcanti nella canzone ****Donna me prega*, il componimento che a tale riguardo costituisce l'eccezione sullo sfondo degli altri stilnovisti, che nel rielaborare il topico dell'insania amorosa impiegano un vocabolario molto più ancorato nella tradizione letteraria. In alcuni casi le rappresentazioni liriche della pazzia si uniscono ai motivi della vista e della ferita, il che le differenzia dalle descrizioni dei trattatisti. Inoltre, il collegamento della riflessione etico-morale e la follia amorosa fa la differenza rispetto agli scritti medici, dove la tensione è focalizzata sugli strascichi fisiologici e psichici dell'*aegritudo amoris*.

5.3 LA MORTE D'AMORE

Nonostante che il morirsi d'amore – la minaccia inscritta nella condizione dell'innamorato nella lirica di tutte le epoche⁶⁶² – fosse una questione ripetuta da migliaia di poeti, gli stilnovisti riuscirono a conferire ad esso un'impronta di originalità. Come una prova, ci piacerebbe richiamare un giudizio di Mario Marti che dimostra la complessità del motivo in questione, elencando varie sfumature assunte dalla problematica della morte nell'ambito del dolce stil novo:

⁶⁵⁷ Ibidem, n. 3.

⁶⁵⁸ Cfr. la p. 78 della presente tesi.

⁶⁵⁹ G. Guinizzelli, op. cit., p. 22, n. ai vv. 48-49.

⁶⁶⁰ Ibidem.

⁶⁶¹ Ibidem.

⁶⁶² M. Picchio Simonelli, op. cit., p. 204.

Essi (gli stilnovisti – aggiunta nostra) non ignoravano ovviamente (e come lo potrebbero?) la morte come fenomeno naturale; ma nei loro versi compare anche una più oscura e indecifrabile morte, non meno potente e non meno concreta, posta nella realtà stessa dell'amore, di natura psicologica oppure di natura morale: la morte del cuore, dei sensi, delle facoltà vitali, e la morte delle capacità razionali, ultimo confine di una dolorosa esperienza interiore⁶⁶³.

Poiché siamo di fronte alle diverse forme della morte, abbiamo deciso di focalizzarci su questi frammenti del discorso poetico che rendono visibile la loro dimensione biologica, somatica che fu l'oggetto della riflessione sia da parte degli scrittori sia dei medici. La nostra analisi va quindi a ruotare attorno ai due aspetti: al pallore e allo sfinimento mortale dell'amante.

5.3.1 Il pallore

Come abbiamo avuto l'opportunità di renderci conto, nella letteratura cortese la rappresentazione di un soggetto indebolito da un desiderio inappagato incontrò particolare fortuna. All'immagine di un innamorato vulnerabile appartenne il biancore cadaverico del suo volto⁶⁶⁴, percepito come l'anticipazione di una morte imminente. Tale modalità di rappresentazione trova giustificazione nei trattati medici, i cui autori si interessarono per il fenomeno del pallore nella stessa misura che i poeti, impegnandosi per svelare i meccanismi affettivi e fisiologici ad esso soggiacenti.

A questo punto vale la pena ricordare almeno la figura di Alessandro d'Afrodisia che constatò in merito: "(...) eamque se desperant potituros, insitus calor una cum natura in intima penetrat, quo fit ut extremae partes frigescant, obque id ipsum et pallent et tristes evadunt"⁶⁶⁵. La vivacità del pensiero antico si poté scorgere nel Medioevo quando si credette che il pallore si legasse intrinsecamente proprio alla circolazione del sangue – e quindi anche del calore⁶⁶⁶ – che sotto l'influsso dei diversi fattori penetrò nelle parti più profonde del corpo⁶⁶⁷. Il suo movimento ebbe come effetto non soltanto il cambiamento del colore della pelle, ma anche della sua temperatura, proprio come spiegato dal filosofo greco citato. Le membra esangui e fredde furono ritenute il risultato dello squilibrio umorale oppure di alcuni stati psichici, tali come la tristezza e la paura⁶⁶⁸.

⁶⁶³ M. Marti, *Storia...*, op. cit., pp. 170-171.

⁶⁶⁴ Fu un indizio tradizionale d'amore presente nella lirica già dai tempi di Ovidio: "Palleat omnis amans: hic est color aptus amantis" (cfr. L. Gianni, op. cit., p. 92, n. al v. 24).

⁶⁶⁵ Alessandro d'Afrodisia, *Problemata*, op. cit., cit. da M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 80.

⁶⁶⁶ M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 79.

⁶⁶⁷ D. Boquet, P. Nagy, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Éditions du Seuil, Paris 2015, p. 195.

⁶⁶⁸ Ibidem, pp. 195-196.

I medici descrivendo il pallore nel contesto amoroso, si riferirono al colore malsano della cute dovuto alla spossatezza fisica che ha la sua fonte nelle passioni negative sperimentate troppo a lungo. L'estenuazione a livello fisiologico sarebbe causata anche dai disturbi umorali che sorgono in seguito all'insonnia, un altro male che persegue gli innamorati. A pensarci bene, questa rete di dipendenze reciproche trapela dal *Viaticum* costantiniano: “Palpebre eorum graues, citrini ipsorum colores. Hoc ex caloris fit motu qui ex uigiliis consequitur” (Costantino l'Africano, op. cit., p. 188). L'affievolimento dell'organismo per via di una passione disforica lascia, dunque, un'impronta visibile sul viso del soggetto che poco a poco assume un colore giallastro. Tale cambiamento dell'apparenza fisica è facilmente interpretabile per ognuno che conosce il sentimento amoroso:

e chi ne vol aver ferma certanza,
 riguardimi, se sa legger d'amore,
 ch'i' porto morte scritta ne la faccia
 (G. Guinizzelli, ****Ch'eo cor avesse, mi potea laudare*, IV, vv. 12-14).

Guinizzelli sfrutta qui il topico letterario della faccia come libro nel quale è possibile leggere⁶⁶⁹, allo stesso tempo trasponendolo nel linguaggio medico: dopo aver guardato il brano accuratamente, riveleremo come i segni della lingua e i segni del corpo si intreccino, creando un nodo indissolubile. La metafora della morte scritta nel volto – che con ogni probabilità alluderà a un pallore morboso – consente di guardare il corpo dell'innamorato come se fosse un testo disseminato di segni e di sintomi. In generale, la terzina intera del sonetto insiste sul concetto dell'amore-lettura, secondo quanto indicato da un'apostrofe a chi “sa legger d'amore”. Ovviamente, si tratta di un osservatore da un cuore gentile al quale basta gettare un'occhiata al colore smorto dell'innamorato per indovinare le sue passioni turbolente.

Il pallore espresso nei termini di un *signum amoris*, ossia radicato nella corporeità e che non sfugge agli sguardi altrui⁶⁷⁰, ripercorre versi stilnovistici⁶⁷¹, più spesso apparendo

⁶⁶⁹ Per il motivo menzionato cfr. E. R. Curtius, *Literatura europejska i lacińskie średniowiecze*, trad. da A. Borowski, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1997, pp. 338, 343, 344, 348.

⁶⁷⁰ D. Boquet, P. Nagy, *Sensible...*, op. cit., p. 196.

⁶⁷¹ Nondimeno, il motivo del pallore dell'innamorato risulta assente dal *corpus* di Lapo Gianni, nel quale abbiamo soltanto individuato il motivo simile del viso che rivela un tormento interiore: “pote veder nel viso / ch'i' porto segno di greve pesanza” (L. Gianni, ****Angioletta in sembianza*, II, vv. 13-14). Il pallore della faccia appare in esso unicamente riguardo all'amata, che dopo aver sentito le parole di una ballata-messaggera del poeta diventerà “palidetta quasi nel colore” dalla commozione (L. Gianni, ****Ballata, poi che tti compuose amore*, III, v. 24). In Dino Frescobaldi è presente invece sia in forma di un *signum* (cfr. “Ch'e' mie' dolenti spiriti, che vanno / pietà caendo, che per loro è morta, / fuor de la labbia sbigottita e smorta / partirsi vinti, e ritornar non sanno.”, D. Frescobaldi, ****Per tanto pianger quanto li occhi fanno*, II, vv. 5-8) che di un *argumentum* (del quale parleremo più avanti).

in Cavalcanti e Cino. Prendiamo dunque un passo della ballata mezzana ****La forte e nova mia disavventura* del primo di loro:

Io pur rimango in tant'aversitate
che, *qual mira de fòre*,
vede la Morte sotto al meo colore
(G. Cavalcanti, ****La forte e nova mia disavventura*, V, vv. 29-31).

Il soggetto si compiangere dell'“aversitate”, intesa come disavventura⁶⁷², che non riesce più a sopportare. L'estenuazione psichica dell'uomo si rispecchia in un pallore mortale⁶⁷³. L'uso del verbo “rimanere” ribadisce la dimensione temporale della sofferenza amorosa, implicando pure che la situazione sembra all'amante irrimediabile. Infatti, magari l'unica soluzione che gli resta è la Morte – notiamo la personificazione così frequente nel dolce stil novo – che già in un certo senso si impossessò del corpo dell'innamorato e ora “traspare” attraverso la sua pelle.

Il medesimo tema viene elaborato da Cino, anche se in modo meno esplicito:

Morte da poi negli occhi mi si mise.
(...)

Novi color' per la mia faccia oscura,
fòra per li occhi miei lagrime gitta;
allor credo passar ne l'altro regno.
(Cino da Pistoia, ****Io non posso celar lo mio dolore*, II-III, vv. 26, 30-32).

La Morte, di nuovo personificata, si mise negli occhi del poeta e dipinge la sua faccia di insoliti colori⁶⁷⁴, cosicché il disgraziato è convinto di dover fra poco dire addio al mondo – il senso della perifrasi “passar ne l'altro regno” non lascia spazio a dubbi. Cino manifesta la sua abilità artistica, giocando con la polisemia dell'epiteto “faccia oscura” che da un lato rafforza il senso dell'espressione “novi color'”, ribadendo l'aspetto allarmante dell'innamorato, e dall'altro lato suggerisce la tristezza⁶⁷⁵, anch'essa enfatizzata dall'immagine delle lacrime.

In effetti, l'analisi condotta finora ha riguardato una sorta di pallore molto specifico: quello lento e duraturo associato dalla scienza medica medievale alla tristezza⁶⁷⁶, però gli studiosi dell'epoca sostennero che l'impallidirsi poteva avere anche un carattere

⁶⁷² G. Cavalcanti, *Rime con le rime di Iacopo Cavalcanti*, op. cit., p. 134, n. al v. 29.

⁶⁷³ I. Battesti, *Temporalités de la mort amoureuse dans la poésie de Guido Guinizzelli et Guido Cavalcanti*, [in:] Gagliano M., Guérin P., Zanni R. (a cura di), op. cit., p. 120.

⁶⁷⁴ D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 434, n. al v. 30.

⁶⁷⁵ Ibidem.

⁶⁷⁶ D. Boquet, P. Nagy, *Sensible...*, op. cit., p. 196.

momentaneo e improvviso a causa della paura⁶⁷⁷. Arnaldo da Villanova avrà avuto in mente proprio tale caso, affermando che:

In omni vero desiderati occursu seu etiam mentione pulsus mutari sensibiliter invenitur, cuius causa quia patens est ad presens relinquitur; *color etiam in talibus citrinescit ex consumptione floris sanguinei et colerici humoris augmento* (Arnaldo da Villanova, op. cit., p. 52).

Appoggiamo questa congettura sull'osservazione che nel frammento citato vennero accostati il disturbo del polso dell'innamorato a una singola menzione di una persona bramata e l'impallidirsi del suo volto. Tale procedimento deriverà dalla volontà di sottolineare il subbuglio interiore del soggetto dovuto a un desiderio ardente.

Un pallore istantaneo provocato dallo spavento nemmeno fu ignorato dai poeti dello stilnovo, che nei loro componimenti accennarono a varie ragioni per cui l'amante può diventare allibito:

La prima volta ched i' la guardai,
volsemi gli occhi sui
sì pien' d'amor, che mi preser nel core
l'anima isbigottita, sì che mai
non ragionò d'altrui,
come legger si può nel meo colore.
(G. Alfani, ****De la mia donna vo' cantar con voi*, II, vv. 5-10).

Lo sconvolgimento dell'uomo costituisce spesso l'effetto del primo incontro con la dama, il cui sguardo "pien' d'amore" esercita un impatto immediato su di lui, sbigottendo l'anima sensitiva nel cuore che d'ora in poi non riesce a pensare a nessun'altra cosa. Questa scossa psichica si consente di "leggere" nel colore esangue del volto dell'innamorato.

Tuttavia, il suo turbamento non deve essere necessariamente legato alla presenza della dama:

E' sì va sbigottito, *in un colore*
che 'l fa parere una persona morta
con tanta pena che ne li occhi porta,
che di levarli già non ha valore.
(Cino da Pistoia, ****Non v'accorgete voi d'un che si smore*, II, vv. 5-8).

I versi citati abbinano armoniosamente i due tipi di pallore sopradescritti, giacché da un lato Cino ricorrendo alla costruzione "va sbigottito", mette in rilievo il carattere duraturo della paura e dall'altro lato ribadisce la tristezza portata dall'innamorato negli occhi. Una perifrasi per esprimere il concetto di pallore: "un colore che 'l fa parere una persona morta" serve a muovere

⁶⁷⁷ Ibidem.

la dama impassibile a compassione. Rivela anche le credenze mediche dell'epoca, secondo cui il colore biancastro del viso si ritenne come il segno infallibile dell'agonia.

Le suddette convinzioni scientifiche furono note forse anche a Dino Frescobaldi, nonostante che in un componimento dove associa esplicitamente il pallore alla morte si sia ispirato in modo vistoso all'immaginario letterario:

Per gir verso la spera, la finice
si scalda sì, che poi accende fiamma
il loco ov'ella infiamma,
sì che Natura vince vita allora.

Così per ver, ché 'l meo pensier lo dice,
mi mena Amor verso sì fatta fiamma,
che 'l cor già se ne 'nfiamma,
tanto che Morte lui prende e colora
de lo su' frutt'altero ch'innamora.

(D. Frescobaldi, ****Per gir verso la spera, la finice*, I-II, vv. 1-9).

Infatti, nelle strofe evocate appaiono i motivi cari alla poesia cortese⁶⁷⁸, ossia quelli della fenice e della farfalla / falena. In questo caso, comunque, a differenza della maggioranza dei testi dell'epoca, le immagini menzionate confluiscono⁶⁷⁹, perché l'uccello mitico subisce la morte ugualmente come un insetto bruciato dalla fiamma, cioè senza la speranza di risorgere⁶⁸⁰ ("Natura vince vita allora"). Il soggetto paragona se stesso a questa fenice-farfalla, ribadendo così l'atrocità della propria sorte. La creatività frescobaldiana sta non unicamente nel connubio dei due motivi animaleschi, bensì anche nella rielaborazione del motivo di pallore convenzionale: il cuore dell'innamorato si trova già nel possesso della Morte-pittrice, che lo colora di bianco⁶⁸¹. In tale configurazione avremmo dunque a che fare con il pallore interiore, il che comprova la destrezza artistica del poeta e l'importanza assegnata al cuore nella lirica amorosa duecentesca⁶⁸². Inoltre, può essere percepito come la trasformazione originale di un'idea medica.

Dall'indagine effettuata risulta che gli stilnovisti condividono la convinzione dei medici riguardo all'esistenza dei due tipi di pallore: l'uno dovuto alla tristezza e l'altro alla paura. Nondimeno, mentre i trattatisti accennano ai disturbi umorali responsabili dell'aspetto

⁶⁷⁸ Per la fenice nella poesia cortese cfr. p. es.: A. Grossato, F. Zambon, *La fenice amorosa*, [in:] Eidem, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Marsilio Editori, Venezia 2004, pp. 36-41; per la farfalla / falena nella poesia cortese cfr. p. es. I. Mansub Basiri, "Due motivi orientali della lirica romanza", *La parola del testo*, vol. 15 (2011), pp. 17-24.

⁶⁷⁹ D. Frescobaldi, op. cit., p. 29, n. ai vv. 1-2.

⁶⁸⁰ Ibidem.

⁶⁸¹ Ibidem, n. ai vv. 8-9.

⁶⁸² Cfr. F. Bruni (a cura di), op. cit., p. 21.

cadaverico del corpo e della sua freddezza, i poeti tralasciano questi meccanismi fisiologici, soffermandosi sul constatare l'aspetto mutato del volto dell'innamorato. Una differenza successiva fra discorso medico e poetico sta nel modo in cui gli autori si riferiscono al pallore del soggetto. Notiamo che gli studiosi menzionano direttamente il colore biancastro, giallastro della cute, trattandolo come il sintomo di una fine imminente, gli stilnovisti invece preferiscono usare perifrasi più o meno consuete, che rivelano il legame del pallore alla morte.

5.3.2 Lo sfinimento mortale

La morte è preannunciata nella trattatistica e poesia stilnovistica dai cambiamenti fisiologici che influenzano lo stato fisico dell'innamorato. Stando ai medici medievali, il decesso di un amante sciagurato si trova preceduto dai due sintomi inquietanti che tradiscono il suo languore: la secchezza del corpo e l'emissione continua dei sospiri.

A modo di esempio prendiamo le mosse dal *Tractatus de amore qui heroicis nominatur* nel quale Arnaldo da Villanova rappresenta l'aspetto emaciato di colui che soffre dell'*aegritudo amoris*:

Macerantur igitur hiis de causis corporis membra, precipue rariora et molliora et ea que magis sunt resolutioni subiecta, quamobrem *facies extenuatur et oculi concavantur et efficiuntur solito sicciore* (Arnaldo da Villanova, op. cit., p. 52).

Il volto di un innamorato spossato è magro, in conseguenza di ciò i suoi occhi diventano cavi e più secchi di quanto lo siano normalmente⁶⁸³. Una secchezza innaturale, causata dal turbamento dell'equilibrio umorale, ritornava sistematicamente nelle opere mediche dell'epoca dedicate al morbo amoroso. A proposito riportiamo un'affermazione breve, ma eloquente di Gérard de Berry: "Omnia membra eius arefiunt" (Gérard de Berry, op. cit., p. 200). Questo peggioramento del benessere fisico dell'amante è l'esito della malinconia accompagnata dall'eccesso di bile nera e ritenuta da Avicenna "un segnale della morte" (*signum mortis*):

Et quandoque accidit in fine egritudinum materialium et proprie acutarum melancolia et est signum mortis et tunc accidit homini illi vt recordetur mortis et mortuorum plurimum. Et vniuersaliter quidem colera nigra multiplicatur et generatur quandoque causa membri operantis nutrimentum quod est epar cum aduritur sanguis: aut debilitatur ab expulsionem superfluitatis melancolice et est minus (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XIX, f. 188rb).

⁶⁸³ Il processo del seccarsi delle membra del corpo viene rappresentato così: "Hiis igitur causis ad exsiccationem instantibus, habitudo corporis extenuata relinquitur, cuius rei necessitatem confirmat insufficiens reparatio perditorum; virtutes manque naturales nequeunt sublata refundere cum earum instrumenta (scilicet spiritus et calor) quibus suas actiones exercent ad expletionem operum animalium fortiter detrahantur, in tantum videlicet ut appetitum tales comedendi postponant et usum negligant comestionis et potus" (Arnaldo da Villanova, *Tractatus de amore qui heroicis nominatur*, op. cit., pp. 51-52).

L'eccesso di *cholera nigra* ostacola il lavoro del fegato, diminuendo la quantità del sangue da esso prodotto e aumentando la sua temperatura. Questo porta a indebolire tutto l'organismo che per soddisfare le esigenze basilari ha bisogno del liquido in questione⁶⁸⁴. Se ricorderemo che Galeno sostenne che una parte di sangue e di pneuma passa al cuore⁶⁸⁵, dove entrambe le sostanze sono sottoposte alle modifiche ulteriori, capiremo perché le funzioni naturali del corpo intero si trovano allora messe in causa.

Il suddetto processo per cui l'organismo del malinconico si secca venne rappresentato ingegnosamente, sulla scia della lirica trobadorica⁶⁸⁶, da Guinizzelli:

Disnaturato son come la foglia
quand' è caduta de la sua verdura,
e tanto più che m'è secca la scoglia
e la radice de la sua natura
(G. Guinizzelli, ****Si sono angostioso e pien di doglia*, II, vv. 4-8).

La comparazione dell'innamorato separato dalla diletta a una foglia appassita, caduta da un albero – la fonte delle energie vitali⁶⁸⁷ – dimostra in modo figurativo quanta importanza abbia lei per la sua esistenza. Comunque, per quanto ingegnoso ci sembri il paragone menzionato, non pare escluso che sia ispirato dalle descrizioni del seccarsi del corpo, ovvero che la trattatistica medica si trovi alla sua radice. Rimanendo nell'immaginario vegetale, Guido va ancora oltre, affermando che come l'albero privo della radice è destinato a tarlarsi, non potendo nutrirsi mai più, così l'uomo malinconico privo dell'amore è destinato a morire in breve tempo.

L'innamorato cosciente della propria condizione psicofisica deplorabile inizia a sospirare più spesso per lenire dolore. Questa abitudine l'avvicina paradossalmente alla morte, considerato che insieme ai sospiri dal suo cuore volano via spiriti vitali: “cum ad compressum diu cordis recreationes copiosius aer attractus forti spiritu cum vaporibus diu prefocatis interius expellatur, oritur in eisdem *alta suspiriorum emissio*” (Arnaldo da Villanova, op. cit., p. 52). Il motivo menzionato, detto fuga degli spiriti⁶⁸⁸, anch'esso sarà reperibile nella lirica degli stilnovisti, tranne i *corpora* di Guinizzelli, Gianni e Alfani nei quali non siamo riusciti

⁶⁸⁴ Cfr. “Ipsum autem hepar, postquam id nutrimentum acceperit a famulis jam praeparatum, et veluti rudem quandam delineationem obscuramque speciem sanguinis referens, inducit ei postremum ornatum ad sanguinis absoluti generationem” (Galeno, op. cit., p. 269, cap. III).

⁶⁸⁵ M. Tallmadge May, op. cit., p. 320.

⁶⁸⁶ Cfr. D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 48, n. al v. 6.

⁶⁸⁷ Ibidem.

⁶⁸⁸ Cfr. p. es. M. Corti, “Dualismo...”, op. cit., p. 652.

a individuare le sue tracce. La presente immagine ritorna invece quasi ossessivamente nell'opera di Cavalcanti, contribuendo alla sua visione negativa dell'amore:

De la gran doglia che l'anima sente
si parte da lo core *uno sospiro*
che va dicendo: – Spiriti, fuggite. –
(G. Cavalcanti, ****Io temo che la mia disavventura*, III, vv. 9-11).

Il carattere distruttivo del sentimento è messo a nudo dall'immagine di un sospiro che, una volta fuoriuscito dal cuore, comanda agli spiriti vitali di abbandonare la loro sede naturale. Questa personificazione rafforza la drammaticità del brano, giacché espone in modo teatrale la tensione e la disgregazione interiore dell'amante.

Lo stesso "senso scenico" della sofferenza amorosa è percepibile anche in un'opera di Cino:

svegliasi Amor co la voce che grida:
"Fuggite, spiritelli, ecco colei
per cui martiri le vostre membra hanno".
(Cino da Pistoia, ****Io non posso celar lo mio dolore*, IV, vv. 43-45).

Nella scrittura del poeta pistoiese la fuga di spiriti – l'illustrazione di un malessere psicofisico – acquisisce un valore affettivo, manifestatosi in un grido di Amore, che ricorre al diminutivo "spiritelli". Per via di tale forma vezzeggiativa pare come se un Amore premuroso volesse esortare gli spiriti a tenersi alla larga dalla donna direttamente responsabile del tormento dell'innamorato. L'angoscia e l'agitazione del soggetto, aumentate dall'andar via degli spiriti vitali, vengono riflessi sul piano testuale mediante un *enjambement*: "ecco colei / per cui martiri le vostre membra hanno".

Lo sconvolgimento dell'individuo dovuto all'uscita dello pneuma dal suo corpo è un problema sollevato pure da Frescobaldi:

Questi martiri, che nel cor passaro,
provando lor virtù naturalmente,
venner di tanta forza e sì possente,

che li spiriti miei tutti tremaro;
po' non sostenne, *ché m'abandonaro,*
lasso! fuggendo sbigottitamente.
(D. Frescobaldi, ****Tanta e l'angoscia ch'i' nel cor mi trovo*, III-IV, vv. 9-14).

Lo scompiglio dell'innamorato si rivela nel suo linguaggio, che rimane frammentato, spezzettato, pieno dei momenti di pausa (sospiro?) resi dai segni di punteggiatura. Sottolineiamo anche come l'intercalazione in funzione emotiva "lasso!" aumenti l'effetto di un *enjambement*,

rompendo la struttura della frase “m’abandonaro, / fuggendo sbigottitamente” in due parti. La disgregazione psicofisica del malato d’amore si manifesta quindi attraverso la frantumazione della parola poetica⁶⁸⁹.

Volendo sintetizzare quanto detto finora, affermiamo che il problema del seccarsi dell’organismo, impellente per i trattatisti medici, non fu particolarmente produttivo nell’ambito poetico. Tranne un esempio estrapolato dal *corpus* di Guinizzelli, rielaborato artisticamente e ispirato in modo indiscutibile dalla tradizione letteraria, non abbiamo trovato nessuna sua traccia. Ciò che attirò, invece, molta attenzione degli stilnovisti fu la dipendenza reciproca dei sospiri e dello pneuma vitale, rappresentata ugualmente spesso nelle opere scientifiche. Comunque, di nuovo, se il linguaggio medico fu massimamente dettagliato e minuzioso, i letterati grazie alla *licentia poetica* trasformarono il motivo della fuga di spiriti, conferendo ai componimenti più carica emotiva e più virtuosismo retorico con l’uso delle figure tali come *enjambement* o personificazione. Così sfruttarono pienamente il potenziale espressivo del topico in questione.

5.4 CONCLUSIONI

Per concludere le osservazioni sulla disforia amorosa raccolte nella prima parte, notiamo che sebbene il dolore e la sofferenza occupino un posto importante sia nella trattatistica sia nella lirica, gli studiosi e i poeti rappresentano varie forme di un malessere amoroso, da un’angolazione fino a un certo punto diversa. La prima differenza palese fra opere scientifiche e letterarie riguarda un tessuto retorico. Nei testi medici osserviamo la propensione alla spiegazione esaustiva dei fenomeni trattati, che costringe gli autori a costruire descrizioni emotivamente equilibrate, i testi poetici invece – come le testimonianze delle esperienze personali – dimostrano il tormento amoroso da una prospettiva soggettiva, che ricorre alla drammaticità, tensione e intensità delle sensazioni, rivelate mediante l’uso particolare dei mezzi stilistici e sintattici raffinati.

Considerando diversi approcci di entrambi i discorsi, non sorprende che i trattatisti tendano a descrivere il male nel modo più dettagliato possibile, menzionando i vari particolari fisiologici e anatomici dell’essere umano, mentre i poeti li omettono per proporre in cambio l’esplorazione approfondita degli affetti. Il fulcro della visione artistica dell’amore disforico è costituito dunque da tutto un ventaglio di stati d’animo (tristezza, timore, paura, angoscia) “scritti” in un corpo dolente, ferito, muto, pallido, moribondo. Tale atteggiamento degli

⁶⁸⁹ Su questo problema ci chineremo pure nella sezione “Un mutismo eloquente”.

stilnovisti andrebbe percepito come la conseguenza naturale della divergenza fra funzioni e obiettivi assegnati alla scienza e alla letteratura. Nello specifico, la lirica, a differenza della trattatistica, si fonda sulle sensazioni mirate a destare la compassione e la commozione del lettore, il che evoca la categoria del *pathos*. È per questa ragione che nei versi poetici abbiamo trovato tante descrizioni incentrate sulla condizione affettiva dell'innamorato – decisamente più sviluppate e approfondite rispetto ai resoconti medici –, nonché alcuni accenni alla problematica etico-morale assente dai testi scientifici sottoposti all'esame. Siccome l'analisi della vita interiore proposta dagli stilnovisti ha un carattere così poliedrico e multilaterale, possiamo affermare che i loro componimenti spingono a una riflessione esistenziale.

Dalla suddetta focalizzazione accurata sullo stato psichico (le differenti forme di sofferenza) e mentale (la follia) del soggetto scaturisce, a sua volta, la maniera specifica di rappresentare l'essere umano, spesso diviso in diversi elementi (il cuore, l'anima, gli spiriti, la mente) animati e personificati. Grazie a questo procedimento, talmente caratteristico della poetica del dolce stil novo, il supplizio fisico e l'affanno psichico dell'amante vengono intensificati e moltiplicati, ed egli stesso si vede frantumato dall'esperienza amorosa dolorosa. Nelle opere mediche, invece, non abbiamo individuato nessuna immagine del genere: i trattatisti inclini a guardare l'uomo nella sua integrità psicofisica non conferiscono mai né al cuore né agli altri elementi del corpo l'autonomia riscontrabile nella lirica.

6 L'AMORE E LA CREAZIONE POETICA COME *PHARMAKON*?

Dopo aver osservato sintomi mediante i quali si manifesta la malattia d'amore, dobbiamo porci una domanda concernente il ruolo che svolge l'atto dello scrivere per il soggetto innamorato. Questa questione ha un'importanza fondamentale, dato che la letteratura permette non soltanto di dare testimonianza della sofferenza dell'io poetico, bensì anche di trasformarla in un'esperienza dilettevole. Si tratta quindi di un piacere alquanto specifico, perché ricavato dal crogiolarsi nel dolore, che la creazione poetica, invece di mitigare, acuisce ancora, prolungando la sua sperimentazione. Tale influenza sul soggetto rivela l'ambiguità della scrittura, che – basandosi sulla tensione incessante fra dolore e piacere – è una terapia e allo stesso tempo non lo è.

Il suddetto carattere ambivalente della produzione lirica si può osservare nell'esempio di molte composizioni stilnovistiche, che abbondano di contraddizioni di vario tipo. Per determinare le loro funzioni nel discorso poetico, questo capitolo va ad abbracciare differenti paradossi⁶⁹⁰ e antitesi⁶⁹¹ che si manifestano nei testi a livello tematico, nonché a quello linguistico⁶⁹². Innanzitutto, vogliamo esporre l'oscillazione costante fra dolore e piacere, quello secondo inteso pure come un diletto meramente estetico, originario della contemplazione della bellezza muliebre. In questa dialettica si inscrivono ugualmente alcune descrizioni del fuoco d'amore che illustrano l'intensità della passione amorosa, impregnata di un dolce male sin dal primo incontro con la dama. Al centro della nostra attenzione staranno anche le altre contrapposizioni, tali come il nodo concettuale Eros e Thanatos oppure le situazioni liriche in cui l'io – pur sostenendo di aver perso la voce – parla. L'analisi focalizzata sugli aspetti elencati può portare esiti promettenti, tanto più che le incoerenze scorgibili nel comportamento e linguaggio dell'innamorato malinconico rappresentato nella lirica erano anche menzionate nelle opere scientifiche dell'epoca.

⁶⁹⁰ Con Demetrio Estébanez Calderón definiamo il paradosso come una “figura lógica consistente en la oposición y armonización de conceptos aparentemente contradictorios. Por su medio, lo que, a primera vista, parecía un mensaje absurdo, termina revelando una idea razonable o una profunda verdad” (D. Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid 2001, p. 800).

⁶⁹¹ Per l'antitesi intendiamo “una contraposición de dos palabras o frases de significación opuesta, que adquieren así mayor expresividad y viveza. [...] A diferencia del oxímoron y de la paradoja, la oposición semántica no llega aquí a la contradicción. Por este enfrentamiento, una estrofa, o todo un poema, puede quedar como escindido en dos campos opuestos, cuya tensión produce un ritmo poético singular y una claridad y belleza inesperadas” (Ibidem, p. 44).

⁶⁹² Secondo quanto osserva Roberto Gigliucci, “La singolarità drammatica della situazione di amore irrazionale in cui è imprigionato l'amante poeta esige una espressione che proietti nella prassi stilistica, nella costruzione retorica una condizione di irrazionalità, di assurdo, di contraddittorietà, di paradosso, di sospensione del senso” (cfr. R. Gigliucci, *Oxymoron amoris...*, op. cit., p. 9).

Comunque, mentre i rimedi contro il mal d'amore raccomandati dalla trattatistica medica di solito si riducono al mero indebolimento degli affetti, la sua cura proposta dalla poesia stilnovistica fa pensare al modo di agire tipico del *pharmakon*. Il termine in questione caratterizza in maniera particolarmente appropriata la natura duplice del sentimento amoroso vissuto nella lirica, giacché anch'esso nasconde in sé l'ambivalenza, avendo l'accezione sia della medicina sia del veleno⁶⁹³. Al parere di Jacques Derrida, benché sembri una sostanza benefica che lenisce i sintomi della malattia, in nessun momento perde la sua nocività⁶⁹⁴. E non può essere altrimenti, visto che un medicamento completamente privo di effetti collaterali non esiste⁶⁹⁵. La dialettica menzionata fra esperienza del piacere e del dolore viene mantenuta nella poesia degli stilnovisti tramite l'impiego sistematico delle contraddizioni, denominato da Roberto Gigliucci "modalità ossimorico-paradossale"⁶⁹⁶. In effetti, il *logos* produce un impatto duplice sull'anima, regolando passioni con il discorso, che a seconda del contenuto e dei fini ad esso assegnati desta la sensazione di tristezza o di gioia⁶⁹⁷. Ciò ci ricorda di non dover tralasciare un potenziale curativo racchiuso nella parola poetica, che in alcuni casi può risultare un rimedio capace di placare la sofferenza.

6.1 IL DOLORE E IL PIACERE

Nella presente sezione ci prefiggiamo come obiettivo quello di mettere in luce la relazione del piacere (concepito anche come una certa esperienza estetica) e del dolore. Vogliamo mostrare che dietro al topico della *voluptas dolendi* si nasconde in realtà la moltitudine di opposizioni finalizzate a esprimere differenti forme del diletto e della sofferenza nelle situazioni liriche concrete. Affinché possiamo apprezzare la ricchezza delle sfumature semantiche dei termini adoperati dai poeti, investigheremo i binomi seguenti: *dolore / piacere*, *tristezza / allegrezza*, *pianto / riso*, *pene / conforto*. Tale smantellamento del *topos* sopramenzionato in una serie delle opposizioni elencate ci permetterà di comprendere quanto complessa e articolata fosse la concezione dell'amore degli stilnovisti.

La forte presenza di questa topica nella lirica del dolce stil novo si deve parzialmente al ruolo fondamentale che il legame reciproco del dolore e del piacere rivestiva nell'immaginario medievale. Come ricorda a proposito Gaia Gubbini: "As some important studies have shown, pain and pleasure constitute a privileged point of view for the analysis of the *passiones* in the

⁶⁹³ J. Derrida, *Farmakon*, trad. da K. Matuszewski, [in:] Idem, *Pismo filozofii*, Inter esse, Kraków 1993, p. 47.

⁶⁹⁴ Ibidem, p. 48.

⁶⁹⁵ Ibidem.

⁶⁹⁶ R. Gigliucci, *Contraposti...*, op. cit., p. 15.

⁶⁹⁷ J. Derrida, op. cit., p. 69.

Middle Ages, both for their centrality in medieval thought on the emotions and for their mutual interdependence”⁶⁹⁸. Tenendolo presente, diventa chiaro perché il binomio *dolore / piacere* si annoverò fra le opposizioni ritenute più prolifiche per illustrare la condizione psicofisica dell’innamorato e perché il motivo della *voluptas dolendi* su di esso basato ispirava la poesia europea sin dai suoi albori⁶⁹⁹. La topica del dolce male fu rintracciabile già nella produzione lirica dei vari scrittori antichi, tra cui Ovidio⁷⁰⁰, l’autore particolarmente stimato nell’arco del Medioevo a partire dal XII secolo⁷⁰¹. Nondimeno, mentre nella creazione letteraria degli autori romani e greci lo stato dell’intersecarsi persistente del dolore e piacere costituiva spesso la conseguenza dell’infedeltà della diletta⁷⁰², nel mondo poetico dei trovatori e dei loro seguaci tale affanno poteva derivare dalle cause completamente diverse, come la distanza dalla donna agognata⁷⁰³. Nel discorso cortese l’opposizione *dolore / piacere* aveva anche per compito quello di rivelare la natura subdola di Amore, che promette una ricompensa per tutti gli sforzi intrapresi dal suo servo, in realtà non procurandogli nient’altro che dolore e delusione⁷⁰⁴. È proprio per questa ragione che il binomio menzionato (pure nelle sue varianti sinonimiche) esercitava un ruolo inestimabile nell’ambito della lirica amorosa stilnovista⁷⁰⁵, svolgendo la funzione palese di mettere a nudo l’instabilità del soggetto.

Nondimeno, tale modo di rappresentazione dell’innamorato nella lirica riecheggia, almeno in una certa misura, le opinioni mediche a proposito del dolore e del piacere. I trattatisti menzionavano l’oscillazione continua fra sconforto e contentezza che era riconducibile ai meccanismi fisiologici determinati:

*Cur moerentibus et gaudentes ridentesque lachrymantur: moerentes quidem spiramentorum densitate quae in oculis est humidum quod in ipsis est exprimunt. na moestitia frigiditatem et densitatem agitat spiramentorum. at gaudentes e diuerso spiramentorum raritate humida effundunt: in aliquibus autem angustorum spiramentorum oculis lachryma: et in ambobus eis non gignitur*⁷⁰⁶.

⁶⁹⁸ G. Gubbini, *Vulnus amoris. The Transformations of “Love’s Wound” in Medieval Romance Literatures*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023, p. 115.

⁶⁹⁹ R. Gigliucci, *Oxymoron amoris...*, op. cit., p. 15.

⁷⁰⁰ Ibidem, p. 20.

⁷⁰¹ Ibidem, p. 22. Per la presenza di Ovidio nella letteratura italiana medievale cfr. M. Maślanka-Soro, “Owidiusz u Dantego na tle średniowiecznej tradycji literackiej”, *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 6 (2011), p. 131-142.

⁷⁰² Ibidem.

⁷⁰³ Ibidem.

⁷⁰⁴ C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., p. 61.

⁷⁰⁵ Ibidem. Qui dobbiamo, comunque, segnalare di non aver individuato nessun esempio di tale opposizione nel corpus alfaniano né in quello frescobaldiano.

⁷⁰⁶ *Problemata Alexandri Aphrodisei. Georgio Valla interprete. Problemata Aristotelis. Theodorus Gaza e graeco transtulit. Problemata Plutarchi per Ioannem petrum Lucensem in latinum conuersa*, op. cit., Venezia 1501, p. XIII.

Stando ad Alessandro d'Afrodisia, le persone *rattristate* e quelle *gioiose* sono accomunate da un comportamento specifico, finalizzato a mantenere la quantità conveniente dell'umidità nelle vie respiratorie e negli occhi: ridono, nel contempo versando le lacrime.

L'unione della tristezza e dell'allegria enfaticizzata dagli antichi venne ripresa dalla scienza medica medievale che percepiva l'oscillazione fra queste passioni come fenomeno connaturale al sentimento amoroso. Tale approccio trapela da un passaggio del *Viaticum* in cui si dà la definizione dell'eros seguente:

Est autem magnum desiderium cum nimia concupiscentia et afflictione cogitationum. Unde quidam philosophi dicunt: Eros est nomen maxime delectationis designativum. Sicut autem fidelitas est dilectionis ultimitas, ita et eros delectationis quedam est extremitas (Costantino l'Africano, op. cit., p. 186).

Eros costituisce il nome per designare “*il massimo diletto*” (*maxima delectatio*) che si manifesta attraverso “un immenso desiderio” (*magnum desiderium*) e “*l'afflizione dei pensieri*” (*afflictio cogitationum*). Conformemente alla convinzione che risale all'Antichità⁷⁰⁷, un'esperienza gradevole risulta possibile soltanto a patto che il soggetto provi simultaneamente sofferenza.

Quanto fortemente questo pensiero fosse ancorato all'immaginario medievale, lo dimostra in modo palese anche un'affermazione di Pietro Ispano: “(...) Amor est mentis insania qua vagatur animus per inania cerebris *doloribus permiscens gaudia*” (Pietro Ispano, op. cit., p. 232). Il sentimento d'amore ci viene caratterizzato come “la follia⁷⁰⁸ della mente” (*mentis insania*) che forza l'anima a stare in bilico perenne tra *dolore* e *gaudia*. Tale oscillazione fra gli estremi fa parte della sorte dell'innamorato⁷⁰⁹:

(...) nisi contingat eos in lacrimas emanare ex concepta tristitia, utpote cum elongationem rei desiderate percipiunt aut eiusdem repudium. In gaudii vero perceptione ob delectationis conceptum faciem subridentem ostendunt (Arnaldo da Villanova, op. cit., p. 52).

Colui che sperimenta amore, scoppia dunque in *lacrime per la tristezza* quando si vede separato dalla “cosa desiderata” o da lei rifiutato. Eppure, nel contempo è molto propenso a provare *gioia e diletto* che rivela con *un volto sorridente*. Le ragioni dei cambiamenti repentini del suo umore vengono esposte a continuazione con più dettagli:

⁷⁰⁷ Cfr. “dov'è la sensazione ci sono pure *il dolore e il piacere*, e dove si trovano questi necessariamente c'è anche il desiderio” (Aristotele, *L'anima*, op. cit., lib. II, 413 b, pp. 123 e 125).

⁷⁰⁸ Mary Frances Wack in questo contesto propone di tradurre la *mentis insania* come “a sickness of the mind” (cfr. M. F. Wack, op. cit., p. 233), noi invece abbiamo deciso di renderla con la parola “follia”, volendo attirare l'attenzione sul significato letterale del termine *insania*.

⁷⁰⁹ Cfr. R. Gigliucci, *Oxymoron amoris...*, op. cit., p. 9.

Tales etiam in absentia desiderate rei *tristantur* (...); econtra vero *gaudent* in eiusdem rei presentia, precipue cum ab ea sperant aliquod *delectabile* consequi, veluti blandiri sermone vel intuitu refici vel amplexibus / stringi vel basiis *delectari*, et similiter in rebus quibuslibet. Hec itaque de accidentibus propter brevitatem sufficiant (Ibidem).

Così, nel caso dell'assenza della femmina adorata l'uomo si sprofonda nella *tristezza* che sparisce subito dopo il suo ritorno, trasformandosi in *gioia*. Il miglioramento improvviso dello stato del malato costituisce allora il risultato della rinascita della speranza per ottenere una gratificazione: che sia una conversazione affettuosa, una soddisfazione sessuale o un *piacere* di un altro tipo consentito dalla diletta. Come notiamo, il medico catalano sottolinea quanto la condizione psichica dell'innamorato dipenda dal modo in cui lo tratta la donna, elencando fattori responsabili del suo benessere o malessere nella relazione amorosa. Nonostante che tali spiegazioni consentano di comprendere i motivi della labilità psichica dell'amante, diminuiscono la forza espressiva del discorso, offuscando la differenza fra tristezza e allegrezza.

Il potenziale retorico del contrasto menzionato fu sfruttato, invece, da altre due autorità dell'epoca, Avicenna e Gérard de Berry. Cominciamo con un estratto dalla grande opera di Ibn Sina: "Et est anhelitus eius plurimae interfectionis, et reuersionis, et fit multae eleuationis; et alteratur dispositio ipsius ad risum, et laetitiam aut ad tristitiam et fletum (...)" (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., cit. da M. Ciavolella, p. 104). Lo studioso persiano descrive l'alterazione della *dispositio animi* che avviene in un soggetto innamorato. Il divario fra *letizia* e *tristezza*, nonché la facilità con cui l'individuo passa tra entrambe le sensazioni vengono accentuati dalla struttura della frase basata sull'*isocolon*⁷¹⁰. Infatti, ognuno degli stati in questione è caratterizzato da due elementi, tra cui l'uno si riferisce alla passione (*laetitia*, *tristitia*) e l'altro al sintomo mediante cui essa si manifesta (*risus*, *fletus*). L'oscillazione brusca fra tristezza e allegria appartiene ai sintomi della malattia d'amore anche nelle *Glosule super Viaticum* che, tuttavia, a differenza del *Canon medicinae*, si limitano a denominare i fenomeni fisiologici che la caratterizzano, cioè *il pianto* e *il riso*: "Motus adest continuus palpebrarum, unde de facili ridet et de facili de fletu ad risum mouetur" (Gérard de Berry, op. cit., p. 200).

Allo stesso procedimento fece ricorso Cavalcanti, sfruttando il suo potenziale nella lirica⁷¹¹. Tramite i mezzi stilistici trasforma i sintomi accennati, ovvero il connubio della

⁷¹⁰ È "la yuxtaposición coordinada de dos o más miembros (...), mostrando los miembros (...) el mismo orden en sus elementos respectivos" (H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, vol. II, trad. da J. Pérez Riesco, Editorial Gredos, Madrid 1984). In particolare, si tratta del numero uguale di parole e dell'identità a livello sintattico (Ibidem, p. 167).

⁷¹¹ Vale la pena prestare attenzione anche a una somiglianza lessicale, che non ci sembra casuale: sia Gérard de Berry che Guido Cavalcanti usano il verbo "movere" per esprimere il cambiamento dello stato psicofisico

tristezza e della gioia – insieme alle loro manifestazioni fisiologiche – per ricavare l’effetto della drammaticità poetica. Così riesce a mettere in rilievo l’immagine duale dell’amore, che si fonda proprio su questa tensione registrata dalla poesia:

*Move, cangiando – color, riso in pianto,
e la figura – co paura – storna
(G. Cavalcanti, ***Donna me prega, – per ch’eo voglio dire, III, vv. 46-47).*

In effetti, Guido segnala il contrasto incisivo fra riso e pianto attraverso un’elissi. Grazie a questa figura gli fu possibile evitare la ripetizione del gerundio “cangiando”, il che rafforzò il suo messaggio poetico riguardante il lato oscuro dell’amore.

Un altro aspetto che in tale senso contribuisce all’espressività della rappresentazione è l’alterazione dell’ordine di parole rispetto a quello scelto da Gérard de Berry. Infatti, nell’opera medica si descrive un passaggio dal pianto al riso, mentre nel componimento poetico – dal riso al pianto. Questo rovesciamento rivela la potenza tremenda e la violenza di Amore che fa un innamorato vulnerabile singhiozzare⁷¹². Trovatosi in una stretta, il disgraziato in una “ballata d’eccezionale drammaticità”⁷¹³ si lamenta che:

*Canto, piacere, beninanza e riso
me’n son dogli’ e sospiri
(G. Cavalcanti, ***Quando di morte mi convien trar vita, II, vv. 11-12).*

All’enumerazione “canto⁷¹⁴, piacere, beninanza⁷¹⁵ e riso” composta di quattro elementi corrisponde l’elenco “dogli’ e sospiri” di due elementi nella linea consecutiva. Nei versi citati assistiamo, dunque, a un duplice cambiamento: non soltanto qualitativo – che consiste in un passaggio brusco dal diletto al tormento –, ma anche quantitativo, che sottolinea la natura mendace di Amore abituato a promettere molto e dare poco. Scoperto il suo tradimento, l’innamorato deve imparare a trarre piacere dal dolore, in conseguenza di ciò le poesie degli stilnovisti abbondano di formule paradossali. Richiamiamo un altro esempio:

*Molto mi spiace allegrezza e sollazzo,
e la malenconia⁷¹⁶ m’agrada forte;*

dell’innamorato. L’ipotesi che la fonte d’ispirazione per i versi citati stia proprio nelle *Glosule super Viaticum* è già stata avanzata da Natascia Tonelli (cfr. N. Tonelli, *Fisiologia della passione...*, op. cit., p. 58).

⁷¹² I. González, op. cit., p. 53.

⁷¹³ G. Cavalcanti, *Rime...*, op. cit., a cura di D. De Robertis, p. 124, il commento di D. De Robertis al componimento.

⁷¹⁴ Il poeta fa riferimento al motivo tradizionale di un canto gioioso dovuto all’amore finalmente ricambiato, presente già nella scuola siciliana (cfr. p. es. Guido delle Colonne, ****Gioiosamente canto*).

⁷¹⁵ È un provenzalismo che significa letteralmente “bene”, “benessere”, ma in questo contesto andrebbe spiegato come “stato lieto”, “letizia” (cfr. G. Cavalcanti, *Rime...*, op. cit., a cura di D. De Robertis, p. 126, n. al v. 11).

⁷¹⁶ Secondo Fabio Zinelli, nell’ambito della letteratura italiana medievale la parola “malinconia” nelle sue diverse varianti lessicali subisce una modifica semantica interessante: “Dal significato di umore, ‘bile nera’, «stato

e tutto 'l di vorrei seguire un pazzo.
(Cino da Pistoia, ****Tutto ciò ch'altrui agrada a me disgrada*, III, vv. 9-11).

Nel sonetto soprariportato il paradosso raggiunge l'auge: un amante afflitto dichiara apertamente di quasi odiare l'allegria e adorare la tristezza⁷¹⁷. Si può avere l'impressione come se volesse fare a dispetto di Amore, mettendo in ridicolo la sua efferatezza. La postura puntigliosa dell'uomo si riflette a livello sintattico mediante un procedimento retorico raffinato: il chiasmo che permette di collocare i verbi con gli intensificatori rispettivi "molto mi spiace" e "m'agrada forte", nonché i nomi degli stati d'animo "allegrezza e sollazzo"⁷¹⁸ e "la malenconia" in posizione incrociata. Il soggetto rimane pienamente consapevole di quanto bizzarro il suo comportamento possa parere agli altri, però malgrado ciò si sprofonda nella pazzia amorosa ancora di più:

*Tutte le pene ch'io sento d'Amore
mi son conforto acciò ch'io non ne moia,
pensando che m'ha fatto servidore
della mia gentil donna, e non l'è noia.*
(Cino da Pistoia, ****Tutte le pene ch'io sento d'Amore*, I, vv. 1-4).

Di nuovo, l'opposizione semantica fra "tutte le pene" e "conforto"⁷¹⁹ sfocia in un paradosso, giacché l'amante sostiene di percepire qualsiasi dolore dovuto al sentimento come una sensazione rassicurante⁷²⁰, che addirittura lo salverà dalla morte. Questa formula apparentemente assurda diventa comprensibile soltanto quando ricorderemo che "il dolore assoluto, come il piacere assoluto, può uccidere, mentre la *mixtio*, lungi da produrre disordine, garantisce la sopravvivenza"⁷²¹. In tale ottica, la capacità poetica di trasformare il tormento

patologico caratterizzato essenzialmente da una cupa irosa tristezza» (...), il termine passa a indicare uno stato d'animo. Resta però vivo (...) il valore di uno squilibrio umorale" (cfr. F. Zinelli, *Personificazioni di emozioni nella poesia comica di età comunale* ("Malinconia", "Tristezza" e le altre in Cecco Angiolieri, Bindo Bonichi, Buccio di Aldobrandino e in un anonimo serventese "De claustro animae", [in:] A. Decaria, L. Leonardi (a cura di), op. cit., p. 209, n. 24). Curiosamente, si tratta della parola di stile basso, comico e pertanto inappropriata per rivelare il dramma dell'innamorato nella lirica aulica. In risultato, gli stilnovisti ricorrevano ad essa abbastanza raramente (cfr. Ibidem, p. 211, n. 29).

⁷¹⁷ Come osserva Donato Pirovano, il poeta capovolge così il modello occitano dell'*enueg*, cioè un componimento che contiene l'elenco di cose sgradevoli (D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 546, il commento di D. Pirovano al testo).

⁷¹⁸ Il "sollazzo" significa "godimento", "gioia provocata dal sentimento d'amore", "piacere amoroso" (*sollazzo*, *TLIO. Tesoro della lingua Italiana delle Origini*, <<http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>>, data dell'ultimo accesso: 27.07.2024), abbiamo quindi a che fare con una dittologia sinonimica.

⁷¹⁹ È una parola particolarmente frequente proprio nell'opera lirica ciniana (C. F. Blanco Valdés, *Canto...*, op. cit., p. 301). In effetti, il *Corpus LirIO* attesta 28 occorrenze di questo lemma (**conforto*, *Corpus LirIO*, <[http://liriweb.oiv.cnr.it/\(S\(ntcskn0tcfv0dlwlllxgbz4\)\)/CatForm21.aspx](http://liriweb.oiv.cnr.it/(S(ntcskn0tcfv0dlwlllxgbz4))/CatForm21.aspx)>, data dell'ultimo accesso: 27.07.2024).

⁷²⁰ Lo stesso motivo appare anche in Guinizzelli: "Amor non mi po' dar fin piagimento: / anzi d'aver m'allegria ogni tormento" (****Madonna, il fino amore ch'io vi porto*, I, vv. 11-12).

⁷²¹ R. Gigliucci, *Contraposti...*, op. cit., p. 44.

in diletto si presenta come una condizione imprescindibile per scampare dalla morte. La lirica consente, quindi, di afferrare la natura paradossale dell'amore, percepibile nella postura dell'individuo, che trae consolazione dalla gentilezza e beltà⁷²² della donna per cui è disposto a sopportare ogni supplizio.

A volte, comunque, sul senso di ammirazione per la dama prende il sopravvento il disinganno amaro causato dalla soddisfazione mancata. Nel mondo poetico non soltanto i sintomi stessi costituiscono la fonte del dolore e del piacere – la diventa pure l'autocoscienza del soggetto, che si vede imbrogliato da Amore. Altrimenti detto, la lirica amplia la riflessione sulla condizione affettiva dell'innamorato attraverso l'esperienza dell'inganno, dovuta alla relazione con la dama che da un canto porta conforto e dall'altro canto sofferenza. L'innamorato deluso biasima l'amore per la sua falsità con le parole argute:

ed eo, che son di tale amor sorpreso,
tegnom' a grave miso
e non so che natura dé compire,
se non ch'audit' ò dire
che *'n quello amare è periglioso inganno*
che l'omo a far diletta e port' a danno.
(G. Guinizzelli, ****Madonna, il fino amore ch'io vi porto*, II, vv. 19-24).

Lo sventurato si sente smarrito al punto che non sa più come comportarsi. Un rischio inscritto nella relazione amorosa viene messo in rilievo dall'epiteto "periglioso inganno", invece l'antitesi *diletta / danno* precisa in che cosa esso consiste. In questo contesto non è senza significato la presenza di una rima perfetta che gioca con le voci "inganno" – "danno", accentuando l'immagine di Amore come un essere menzognero e incostante. In conseguenza, l'unico rimedio che resta all'innamorato è quello di fare appello alla pietà della diletta:

Ragion vi moverebbe ne' sembianti,
perch' udireste *li tormenti*, quanti
soffera l'alma mia di voi pensosa,
con *quella pena* che 'll'è faticosa,
pur aspettando che da voi si mova
una dolce pietà, se 'n voi si trova,
in farmi *grazia* d'empier lo disio.
(L. Gianni, ****Donna, se 'l prego de la mente mia*, I, vv. 6-12).

L'"io" lirico crede che se la dama venisse a conoscenza dei tormenti da lui sperimentati, la "Ragion", ossia la Giustizia⁷²³, la costringerebbe a mostrarsi più benevola nei suoi

⁷²² In seguito si parla della sua "avenantezza e bellor" (II, v. 7).

⁷²³ L. Gianni, op. cit., p. 45, n. al v. 6. Nella parte superiore del componimento (vv. 76 e 85-90) appare l'immagine della corte di giustizia di Amore (Ibidem, p. 44, il commento di R. Rea al testo).

confronti⁷²⁴. Intentando conferire alle sue parole maggior forza persuasiva, si serve dei sinonimi raggruppati in due categorie opposte, tra cui l'una descrive la sua condizione psicofisica attuale dovuta all'imperturbabilità della donna ("li tormenti", "quella pena"), mentre l'altra si riferisce a un momento indeterminato nel futuro in cui l'atteggiamento della dama verso di lui subirà una modifica ("una dolce pietà", "grazia").

Queste pur sommarie indicazioni tratte dalla lettura dei testi nella presente sezione ci consentono di stabilire che gli stilnovisti si dimostrano più propensi – essendo consapevoli dell'efficacia retorica di tale procedimento – a mettere in contrasto direttamente il piacere con il dolore (o binomi simili), il che nella struttura del discorso li avvicina più ad Avicenna e a Gérard de Berry che ad Arnaldo da Villanova. Nel caso di quest'ultimo medico non possiamo, tuttavia, tralasciare il fatto che i motivi dell'oscillazione dell'innamorato fra tristezza (la lontananza e l'assenza di una persona amata, il rigetto da parte sua) e gioia da lui accennati (il ritorno di una persona amata, la speranza per l'esaudimento del desiderio in una forma o altra) corrispondono in grande misura a quelli presentati nei componimenti lirici. Eppure, nonostante le somiglianze menzionate dobbiamo notare pure alcune differenze significative attinenti al lessico adoperato dai medici e dai poeti con l'obiettivo di dimostrare l'incostanza del soggetto innamorato.

Così, nei trattati ricorrono termini oggettivi che denotano le passioni di tristezza e gioia (p. es. *moerentes, gaudentes, gaudia, laetitia, tristitia*) e le loro manifestazioni fisiologiche (p. es. *risus, fletus*), mentre gli stilnovisti – con l'eccezione di Cavalcanti con ****Donna me prega* – optano piuttosto per il vocabolario ancorato nella tradizione letteraria cortese⁷²⁵ (p. es. *beninanza, dogli, sollazzo, pene, conforto, tormenti, pietà*). Inoltre, nei testi letterari non mancano parole che esprimono giudizi di valore, da un lato avvertendo dal dolore dovuto alla fallacità dell'amore (p. es. *periglioso inganno*), e dall'altro lato sottolineando piaceri che uno può trarre da questo sentimento (p. es. *una dolce pietà*). Nella lirica del dolce stil novo merita attenzione anche il gioco dei sintomi presente in essa, che consiste nell'espone in alcuni componimenti soltanto uno degli elementi: il male (come succede nei frammenti estrapolati dai *corpora* di Cavalcanti e di Guinizzelli) o il diletto. Il ricorso del genere ha per scopo quello di aumentare il grado di espressività e di drammaticità delle rappresentazioni.

⁷²⁴ Ibidem, p. 45, n. al v. 6.

⁷²⁵ Per il lessico ricorrente nella lirica italiana delle origini, fra cui quella cortese cfr. R. Antonelli, M. Brea, P. Canettieri, R. Distilo, L. Leonardi, *Il lessico delle emozioni nella lirica europea medievale e un nuovo database*, Grafica Editrice Romana, Roma 2011. Per le parole riportate cfr. Ibidem, le pp. 30, 31, 34, 36.

6.1.1 Un ardore delizioso

Il topico *ferus urit Amor*⁷²⁶, mirato a esprimere l'ardore della passione amorosa, si impadronì dell'immaginazione dei poeti già nell'Antichità. Come è risaputo, il suddetto procedimento consistente nell'accostare il sentimento amoroso al fuoco veniva volentieri sfruttato dai creatori più eminenti dell'epoca, tali come Saffo⁷²⁷ oppure Ovidio⁷²⁸. Se consideriamo di quanta stima godessero dei pensatori, studiosi e letterati di allora nel periodo successivo⁷²⁹, non ci sorprenderà che l'immagine dell'amore-fuoco abbia preso importanza anche nella produzione medievale della Penisola Appenninica. Curiosamente, questo *topos* non era frequente nella lirica occitana, almeno quando messo a confronto con alcuni altri motivi più significativi in questo ambito⁷³⁰.

La sua popolarità assai bassa nei trovatori non impedì, comunque, ai poeti siciliani di riprenderlo da loro⁷³¹ e di inserirlo nel repertorio della letteratura italiana, dove entrò a far parte dei ricorsi retorici tradizionalmente impiegati per illustrare un desiderio intenso e bruciante. Grazie ai *dictatores* federiciani⁷³², il topico dell'amore-fuoco non soltanto divenne più diffuso, ma acquisì anche delle nuove sfumature. In preciso, come osserva in merito Eduardo Vilella, l'accento fino ad allora messo sulla sua dimensione metaforica venne spostato nei siciliani sulla concretezza⁷³³. La svolta accennata corrispondeva ai gusti imposti da Federico II Hohenstaufen ai poeti della corte palermitana⁷³⁴, grazie ai quali questa immagine assunse uno status epistemologico differente, designando una realtà determinata, ossia la passione, la cui fonte è carnale. Nonostante il contributo rilevante della scuola siciliana al riguardo, dobbiamo tenere presente che nell'immaginario collettivo delle epoche antiche il motivo dell'amore-fuoco non costituiva soltanto la metafora, ma rimandava allo stesso tempo all'aspetto fisiologico del desiderio descritto dalla scienza medica⁷³⁵.

Lo dimostrano anche gli scritti medici nei quali è possibile intravedere l'associazione dell'amore morboso con il fuoco. Ne costituisce un esempio eclatante un'affermazione

⁷²⁶ Cfr. M. Picchio Simonelli, op. cit., p. 217.

⁷²⁷ Cfr. M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2004, p. 13.

⁷²⁸ M. Picchio Simonelli, op. cit., p. 217, n. 131.

⁷²⁹ T. Michałowska, *Wstęp. Media aetas w Europie (wybrane zagadnienia)*, [in:] Eadem, *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, p. 17.

⁷³⁰ M. Picchio Simonelli, op. cit., p. 217.

⁷³¹ Ibidem, p. 220.

⁷³² Cfr. P. Salwa, K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej. Tom 1. Średniowiecze, renesans, barok*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2006, p. 12.

⁷³³ E. Vilella, *Dinamiche compositive nell'immagine del fuoco d'amore*, [in:] R. Arqués (a cura di), *La poesia di Giacomo da Lentini...*, op. cit., p. 163.

⁷³⁴ Ibidem.

⁷³⁵ M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości...*, op. cit., p. 124.

racchiusa negli *Aphorismi* ippocratici: “Et qua corporis parte inest calor, aut frigus, ibi morbus est” (Ippocrate, op. cit., p. 86, sectio IV, lib. IV, 39) dalla quale si evince che una malattia sta in quella parte del corpo, la cui temperatura risulta troppo bassa o troppo alta di quanto non lo sia normalmente. Alla luce di questa considerazione, i due commenti di Galeno, che uniscono direttamente il calore al cuore – l’organo dell’eros ritenuto come tale già da Aristotele⁷³⁶ – acquistano un nuovo significato:

Usus respirationis in animalibus cordis causa inesse docuimus, simul quod et ipsum aeris substantiam requirit, simul etiam potissimum, quod fervido calore effervescens refrigerari desiderat (Galeno, *De usu partium corporis humani*, lib. VI, cap. II, p. 412)⁷³⁷;

Nam sive fabrorum folles spectes, quemadmodum ipsi dilatati intro aerem trahant, id omnium maxime cordi inest, sive quo pacto ellychniorum flammae oleum attrahunt, ne ea quidem caret facultate, quum ipsum caloris nativi sit principium; sive ut lapis Heraclius qualitatis familiaritate Ferrum atrahit; quid spiritu ad refrigerationem cordi est familiarior? (Ibidem, lib. VI, cap. XV, p. 481).

Nel primo di essi leggiamo che la respirazione gioca un ruolo essenziale, permettendo di raffreddare un cuore eccessivamente caldo con l’aiuto dell’aria⁷³⁸. Nel frammento successivo Galeno si avvale, invece, della metafora del cuore come lampada ad olio – ripresa poi dal Medioevo⁷³⁹ – che fornisce all’organismo il calore. Tale ideazione era conforme alla teoria dello pneuma come la fonte di calore e dell’energia vitale per il corpo intero⁷⁴⁰.

Secoli dopo alle conoscenze del medico sopramenzionato attinse⁷⁴¹ – pur avendo confutato apertamente varie sue idee⁷⁴² – Averroè. Ibn Rushd condivise le convinzioni diffuse riguardanti il cuore, secondo le quali esso per evitare il surriscaldamento deve essere raffreddato dal respiro: “anheli(t)us est propter duo iuuamenta: unum ad ventilandum calorem naturalem

⁷³⁶ Cfr. la p. 46 della presente tesi.

⁷³⁷ Tutte le citazioni del *De usu partium corporis humani* di Galeno contenute nella presente tesi sono tratte da questa fonte: *Galenus de usu partium corporis humani*, [in:] Kühn K. G. (a cura di), *Galenus opera omnia*, vol. 3, Car. Cnoblochii, Leipzig 1821/1833, disponibile online sul sito web <https://archive.org/details/BIUSante_45674x03/page/n3/mode/2up>.

⁷³⁸ Già Aristotele sostiene che “La respirazione è (...) necessaria in primo luogo alla regione cardiaca” (Aristotele, *L’anima*, op. cit., lib. II, 420 b, p. 163) per la sua refrigerazione (cfr. Ibidem, p. 275, n. 196).

⁷³⁹ La vita umana in generale era percepita come una lampada, il cui olio in forma del calore innato è indispensabile per mantenere le funzioni naturali del corpo. Tuttavia, c’erano alcuni medici, tra cui Roger Bacon, che la rigettarono. La fonte di entrambe le informazioni: M. S. Allen, *Delaying Death. The Role of Alchemy in Roger Bacon's Medical Works*, l’incontro su Zoom organizzato 23.06.2023 dal CSMBR (Centre for the Study of Medicine and the Body in the Renaissance) di Pisa.

⁷⁴⁰ M. Ciavolella, *La Malattia d’amore...*, op. cit., pp. 20-21.

⁷⁴¹ E. Torre, *Estudio*, [in:] Averroè, op. cit., p. 192.

⁷⁴² Ibidem, p. 193.

cordis per attractionem aeris frigidi (...)” (Averroè, op. cit., lib. II, cap. XIX)⁷⁴³. Pure nell’opinione di Avicenna la caratteristica più eclatante dell’organo descritto è il suo calore, e perciò proprio in esso sta l’origine dello stato febbrile. Nello specifico, la febbre consiste in un calore estraneo che si accende nel cuore, espandendosi mediante lo spirito e il sangue in tutto il corpo: “Febris est calor extraneus accensus in corde et procedens ab eo mediantibus spiritu et sanguine per arterias et venas in totum corpus” (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. IV, fen. I, cap. I, f. 393ra).

I processi sopradescritti vengono avviati nel corpo pure in seguito all’innamoramento, che provoca tutta una catena di reazioni. Stando ai medici dell’epoca medievale, la causa esterna di questo stato è costituita da un oggetto, che risulta talmente dilettevole per l’individuo da sconvolgerlo pienamente. Dalla sua contemplazione prende allora lo spunto lo stato febbrile menzionato, che costituisce il segnale fisiologico del subbuglio interiore del soggetto:

Cum enim anime gratum seu delectabile presentatur, ex gaudio delectabilis apprehensi spiritus in corde multiplicati subito calefiunt, et calefacti subito—prout in de motibus animalium inquisitum et ea parte qua de motu cordis agitur—delegantur ad membra corporis universa. Cum sint igitur calidi vel quasi ferventes, ad organum estimative virtutis adveniunt copiose, quod organum (quia siccum et inde exacuens, aut etiam calidum) nequit illorum caliditatem reprimere (...) (Arnaldo da Villanova, op. cit., pp. 49-50).

Quando tale bella figura entra nell’interiorità dell’individuo gli spiriti vitali, la cui sede naturale sta nel cuore, si moltiplicano e surriscaldano in modo veemente per poi diffondersi inostacolati in tutto il corpo. Alla fine, uno pneuma caldo, anzi effervescente, giunge all’organo della virtù estimativa, alterando il suo funzionamento⁷⁴⁴. Come è prevedibile, da esso deriva l’offuscamento della ragione che peggiora inevitabilmente la condizione psicofisica del malato.

Le riflessioni mediche sulla febbre riportate, difficilmente decifrabili nei componimenti stilnovisti per via del peso della tradizione letteraria, lasciarono, comunque, in essi certe tracce⁷⁴⁵. A modo di esempio prendiamo in esame i versi di Cino da Pistoia:

Quando li occhi miran la bieltate
e trovan lo piacer, destan la mente,
l’anima e ’l cor lo sente.
Stando a veder sanz’altra voluntate,
e’ miran dentro la propietate;

⁷⁴³ Tutte le citazioni del *Colliget* di Averroè contenute nella presente tesi sono tratte da questa fonte: Averroè, *Colliget*, Venezia 1542, disponibile online sul sito web: <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10147906?page=6,7>>, se non indicato altrimenti.

⁷⁴⁴ Cfr. N. Tonelli, *Fisiologia della passione...*, op. cit., p. 60.

⁷⁴⁵ Dobbiamo, comunque, avvertire che le immagini relative al fuoco amoroso non furono particolarmente diffuse nella poesia del dolce stil novo e che nell’opera lirica di Lapo Gianni non abbiamo trovato nessuna occorrenza del genere.

se lo sguardo si giugne, immantenente
passa nel core ardente
 Amor, che pare uscir di chiaritate.
 (Cino da Pistoia, ****L'uom che conosce tegno ch'aggi ardire*, II, vv. 15-22).

La canzone richiamata illustra il meccanismo della nascita di un sentimento ardente – il cosiddetto *love-imprint topos* investigato già più a fondo nella sezione dedicata alla ferita amorosa. La descrizione dell'origine della passione, di evidente stampo aristotelico⁷⁴⁶, presenta spunti comuni anche con il passaggio arnaldiano commentato⁷⁴⁷. Un accenno alla mente spicca sullo sfondo della tradizione letteraria italiana, dato che nella produzione pre-stilnovistica (in preciso, quella pre-cavalcantiana) questo “psiconimo”⁷⁴⁸ di solito era omissso nelle rappresentazioni poetiche dell'innamoramento⁷⁴⁹. Il riferimento al cervello può implicare che, conformemente al passo del medico catalano, nella nascita dell'affetto è coinvolta la virtù estimativa, perché un piacere estetico tratto dalla bellezza femminile risveglia la mente. Invece, l'impiego di uno dei *verba sentiendi*, “sente”⁷⁵⁰ riguardo al cuore indicherà che il processo dell'interiorizzazione dell'immagine della donna ha anche effetti tangibili. La tesi in questione viene confermata dall'epiteto “core ardente”, che sottolinea la dimensione fisiologica della passione, il bruciore interiore, che sconvolge l'innamorato. L'ardore e l'agitazione del soggetto vengono resi nel componimento tramite la riorganizzazione del livello retorico e sintattico mediante un iperbato e un *enjambement* nei due versi consecutivi, incentrati sulla metafora ignea: “passa nel *core ardente* / Amor”.

Questi legami tra fuoco, piacere e cuore risuoneranno più esplicitamente in Gianni Alfani, formando l'asse concettuale di una strofa intera:

Questa mia bella donna che mi sdegna

⁷⁴⁶ Come è risaputo, già Aristotele collegò il desiderio alle sensazioni del dolore e del piacere (cfr. la p. 77 della presente tesi), lasciando forse un'impronta nella canzone ****Lo fin pregi' avanzato* di Guinizzelli, contaminata, comunque, anche dalla tradizione letteraria (il motivo della salamandra che qui diventa il simbolo della purezza, perché quest'animale vive in un fuoco purificante, cfr. S. Kobiels, op. cit., p. 277): “tant'ha vera piagenza: / già per cui lo meo core / altisce in tal luore / che si ralluma come / salamandra in foc' vive, / ché 'n ogni parte vive – lo meo core” (****Lo fin pregi' avanzato*, III, vv. 34-39). Le somiglianze tra il componimento guinizzelliano menzionato e il *Tractatus de amore qui heroicis nominatur* si devono alla fonte aristotelica comune (Arnaldo da Villanova conobbe il *De anima*: cfr. S. Grau Torras, “Aristotle in the Medical Works of Arnau de Vilanova (c. 1240–1311)”, *Early Science in Medicine*, 19 (2014), p. 240), giacché il poeta morì troppo presto per poter essere familiarizzato con l'opera arnaldiana.

⁷⁴⁷ Cfr. anche un altro componimento nel quale appare esplicitamente l'immagine degli spiriti ardenti: “Quando il pensiero divien sì possente, / che mi comincia sua virtute a dire, / sento 'l su' nome chiamar ne la mente / che face li miei spiriti fuggire; / non han li miei spiriti tanto ardire / che faccin motto, vegnendo di fore / per soverchianza di molto dolore” (Cino da Pistoia, ****Lasso! ch'amando la mia vita more*, III, vv. 11-17).

⁷⁴⁸ Usiamo il termine “psiconimo” con Roberto Rea, che intende con esso gli organi responsabili delle funzioni psichiche, tali come anima, cuore e mente (cfr. R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., p. 21).

⁷⁴⁹ Ibidem, pp. 52-53.

⁷⁵⁰ Comunque, in questo contesto la parola menzionata ha piuttosto l'accezione di “percepire” (cfr. D. Pirovano, *Poeti...*, op. cit., p. 427, n. 10).

legò sì stretto il meo cor quando 'l prese,
 che non si sciolse mai per altra insegna
 che vedesse d'Amor: *tanto l'accese*
d'una fiamma del su' piacer, che tese
 lo su' arco ad Amore,
 col qual ne pingè l'anima de fòre.
 (G. Alfani, ****Donne, la donna mia ha d'un disdegno*, III, vv. 11-17).

Leggiamo come il cuore schiavo dell'amore sia stato acceso da una fiamma del piacere, ossia dal fascino irresistibile della dama⁷⁵¹. L'alto grado della metaforizzazione del testo non fa offuscare in nessun caso le osservazioni scientifiche in esso presenti. In effetti, la descrizione dell'ardore momentaneo del cuore, causato da un diletto estetico, corrisponde alla rappresentazione della genesi del sentimento amoroso nel *Tractatus de amore qui heroicis nominatur*.

Volendo, una convergenza interessante con l'opera arnaldiana trapela anche dalla canzone ****Poi che di doglia cor conven ch'i' porti* di Cavalcanti, dove – come nel passaggio del trattato sopracitato – la sensazione dell'“ardente foco” viene accostata direttamente all'esperienza di piacere:

Poi che di doglia cor conven ch'i' porti
 e senta di piacere ardente foco
 e di virtù mi traggi a sì vil loco,
 dirò com' ho perduto ogni valore.
 (G. Cavalcanti, ****Poi che di doglia cor conven ch'i' porti*, I, vv. 1-4).

Tuttavia, si tratta qui di un diletto paradossale che scaturisce dal dolore⁷⁵² racchiuso nel cuore dell'innamorato. All'avviso di Giorgio Inglese, l'epiteto “ardente foco” andrebbe spiegato addirittura come “acuto tormento”⁷⁵³, mettendo a nudo la natura ingannevole della passione amorosa, che invece del piacere aspettato procura sofferenza⁷⁵⁴.

Alla luce dei frammenti analizzati possiamo affermare che il punto comune delle rappresentazioni mediche e poetiche dello stato febbrile è costituito dall'associazione del calore al cuore, frequente in entrambi i discorsi. I poeti pur evitando la parola medica “febbre”, esprimono la stessa condizione psicofisiologica tramite voci più generiche, sancite dalla tradizione letteraria, tali come “(ardente) foco” o “fiamma”. Nelle realizzazioni liriche del motivo del fuoco amoroso ritorna anche l'intreccio del diletto e del dolore, mentre le descrizioni dello stato febbrile (dovuto ai vari fattori) da parte degli studiosi risultano o neutre o prendono

⁷⁵¹ Ibidem, p. 301, n. ai vv. 14-15.

⁷⁵² G. Cavalcanti, *Rime...*, op. cit., a cura di R. Rea e G. Inglese, p. 89, n. al v. 2.

⁷⁵³ Ibidem.

⁷⁵⁴ G. Cavalcanti, *Rime...*, op. cit., a cura di D. De Robertis, p. 41, n. 2.

in considerazione soltanto il suo lato negativo. Su questo sfondo tanto più merita attenzione il *Tractatus de amore qui heroicis nominatur*, che presenta al riguardo un'eccezione assai significativa: legando *expressis verbis* la sensazione di un calore innaturale e i disturbi ulteriori ad essa dovuti alla sensazione di piacere, si situa più vicino alle rappresentazioni stilnovistiche del fuoco amoroso. Ciò ci incoraggia a percepirlo come il loro punto di riferimento più probabile.

6.2 UN MUTISMO ELOQUENTE

La difficoltà della parola nel discorso amoroso cortese appariva spesso in forma del mutismo temporaneo dell'innamorato davanti al cospetto della dama potente e attraente⁷⁵⁵. La topica dell'ineffabilità ripercorse prima componimenti occitani, in seguito entrando a far parte anche della poetica siciliana e stilnovista⁷⁵⁶. Fra i motivi principali per cui il soggetto maschile all'improvviso rimane senza parole – o almeno sostiene di trovarsi in tale stato – Giovanni Borriero annovera la debolezza del linguaggio incapace di lodare pienamente le bellezze della donna, l'intraducibilità dei sentimenti che l'amante non riesce a esprimere o l'incomunicabilità del tormento da lui provato⁷⁵⁷. Tutte e tre le situazioni elencate rappresentano la sconfitta della lingua, che può rivelarsi uno strumento di comunicazione inefficace di fronte a un affetto così complesso e inintelligibile come l'amore. Potrebbe parere che nel caso del poeta non esista niente di più frustrante dell'ammissione dei limiti invalicabili del suo linguaggio, però è questa indicibilità a diventare il tema distintivo della lirica cortese, che “parla di se stessa, della propria negazione al dire”⁷⁵⁸. Abbiamo, dunque, a che fare con un altro paradosso amoroso – il desiderio di lodare la dama e l'impossibilità di proferire una parola, il che apre la porta alla creazione poetica. La natura di questa contraddizione suscitò l'interesse costante non soltanto da parte dei poeti, ma anche degli studiosi medievali, per i quali la voce costituì oggetto di riflessione importante⁷⁵⁹.

I pensatori di quel periodo, intraprendendo i tentativi di afferrare il fenomeno dell'articolazione delle parole, presero le mosse innanzitutto dallo Stagirita, che nel *De anima* aveva definito la voce come un suono particolare dotato di significato⁷⁶⁰, ribadendo così

⁷⁵⁵ G. Ravera, op. cit., p. 366.

⁷⁵⁶ Ibidem.

⁷⁵⁷ G. Borriero, “Il topos dell'ineffabile nella retorica medievale e nella lirica trobadorica”, *Medioevo romanzo*, 23 (1999), in part. le pp. 29-32, 40-41.

⁷⁵⁸ Ibidem, p. 21.

⁷⁵⁹ I. R. Kleiman, *Editor's Introduction*, [in:] Eadem (a cura di), *Voice and Voicelessness in Medieval Europe*, Palgrave Macmillan, New York 2015, p. 1.

⁷⁶⁰ Cfr. “(...) la voce è un suono che significa qualcosa” (Aristotele, *L'anima*, op. cit., lib. II, 420 b, p. 165).

“il carattere « semantico » del linguaggio umano”⁷⁶¹. In un passaggio ulteriore dello stesso trattato, il filosofo greco presentò a grandi linee i meccanismi fisiologici responsabili della sua produzione:

In effetti *la natura si giova dell'aria già inspirata per due funzioni*: come utilizza la lingua sia per il gusto che *per il linguaggio (...)*, allo stesso modo fa *uso del pneuma* sia per il calore interno, come qualcosa di necessario (...), sia *per la voce (...)* (Aristotele, op. cit., p. 163, lib. II, 420 b).

Stando al brano riportato, i due elementi concorrenti nel processo descritto sono l'aria inspirata che svolge la funzione di veicolo⁷⁶² e lo pneuma che partecipa attivamente all'emissione del suono. Tenendo presente il legame tra spirito – in preciso, lo “spirare d'amore”⁷⁶³ – e segno linguistico, la cui esistenza venne affermata esplicitamente da Dante⁷⁶⁴, è lecito parlare dell'origine pneumatica del linguaggio poetico stilnovista⁷⁶⁵. Secondo quanto esplica a proposito Giorgio Agamben: “Nell'ambito di questa teoria, la voce appariva fin dall'inizio come una corrente pneumatica proveniente dal cuore, che, passando attraverso la laringe, mette in moto la lingua”⁷⁶⁶. E infatti, nelle composizioni liriche del dolce stil novo incontriamo gli echi della credenza in questione, visibili nella personificazione e antropomorfizzazione di un cuore parlante:

*Rispose il core, ch'avea poco di vita
(sol, pelegrino e senz'alcun conforto,
quasi tremando non potea parlare),
e disse: «Oi, alma, aiutami levare
e rimenare al casser de la mente!».*
(L. Gianni, ****Angelica figura novamente*, III, vv. 18-22).

Il cuore stordito da un colpo amoroso⁷⁶⁷ all'improvviso si vede costretto ad abbandonare la sua sede⁷⁶⁸, cioè “il casser de la mente”⁷⁶⁹, trema e quasi non può parlare. Il mutismo

⁷⁶¹ G. Agamben, op. cit., p. 147.

⁷⁶² I. R. Kleiman, op. cit., p. 2.

⁷⁶³ Ci riferiamo a una terzina famosa del *Canto XXIV* del *Purgatorio*: “E io a lui: « I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e ditta dentro vo significando » (Dante Alighieri, *Divina Commedia*, op. cit., p. 549, vv. 52-54).

⁷⁶⁴ G. Agamben, op. cit., p. 147.

⁷⁶⁵ Tuttavia, la credenza secondo cui la voce proviene dal cuore apparteneva ai *topoi* della lirica amorosa medievale e perciò non è trovabile unicamente negli stilnovisti (Ibidem, p. 150).

⁷⁶⁶ Ibidem.

⁷⁶⁷ L. Gianni, op. cit., p. 32, n. al v. 17.

⁷⁶⁸ Ibidem, pp. 32-33, n. al v. 17.

⁷⁶⁹ La collocazione della sede del cuore nella mente è probabilmente una licenza poetica. Almeno il commentatore dell'opera di Lapo, Roberto Rea non propone nessuna esplicazione di tale immagine, e la proposta avanzata al riguardo da F. Iovine non gli sembra abbastanza convincente (Ibidem). Donato Pirovano spiega invece: “Il «casser de la mente» per metafora è la «rocca della mia mente» che si ritrova nel *Convivio* (II 2 3) come «tenuta» da Beatrice e che, con questo significato, compare anche in Lapo Gianni, *Angelica figura novamente*, IV 22 (...)” (D.

dell'innamorato riconducibile allo sbalordimento – la conseguenza diretta dell'incontro con la dama avvenente – acquisì un'importanza particolare nell'opera dantesca e cavalcantiana⁷⁷⁰. A dimostrazione della validità della suddetta affermazione analizziamo un frammento estrapolato dalla celeberrima “ballatetta”⁷⁷¹ ****Perch'ì no spero di tornar giammai* di quest'ultimo poeta:

*Tu, voce sbigottita e deboletta
ch'esci piangendo de lo cor dolente,
coll'anima e con questa ballatetta
va' ragionando della strutta mente.*
(G. Cavalcanti, ****Perch'ì no spero di tornar giammai*, V, vv. 37-40).

La voce del soggetto fuoriesce dal suo cuore, il che – conformemente ai principi aristotelici – sottolinea il radicamento della parola poetica nel corpo e nella psiche⁷⁷², nonché lo stretto vincolo affettivo del poeta con la propria produzione lirica. L'epiteto “voce sbigottita e deboletta”, costruito sugli aggettivi particolarmente cari a Cavalcanti⁷⁷³, rientra in una categoria dell'ineffabile, che comprende gli esempi poetici dell'impossibilità di esprimere il dolore⁷⁷⁴. In questo senso, mette a nudo la vulnerabilità dell'innamorato prostrato dall'amore e tradito dalla sua propria voce, che adesso a stento riesce a usare. Nonostante tale dichiarazione, l'amante comunque *parla*, cercando di distanziarsi dall'esperienza vissuta per analizzarla con l'aiuto della ragione. L'incoerenza logica menzionata magari è spiegabile mediante una specie di “paralisi” della mente, che rimane “strutta”, ossia “distrutta”⁷⁷⁵ dalla sofferenza, che stravolge le facoltà interiori (la mente, l'anima e il cuore) dell'individuo.

Pirovano, *La nudità di Beatrice. Dante, Giotto, Ambrogio Lorenzetti e l'iconografia della Carità*, Donzelli Editore, Roma 2023, p. 34).

⁷⁷⁰ L. Gianni, op. cit., p. 33, n. al v. 20. Per quanto ne sappiamo, il motivo menzionato è assente da Alfani e in Guinizzelli appare la sua variante simile, ma in una configurazione pienamente ispirata dalla tradizione letteraria: “Perfino amor s'arrea, / ché, a dir-non, s'arrea / tutto quanto valore (****Lo fin pregi' avanzato*, I, vv. 6-8), il che viene parafrasato da Luciano Rossi in modo seguente: “Vi si appresta l'amore sopraffino, poiché, a non dire (se non si è capaci di proclamarlo), si profana (...) ogni valore” (G. Guinizzelli, op. cit., p. 24, il commento di L. Rossi alla prima stanza della canzone).

⁷⁷¹ Notiamo un diminutivo vezzeggiativo dotato di valore affettivo, proprio dell'idioletto cavalcantiano (cfr. K. Żaboklicki, op. cit., p. 28).

⁷⁷² In un altro suo trattato, *De interpretatione* Aristotele prospettò la teoria di un segno linguistico che nella cultura intellettuale del Duecento prese un'importanza ragguardevole. Nello specifico, il filosofo affermò che le parole – sia in forma orale sia in forma scritta – riverberano le passioni dell'anima dell'individuo (cfr. F. Anichini, *Voices...*, op. cit., p. 64).

⁷⁷³ Cfr. C. Calenda, *Per altezza d'ingegno. Saggio su Guido Cavalcanti*, Liguori Editore, Napoli 1976, p. 96.

⁷⁷⁴ Cfr. G. Borriero, op. cit., p. 41.

⁷⁷⁵ Come riferisce Maria Corti, Cavalcanti si serve continuamente degli stessi aggettivi e participi, tra cui “(di)strutto”, che hanno per compito quello di sottolineare la sua concezione drammatica del sentimento amoroso (cfr. M. Corti, “La fisionomia stilistica di Guido Cavalcanti”, *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti*, VIII (1950), pp. 530-531).

Lo sconcerto del genere che si manifesta attraverso un ragionamento corrotto, secondo la trattatistica dell'epoca, fu dovuto al malfunzionamento del secondo ventricolo cerebrale⁷⁷⁶. Il disturbo riguardante proprio questa parte del cervello poteva avere come conseguenza anche la perdita della capacità di parlare, tale quale è osservabile nella patogenesi della malinconia⁷⁷⁷. I germi della suddetta convinzione sono da cercare in Ippocrate, che sostenne: “Si lingua ex improvviso impotens fiat, aut aliqua corporis pars siderata, melancholicum hoc ipsum fit” (Ippocrate, op. cit., p. 150, sectio VII, 40).

Il ritratto di un innamorato malinconico che, privo della visione della donna agognata, riconosce di non essere più in grado di proferire una parola emerge anche da una poesia ciniana:

trovandomi di sua veduta privo,
del pianto che m'abbonda sì mi bagno,
che *non posso parlare*, anzi rimagno,
più ch'i' non soglio, doglioso e pensivo.
(Cino da Pistoia, ****Amato Gherarduccio, quand'i' scrivo*, II, vv. 5-8).

Il singhiozzo del soggetto sprofondato nella disperazione è tanto straziante da impedirgli la padronanza della lingua, che potrebbe in una certa misura lenire il tormento da lui provato, esteriorizzandolo con l'aiuto della voce. All'innamorato che perse inaspettatamente questa capacità non rimane nient'altro che rivolgersi alla sua interiorità e andare “pensivo”⁷⁷⁸, cioè immerso nelle riflessioni malinconiche⁷⁷⁹ sulla relazione amorosa, e pertanto afflitto⁷⁸⁰. In una situazione che gli sembra ingombrante “solo i sospiri e il pianto risultano comunicabili perché non hanno bisogno di parole”⁷⁸¹. Ciò significa che quando un segno linguistico in sé non è sufficiente e l'individuo viene costretto a tacere, sono i segni del corpo a svelare la verità sul suo stato. Siccome “(...) non si può parlare quando si inspira o si espira, ma quando si trattiene il respiro (...)” (Aristotele, op. cit., p. 165, lib. II, 421 a), l'innamorato che si scioglie in lacrime rimane in un silenzio pieno di tensione. Perfino se con uno sforzo sovrumano riesce ad articolare una parola, è una parola che “pare uno corpo morto”:

⁷⁷⁶ Secondo gli studiosi dell'epoca, in esso si trovò la virtù estimativa (M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 77).

⁷⁷⁷ C. Heeschen, *Introduction*, [in:] P. Eling (a cura di), *Reader in the History of Aphasia: From Franz Gall to Norman Geschwind*, John Benjamins B.V., Amsterdam-Philadelphia 1994, p. 10.

⁷⁷⁸ La forma “pensivo” fu meno diffusa della variante sinonimica “pensoso”, ritenuta una parola caratteristica dello stile ciniano (cfr. E. Vilella, *Cino pensoso*, [in:] R. Arqués, S. Tranfaglia (a cura di), *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana*, Franco Cesati Editore, Firenze 2016, p. 27).

⁷⁷⁹ Per i legami del “pensivo” / “pensoso” allo stato malinconico cfr. *Ibidem*, p. 29. Qui vale la pena chiamare in causa anche R. Rea, che propone di spiegare la parola in questione come uno “stato d'animo dolorosamente assorto nel pensiero amoroso” (cfr. *Ibidem*, p. 35).

⁷⁸⁰ Eduardo Vilella sottolinea che nell'ambito poetico questo termine connota piuttosto l'afflizione (cfr. *Ibidem*, p. 33).

⁷⁸¹ G. Borriero, op. cit., p. 40.

e saccio ch'ogni saggio e' porto fino
d'Amor che m'ha n' dimino,
ch'ogni parola che a ciò fòri porto
pare uno corpo morto
feruto a la sconfitta del meo core,
che fugge la battaglia u' vince Amore.
(G. Guinizzelli, ****Madonna, il fino amore ch'io vi porto*, VI, vv. 67-72).

Come osserva a proposito Pietro Pelosi, il motivo di “una parola-cadavere, spenta non appena proferita, traduce una originalità di pensiero”⁷⁸² guinizzelliano. Il soggetto ammette di aver perso il dominio della lingua al punto che qualsiasi vocabolo – se messo a confronto con il potere di Amore – gli sembra scialbo e insufficiente. L’immagine in questione acquisisce una forza espressiva inattesa, perché viene inquadrata nel contesto di una battaglia amorosa. In effetti, grazie all’introduzione del topico della *militia amoris*⁷⁸³ la parola poetica si presenta come la vittima di una lotta impari, il cui vincitore, ossia Amore, sconfigge il cuore dell’innamorato. In Guinizzelli ritorna, dunque, la convinzione – trasformata ancora più fortemente in paragone agli esempi analizzati prima – sull’esistenza del legame tra voce e cuore che ci ha occupato in questa sezione.

I frammenti presi in esame sono sufficienti a dimostrare che i trattatisti antichi e medievali si incentrarono sulla rappresentazione dei processi fisiologici indispensabili perché l’essere umano possa pronunciare i suoni dotati di significato. I riflessi della loro teoria pneumatica – che nella produzione della voce ascrisse un ruolo fondamentale al cuore – si riscontrano nelle composizioni poetiche stilnoviste, dove abbiamo individuato l’antropomorfizzazione e la personificazione del cuore (che parla), nonostante le affermazioni paradossali dell’“io” lirico pertinenti al suo mutismo apparente.

L’impossibilità improvvisa di comunicare fu un tema impellente anche per i trattatisti, sensibilizzati perciò ai fattori fisiologici (Aristotele) e affettivi (Ippocrate), che ostacolano la produzione della voce. Nel contesto della nostra ricerca vorremmo richiamare un’attenzione particolare sul contributo di Ippocrate, che spiegò l’incapacità momentanea di parlare con la malinconia. Comunque, per quanto preziosa sia la sua esplicazione, non ci deve sfuggire la sua genericità e vaghezza. Gli stilnovisti illustrarono invece le circostanze concrete nelle quali l’innamorato rimane privo di voce. Così, il soggetto maschile ammutolisce a causa dello sconvolgimento, che avviene durante un incontro con la dama (per la sua bellezza ammaliante o un colpo amoroso) o, esattamente al contrario, durante una separazione da lei (per l’immensità

⁷⁸² G. Guinizzelli, op. cit., p. 16, n. al v. 70.

⁷⁸³ Questo *topos* consiste esattamente in “the description of a love-affair and its various participants in military terms” (cfr. P. Murgatroyd, “*Militia amoris* and the Roman Elegists”, *Latomus*, v. 34, fasc. 1 (1975), p. 59).

del dolore che da essa scaturisce). Inoltre, nel discorso amoroso stilnovistico è rintracciabile l'immagine inaudita di una parola come un corpo morto, che dimostra suggestivamente lo scompiglio creato dall'innamoramento in ambito linguistico e pertanto anche poetico.

6.3 EROS E THANATOS

Nel paradigma culturale occidentale, l'amore sin dal secolo XI, ovvero dagli albori della lirica occitana⁷⁸⁴, era sempre associato alla morte⁷⁸⁵. Tale accostamento è riconducibile a un gioco di parole fondato sull'*interpretatio nominis*, che consiste nel dividere il sostantivo "amore" in due parti: un'interiezione di afflizione "a(h)!" e il verbo "more"⁷⁸⁶. Questo bisticcio⁷⁸⁷ "amore-morte" fu conosciuto già all'epoca e percepito non soltanto come una forma di svago letterario, ma anche come un modo di trasmettere, mediante il linguaggio letterario, un certo sapere dei poeti sul sentimento amoroso. A conferma di ciò, si richiamino almeno una *cobla* del trovatore Peire Milo⁷⁸⁸ o i versi del maestro dei poeti siculo-toscani⁷⁸⁹, Guittone d'Arezzo⁷⁹⁰.

Una posizione consolidata che il nesso "amore-morte" occupava nell'immaginario medievale è attestata pure dai passaggi lirici nei quali il soggetto rivela di dover morire per il semplice fatto di amare⁷⁹¹. Questa congiunzione va, dunque, oltre un mero divertimento basato sull'omofonia, acquisendo le caratteristiche di un "binomio esistenziale"⁷⁹², mirato a dimostrare la natura circolare dell'esperienza amorosa, che in effetti comincia e termina con la morte⁷⁹³.

Essendo di fronte al problema vasto e astruso in sé, siamo costretti a restringere il campo di analisi nella presente sezione. Pertanto, terremo conto soltanto dei due quesiti, sorvolando

⁷⁸⁴ L'attività poetica di Guilhem de Peitieu, considerato tradizionalmente come il primo trovatore, cominciò nel 1100 (cfr. M. Riquer, *Introducción*, [in:] Idem, op. cit., p. 11).

⁷⁸⁵ R. Arqués, *La doppia morte...*, op. cit., p. 181.

⁷⁸⁶ R. Capelli, *Introduzione*, [in:] Eadem (a cura di), *Guittone d'Arezzo. Del carnevale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, Carocci Editore, Roma 2007, p. 28.

⁷⁸⁷ M. Marti, *Storia...*, op. cit., p. 71.

⁷⁸⁸ Cfr. "car la prima letra d'«amor» / apel'om «a», e nota plor, / e las autras qui apres van, / «emme o erre» en contan, / aiostas las, e diran «mor»." (Peire Milo, ****D'amor a hom pietat gran*, vv. 5-9) (cit. da R. Capelli, op. cit., p. 28).

⁷⁸⁹ R. Ventura, "La Metafisica dello Sguardo. Dai Siciliani agli Stilnovisti", *Futhark*, 5 (2010), p. 278.

⁷⁹⁰ Cfr. "Amor dogliosa morte si pò dire, / quasi en nomo logica spoxicione: / ch'egli è nome lo qual si po' partire / en «a» e «mor», che son due divixione" (Guittone d'Arezzo, ****Amor dogliosa morte si pò dire*, I, vv. 1-4) (cit. da R. Capelli, op. cit., p. 87).

⁷⁹¹ Cfr. p. es. "Car eu sai be que per amor morrai" (Bernart de Ventadorn, ****Bel m'es qu'eu chan en aquel mes*, I, v. 7); "Amoros sui et amors serai / et conosc ben que per amor morrai" (Raimon Jordan, ****Amors, no m'posc partir ni dessebrar*, I, vv. 5-6) (cit. da M.-N. Toury, op. cit., p. 18).

⁷⁹² R. Zanni, "Dalla lontananza all'esilio nella lirica italiana del XIII secolo", *Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne*, 16-17 (2013), p. 333.

⁷⁹³ R. Mercuri, *Il poeta della morte*, [in:] R. Antonelli et al. (a cura di), op. cit., p. 184.

su altre questioni non meno rilevanti. Così, conformemente alla problematica generale di questa parte, incentrata sulle contraddizioni, la nostra attenzione si soffermerà sull'intreccio apparentemente sconclusionato della vita e della morte nella figura dell'innamorato, nonché sulle rappresentazioni poetiche della fine da lui desiderata.

6.3.1 L'innamorato fra vita e morte

L'immagine dell'innamorato sospeso costantemente fra vita e morte appartenne al repertorio dei paradossi prediletti dalla poesia cortese sin dai suoi inizi⁷⁹⁴. Il tema in questione, coltivato dai trovatori, trovò un terreno adatto per evolversi alla corte palermitana di Federico II⁷⁹⁵. Se nella produzione lirica occitana⁷⁹⁶ e siciliana⁷⁹⁷ esso si poteva abbinare al motivo del basilisco – il cui sguardo micidiale venne descritto già nelle fonti antiche⁷⁹⁸ –, curiosamente tale associazione scomparve quasi del tutto nel periodo posteriore⁷⁹⁹, risultando assente dagli stilnovisti⁸⁰⁰. La propensione menzionata comprova il discostamento progressivo dei poeti italiani dai modelli trovatoreschi, dovuto alla loro ambizione di rinnovare parzialmente⁸⁰¹ il linguaggio consunto della lirica amorosa. In cerca a un soffio di freschezza, i rimatori del dolce stil novo nel rappresentare lo status ontologico incerto dell'amante invece di ricorrere al motivo logorato del basilisco, preferivano caratterizzare minuziosamente la condizione psicofisica dell'individuo in preda alla passione.

⁷⁹⁴ Cfr. p. es. i versi trovatoreschi seguenti: “ni·m plai viure ni morir” (Ponç d’Ortafà, ****Si ai perdut mon saber*, I, v. 7); “Mortz vau vius” (Guilhem de Saint-Leidier, ****Bel m'es oimais qu'eu retraja*, VII, v. 49), cit. da M.-N. Toury, op. cit., p. 22).

⁷⁹⁵ Cfr. p. es. “Poi che m’appe ligato, / co li occhi sorrise, / sì ch’a morte mi mise / como lo badalisco / ch’aucide che gli è dato; / co li occhi m’aucise. / La mia mort’è cortise, / che moro e poi rivisco” (S. Protonotaro, ****Assai mi placeria*, VI, vv. 40-47).

⁷⁹⁶ P. es. in Rigaut de Berbezilh appare il motivo della dama in cui l'innamorato – come il basilisco che contempla nello specchio il proprio sguardo micidiale – vede la sua morte: “Quo.l bazalesc qu’ab joy s’anet aucir, / quant el miralh se remiret e.s vi, / tot atressi etz vos miralhs de mi, / que m’aucietz quan vos vei ni.us remir” (Rigaut de Berbezilh, ****Si cum l’arbres que, per sobreccargar*, IV, vv. 29-32, cit. da M.-N. Toury, op. cit., p. 31. Questo componimento è, comunque, di attribuzione incerta: secondo alcuni critici, il suo autore fu Aimeric de Peguilhan: cfr. F. M. Chambers, W. P. Shepard (a cura di), *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Northwestern University Press, Evanston 1950, pp. 233-236).

⁷⁹⁷ Cfr. la n. 795.

⁷⁹⁸ Le informazioni su questa creatura mitica apparvero in Plinio il Vecchio (cfr. S. Kobiellus, op. cit., p. 62).

⁷⁹⁹ Cfr. **badalisco*, *Corpus LirIO*, <[http://lirioweb.oiv.cnr.it/\(S\(1sgzf1cfrefbxqcgodzwvkzr\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.oiv.cnr.it/(S(1sgzf1cfrefbxqcgodzwvkzr))/CatForm21.aspx)>; **basilisco*, *Corpus LirIO*, <[http://lirioweb.oiv.cnr.it/\(S\(deyhtvk4hvl5wzbsfekt1ib\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.oiv.cnr.it/(S(deyhtvk4hvl5wzbsfekt1ib))/CatForm21.aspx)> (data dell’ultimo accesso: 08.08.2024). Il corpus registra soltanto un’occorrenza di “badalisco” (Francesco Sacchetti) e le altre due occorrenze di “basilisco” (Cecco d’Ascoli, Francesco Petrarca) nel periodo cronologicamente posteriore alla scuola siciliana.

⁸⁰⁰ Ibidem (data dell’ultimo accesso: 08.08.2024).

⁸⁰¹ Secondo quanto osservato da Alain de la Croix, la postura caratteristica della mentalità degli artisti medievali fu la rielaborazione dei motivi nel solco della tradizione invece della ricerca di una originalità totale (cfr. A. de la Croix, op. cit., p. 39).

Una focalizzazione totale sulle conseguenze deleterie che l'oscillazione fra vita e morte porta al soggetto si iscrive in un nuovo clima intellettuale avvenuto insieme al dolce stil novo e chiamato da Mario Marti "umanistico"⁸⁰². Come ribadisce l'investigatore, è l'essere umano a costituire vero e proprio oggetto di interesse da parte degli stilnovisti. In effetti, "al centro della poetica stilnovistica sta un richiamo ai valori dell'uomo in quanto tale, alla sua interiorità, alla sua spiritualità, alla sua condizione psicologica, alla sua ragione (...)"⁸⁰³. Una tendenza affine è osservabile negli studiosi contemporanei agli esponenti del dolce stil novo che proprio in questo periodo si rivolgono sempre di più ai temi tali come la malattia d'amore e la malinconia, che può da essa scaturire:

Nisi huic furie celeriter obvietur, melancoliam parit in posterum et ut sepe contingit properat in maniam et quod gravius est quamplurimum languent, inde mortis periculum incurrentes. Cum igitur in proposito ex accidente potius quam ex morbo periculi gravitas excitetur, eidem celeriter obvianum videtur (Arnaldo da Villanova, op. cit., pp. 51-52).

Al parere di Arnaldo da Villanova, se il malato d'amore non viene curato a tempo, è in pericolo di vita, giacché il suo stato aggrava fino a sfociare, appunto, nella malinconia o addirittura nella mania⁸⁰⁴.

L'innamorato in bilico fra vita e morte fu oggetto di una riflessione approfondita e multilaterale anche nell'ambito della scienza medica islamica, che al riguardo adoperò il termine *cutubut*⁸⁰⁵. Nel campo medico la nozione richiamata designava una forma acuta

⁸⁰² Cfr. M. Marti, *Classicismo e umanesimo dello stil nuovo*, [in:] Idem, *Storia...*, op. cit., pp. 314-338. Benché il termine "umanesimo" impiegato riguardo al dolce stil novo costituisca l'anacronismo – essendo coniato solo nel XIX secolo (cfr. M. Włodarski, *Humanizm średniowieczny*, [in:] A. Borowski (a cura di), *Humanizm. Historie pojęcia*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2009, p. 79) – esprime bene l'approccio rivelatore di questo gruppo poetico nei confronti dell'essere umano. D'altronde, nonostante il suo carattere anacronistico, grazie a Ernst Robert Curtius la nozione dell'"umanesimo medievale" è entrata in uso (Ibidem, p. 59). Sull'umanesimo medievale: Ibidem, pp. 55-99.

⁸⁰³ M. Marti, *Storia...*, op. cit., p. 332.

⁸⁰⁴ L'associazione della mania, presente già nella filosofia di Platone (R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., p. 36), alla malinconia si attribuisce tradizionalmente ad Aristotele, ritenuto il creatore della concezione del furore malinconico (cfr. R. Bruni, *Il divino entusiasmo del poeta: ricerche sulla storia di un topos*, tesi di dottorato, relatore M. A. Rigoni, Università degli Studi di Padova, Padova 2008, pp. 14 e 88, <<https://www.research.unipd.it/retrieve/e14fb26f-d96a-3de1-e053-1705fe0ac030/merge.pdf>>). La persistenza della convinzione sui legami reciproci di queste due malattie è attestata da un passaggio del *Canon medicinae*, dove leggiamo che nel caso in cui la colera nigra (bile nera) si mescola con la colera (bile gialla), la malinconia "est cum agitatione et lesione et demonio et est similis manie" (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XX, f. 189ra). A proposito vale la pena chiamare in causa anche Averroè, che esplicò la mania con l'ebollizione del sangue nel cuore (*Colliget*, op. cit., lib. I, tract. IX, cap. XVI *De mania*: "Ita, quae sit insita et radicata in corde: tunc quum sanguis eius ebullierit: mania efficitur pessima atque fortis (...)"); questo ci spinge a tracciare un altro parallelo, stavolta con il morbo d'amore, la cui genesi era stata spiegata dallo Stagirita mediante lo stesso processo fisiologico.

⁸⁰⁵ Massimo Ciavolella ha esplicitato che la parola *qutrub* era stata latinizzata come *cuturub* (M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 13). Nella trascrizione della versione latina del *Canon medicinae* sulla quale ci basiamo è in uso la forma *cutubut* che abbiamo deciso di assumere per mantenere la fedeltà al testo.

di malinconia, che – ugualmente come in Arnaldo da Villanova – era potenzialmente letale⁸⁰⁶. Nello specifico, si trattava di una patologia che combinava sintomi della follia, malinconia e malattia d'amore e spingeva un individuo affetto a compiere azioni insensate⁸⁰⁷:

Species est melancolie plurimum eueniens in februario que facit: vt hoc diligit fugere ab omnibus viuus et cupiat appropinquare mortuis et sepulchris cum malitia formationis repente ei euenientis (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XXII, f. 190ra);

Et fortasse necessarium erit vt isti regantur regimine habentium melancoliam et maniam et alcutubut et vt euacuentur humores eorum predicti cum hieris magnis et humectentur cum eo quod dictum est ex humectantibus et illud est cum permutantur cum moribus suis et sanitate corporum suorum ad similitudinem ipsorum (Ibidem, lib. III, tract. IV, cap. XXV, f. 190vb).

Come si evince dai frammenti del *Canon medicinae* riportati, una persona colpita dal *cutubut* fugge dalla civiltà per aggirarsi nei cimiteri fino a credere di essere morta lei stessa. E in effetti, la sua sensazione di non vivere più risultava profetica in diversi casi, visto che un altro tratto distintivo di questa malattia, indicato dalla tradizione islamica, fu un pensiero ossessivo talmente estenuante da privare l'uomo dell'intera energia necessaria per le funzioni vitali e intellettive⁸⁰⁸.

Sebbene negli stilnovisti – per le ovvie differenze linguistiche – il termine menzionato non sia apparso *expressis verbis*, nelle loro composizioni poetiche è possibile scorgere le numerose peculiarità di un disturbo psicofisico da esso designato⁸⁰⁹. A modo di esempio rimandiamo a una ballata cavalcantiana, il cui incipit ****Quando di morte mi conven trar vita* in questo contesto ci sembra significativo:

Quando di morte mi conven trar vita
e di pesanza gioia,
come di tanta noia
lo spirito d'amor d'amar m'invita?
(G. Cavalcanti, ****Quando di morte mi conven trar vita*, I, vv. 1-4).

⁸⁰⁶ Ibidem, p. 56.

⁸⁰⁷ Ibidem, p. 13.

⁸⁰⁸ R. Arqués, *Tolosa in Cavalcanti tra pellegrinaggi, pastorelle e sbigottimenti*, [in:] M. Veglia, L. Paolini, R. Parmeggiani (a cura di), « *Il Mondo errante* ». *Dante fra letteratura, eresia e storia*, atti del Convegno internazionale di studio (Bertinoro, 13-16.09.2010), Fondazione Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, Spoleto 2013, p. 309.

⁸⁰⁹ Un parallelo fra *cutubut* e soggetto della poesia cavalcantiana in forma di un pensiero totalizzante è stato prima individuato da Rossend Arqués (cfr. Ibidem, p. 309), dalle cui considerazioni prendiamo lo spunto.

L'asse concettuale intorno al quale si struttura la prima strofa del componimento viene costituito dai due paradossi fondamentali sia per la lirica cortese⁸¹⁰ che per la letteratura medica sul morbo amoroso: il piacere ricavato dall'esperienza del dolore e la sospensione fra vita e morte. Perfino il soggetto maschile appare sconcertato di fronte alla situazione esistenziale in cui si trova, interrogandosi su come sia possibile che l'uomo si innamori se la potenza dell'amore trasforma l'allegria in tormento ("pesanza"⁸¹¹) e la vita in morte⁸¹². Pur essendo consapevole dell'ambiguità dell'amore, il poeta, sotto l'influsso dello "spirito d'amor"⁸¹³, decide di amare nonostante tutto. Crediamo che la scelta della forma "amare" invece dell'"amor" non sia priva di significato: come è risaputo, grazie ai trovatori questo verbo – a differenza del sostantivo designante "una fonte di valore e di beatitudine"⁸¹⁴ – acquisì l'accezione di "una passione cieca e sensuale"⁸¹⁵. Questo spostamento dell'accento fa intravedere le due concezioni di amore, fino a un certo punto diverse: *fin'amors* (l'amore) e *fol'amors* (amare)⁸¹⁶. L'esperienza di un sentimento irrazionale si traduce nella sospensione dell'innamorato fra vita e morte, propria sia dell'*aegritudo amoris* che del *cutubut*.

La dimensione paradossale dell'amore si manifesta anche nell'opposizione spesso sfruttata dai poeti che gioca con il silenzio e la parola, la perdita della voce e la sua riscrittura. Grazie all'esaltazione delle antitesi menzionate, il soggetto comincia a rivivere⁸¹⁷. La relazione sopraindicata fra *vita / morte* e *parola / silenzio* traspare da vari componimenti stilnovistici, non solo quegli usciti dalla penna di Cavalcanti. Per comprovarlo, analizziamo un altro esempio, ricavato da un'opera di Gianni Alfani:

⁸¹⁰ Per quanto riguarda gli esempi della contraddizione *piacere / dolore* nella poesia trovatoresca cfr. "Mas a mi platz on plus me fai doler" (Aimeric de Peguilhan, ****Lonjamen m'a trebalhat e malmes*, XXXIII, v. 28) (cit. da G. Ravera, op. cit., p. 250); "e jois m'es dols e plazers m'es dolors" (Rigaut de Berbezilh, ****Atressi con l'orifanz*, II, v. 19) (cit. da M. Riquer, op. cit., p. 291). Per ciò che concerne invece il paradosso *vita / morte* cfr. "Ora non moiro, nen vivo (...)" (Bonifaci Calvo, ****Ora non moiro, nen vivo, nen sei*, I, v. 1); "Ni muer ni viu ni no guaris" (Cercamon, ****Quant l'aura doussa s'amarzis*, VI, v. 31) (cit. da M. Riquer, op. cit., p. 1424 e 224).

⁸¹¹ È un provenzalismo diffuso nella poesia italiana duecentesca. Per un approfondimento cfr. R. Rea, *Cavalcanti poeta...*, op. cit., pp. 380-382.

⁸¹² G. Cavalcanti, *Rime...*, op. cit., a cura di D. De Robertis, p. 125, n. al v. 4. Cfr. anche C. F. Blanco Valdés, *El tópic...*, op. cit., p. 150.

⁸¹³ Poiché lo spirito d'amore nel dolce stil novo illustra la potenza di Amore di svegliare il sentimento (Eadem, *El amor...*, op. cit., p. 19), appare spesso nel momento dell'innamoramento, che in Cavalcanti è intrinsecamente legato alla morte (cfr. M. Chiamenti, "The Representation of the Psyche in Cavalcanti, Dante And Petrarch: The Spiriti", *Neophilologus*, 82 (1998), pp. 71-81). Questo pneuma costituisce un'innovazione meramente poetica, dato che i trattati non lo menzionano (Ibidem). Quanta importanza per l'immaginario stilnovista abbia il suddetto concetto, lo sottolinea Simone Tarud Bettini, parlando al riguardo addirittura di una "nuova semiotica, su base pneumatica" (S. Tarud Bettini, op. cit., p. 174).

⁸¹⁴ G. Guinizzelli, op. cit., p. 13, n. al v. 23.

⁸¹⁵ Ibidem.

⁸¹⁶ P. Cherchi, "The *Divisioni* in Dante's *Vita Nuova*", *Le Tre Corone*, vol. 5 (2018), p. 82.

⁸¹⁷ Alludiamo a una frase ricavata dai *Frammenti di un discorso amoroso* di Roland Barthes: « Cependant, si je parviens, par quelque maîtrise d'écriture, à dire cette mort, je commence à revivre; je puis poser des antithèses, libérer des exclamations, je puis chanter » (R. Barthes, op. cit., p. 107).

I' l'ho scontrata, e pur di porla mente,
son venuto sì meno
e di sospir' sì pieno,
ch' i' caggio morto e voi non m'acorrete.
 (G. Alfani, ****De la mia donna vo' cantar con voi*, IV, vv. 31-34).

Benché il poeta sostenga di cadere senza vita per una scossa psicofisica dovuta alla prima visione della donna⁸¹⁸ e a una ferita da lei inflitta⁸¹⁹, comunque parla, narrando l'esperienza della sua propria morte al presente indicativo (“i' caggio morto e voi non m'acorrete”), il che comporta un paradosso in sé. I versi corti con un *enjambement* (“son venuto sì meno / e di sospir' sì pieno”) e il verbo di movimento “cadere” conferiscono al brano maggiore dinamicità, aumentando la tensione percepibile nella scena riportata. Invece l'espressione “venir meno” suggerisce che la morte descritta nel frammento si riferisca allo svenimento⁸²⁰ – lo stato di una perdita di coscienza che grazie al suo carattere transitorio rende bene la condizione dell'innamorato in bilico fra vita e morte. Questa sua temporaneità esprime pure la potenza ineguagliabile dell'affetto, capace di generare simultaneamente nel soggetto gli stati contrari⁸²¹: infatti, con l'apparizione del sentimento amoroso l'essere umano rinasce per una nuova vita⁸²². La perdita dei sensi, rappresentata come la morte, può indicare, dunque, il momento in cui l'amante prende commiato da un'antica vita e d'allora in poi sarà il servo fedele dell'amore. “Così quel *morire* è poi un vivere più chiuso e più intenso”⁸²³.

A quanto pare, la rappresentazione letteraria dello svenimento – e dell'agitazione psichica che l'anticipa – è da scorgere anche in una ballata di Lapo Gianni:

Onde mia labbia sì mortificata
divenne allora, ohimè, ch' i' non pareva
sentendo il cor morire innaverato
 (L. Gianni, ****Angelica figura novamente*, IV, vv. 25-27).

⁸¹⁸ La fine sperimentata dall’“io” lirico all’inizio stesso dell’innamoramento ripercorre i versi stilnovisti di volta in volta, il che si deve – per avvalersi di una formula di Roberto Mercuri – alla “circolarità del processo amoroso”, che comincia e termina con la morte (cfr. R. Mercuri, op. cit., p. 184).

⁸¹⁹ Il topico del *vulnus amoris* appare nei versi, che precedono direttamente il frammento analizzato: “ch’Amor, la sua mercé, mi dice ch’io / non le tema mostrare / quella ferita dond’ i’ vo dolente” (IV, vv. 28-30).

⁸²⁰ A favore dell’interpretazione proposta si consideri la presenza del motivo di svenimento nella *Vita nova* dantesca (cfr. “Allora io, riposato alquanto, e *resurressiti li morti spiriti miei* (enfasi nostra), e li discacciati rivenuti a le loro possessioni, dissi a questo mio amico queste parole: «Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là da la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare»”, Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di M. Colombo, Feltrinelli Editore, Milano 2020, p. 84), nonché nel *corpus* di Cavalcanti (cfr. p. es. il sonetto ****Veder poteste, quando v’inscontrai* insieme a una nota di Domenico De Robertis, che identifica la morte in esso descritta con la perdita dei sensi: G. Cavalcanti, *Rime...*, op. cit., a cura di D. De Robertis, p. 73, n. al v. 13).

⁸²¹ I. González, op. cit., p. 58.

⁸²² Ibidem. Alludiamo ovviamente alla celeberrima lezione della *Vita nova* di Dante.

⁸²³ I. Bertelli, *Poeti del Dolce stil novo: Guido Guinizzelli e Lapo Gianni*, Nistri-Lischi, Pisa 1963, p. 45.

Il subbuglio interiore del soggetto – che precede direttamente la morte del cuore – si riverbera nel procedimento retorico di *enjambement*, ugualmente come nel testo di Gianni Alfani appena richiamato. L’innamorato in preda alla compassione per se stesso (come deducibile dall’interiezione intercalata “ohimè”) caratterizza le sensazioni che gli accompagnarono quando rimase ferito⁸²⁴ (“innaverato”) dall’amore, e la sua “labbia”, ossia la figura⁸²⁵ divenne esangue come se fosse già defunto⁸²⁶. La dimensione corporale delle suddette impressioni viene ribadita dall’impiego della parola “sentendo”, che introduce una polisemia notevole alla luce della strofa, da un lato potendo indicare il dolore fisico concomitante della morte (o soltanto dello stordimento in seguito al colpo ricevuto?) del cuore, e dall’altro lato i fenomeni acustici ad esso legati, cioè il suo battito sempre meno percettibile. L’applicazione della costruzione verbale basata sullo schema “gerundio + infinito” (“sentendo” + “morire”) mette in rilievo un passaggio graduale dalla vita alla morte, accentuando così la divisione dell’amante.

Una strategia poetica opposta venne adottata al riguardo da Guido Guinizzelli che illustrò la transizione fra questi due stati come un momento brusco, violento e inaspettato:

Per li occhi passa (Amore – aggiunta nostra) come fa lo trono,
che fer’ per la finestra de la torre
e ciò che dentro trova spezza e fende:

*remagno como statüa d’otono,
ove vita né spirto non ricorre,
se non che la figura d’omo rende.*

(G. Guinizzelli, ****Lo vostro bel saluto e ’l gentil sguardo*, III-IV, vv. 9-14).

L’impetuosità con la quale il bagliore dello sguardo dell’amata⁸²⁷ entra negli occhi dell’uomo è paragonabile soltanto a quella del fulmine che penetra inaspettatamente attraverso la finestra della torre. Per di più, così come il fulgore una volta irrotto nell’edificio distrugge tutto quello che incontra sul suo cammino, anche la forza della vista della donna pietrifica il poeta, facendolo diventare una statua d’otono priva di soffio vitale⁸²⁸. La siderazione improvvisa del disgraziato crea un contrasto straziante con la descrizione dinamica della tempesta⁸²⁹ e in questo modo sottolinea ancora di più il divario fra vita definita dal movimento e morte espressa dall’inibizione. In un baleno, l’innamorato rimane ridotto a un automa⁸³⁰, la cui unica

⁸²⁴ L. Gianni, op. cit., p. 34, n. al v. 27.

⁸²⁵ Ibidem, p. 34, n. al v. 25.

⁸²⁶ Ibidem, p. 34, n. al v. 25.

⁸²⁷ G. Guinizzelli, op. cit., p. 42, n. al v. 9.

⁸²⁸ Ibidem, p. 43, n. al v. 13.

⁸²⁹ I. Bertelli, *Poeti...*, op. cit., Nistri-Lischi, Pisa 1963, p. 43, n. 7.

⁸³⁰ Adoperiamo la voce “automa” riguardo al sonetto guinizzelliano con I. Battesti, op. cit., p. 120. Il motivo dell’innamorato-automa sul confine della vita e della morte fu sfruttato in seguito da Cavalcanti: “I’ vo come colui ch’è fuor di vita, / che pare, a chi lo sguarda, ch’omo sia / fatto di rame o di pietra o di legno” (G. Cavalcanti,

somiglianza all'essere umano consiste ancora nell'apparenza fisica. Malgrado il peso della tradizione letteraria⁸³¹, non ci devono sfuggire i suoi spunti comuni con la scienza medica antica e medievale.

Innanzitutto, la pietrificazione del soggetto in seguito alla contemplazione della bellezza femminile ammaliante ricorda la paralisi della lingua o di qualsiasi altro membro del corpo⁸³² associata già da Ippocrate alla malinconia⁸³³. Alla luce del componimento guinizzelliano, la morte andrebbe, quindi, intesa come una specie di stordimento e di mutismo. Tuttavia, ciò che colpisce in esso in maniera particolare è un tono perentorio con cui il soggetto medesimo sostiene, in un'espressione tautologica "vita né spirito non ricorre", di non essere vivo più. E come lo sappiamo, la sensazione irresistibile della propria morte costituisce il sintomo cardine del *cutubut*.

Un'altra caratteristica cruciale della patologia nominata è la presenza dei pensieri intrusivi. Le differenti poesie del dolce stil novo rivelano che l'*immoderata cogitatio* sulla persona agognata, insieme a un desiderio inappagato, può condurre l'uomo alla condizione mentale nella quale questi inizierà ad avere le visioni premonitrici della sua propria fine:

Vedi a che disperato punto i' vegno!
Chi' son colui che la sua morte vede,
nata di crudeltà e di disdegno.
(D. Frescobaldi, ****Deh, giovanetta, de' begli occhi tuoi*, IV, vv. 12-14).

Prostrato dal maltrattamento da parte della donna amata, lo sventurato soffre di ossessioni concernenti la morte di se stesso. Il loro carattere visuale viene accentuato dal doppio uso del verbo "vedere": nell'apertura della strofa e subito dopo nella chiusura del secondo verso (aggiungiamo che la sua collocazione in posizione di rima grazie all'iperbato sottolinea ancora di più l'importanza di questa voce). La prima linea: "Vedi a che disperato punto i' vegno!" assume la forma di un'apostrofe espressiva alla donna amata. Il procedimento retorico in questione traduce la drammaticità della sorte dell'innamorato, che imputa la voglia di distruggerlo proprio a una diletta malvagia. Tale lettura ci sembra suggerita dalla costruzione

****Tu m'hai sì piena di dolor la mente*, III, vv. 9-11). Anche in questo caso la forza distruttiva dell'amore trasforma l'uomo in un involucro vuoto (Ibidem, p. 121), come suggerisce l'immagine del corpo come metallo, sasso o legno freddo e insensibile.

⁸³¹ L'immagine di un innamorato-statua venne introdotta nella letteratura cortese dal trovatore Raimbaut d'Aurenga (cfr. G. Guinizzelli, op. cit., p. 43, n. al v. 12). Inoltre, connota la leggenda medievale della Medusa, che uccide con la sua bellezza ineguagliabile (cfr. la n. 596 alla p. 96 della presente tesi).

⁸³² Della siderazione e inibizione, anche se riguardo alle facoltà vitali, nel contesto del sonetto guinizzelliano ha già parlato Isabelle Battesti (cfr. I. Battesti, op. cit., p. 120).

⁸³³ Pensiamo qui a un frammento già richiamato alla p. 134 della presente tesi: "Si lingua ex improvviso impotens fiat, aut aliqua corporis pars siderata, melancholicum hoc ipsum fit" (Ippocrate, *Aphorismi*, op. cit., p. 150, sectio VII, 40).

“(la morte del soggetto – aggiunta nostra) nata di crudeltà e di disdegno”⁸³⁴, che mette in evidenza questi due aspetti nefasti dell’amore.

Nondimeno, affinché l’innamorato si trovi sull’orlo della morte, a volte ci vuole veramente poco: soltanto la sua immaginazione, focalizzata esclusivamente sugli aspetti tetri dell’esistenza, come succede nel caso del *cutubut*:

Lo imaginar dolente che m’ancide,
davanti mi dipinge ogni martiro
ch’i’ debbo, infin ch’avrò vita, soffrire;
la mia natura combatte e divide
Morte ch’i’ veggio là ovunqu’eo mi giro,
che seco se ne vuol l’anima gire
(Cino da Pistoia, ****Io non posso celar lo meo dolore*, II, vv. 14-19).

La concentrazione totale della fantasia⁸³⁵ dell’adoratore sul tormento amoroso è dimostrata in modo schiacciante dall’epiteto “lo imaginar dolente”. Nei versi consecutivi Cino sviluppa quest’argomento sia a livello lessicale – usando il vocabolario appartenente alla semantica dolorosa (“martiro”, “soffrire”⁸³⁶) – sia a livello tematico, ricorrendo alla visione dell’immaginazione come pittrice, che “dipinge” davanti agli occhi del soggetto tutte le sue prossime sofferenze. La metafora menzionata, nonché l’aggettivo determinativo “ogni” riferito al “martiro” indicano l’intensità delle immagini mentali riguardanti il futuro patimento dell’amante che, disperato e spossato, sente già l’onnipresenza della Morte. Essa è in agguato dappertutto e anche se lo sciagurato tenta ancora di combatterla, smette di vedere il senso di continuare questa lotta⁸³⁷ o forse non ci riesce più.

A quanto risulta dalla breve rassegna qui proposta, il ritratto dell’innamorato che oscilla costantemente fra vita e morte costituì la parte importante del repertorio tematico degli stilnovisti. Le loro realizzazioni del motivo in questione mostrano varie somiglianze con le concezioni mediche del *cutubut* (i pensieri persistenti del soggetto sulla morte, la sua sensazione di essere già defunto) e della malinconia amorosa letale (il languore, l’esaurimento psichico, la privazione dell’energia vitale). Nondimeno, mentre gli studiosi si concentrano sulla semeiotica delle condizioni patologiche richiamate senza abbandonare la precisione scientifica

⁸³⁴ È un fatto notorio che nella lirica cortese queste due qualità erano spesso assegnate alla dama impassibile alle implorazioni del suo adoratore.

⁸³⁵ Nonostante che alcuni medici medievali, tra cui Avicenna nel *Liber de anima*, abbiano trattato la *phantasia* e l’*imaginatio* come due virtù separate (cfr. Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. I, pars I, cap. V, p. 87), noi usiamo qui questi termini come sinonimici, volendo evitare ripetizioni.

⁸³⁶ La presenza delle voci “martiro” e “soffrire” alla fine dei versi, in posizione di rima sottolineata ancora di più il concetto di dolore, che impregna il componimento.

⁸³⁷ La lotta contro la Morte si riverbera anche a livello della struttura del testo: “la mia natura” e la “Morte” come due antagoniste vengono collocate nei versi separati.

della descrizione, i poeti con la forza dell'immaginazione e della retorica trasformano le idee mediche nell'arte. Fra le rappresentazioni più originali di questo tipo, mirate a esprimere in maniera plastica il duplice status ontologico dell'amante (né pienamente vivo né pienamente morto), si possono ricordare la figura dell'innamorato-automa (Guinizzelli, Cavalcanti) o le descrizioni della morte che fanno pensare piuttosto allo svenimento.

6.3.2 Un'agonia piacevole

In questo sottocapitolo ci interesserà la variante della morte denominata da Carmen F. Blanco Valdés la “morte liberatrice”⁸³⁸ (la “muerte liberadora”). Prima di tutto, conviene far risaltare che non è più la morte per l'affanno amoroso, bensì la morte *dell'*affanno amoroso, perché l'innamorato ritiene ora la propria morte come l'unica soluzione capace di mettere fine a una lunga catena di sofferenze. In altri termini, si tratta di una morte dolce⁸³⁹, suave, che non spaventa più il soggetto, essendo da lui considerata una via salvifica e pertanto attesa con tanta impazienza. In certe rielaborazioni di questo motivo la sensazione di sollievo – che deriva dalla liberazione dal giogo d'amore – acquista una sfumatura addizionale, unendosi esplicitamente con la gioia. Questo godimento specifico può allora scaturire dalla percezione della fine come piacere, tratto anche dall'atto stesso di sacrificare la propria vita per rendere omaggio all'amata implacabile. Tali rappresentazioni del diletto legato alla morte erano già rintracciabili nella lirica dei trovatori⁸⁴⁰ e vennero riprese dai loro seguaci, tra cui quelli che creavano in diversi volgari italiani. Nonostante ciò, non dobbiamo svalutare l'importanza della tradizione medica che, attraverso la riflessione articolata sulla malinconia, aveva anche molto da dire al riguardo. Pertanto, procediamo subito ad analizzare i passaggi ricavati dalle opere scientifiche, che ci sono sembrati più idonei per l'investigazione prevista in questa parte.

In primo luogo, ci piacerebbe rimarcare che nell'opinione dell'autorevole Ibn Sina la volontà di morire fu un effetto della malinconia, che offusca la lucidezza della mente del malato. In conseguenza, alcuni pensieri e comportamenti degli individui colpiti da questo male contraddicono la logica comune, includendo perfino il desiderio bizzarro di finire la vita invece di conservarla il più a lungo possibile: “Et quidam eorum sunt qui diligunt mortem”⁸⁴¹

⁸³⁸ C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., p. 184.

⁸³⁹ Ibidem.

⁸⁴⁰ Cfr. p. es. “Atressi co.l signes fai / quant vol morir, chan” (Peirol, ****Atressi co.l signes fai*, I, vv. 1-2, cit. da M.-N. Toury, op. cit., p. 30); “mas l'usatge de l'escorpion te / c'ausi rizen, et ill fai atretal, / c'ab bel semblan me det lo colp mortal” (Gaucelm Faidit, ****Mout a Amors sobrepoder*, II, vv. 20-22, cit. da M.-N. Toury, op. cit., p. 30).

⁸⁴¹ Curiosamente anche da Averroè la bile fu associata alla morte e pertanto messa in opposizione al sangue – l'umore della vita (cfr. E. Torre, op. cit., p. 223).

(Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XX, f. 188vb). Nell'affermazione avicenniana merita risalto il verbo *diligere* impiegato in riferimento alla morte che significa fra l'altro "amare". Non sarà perciò esagerato affermare che per colui che si trova nello stato malinconico la morte diventa un nuovo amore e, nel contempo, un immenso diletto.

Non abbiamo accennato al piacere senza ragione, dato che secondo il medico persiano alcune persone affette dalla malinconia sono più inclini a provare allegria di quanto si possa supporre: "Et dicimus quod colera nigra faciens melancoliam cum est cum sanguine est cum gaudio et risu et non comitatur ipsam tristitia vehemens" (Ibidem, lib. III, tract. IV, cap. XX, f. 189ra). In effetti, dal brano riportato si evince che il gaudio e il riso non accompagnati da una tristezza veemente sono sintomi di un certo tipo di malinconia⁸⁴² originato dall'eccesso di bile nera mescolata con sangue. Crediamo che il passaggio estrapolato e quello citato in precedenza possano gettare una nuova luce su alcuni frammenti dei componimenti stilnovisti⁸⁴³, permettendo di individuare le altre vie interpretative. Guardiamo prima attraverso il loro prisma la canzone ciniana ****Io non posso celar lo meo dolore*:

Lasso! vedendo ciò, spesso divegno,
per simiglianza, in figura d'uom morto,
piangendo quel conforto,
ch'i' trovo ne la morte solamente;
ch'ancor naturalmente
per la ragion mi dolesse 'l morire,
parriami 'n quel dolor gioia sentire.
(Cino da Pistoia, ****Io non posso celar lo meo dolore*, III, vv. 33-39).

Vediamo come l'idea della morte si abbini sorprendentemente alla sensazione di piacere⁸⁴⁴. Sebbene i pensieri del soggetto sulla prossima fine rendano il suo dolore ancora più acuto, è una sofferenza permeata di gioia, che scaturisce dalla volontà di liberarsi dall'affanno amoroso. La speranza che insieme all'ultimo respiro ogni tormento dell'innamorato scompaia si riflette in modo palese nella struttura della stanza. In effetti, la strofa apre con l'esclamazione straziante

⁸⁴² Più sui quattro tipi di malinconia individuati da Avicenna – grazie a cui questa tipologia entrò nella tradizione medica – a seconda delle combinazioni degli umori cfr. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., pp. 109-110.

⁸⁴³ Non abbiamo trovato nessuna attestazione della variante di una morte desiderata nel *corpus* di Gianni Alfani, tuttavia, in esso appare un frammento, dove la premonizione della fine è accompagnata dalla gioia dovuta alla magnificenza e bellezza femminili: "Amor vi vien, colà dov' i' la miro, / amantato di gioia / ne li raggi del lume ch'ella spande; / e contami (Amore – aggiunta nostra) che pur conven ch'i' moia / per forza d'un sospiro, / che per costei debbo far sì grande, / che l'anima smarrita s'andrà via (G. Alfani, ****Guato una donna dov'io la scontrai*, III, vv. 15-21).

⁸⁴⁴ Come osserva Carmen F. Blanco Valdés, il lemma "conforto" nel dolce stil novo designa spesso "una dolce sensazione" ("una dulce sensación") legata al sentimento amoroso (cfr. C. F. Blanco Valdés, *Canto...*, op. cit., p. 299).

“Lasso!” e chiude con l’iperbato: “parriami ‘n quel dolor gioia sentire”, che sottolinea la letizia aspettata da parte di una morte imminente.

L’immagine della fine come un’esperienza gradita emerge in modo ancora più lampante da un componimento guinizzelliano:

Amor m’ha dato a madonna servire:
o vogl’ i’ o non voglia, così este;
né saccio certo ben ragion vedere
sì como sia caduto a ’ste tempeste:
da lei non ho sembiante
ed ella non mi fa vist’ amorosa,
per ch’ eo divegn’ amante,
se non per dritta forza di valore,
che la rende gioiosa;
onde mi piace morir per su’ amore.
(G. Guinizzelli, ****Tegno di folle ‘mpres’, a lo ver dire*, V, vv. 41-50).

Analogamente come nel componimento di Cino appena accennato, l’“io” lirico abbattuto dall’ostilità della dama – che si traduce nel rifiuto di dargli un segnale di benevolenza⁸⁴⁵ o lanciargli uno sguardo amoroso – sogna di morire. Comunque, nell’elaborazione del motivo proposta da Guinizzelli la sensazione di godimento relativo alla morte deriva non tanto dal desiderio di sottrarsi alle pene amorose, quanto di immolare se stesso in onore della diletta. La donna grazie alla “dritta forza di valore”, ossia la sua virtù⁸⁴⁶, spande la gioia tutt’attorno⁸⁴⁷, nel modo che il poeta per ossequiarla “si appresta lietamente al supremo sacrificio”⁸⁴⁸.

La visione della morte per amore come un avvenimento o processo (a seconda della sua rappresentazione in un componimento dato) gradevole giunge al culmine in una variante del motivo, che potremmo denominare “amare la morte”:

Lo spirito d’amor, che nel cor giace,
per confortarmi mi dice: « *Tu déi
amar la morte per piacer di lei* ».
(D. Frescobaldi, ****Per gir verso la spera, la finice*, III, vv. 31-33).

Lo spirito d’amore personificato nel cuore proferisce le parole di “conforto”, preannunciando all’amante una morte imminente e incoraggiandolo non soltanto ad accettare questa sorte atroce, ma addirittura a trarre piacere da essa. Per quanto sembri paradossale e conturbante, l’unica gioia che resta all’innamorato non ricambiato è infatti quella di offrire l’ultimo omaggio

⁸⁴⁵ G. Guinizzelli, op. cit., p. 9, la parafrasi della strofa V fatta da L. Rossi.

⁸⁴⁶ Ibidem, p. 9, n. ai vv. 45-49.

⁸⁴⁷ Ibidem, p. 5, il commento di L. Rossi al testo.

⁸⁴⁸ Ibidem.

alla donna, cioè compiacerla con la propria morte⁸⁴⁹. Il grado della sua devozione si manifesta nell'amare la morte, che assomiglia a un passaggio del *Canon medicinae*, dove venne ugualmente espressa l'idea del desiderio della morte dovuto alla malinconia.

Il concetto di *diligere mortem* ritorna anche – pur in una forma modificata – in un componimento di Lapo Gianni, che crediamo possa costituire un eco lontano del trattato di Ibn Sina:

Se Sofferenza mi venisse meno,
sappiate, donna, che le mie fortzze
non dureranno contra vostr'altezze.
Dunque la Morte avrà di me pietate,
ed io ne prego la sù' amistate
che mmi riceva senza dar fatica.
(L. Gianni, ****Donna, se'l prego de la mente mia*, IV, vv. 59-64).

L'innamorato giunto al limite di sopportazione fisica e psichica fa appello all'amicizia della morte. Nell'apostrofe alla dama implacabile spiega che, una volta le sue forze vitali esaurite⁸⁵⁰, non riesce più a resistere le ulteriori sofferenze amorose. Pertanto, invoca l'intervento di una morte benigna e mite. La dolcezza del morire viene ribadita due volte (sempre nella posizione finale su cui si focalizza l'attenzione del lettore) dalla rima perfetta "pietate" e "amistate". Queste parole enfatizzano l'intimo legame del poeta con la morte, fondato sulla loro incessante prossimità⁸⁵¹, dato che nella lirica cortese sono di solito indirizzate all'amata.

Di un procedimento simile si avvalse Cavalcanti, lo stilnovista in cui il tema della morte appariva particolarmente spesso proprio nel contesto della liberazione dalle pene amorose⁸⁵². Tale sua configurazione emerge p. es. dalla ballata richiamata poco fa, ****Quando di morte mi conven trar vita*:

Credo sol perché vede
ch'io domando mercede
a Morte, ch'a ciascun dolor m'adita.
(G. Cavalcanti, ****Quando di morte mi conven trar vita*, IV, vv. 22-24).

In effetti, di fronte alla spietatezza della donna, all'innamorato non resta nient'altro che invocare disperatamente la mercé della Morte⁸⁵³. La benevolenza, rifiutata al disgraziato da parte della diletta inesorabile, gli sarà concessa dalla morte. L'uomo non ricambiato passerà

⁸⁴⁹ C. F. Blanco Valdés, *El tópico...*, op. cit., p. 146.

⁸⁵⁰ L. Gianni, op. cit., p. 52, n. al v. 60.

⁸⁵¹ Ibidem, p. 52, n. al v. 63.

⁸⁵² C. F. Blanco Valdés, *El tópico...*, op. cit., pp. 146-147.

⁸⁵³ Nel dolce stil novo succede spesso che la personificazione della morte si colleghi alla figura dell'apostrofe o invocazione ad essa indirizzata (Ibidem, p. 146).

adesso dalla signoria della diletta e dell'Amore alla signoria della Morte⁸⁵⁴, capace di placare ogni suo dolore.

Da quanto riportato sopra appare chiaro che il discorso medico medievale attribuiva il desiderio di morire ai certi tipi di malinconia, senza soffermarsi troppo sulla sua peculiarità. Al riguardo il discorso letterario differisce da esso in modo notevole, portando il ritratto affettivo complesso del soggetto al quale non resta nessun altro conforto che la morte percepita come meno dolorosa di un amore non ricambiato. Tenuto conto del lessico adoperato dai poeti (amare la morte, l'amicizia della morte, le invocazioni alla sua pietà e mercé), possiamo concludere che per l'innamorato sfinito la morte diventa una nuova signora, più clemente della dama altezzosa e inflessibile. Tale sua immagine è rafforzata dalla personificazione che, considerando un'elevata frequenza con cui questo procedimento ritornava negli stilnovisti, costituisce un vero e proprio stilema del gruppo poetico in questione.

6.4 CONCLUSIONI

Volendo sintetizzare le conclusioni tratte dalle indagini condotte nella seconda parte, dobbiamo innanzitutto sottolineare che nella poesia stilnovista le sensazioni del dolore e del piacere non sono unicamente i sintomi, bensì pure un effetto del lavoro poetico del soggetto ingannato da Amore. Altrimenti detto, la lirica approfondisce la riflessione sullo stato psichico ambivalente dell'innamorato, prendendo in considerazione anche la sua relazione complessa con la dama. Inoltre, i poeti in vari casi giocano con sintomi, mettendo in evidenza soltanto uno di essi – prevalentemente il tormento – per raggiungere così il massimo grado di espressività e di drammaticità. Inoltre, il soggetto della lirica stilnovista si presenta spesso come frantumato, ma nonostante tale divisione interiore cerca di capire e analizzare – con la forza della ragione – l'influenza dell'amore sulla sua condizione psicofisica. I componimenti del dolce stil novo rivelano, quindi, un'esperienza amorosa singolare ed eccezionale, allo stesso tempo costituendo un'organizzazione discorsiva determinata, che consente di presentarla sul piano linguistico e retorico. Questa arte discorsiva – che da un canto permette al poeta di esteriorizzare e placare parzialmente le passioni turbolente, invece dall'altro canto lo costringe a rivivere costantemente la suddetta esperienza e gli affetti che la accompagnano – può essere percepita proprio come una specie di *pharmakon*.

È importante far risaltare pure il fatto che gli scrittori, approfittando del retaggio della tradizione letteraria e del linguaggio che la distingue, smantellano il topico della *voluptas*

⁸⁵⁴ G. Cavalcanti, *Rime...*, op. cit., a cura di D. De Robertis, p. 127, n. al v. 22.

dolendi e grazie a ciò effettuano l'analisi multilaterale e minuziosa della condizione affettiva del soggetto. Invece, nei trattati scientifici, il problema di questa dialettica fra dolore e piacere di solito non viene così approfondito. Differisce anche il modo di organizzare il discorso, visto che i filosofi e i medici guidati dal desiderio di caratterizzare l'*aegritudo amoris* più dettagliatamente possibile, forniscono piuttosto le descrizioni estese dei sintomi sperimentati dall'innamorato.

Tale abbondanza di informazioni nelle loro opere si rispecchia a livello retorico, giacché i medici di solito sono restii a mettere in contrasto direttamente gli stati d'animo del soggetto in preda alla passione amorosa. In conseguenza, il potenziale espressivo dell'antitesi e del paradosso è sfruttato dai trattatisti di rado. Entrambe le figure risultano, invece, procedimenti cari al linguaggio della lirica stilnovista, propensa a rappresentare l'ambiguità del sentimento, che costringe l'individuo a oscillare continuamente fra tristezza e gioia, dolore del fuoco amoroso e piacere da esso tratto, desiderio di esprimersi e difficoltà della parola, infine: fra vita e morte.

7 L'AMORE E LA CREAZIONE POETICA COME TERAPIA?

L'ambiguità dell'esperienza amorosa dimostrata nella parte precedente ci spinge a interrogarci se la malattia d'amore è guaribile e se, in tale caso, la parola poetica ha gli effetti potenzialmente benefici al riguardo. Poiché la letteratura veniva spesso trattata come una medicina spirituale⁸⁵⁵, è lecito scorgere la sua utilità anche nella cura del mal amoroso. In effetti, assumendo la concezione del corpo come lo "schermo" dell'anima che proietta in esso tutte le sue affezioni⁸⁵⁶, la creazione lirica – senza essere ridotta al farmaco – magari può perfino mitigare certi sintomi fisici del morbo in questione. Lo stesso problema diventò oggetto di interesse da parte di Julie Singer, che riferendosi al periodo compreso tra il XIII e il XV secolo, ha constatato: "The function of lyric as both a symptom of and a cure for illness is perhaps the most overt point of contact between poetry and medicine in the later Middle Ages"⁸⁵⁷. Quanto alla trattatistica antica e medievale, sorvoleremo sulle soluzioni specifiche raccomandate dai medici, avendole già presentate a grandi linee nella parte teorica⁸⁵⁸. Ci concentreremo, invece, sugli atteggiamenti e comportamenti dell'innamorato segnalati dai medici e dai poeti che – pur essendo i sintomi inconfondibili del morbo amoroso – gli portano parecchio sollievo dai tormenti amorosi, migliorando il suo stato psicofisico. In altri termini, ci soffermeremo sui motivi che ci permetteranno di osservare nel modo più nitido la differenza fra terapia medica e quella poetica.

La riflessione sul potenziale terapeutico della creazione poetica mette l'accento su un lato più luminoso e sereno dell'amore, percettibile anche a livello lessicale – si pensi alle parole dal campo semantico della bellezza e della luce. In primo luogo, indagheremo l'immagine dell'amata nella mente e nel cuore, intrinsecamente legata all'interiorizzazione dell'esperienza amorosa. Poi ci chineremo sulla sua immagine filtrata dallo sguardo dell'innamorato (e da esso storta) per proporre, da tale prospettiva, un percorso attraverso le tre incarnazioni positive della femminilità: la donna percepita come la raffigurazione della bellezza, una diletta splendente e, infine, la salvatrice. Siccome in questo capitolo ci interesserà in modo particolare la visione maschile della donna, le nostre analisi prenderanno le mosse dai processi psichici e fisiologici che avvengono nel soggetto, condizionando la sua percezione della realtà.

⁸⁵⁵ F. Coste, « Bibliothérapies médiévales. Pour une généalogie des pouvoirs curatifs des livres », *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, [En ligne], 132-1 | 2020, mis en ligne le 06 avril 2020, consulté le 19 décembre 2024, <<http://journals.openedition.org/mefrm/7116>>, p. 3.

⁸⁵⁶ Ibidem, p. 4.

⁸⁵⁷ J. Singer, op. cit., p. 3.

⁸⁵⁸ Cfr. le pp. 53-55 della presente tesi.

7.1 L'IMMAGINE INTERIORE DELLA DONNA

Nella presente sezione analizzeremo diligentemente l'atto di immaginare l'oggetto amato dal poeta-innamorato nella mente e nel cuore. Osserveremo anche come nel dolce stil novo nasce e come si manifesta l'immagine maschile della donna, ovvero il fantasma⁸⁵⁹. Prenderemo in esame la sua funzione nel discorso amoroso che consiste nel ribadire la bellezza femminile, ma allo stesso tempo offusca la ragione del soggetto, portando la visione deformata (perché idealizzata) della femminilità. Poiché la relazione amorosa si fonda sulle immagini determinate, consideriamo necessario far risaltare che la percezione lirica della donna come fantasma corrisponde a certe idee medico-filosofiche al riguardo.

Tuttavia, mentre i trattatisti prestano maggiore attenzione ai meccanismi responsabili della creazione di queste immagini, i poeti assumono nei loro confronti un atteggiamento distinto. Secondo gli stilnovisti il fantasma costituisce il frutto dell'immaginazione specifica dell'innamorato, per cui diventa punto di riferimento per la percezione della realtà⁸⁶⁰. Data la sua importanza nella rielaborazione dell'esperienza amorosa dal soggetto, non sorprende che il fantasma della donna appartenesse ai concetti chiave della lirica italiana duecentesca⁸⁶¹, incontrandovi particolare fortuna. Sebbene la concezione fantasmatica dell'amore trasparisse già dai versi della scuola siciliana – in particolare dalle opere del Notaro⁸⁶² –, essa raggiunse il culmine proprio nel dolce stil novo, che esplorando la “poetica dell'interiorità”, veicolò varie nozioni contemporanee legate alla scienza dell'anima e alla filosofia, tra cui la “forma”, la “figura” o, appunto, il “fantasma”⁸⁶³.

7.1.1 Immaginare l'oggetto amato

Non esiste dubbio che ricordare una persona significhi, prima di tutto, creare la sua immagine nella propria mente⁸⁶⁴. Tale rappresentazione interiore svolge un doppio compito, servendo da traccia (o volendo: ricalco) di un individuo distante e, nel contempo, fungendo

⁸⁵⁹ Ricordiamo che, conformemente alla scienza dell'anima aristotelica, è un'immagine normalmente preservata nell'immaginazione (M. Karnes, *Imagination, Meditation, and Cognition in the Middle Ages*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2011, p. 39, n. 67).

⁸⁶⁰ Tale legame indissolubile dell'immagine e della conoscenza si esprime perfettamente nella nozione greca di *eidos*, resa dai trattatisti medievali con il termine latino *species*, che nel XIII secolo acquisì una popolarità tale da entrare nell'uso comune nel discorso scientifico e filosofico (cfr. *Ibidem*, pp. 97 e 38, n. 64).

⁸⁶¹ P. Borsa, *L'immagine nel cuore...*, op. cit., p. 76; F. Anichini, *Voices...*, op. cit., p. 53.

⁸⁶² Cfr. P. Borsa, *L'immagine nel cuore...*, op. cit.

⁸⁶³ M. Marti, *Storia...*, op. cit., pp. 259-260.

⁸⁶⁴ S. Ferrari, *La psicologia del ritratto nell'arte e nella letteratura*, Laterza, Roma-Bari 1998, p. 6.

dalla sua sostituzione⁸⁶⁵. Questa dicotomia funzionale affonda le radici già nell'etimologia del lemma "ritratto", che:

(...) deriva senz'altro dal latino *traho*, 'tirar linee', nelle (sic!) sua doppia occorrenza *retraho*, che ha dato appunto l'italiano «ritratto» e lo spagnolo «retrato», e *protraho*, che dato l'inglese «portrait», il francese «portrait», il tedesco «porträt», il russo «портрет». (...) i due termini sono comunque l'espressione di una bipolarità e segnalano una opposizione, o meglio, una duplicità «costituita, da un lato, da un'idea ripetitiva dell'oggetto ritratto, *re-traho*, e dall'altro invece da un'idea che potremmo definire 'segnica' del ritratto, *pro-traho*, 'stare al posto di'»⁸⁶⁶.

Un impulso che spinge a creare un ritratto è, dunque, la volontà di conservare la parvenza di una persona determinata in modo tale da poter riempire il vuoto dovuto alla sua assenza. In questa ottica, diventa interamente comprensibile perché l'immagine interiore della donna desiderata (e, in una prospettiva più ampia, anche l'immaginazione) si configurò come uno dei quesiti più impellenti delle letterature romanze medievali⁸⁶⁷, prendendo atto della loro fascinazione per le funzioni psichiche e intellettive dell'innamorato.

Malgrado che agli albori della lirica cortese, ovvero nella poesia trovatoresca, la voce designante la vita interiore del soggetto per eccellenza, la *ment* (nell'accezione di "pensiero"⁸⁶⁸) apparisse ancora sporadicamente⁸⁶⁹, nella letteratura italiana a partire da Giacomo da Lentini la frequenza del suo impiego aumentava sempre di più⁸⁷⁰, subendo una rivoluzione vera e propria con il dolce stil novo. Per essere più precisi: se nella scuola siciliana la parola menzionata si trovava di solito coinvolta nelle costruzioni verbali del tipo "tenere / porre / avere mente" nel senso di "guardare, considerare attentamente"⁸⁷¹, nel periodo posteriore, con Guido Cavalcanti, iniziò a denominare sistematicamente⁸⁷² il luogo, dove avvengono i processi cognitivi, entrando a far parte del *love-imprint topos*⁸⁷³.

Proprio grazie all'autore di ****Donna me prega*, nella lirica degli stilnovisti la raffigurazione mentale della donna prese un'importanza particolare, il che è stato dimostrato da Mario Marti, al cui avviso nei loro versi l'immagine della diletta "esce dal guscio della

⁸⁶⁵ Ibidem, p. 25.

⁸⁶⁶ Ibidem.

⁸⁶⁷ G. Gubbini, *Immaginazione...*, op. cit., p. 29.

⁸⁶⁸ R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., p. 337.

⁸⁶⁹ Ibidem.

⁸⁷⁰ Ibidem. Il *Corpus LirIO* registra 2731 occorrenze della parola nella prosa e poesia italiana: cfr. *mente*, <[http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(ipmaf2d2q31retqlyazcwth\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(ipmaf2d2q31retqlyazcwth))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 24.09.2024).

⁸⁷¹ R. Rea, *Cavalcanti...*, op. cit., p. 337.

⁸⁷² Nella tradizione anteriore, p. es. nella scuola siciliana l'impiego della voce "mente" nell'accezione della sede delle operazioni intellettive e / o passioni non era una prassi comune fra i poeti (cfr. Ibidem).

⁸⁷³ Ibidem, pp. 52-53.

topica, si muove e vive”⁸⁷⁴, fino ad assurgere al rango di “emblema di vita interiore”⁸⁷⁵. Alla diffusione del tema menzionato nell’ambito del dolce stil novo contribuì in maniera indiscutibile il discorso scientifico antico e medievale. Per accingerci all’analisi dei brani poetici, prenderemo, quindi, le mosse da alcune idee filosofico-mediche essenziali, il che ci permetterà di conoscere le modalità di percezione dei sensi interni⁸⁷⁶ e, in particolare, dell’immaginazione nel Medioevo.

Prenderemo lo spunto da una tesi aristotelica che per la nostra indagine ha un’importanza capitale: “l’anima non pensa mai senza un’immagine” (Aristotele, op. cit., p. 225, lib. III, 431 a), perché “le immagini sono come le sensazioni, tranne che sono prive di materia” (Ibidem, p. 229, lib. III, 431 b). Lo Stagirita sottolineò qui, conformemente all’ilemorfismo⁸⁷⁷, una differenza palese fra le sensazioni che hanno bisogno della materia e le immagini composte unicamente dalla forma.

Il meccanismo nel cui risultato l’intelletto produce un’immagine mentale venne da lui illustrato attraverso il celebre paragone del senso che assume forme senza la materia⁸⁷⁸ così come la cera riceve l’impronta di un anello senza il metallo del quale esso è fatto⁸⁷⁹.

Comunque, affinché la mente crei un’immagine, un oggetto sensibile deve essere prima contemplato dagli occhi, dove nell’umore cristallino apparirà la sua forma a somiglianza di un corpo materiale percepito⁸⁸⁰:

⁸⁷⁴ M. Marti, *Storia...*, op. cit., p. 138.

⁸⁷⁵ Ibidem, p. 137.

⁸⁷⁶ Come segnala Federica Anichini, il termine “sensi interni” era usato dai primi autori dei testi filosofici in latino per denominare una facoltà, che corrispondeva grosso modo al “senso comune” di Aristotele. Gli autori arabi ed ebraici intendevano con questa nozione, invece, diverse facoltà, il cui numero oscillava fra tre e sette. In seguito, tale sua comprensione si diffuse, grazie alle traduzioni dall’arabo, nell’Europa del XII e XIII secolo (F. Anichini, *Voices...*, op. cit., p. 57). Per un approfondimento cfr. anche H. A. Wolfson, “The Internal Senses in Latin, Arabic, and Hebrew Philosophic Texts”, *The Harvard Theological Review*, 28.2 (1935), pp. 69-133.

⁸⁷⁷ Si tratta di una concezione ontologica creata da Aristotele, secondo cui ogni corpo sensibile si compone di materia e di forma (G. Movia, *Introduzione*, [in:] Aristotele, op. cit., a cura di G. Movia, p. 14).

⁸⁷⁸ Questo pensiero fu continuato fra l’altro da Ibn Sina che nel *Liber de anima* segnalò che la virtù immaginativa assume le forme e non la materia: “Sed imaginatio sive imaginari est cum abstrahitur forma a materia maiore abstractione: ipsa etenim capit formam sine materia, ita quod, ad hoc ut haec subsistat in illa, non est necesse exister materiam, quia materia sive sit absens sive destructa, esse tamen formae stabile erit in imaginatione” (Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. I, pars II, cap. II, p. 117).

⁸⁷⁹ Cfr. “riguardo ad ogni sensazione, si deve ritenere che il senso è ciò che è atto ad assumere le forme sensibili senza la materia, come la cera riceve l’impronta dell’anello senza il ferro o l’oro: riceve bensì l’impronta dell’oro o del bronzo” (Aristotele, *L’anima*, op. cit., lib. II, p. 183, 424a).

⁸⁸⁰ L’itinerario di una forma dagli occhi alle diverse parti del cervello venne descritto anche da un altro studioso musulmano, Alhazen, le cui parole consideriamo doveroso citare: “Deinde iste sensus qui cadit apud glaciale extenditur in nervo optico et venit ad anteriori cerebri, et illic est ultimus sensus et sentiens ultimum quod est virtus sensitiva que est in anteriori cerebri, et ista virtus comprehendit sensibilia. Visus autem non est nisi quoddam instrumentum istius virtutis, quoniam visus recipit formas rerum visarum et redit eas sentienti ultimo, et sentiens ultimum comprehendit illas formas et comprehendit ex eis res visibiles que sunt in eis. Et illa forma in superficie glacialis extenditur in corpore glacialis, deinde in corpus subtile quod est in concavo nervi quousque perveniat ad nervum communem. Et apud perventum forme ad nervum communem completur visio, et ex forma perveniente

Apprehendens autem a foris sunt quinque sensus aut octo. Ex quibus est visus, qui est vis ordinata in nervo optico, ad apprehendendum formam eius quod formatur in humorem crystallinum ex similitudinibus corporum habentium colorem quae veniunt per corpora radiosa in effectum ad superficies corporum tersorum (Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. I, cap. V, pp. 83-84).

Poiché il senso della vista si trova collegato al cervello mediante i due nervi ottici⁸⁸¹, la forma passa dagli occhi al senso comune, che funge da intermediario tra i sensi esterni e interni⁸⁸² e la comunica posteriormente all'immaginazione⁸⁸³:

Virium autem apprehendentium occultarum vitalium prima est fantasia quae est sensus communis; quae est vis ordinata in prima concavitate cerebri, recipiens per seipsam omnes formas quae imprimuntur quinque sensibus et redduntur ei. Post hanc est imaginatio vel formans, quae est etiam vis ordinata in extremo anterioris concavitatis cerebri, retinens quod recepit sensus communis a quinque sensibus et remanet in ea post remotionem illorum sensibilium (Ibidem, lib. I, cap. V, pp. 87-88).

Siccome l'*imaginatio*, conformemente al suo altro nome qui alluso: *formans*⁸⁸⁴, custodisce la forma di un oggetto, è possibile immaginarlo in qualsiasi momento:

Quod autem apprehendens apprehendit simulacrum apprehensi, significat id quod remanet in imaginatione de forma visi, ita quod imaginat illud quando vult, et putat ipsum imaginatum esse formam rei in se et quod translatus est ad imaginationem et motum, sed movetur res a sua forma (...) (Ibidem, lib. III, cap. VII, p. 255).

Proprio grazie all'unione dell'immaginazione al desiderio e alla capacità retentiva della virtù menzionata, il soggetto può richiamare le immagini mentali perfino quando le cose che costituiscono la loro base sono assenti da molto tempo: "Sed in spiritu in quo est imaginativa, formae sunt existentes, quamvis a longo tempore absentatae fuerint, sicut in proximo manifestabitur tibi" (Ibidem, lib. III, cap. VIII, p. 270).

Uno degli interrogativi che sorgono inevitabilmente a questo punto riguarda le ragioni per cui la mente di un individuo conserva così a lungo un'immagine determinata. Nemmeno questo problema venne tralasciato dagli autori medievali, che intrapresero i numerosi tentativi di risolverlo. A conferma di ciò analizziamo un brano del *De aspectibus*, dove Alhazen diede la risposta seguente:

in nervo communi comprehendet ultimum sentiens formas rerum visarum" (Alhazen, op. cit., lib. I, cap. 7, § 6.68, p. 52).

⁸⁸¹ All'esistenza dei nervi ottici accennò già Galeno (cfr. S. Finger, op. cit., p. 69).

⁸⁸² M. Ciavolella, *La Malattia d'amore...*, op. cit., p. 72.

⁸⁸³ Secondo quanto spiega Avicenna, l'immaginazione, a sua volta, fa passare una forma alla virtù estimativa.

⁸⁸⁴ Ripetiamo un commento perspicace di Gaia Gubbini riguardo a un'altra lezione di questa parola, *formalis* (G. Gubbini, *Immaginazione...*, op. cit., p. 29).

Et etiam dicamus quod visus, quando comprehendit aliquam rem visam, et fuerit certificata forma eius apud sentientem, forma illius rei vise remanet in anima, et figurabitur in ymaginatione. Et iterabitur comprehensio rei vise, et erit forma eius magis fixa in anima quam forma rei vise quam visus non comprehendit nisi semel aut raro (Alhazen, op. cit., lib. II, cap. IV, § 4.12, pp. 222-223).

Lo studioso spiega che più spesso si vede una cosa, più fortemente la sua forma rimane fissata nell'anima, e perciò anche nell'immaginazione. Tuttavia, la questione non si esaurisce qui, giacché vanno tenuti in considerazione pure certi fattori fisiologici, che favoriscono la preservazione delle immagini mentali da parte della virtù immaginativa:

Deinde primum instrumentum huius virtutis est calor naturalis: calor enim est aptus ad movendum materias; post hunc sequitur frigiditas ad faciendum eas quiescere in suis perfectionibus creaturarum et consumat eas. Sed qualitatum passivarum instrumentum primum est humiditas, et haec est quae recipit figuram; quam sequitur siccitas quae conservat figuram et iuvat ad retentionem formae (Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. II, cap. I, p. 110).

Risulta che la ritenzione delle forme è agevolata dalle qualità fisiche, tali come il calore e la siccità. L'ultima proprietà appunto per questo motivo veniva spesso evocata dalla trattatistica dell'epoca nelle descrizioni della mente maschile. Non altrimenti fu nel caso delle *Questiones super Viaticum* di Pietro Ispano, al cui parere la secchezza dei cervelli degli uomini acuisce i sintomi della malattia d'amore:

(...) in amore hereos est fortis impressio alicuius dilecte in ymaginativa. Sed huiusmodi fortis impressio magis est in viris quam in mulieribus, cum viri habeant cerebella sicciora quam mulieres, et quod inprimatur in sicco fortius inprimatur quam quod inprimatur in humido. Ergo amor hereos maxime habet esse in viris.
Dicendum quod amor hereos cicuius est frequencius generatur in mulieribus propter debilitatem spei in eis et quia frequencius stimulantur ad coitum, licet non ita fortiter. Sed in viris est difficilioris cure, eo quod impressio alicuius forme dilecte in cerebro viri est fortior et difficilioris irradiacionis quam impressio forme in cerebro mulieris, eo quod vir habet cerebrum siccius quam mulier et impressio facta in sicco est difficilioris eradiacionis quam facta in humido (Pietro Ispano, op. cit., p. 222).

In risultato, la cura del morbo amoroso nei maschi presenta più difficoltà che nel caso delle donne, perché i loro cervelli essendo più secchi di quelli femminili, conservano le figure delle persone agognate in modo più duraturo. Lo sradicamento della forma di una diletta dalla mente di un uomo costituisce dunque un compito arduo, specialmente che tale operazione si contrapporrebbe al desiderio da lui provato⁸⁸⁵.

⁸⁸⁵ Già Aristotele vincolò l'immaginazione al desiderio, osservando che essa si lascia guidare dalla facoltà appetitiva: "Anche l'immaginazione, quando muove, non muove senza la tendenza. Pertanto c'è un unico motore: la facoltà appetitiva" (Aristotele, op. cit., lib. III, 433 a, p. 235).

Questo collegamento riscontrabile fra voglia del soggetto e immagine dell'amata persistente e ossessiva nella sua immaginazione venne rappresentato *expressis verbis* in un altro trattato medievale dedicato per intero alla patologia amorosa:

(...) amor talis (...) est vehemens et assidua cogitatio supra rem desideratam cum confidentia obtinendi delectabile apprehensum ex ea. (...) Et ex hoc ulterius necessario sequitur quod propter hoc rei desiderium vehemens eius formam impressam fantastice fortiter retinet et memoriam faciendo de re continue recordatur.

Ex hiis vero duobus nascitur tertium consequenter, oritur etenim ex vehementi desiderio et recordatione assidue cogitationis impulsus; cogitat manque talis qualiter et quibus ingeniis valeat rem ad libitum obtinere, ut nocivi delectabilis cultum possit assqui quod concepit (Arnaldo da Villanova, op. cit., pp. 46-47).

Arnaldo da Villanova caratterizza l'amore come "un pensiero veemente e assiduo alla cosa desiderata" associata dal malato al diletto che lui ha fiducia di ricevere. È la suddetta "speranzosa certezza di poter ottenere il piacere"⁸⁸⁶ ad aggravare lo stato dell'amante⁸⁸⁷, dato che l'immagine della donna anelata non si lascia dimenticare nemmeno per un attimo. Nello specifico, "il desiderio veemente della cosa" costringe la fantasia del soggetto a conservare la sua forma impressa, e la memoria a ricordarla in modo continuo. Questa fissazione fa nascere l'amore morboso⁸⁸⁸, portando le conseguenze nocive, contro le quali mette in guardia lo stesso medico catalano ("ut nocivi delectabilis").

Come è risaputo, l'iperattività della virtù immaginativa sopradescritta appartiene ai sintomi più eclatanti della malinconia⁸⁸⁹. Lo stato malinconico, a sua volta, a causa del lavoro intenso dell'*imaginatio* dota un individuo di un brio poetico straordinario⁸⁹⁰. Nel processo creativo un ruolo fondamentale spetta al *phantasma*, che funge da connettore fra produzione artistica e malinconia generata dal desiderio⁸⁹¹. La sua centralità per le attività intellettuali e psichiche dell'uomo si intravede già nel pensiero di Aristotele, secondo il quale una figura fantasmatica si trova legata al linguaggio, cioè pure alla poesia⁸⁹². Il desiderio della dama lontana scatena nel soggetto lo stato malinconico che questi rielabora grazie alla lirica. Ciò, a sua volta, lo fa sperimentare, oltre al godimento dell'amore, il godimento della scrittura poetica. L'essenza di questo rapporto è stata perfettamente afferrata da Antonio Gagliardi:

⁸⁸⁶ N. Tonelli, *Fisiologia della passione...*, op. cit., p. 68.

⁸⁸⁷ Ibidem, pp. 67-68.

⁸⁸⁸ G. Gubbini, *Immaginazione...*, op. cit., pp. 29-30.

⁸⁸⁹ N. Tonelli, *Malinconia, frenesia...*, op. cit., p. 119.

⁸⁹⁰ M. Ciavolella, *Melancholy and Creativity in Petrarch*, [in:] G. Gubbini, *Body...*, op. cit., p. 230.

⁸⁹¹ Ibidem.

⁸⁹² A. Tessier, *L'amour par renommée: Amour du re-nom et poétique de l'absence dans la première poésie lyrique des troubadours du XIIe siècle, inscription d'un héritage culturel dans la littérature italienne du Moyen Âge*, thèse de master, directrice A. Stazzone, Codiplôme Sorbonne-Sapienza, 2017, p. 90.

Poesia e immaginazione amorosa hanno la medesima origine (...). La parola è sintesi di immagine e concetto e la poesia nasce da questo incontro nel luogo, l'immaginazione, dove si radica anche il fantasma della donna. Immaginare amando e cantare sono intimamente fusi nella visione del fantasma interiore⁸⁹³.

L'“immaginazione amorosa” è, dunque, un tipo di immaginazione caratteristico dell'innamorato che insieme al linguaggio letterario crea una nuova qualità lirica, collegata alla situazione topica della distanza dell'amata. In occasione dell'attività poetica, il soggetto può produrre l'immagine mentale capace di sostituire la donna in carne e ossa, lontana fisicamente (per la sua assenza) e / o affettivamente (per la sua altezzosità), e pertanto irraggiungibile. Questa separazione dolorosa sta all'origine della creazione letteraria, altrimenti detto: la lirica diventa l'oggetto amato, riempiendo il vuoto dovuto alla mancanza di una soddisfazione reale.

Inoltre, grazie all'analisi approfondita degli stati d'animo e all'impiego delle figure retoriche, la poesia permette al soggetto di dare sfogo alle passioni. Così può, almeno parzialmente, placare la sua sofferenza causata da un desiderio inappagato. La parola letteraria consente di diminuire un divario intercorrente fra desiderio e oggetto inaccessibile⁸⁹⁴, svolgendo in questo modo una funzione terapeutica. Trova conferma, dunque, il giudizio di Giorgio Agamben, secondo cui la scrittura poetica si alimenta del fantasma e del desiderio⁸⁹⁵, giustificando la produzione letteraria del dolce stil novo nei termini della *joi d'amor*⁸⁹⁶. Stando allo stesso studioso, l'attività poetica costituisce la *joi d'amor* in se stessa, perché “celebra la beatitudine dell'amore”⁸⁹⁷.

La suddetta forza curativa della creazione artistica viene messa a nudo nella prima quartina del sonetto ciniano ****Lo intelletto d'amor ch'io solo porto* in cui l'innamorato descrive l'effetto benefico esercitato su di lui dall'“intelletto d'amor”⁸⁹⁸:

*Lo intelletto d'amor ch'io solo porto,
m'ha sì dipinta ben propriamente
quella donna gentil dentro a la mente,
ch'i' la veggio lontano a mi conforto*
(Cino da Pistoia, ****Lo intelletto d'amor ch'io solo porto*, I, vv. 1-4).

⁸⁹³ A. Gagliardi, *Cino da Pistoia...*, op. cit., p. 94.

⁸⁹⁴ G. Agamben, op. cit., p. 153.

⁸⁹⁵ Ibidem, p. 152.

⁸⁹⁶ Ibidem.

⁸⁹⁷ Ibidem.

⁸⁹⁸ L'espressione “l'intelletto d'amor” fa pensare alla celeberrima canzone dantesca ****Donne, ch'avete l'intelletto d'amore* della *Vita nova* (cfr. D. Heiney, “Intelletto and the Theory of Love in the Dolce Stil Nuovo”, *Italica*, vol. 39, n. 3 (1962), p. 173).

Sono proprio “l’intelligenza e la comprensione d’amore”⁸⁹⁹ a dipingere perfettamente⁹⁰⁰ nella mente del soggetto l’effigie della donna agognata che lo consola durante la loro separazione. Un ritratto interiore che lenisce il rammarico dell’innamorato abbandonato, rendendo possibile la visione mentale della dama lontana è un motivo persistente nella lirica italiana per secoli⁹⁰¹, presente già in Giacomo da Lentini⁹⁰². Che si tratti di un tema portante, l’attestano i versi di vari poeti nei quali ritroviamo elementi convenzionali in diverse configurazioni. Chiniamoci su un brano di Lapo Gianni:

Gentil donna cortese e dibonare,
di cui Amor mi fe’ prima servente,
mercé, poi ch’ *a la mente*
vi porto pinta per non ubliare.
(L. Gianni, ****Gentil donna cortese e dibonare*, I, vv. 1-4).

La raffigurazione pittorica della donna nella mente dell’amante si unisce in modo armonioso all’apostrofe nella quale l’uomo loda la diletta, ricorrendo alla formula epitetica “gentil donna cortese e dibonare”, nonché dichiarando l’obbedienza nei suoi confronti. Poiché nella ballata evocata il ritratto comprova la perseveranza dell’innamorato nella servitù amorosa, possiamo affermare che rivela pienamente il suo tradizionale valore memoriale⁹⁰³. Sebbene nel componimento non appaia nessuna voce che implichi il conforto del soggetto tratto dalla contemplazione interiore della dama, ciò non significa affatto che tra le righe non sia lecito intravedere tale funzione terapeutica. A proposito ci piacerebbe ricordare le parole di Antonio Gagliardi, secondo cui il “desiderio può rendere beato l’uomo anche se può guardare soltanto la sua immagine e non direttamente il suo volto”⁹⁰⁴. Questo giudizio trova conferma in una strofa di Dino Frescobaldi nella quale il momento quando l’immagine della donna entra nella mente dell’innamorato viene descritto con un tono estatico, non privo di accenti misticheggianti di stampo guinizzelliano⁹⁰⁵:

Ché per lei *m’è nella mente salita*
una donna di gaia giovanezza,
che luce il lume della sua bellezza
come stella d’iana o margherita.
(D. Frescobaldi, ****Poscia ch’io veggio l’anima partita*, II, vv. 5-8).

⁸⁹⁹ D. Pirovano (a cura di), *Poeti...*, op. cit., p. 435, n. al v. 1.

⁹⁰⁰ Donato Pirovano spiega così l’avverbio “propriamente” qui usato (Ibidem, p. 435, n. al v. 2).

⁹⁰¹ Cfr. p. es. M. P. Ellero, “Narciso e i sileni: il ritratto mentale nella lirica da Lorenzo a Tasso”, *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 38.2 (2009), pp. 271-283.

⁹⁰² Cfr. P. Borsa, *L’immagine...*, op. cit., pp. 76-81.

⁹⁰³ M. P. Ellero, op. cit., p. 272.

⁹⁰⁴ A. Gagliardi, *Cino da Pistoia...*, op. cit., p. 88.

⁹⁰⁵ L’espressione “stella d’iana” rimanda a Guinizzelli (D. Frescobaldi, op. cit., p. 60, n. al v. 8).

A un'atmosfera solenne che permea il frammento contribuisce il paragone del simulacro della dama risplendente di bellezza⁹⁰⁶ alla stella mattutina o a una perla⁹⁰⁷. Benché al parere di Furio Brugnolo il suddetto procedimento abbia un carattere prevalentemente decorativo⁹⁰⁸, crediamo che la sua funzione non si esaurisca qui, giacché il passaggio potrebbe alludere anche a un'idea aristotelica riguardante l'immaginazione. In effetti, essa nel *De anima* venne etimologicamente legata alla luce, ugualmente come l'osserviamo in Frescobaldi: "E poiché la vista è il senso per eccellenza, l'immaginazione (...) ha preso il nome dalla luce (...), giacché senza la luce non è possibile vedere" (Aristotele, op. cit., p. 211, lib. III, 429 a). Comunque, aggiungiamo subito che nel brano poetico l'apparizione repentina (a livello della struttura del testo segnalata da un *enjambement*) della donna in forma di luce⁹⁰⁹ introduce il soggetto in uno stato estasiato. Infatti, vediamo come la dama conceda all'innamorato la *claritas* che stimola ancora di più la sua immaginazione⁹¹⁰. La figura fantasmatica intensifica, dunque, la passione amorosa dell'individuo e stuzzicando il suo desiderio, nutre anche la sua scrittura.

Tuttavia, malgrado il ruolo inestimabile sopramenzionato, il motivo del fantasma non è rintracciabile in tutti gli stilnovisti. Paolo Borsa ha constatato la sua mancanza nel *corpus* di Guido Guinizzelli, che nei due componimenti accennò soltanto all'*immoderata cogitatio*⁹¹¹. Analogamente, nella produzione lirica di Gianni Alfani abbiamo incontrato solo un passo che pur descrivendo la donna presente nei pensieri dell'innamorato⁹¹², non presenta un'immagine mentale vera e propria. Diverse sono anche le funzioni assegnate alla figura fantasmatica nel discorso dei singoli poeti: ne costituisce un esempio lampante l'opera di Guido Cavalcanti, nella quale la visione interiore della diletta spesso non procura all'io lirico nient'altro che un dolore ancora più lacerante⁹¹³.

Dall'analisi proposta in questa sezione risulta che l'immaginare la donna costituisce oggetto di riflessione costante di alcuni trattatisti e poeti. Abbiamo notato che quelli primi danno il resoconto dettagliato dell'itinerario percorso dalla forma della donna, cominciando dagli occhi dell'uomo e terminando sui suoi sensi interni, senza ignorare certi problemi ottici.

⁹⁰⁶ A proposito vale la pena segnalare che l'aggettivo "gaia" nell'italiano antico aveva anche l'accezione di "leggiadra, bella", e perciò sottolinea ancora di più l'idea di bellezza (cfr. **gaio*, *Dizionario di italiano*, <<https://dizionari.repubblica.it/Italiano/G/gaio.html>>, data dell'ultimo accesso: 02.12.2024).

⁹⁰⁷ D. Frescobaldi, op. cit., p. 60, n. al v. 8.

⁹⁰⁸ Ibidem.

⁹⁰⁹ In questo caso la donna penetra, quindi, nell'interiorità dell'innamorato in modo *per imaginis*, a differenza di una descrizione più frequente, detta *per speculum*, quando la dama vi entra con tutta la sua figura (P. Cherchi, op. cit., p. 51).

⁹¹⁰ A. Gagliardi, *Cino da Pistoia...*, op. cit., p. 19.

⁹¹¹ P. Borsa, *L'immagine...*, op. cit., p. 85.

⁹¹² Cfr. ****Se quella donna ched i' tegno mente*.

⁹¹³ R. Rea, *Cavalcanti poeta...*, op. cit., p. 56.

Gli stilnovisti, invece, quando si servono dell'immagine della diletta nella mente tralasciano (almeno negli esempi da noi ricavati) le questioni relative ai meccanismi fisiologici e ottici complessi, preferendo focalizzarsi sulle virtù e bellezze dell'amata. Inoltre, prestano un'attenzione diligente alle conseguenze affettive che ha per l'innamorato l'irruzione della figura della donna nella sua interiorità, che si tratti del conforto, ricordo durevole o rapimento. Differisce pure il vocabolario adoperato in entrambi i discorsi: mentre i medici ricorrono alle parole *forma* e *figura* fissate nella tradizione filosofico-medica, i poeti scelgono il lessico proprio delle arti figurative (varie forme del verbo "dipingere") per rendere omaggio ai loro predecessori letterari e approfittare dell'efficacia suggestiva della quale è dotata, nonostante la sua diffusione, la metafora del ritratto. È da marcare pure il fatto che gli studiosi distinguono diverse parti del cervello, dividendolo in facoltà tali come l'immaginazione o la memoria, mentre nel dolce stil novo osserviamo una predilezione per la "mente" – uno "psiconimo" generico e perciò semanticamente ampio, il cui uso sarà riconducibile all'impatto della tradizione letteraria. Inoltre, i poeti scrivendo sul fantasma, incentrano la loro riflessione sul desiderio lacerante e sulla mancanza della dama.

7.1.2 Immaginare l'oggetto amato nel cuore

La tradizione medievale trattava il cuore come l'organo che consente di preservare le impressioni ricevute dai sensi esterni⁹¹⁴. Le tracce di questa convinzione permasero nella lingua latina in cui il sostantivo *cor* nel genitivo (*cordis*), preceduto dal prefisso *re-* diede inizio al verbo *recordari*⁹¹⁵. Comunque, il cuore era associato alla sede della memoria già nell'immaginario collettivo antico, essendo tale sua percezione testimoniata dalla Bibbia. Nel Nuovo Testamento vennero ad esso assegnate le funzioni intellettive⁹¹⁶, invece nel *Cantico dei Cantici* dell'Antico Testamento è reperibile l'immagine di una persona amata che diventa sigillo da porre sul cuore ("Pone me ut signaculum super cor tuum"⁹¹⁷).

È un passaggio di importanza cruciale per la presente indagine, giacché proprio in esso Franco Mancini cerca le radici del topico dell'immagine dell'amata nel cuore che nel Medioevo raggiunse una popolarità vertiginosa⁹¹⁸. A nostro avviso più vicino all'ispirazione biblica si trovano le sue realizzazioni occitane nelle quali l'effigie della dama anelata non di rado era

⁹¹⁴ G. Gubbini, *Immaginazione...*, op. cit., p. 37.

⁹¹⁵ P. Borsa, *L'immagine...*, op. cit., p. 78.

⁹¹⁶ D. Kruk, „Nowotestamentowa wizja serca i jej ślady we współczesnej polszczyźnie”, *PRACE FILOLOGICZNE*, t. LXII (2011), pp. 147-148.

⁹¹⁷ Ct, 8,6, cit. da M. L. Meneghetti, op. cit., p. 76, n. 7.

⁹¹⁸ F. Mancini, op. cit., pp. 20-21.

rappresentata come un intaglio o un'incisione, che lascia un'impronta visibile sulle pareti del cuore dell'innamorato⁹¹⁹. Fra le varianti rintracciabili nella poesia dei trovatori merita risalto anche quella più generica dell'immagine interiore della donna custodita dall'uomo nel cuore⁹²⁰, che sarebbe stata ripresa dai loro continuatori.

Alle sue prime attestazioni nella letteratura italiana appartiene il celeberrimo sonetto ****Amor è un desio che ven da core* di Giacomo da Lentini che riscosse un successo clamoroso, divulgando nella Penisola Appenninica il *love-imprint topos*, basato sui fondamenti scientifici⁹²¹. Stando a Michelangelo Picone, la concezione dell'innamoramento del Notaro sta ancorata nella teoria conoscitiva di origine aristotelico-islamica⁹²², unendo in modo indissolubile l'amore e la conoscenza:

Come l'uomo percepisce la realtà fisica con i sensi esterni per poi immagazzinarla con i sensi interni e farla oggetto della conoscenza razionale, così anche l'amante prima vede con gli occhi la bellezza della donna e poi conserva nel cuore la sua immagine, che diventa il vero oggetto del desiderio⁹²³.

Fra le fonti islamiche alle quali forse attinse il poeta siciliano Manuela Allegretto ha annoverato il *Liber de anima* di Avicenna che consideriamo un punto di riferimento probabile pure nel caso degli stilnovisti:

Unde si anima una est, oportet esse membrum unum propter quod principaliter pendeat ex corpore et ex quo regat corpus et augmentet, et hoc fiat mediante hoc spiritu; et ut prima actio quam facit anima sit ipsum membrum quo mediante diffunduntur eius virtutes in alia membra; et ut ipsum membrum sit generatum ante omnia membra, et sit primus locus ubi generatur spiritus: hoc autem est cor, sicut nobis ostendit qui certificavit hoc chirurgia; postea autem hoc clarius faciemus in libro qui est *De animalibus*. Oportet ergo ut anima principaliter pendeat ex corde; impossibile est autem prius eam pendere a corde et postea a cerebro: cum enim pendet a primo membro fit corpus animal; in secundo autem non operatur nisi mediante primo (...). Similiter cor potest esse principium virtutum nutritivarum, quarum actiones sunt in epate, et virtutum imaginationis et memorialis et formalis, quarum actiones sunt in cerebro⁹²⁴.

⁹¹⁹ P. Stoppacci, *Il 'cuore medievale' tra medicina, letteratura e arte*, [in:] D. Manzoli, P. Stoppacci (a cura di), op. cit., p. 186.

⁹²⁰ Cfr. p. es. "qu'inz el cor port, domna, vostra faisson" (Folquet de Marselha, ****En chantan m'aven a membrar*, I, v. 9) (cit. da M. L. Meneghetti, op. cit., p. 75).

⁹²¹ J. Singer, op. cit., p. 36.

⁹²² N. Passerò, *Dal fantasma alla visione. Percorsi medievali dell'amore*, [in:] S. M. Barillari, M. di Febo (a cura di), *Fantasia e fantasmi. Le fucine medievali del racconto*, Virtuosa-Mente, Aicurzio 2016, p. 38.

⁹²³ M. Picone, *La tenzone 'de amore' fra Jacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaio*, [in:] M. Pedroni, A. Stäuble (a cura di), *Il genere 'tenzone' nelle letterature romanze delle origini*, atti del convegno internazionale (Losanna, 13-15 novembre 1997), Longo Editore, Ravenna 1999, p. 28, cit. da N. Passerò, op. cit., p. 38.

⁹²⁴ Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. V, 8, pp. 175-177, cit. da M. Allegretto, op. cit., p. 241. Le enfasi in corsivo sono nostre.

Dal brano soprariportato si evince che l'immagine dell'oggetto del desiderio appare nel cuore, perché nell'organo in questione sta l'origine dei moti dell'anima, fra cui gli affetti⁹²⁵. In più, proprio esso è il principio di certe virtù, malgrado che le loro operazioni avvengano nel cervello⁹²⁶; si tratta qui della facoltà "immaginativa", "memorativa" e "formale"⁹²⁷. Tuttavia, dobbiamo tener presente che Ibn Sina non fu l'unico medico medievale che associava il cuore all'immaginazione e alla memoria, percependolo anche come il ricettacolo delle forme.

Pertanto, ci piacerebbe chiamare in causa un altro studioso cospicuo che – come suggerito da Giorgio Agamben⁹²⁸ – poteva altrettanto contribuire a diffondere l'immagine dell'amata nel cuore nella tradizione lirica di quel periodo:

Et differentia, quae est inter conservativam vel reminiscibilem, et imaginativam, est quia imaginativa prestat aliis formam rei sensatae (...). Et virtus conservativa et reminiscibilis non sunt nisi ad conservandum, aut ad faciendum reverti apprehensionem illius figurae. (...) Et non est tradendum oblivioni, quod quamvis camerae cerebri sint membra, in quibus complentur operationes istarum virtutum, tamen inveniuntur earum radices in corde. (...) (Averroè, op. cit., lib. II, cap. XX).

Ibn Rushd enumera le facoltà della mente (*conservativa, reminiscibilis, imaginativa*) che preservano le forme delle cose percepibili dai sensi. Inoltre, avverte di non dimenticare che sebbene le operazioni delle virtù menzionate abbiano luogo nelle parti apposite del cervello, le loro radici si trovano nel cuore. Quest'ultimo organo funge quindi allo stesso tempo da sede della memoria e dell'immaginazione⁹²⁹, il che sulla scia aristotelica⁹³⁰ implica il legame inscindibile tra facoltà immaginativa e desiderio:

Et sic in amore hereos est profundacio cogitationis. Et tunc virtus ymaginativa ymaginatur illam rem, et eam <mandat?> virtuti irascibili et concupiscibili, que sunt virtutes motive inperantes in corde existentes. Et tunc huiusmodi virtutes inperantes inperant virtuti motive que est in nervis ut moveant membra ad prosecutionem illius rei. Et sic patet quod amor hereos primo et per se et immediate <estimativa infert nocumentum et tunc> estimativa infert nocumentum aliis virtutibus (Pietro Ispano, op. cit., p. 216).

Infatti, il desiderio amoroso, alla nascita del quale concorrono direttamente le virtù collocate nel cuore – irascibile e concupiscibile⁹³¹ – prende l'avvio dall'immaginazione che ricorda costantemente all'individuo un oggetto bramato.

⁹²⁵ M. Allegretto, op. cit., p. 241.

⁹²⁶ Ibidem.

⁹²⁷ Adoperiamo i termini italiani con M. Allegretto. Cfr. Ibidem.

⁹²⁸ Cfr. G. Agamben, op. cit., pp. 103-104.

⁹²⁹ Cfr. anche A. Gagliardi, *Cino da Pistoia...*, op. cit., p. 9.

⁹³⁰ Cfr. la n. 885 alla p. 156 della presente tesi.

⁹³¹ Pietro Ispano si riferisce alla tripartizione platonica dell'anima umana.

Curiosamente, la fissazione dell'innamorato sulla parvenza della diletta effigiata nel cuore aveva poca fortuna nel dolce stil novo, giacché, per quanto ne sappiamo, il motivo del cuore in questa configurazione apparve soltanto in Cino. Crediamo che la sua presenza unicamente nel *corpus* del poeta pistoiese si debba ad almeno due ragioni. Innanzitutto, si tratterebbe dell'inclinazione particolare di questo autore a un motivo affine – quello della rimembranza – che pertanto ritornava spesso nella sua scrittura⁹³². Inoltre, Cino sicuramente si rendeva conto dell'importanza capitale ascritta all'immagine del cuore nella lirica del XIII secolo e perciò si avvale di essa più di duecento volte⁹³³, essendo fortemente debitore dei predecessori letterari⁹³⁴. Pure il topico della donna nel cuore venne da lui elaborato in maniera abbastanza consueta:

*Veduto han gli occhi miei sì bella cosa,
che dentro dal mio cor dipinta l'hanno,
e se per veder lei tuttor o stanno,
infin che non la trovan non han posa*
(Cino da Pistoia, ****Veduto han gli occhi miei sì bella cosa*, I, vv. 1-4).

Gli occhi dell'uomo furono ammaliati dalla visione della dama – conformemente alla poetica della lode chiamata perifrasticamente “sì bella cosa” – al punto che dipinsero la sua immagine nel cuore del poeta. Sia l'itinerario percorso dalla figura della diletta (dagli occhi al cuore) sia la scelta del verbo “dipingere”, che rimanda al ritratto pittorico, fanno parte degli elementi consolidati dalla tradizione lirica italiana⁹³⁵. Allo stesso tempo nei versi sopracitati possiamo accorgerci dell'influsso probabile della tradizione medica medievale, dato che il sonetto ribadisce la connessione fra mente e cuore, indicata pure da Averroè. In conseguenza, le radici della virtù immaginativa devono per forza stare nel cuore. Nella quartina accennata forse è possibile intravedere anche l'impatto delle *Questiones super Viaticum* di Pietro Hispano, nella cui opinione il malfunzionamento della virtù estimativa causato dall'*amor hereos* distorce la realtà in modo tale da far apparire una donna determinata come eccezionalmente attraente. Questo disturbo costringe l'individuo a mettere tutti gli sforzi nei tentativi di conquistarla, nonché risveglia la virtù irascibile e concupiscibile.

⁹³² C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., p. 50, n. 14.

⁹³³ Cfr. *cor, *Corpus LirIO*, <[http://lirioweb.oiv.cnr.it/\(S\(rbdyhfzmzndnggwp2r2wkdbgw\)\)/CatForm21.aspx](http://lirioweb.oiv.cnr.it/(S(rbdyhfzmzndnggwp2r2wkdbgw))/CatForm21.aspx)> (data dell'ultimo accesso: 03.11.2024).

⁹³⁴ Maria Corti ha osservato che sotto la penna di Cino certi motivi tradizionali “salgono l'ultimo gradino che mancava alla loro perfezione formale” (cfr. M. Corti, “Il linguaggio...”, op. cit., p. 186).

⁹³⁵ Per l'itinerario occhi-cuore cfr. p. es. J. Singer, op. cit., p. 24; per il verbo “dipingere” cfr. p. es. M. P. Ellero, op. cit., p. 272, n. 1.

Da quanto ci risulta, il topico dell'amata nel cuore, appena visto in Cino, non appare esplicitamente negli altri poeti stilnovisti⁹³⁶, il che sarà spiegabile con la trasformazione artistica della figura della diletta nei loro versi. Infatti, l'immagine della dama nel dolce stil novo, messa a confronto con le descrizioni corrispettive nella trattatistica, risulta alquanto specifica. Analizzando la sua rielaborazione lirica – dovuta alla natura diversa del discorso letterario, i cui obiettivi si differiscono da quelli assegnati al discorso medico –, vorremmo dimostrare la suddetta particolarità, che consiste anche nella dialettica fra ciò che è esteriore (la vista della dama) e interiore (la sua immagine custodita nel cuore), visibile e invisibile. Cominciamo con una quartina di un sonetto frescobaldiano, che rivela la tensione menzionata:

ché, *imaginando tua beltà sovente*,
nel tempo ch'ogni mia *pesanza more*,
tu pigli tanta signoria nel core,
che tu ne fai maravigliar la mente
(D. Frescobaldi, ****Giovane, che così leggiadramente*, II, vv. 5-8).

Il frammento riportato illustra l'effetto terapeutico dell'“immaginazione amorosa”: nel momento in cui l'innamorato immagina la bellezza della dama, ogni suo dolore scompare. Come aggiunge a proposito Furio Brugnolo, l'elaborazione del fantasma della donna e la cessazione della sofferenza sono i processi “correlati e interdipendenti”⁹³⁷. In effetti, a seguito della visione interiore, il cuore e la mente del soggetto da essa meravigliati dimenticano subito il tormento amoroso, concentrandosi sulla contemplazione dell'immagine incantevole.

Un meccanismo benefico simile viene presentato da una ballata di Lapo Gianni, il cui *incipit* ****Dolc'è il pensier che mmi notrica 'l core* è già molto suggestivo al riguardo:

Dolc'è il pensier che mmi notrica 'l core
d'una giovane donna ch'e' disia
(L. Gianni, ****Dolc'è il pensier che mmi notrica 'l core*, I, vv. 1-2).

⁹³⁶ In Guido Guinizzelli il cuore appare piuttosto coinvolto nel contesto della *militia amoris* e del fuoco d'amore (cfr. p. es. “sì pres' è 'l meo core / di vo', incarnato amore, / che more di pietate, / e conumar lo faite / in gran foco d'ardore” (****Donna, l'amor mi sforza*, I, vv. 8-12); “Di sì forte valor lo colpo venne, / che gli occhi no 'l ritenner di neente, / ma passò dentr' al cor, che lo sostenne / e sentési plagato duramente” (****Tegno di folle 'mpres', a lo ver dire*, II, vv. 11-14). Anche nella poesia cavalcantiana il motivo del cuore accompagna spesso le rappresentazioni del *vulnus amoris* o / e della morte (cfr. p. es. “e porti ne lo core una ferita / che sia, com'egli è morto, aperto segno. (****Tu m'hai sì piena di dolor la mente*, IV, vv. 13-14). Le rappresentazioni simili, sulla scia cavalcantiana, sono rintracciabili pure in Gianni Alfani (cfr. p. es. “Donne, la donna mia ha d'un disdegno / sì ferito 'l me' core, / che se voi non l'atate e' se ne more!”), ****Donne, la donna mia ha d'un disdegno*, I, vv. 1-3).

⁹³⁷ D. Frescobaldi, op. cit., p. 67, n. 5.

Il pensiero su una “giovane donna” nutre e sostiene⁹³⁸ il cuore dell’amante: la *cogitatio* (o volendo: l’immaginazione) amorosa è, quindi, connotata in modo positivo⁹³⁹. Tale sua valorizzazione risulta pure dall’uso dell’aggettivo qualificativo “dolce”, che la fa percepire come un sentimento suave e mite. Benché il collegamento dei pensieri amorosi al cuore e la dolcezza dell’amore qui descritti appartengano ai motivi letterari tradizionali⁹⁴⁰, non ci sembra escluso che accennino pure al piacere tratto dalla contemplazione dell’immagine interiore della dama, descritto dai trattatisti.

Alla luce dell’indagine condotta si cristallizza la conclusione che nella poesia avviene la rielaborazione artistica dell’immagine nel cuore, mirata a far risaltare la bellezza ineguagliabile della dama. L’effetto terapeutico di questa visione interiore sulla psiche del soggetto è rafforzato dal suo legame al cuore – la sede tradizionale delle passioni. Il momento nel quale l’uomo immagina il fascino della dama – o semplicemente fissa i pensieri sulla sua figura – viene caratterizzato come dolce e capace di curare ogni dolore. In tale ottica, l’immaginazione amorosa – strettamente connessa all’atto creativo – può essere, fino a un certo punto, percepita come *remedium amoris*, specialmente che la lirica sostituisce l’oggetto amato irraggiungibile. Questo aspetto differenzia le rappresentazioni poetiche del fantasma dalle sue descrizioni mediche, che – sebbene menzionino il piacere ricavato dall’immagine dell’amata – nel caso di una soddisfazione reale mancata avvertono delle conseguenze perniciose per l’innamorato.

Un’altra divergenza importante fra poesia e scienza medica riguarda il linguaggio adoperato da ognuna di esse. Come abbiamo visto, il discorso medico discrimina le numerose facoltà legate al cuore che permettono al soggetto di conservare le forme percepite (*virtus imaginativa, formalis, memorialis, conservativa, reminiscibilis*) e di provare desiderio (*virtus irascibilis, concupiscibilis*). Il discorso letterario usa invece la parola generale “cor” senza adottare tale suddivisione dettagliata. Nel linguaggio lirico appaiono in cambio le figure retoriche tali come la perifrasi o l’epiteto che si inscrivono nella poetica della lode e la cui funzione consiste nell’accentuare l’avvenenza della donna contemplata, nonché l’incanto della sua immagine custodita dall’innamorato nel cuore.

⁹³⁸ L. Gianni, op. cit., p. 37, n. 1.

⁹³⁹ Ibidem.

⁹⁴⁰ Cfr. Ibidem.

7.2 LA DAMA COME L'INCARNAZIONE DELLA BELLEZZA

La lirica cortese fin dai suoi albori si distingueva per la poetica della lode⁹⁴¹ incentrata sulla descrizione della donna. Per far risaltare la bellezza muliebre, i trovatori ricorrevano spesso alle metafore e ai paragoni ripresi dal mondo naturale. In risultato, sotto le loro penne i capelli chiari delle amate brillano come un oro splendente, le labbra diventano le rose, i denti – le perle, e un incarnato pallido connota il candore della neve⁹⁴². In seguito, questa topica venne ripresa dal primo gruppo letterario italiano: la scuola siciliana, la cui poetica era fortemente ispirata dalla lirica occitana⁹⁴³.

Invece, nei componimenti del dolce stil novo tali accenni diretti alla fisicità della donna – per quanto consueti e generici possano sembrarci – furono rari. Lapo Gianni e Cino da Pistoia nominano praticamente soltanto il colore dei capelli (cfr. p. es. “quella c’a la bionda trezza”⁹⁴⁴; “Oimè lasso, quelle trezze bionde”⁹⁴⁵) e degli occhi delle loro dame (cfr. p. es. “Nel vostro viso angelico amoroso / vidi i belli occhi e la luce brunetta”⁹⁴⁶; “Zaffiro che del vostro viso raggia”⁹⁴⁷), e nelle opere di Gianni Alfani, Dino Frescobaldi o Guido Cavalcanti la cerca di qualsiasi riferimento preciso al corpo femminile sarebbe inutile (cfr. p. es. “ah, bella donna mia”⁹⁴⁸; “quella giovanetta donna bella”⁹⁴⁹; “Biltà di donna e di saccente core”⁹⁵⁰). È per questa ragione che al riguardo di questi tre ultimi poeti Donato Pirovano ha addirittura proposto di parlare di una bellezza “indefinita”⁹⁵¹. Tale approccio riguardo alla figura della donna apparteneva, tuttavia, alle peculiarità dell’intera poetica del dolce stil novo⁹⁵², decisamente più interessata per la dimensione ontologica e metafisica della bellezza che per il suo valore

⁹⁴¹ Per la poetica della lode cfr. p. es. S. Italia, “Dal “guiderdone” del Notaro alla “lode” di Dante. Presenza e assenza del corpo dell’amata”, *Gentes*, 10 (2023), pp. 149-169.

⁹⁴² G. Ravera, op. cit., p. 314.

⁹⁴³ Cfr. Ibidem e A. M. Domínguez Ferro, “La imagen física de la dama en la escuela poética siciliana”, *Revista de Literatura Medieval*, IX (1997), pp. 145-172. Anche nel dolce stil novo è possibile trovare alcuni frammenti, che rappresentano la bellezza femminile sulla scia dei trovatori. Cfr. p. es. “Fresca rosa novella” (G. Cavalcanti, ****Fresca rosa novella*, I, v. 1); “Questa rosa novella” (L. Gianni, ****Questa rosa novella*, I, v. 1); “(...) si vedea la bianca neve / fra le rose vermiglie d’ogni tempo” (Cino da Pistoia, ****Oimè lasso, quelle trezze bionde*, I, vv. 10-11). Comunque, come vedremo, le descrizioni di questo tipo nella poetica del dolce stil novo furono rare.

⁹⁴⁴ L. Gianni, ****Questa rosa novella*, IV, v. 26.

⁹⁴⁵ Cino da Pistoia, ****Oimè lasso, quelle trezze bionde*, I, v. 1.

⁹⁴⁶ L. Gianni, ****Nel vostro viso angelico amoroso*, I, vv. 1-2.

⁹⁴⁷ Cino da Pistoia, ****Zaffiro che del vostro viso raggia*, I, v. 1. Cino menziona qui “lo splendente colore azzurro” degli occhi dell’amata (D. Pirovano (a cura di), op. cit., p. 457, n. al v. 1).

⁹⁴⁸ G. Alfani, ****Guato una donna, dov’io la scontrai*, III, v. 22.

⁹⁴⁹ D. Frescobaldi, ****Un sol penser che mi ven ne la mente*, IV, v. 48.

⁹⁵⁰ G. Cavalcanti, ****Biltà di donna e di saccente core*, I, v. 1.

⁹⁵¹ D. Pirovano, *Il dolce...*, op. cit., p. 211. Tale bellezza, soltanto evocata, è propria anche di Guido Guinizzelli: cfr. p. es. “la plu bella donna” (****Tegno di folle ‘mpres’*, a lo ver dire, III, v. 22).

⁹⁵² Più sulla rappresentazione della figura femminile nel dolce stil novo p. es. qui: K. Szewc, *La rappresentazione della donna nel Dolce Stil Novo*, tesi di master, relatrice M. Maślanka-Soro, Università Jagiellonica, Cracovia 2022.

estetico⁹⁵³. L'atteggiamento del genere fa sì che la corrente in questione caratterizzi le dame come le creature perfette sotto ogni aspetto, la cui apparizione fa pensare a un'epifania vera e propria⁹⁵⁴.

All'idealizzazione estrema dell'immagine della femmina nel discorso amoroso stilnovistico potette contribuire anche la scienza medica dell'epoca, che annoverava tale *bias* cognitivo fra i fenomeni psicofisiologici concomitanti dell'*aegritudo amoris*. Una prova tangibile di tale rappresentazione del problema è la celeberrima definizione avicenniana del mal d'amore dalla quale ci piacerebbe prendere le mosse:

Hec egritudo est sollicitudo melancolica similis melancolie in quo homo sibi iam induxit incitationem cogitationis sue super pulchritudine quarundam formarum et figurarum que insunt ei. Deinde adiuuat ipsum ad illud desiderium eius et non consequitur (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., lib. III, tract. IV, cap. XXIII, f. 190va).

Secondo Ibn Sina, il morbo amoroso – una patologia nella sua essenza affine alla malinconia – consiste fra l'altro nella concentrazione di tutti i pensieri dell'innamorato sulla bellezza di un oggetto agognato che si traduce in diverse forme, manifestandosi nell'apparenza fisica, nella gesticolazione o perfino nei costumi. In tale ottica, la malinconia e la bellezza risultano strettamente legate fra di esse – lo stato malinconico stimolerebbe la sensibilità estetica dell'individuo, suscitando il suo desiderio del contatto con il bello.

È interessante notare che la caratterizzazione dell'*amor hereos* uguale⁹⁵⁵, sebbene più vaga e generica, sia apparsa pure nelle *Glosule super Viaticum*:

Amor qui heros dicitur. Hec passio dicitur apud auctores sollicitudo melancolica. Est enim plurimum similis melancolie, quia tota intentio et cogitatio defixa est in pulchritudine alicuius forme uel figure desiderio coadiuuante (Gérard de Berry, op. cit., p. 198).

Vediamo, quindi, che la fissazione del soggetto sulla bellezza della forma o figura della donna, inseparabilmente legata al desiderio, faceva parte della semeiotica costante dell'*aegritudo amoris* nella trattatistica medievale. Un altro elemento ricorrente nelle opere mediche era la diagnosi riguardante il malfunzionamento delle varie facoltà del cervello dovuto a questa malattia specifica:

⁹⁵³ D. Pirovano, « Chi è questa che vèn ? » Guinizzelli, Cavalcanti e la figura femminile, [in:] M. Gagliano, P. Guérin, R. Zanni (a cura di), op. cit., p. 96.

⁹⁵⁴ Ibidem.

⁹⁵⁵ Nondimeno, Gérard de Berry fu sicuramente ispirato anche dal *Viaticum* di Costantino l'Africano che collegò in modo esplicito l'esperienza amorosa e l'idea di bellezza: "Aliquando etiam eros causa pulchra est formositas considerata. Quam si in sibi consimili forma conspiciat, quasi insanit anima in ea ad uoluptatem explendam adipiscendam" (Costantino l'Africano, op. cit., p. 188).

Sed videtur quod sit fantasie, quia amor hereos est passio illius virtutis cuius est conferre unum obiectum alio obiecto. Cum in amore hereos sit defectus iudicii quod fit in iudicando aliquam mulierem vel pulchriorem omnibus aliis vel unum obiectum esse melius alio, ut iam videbatur, <obiectum confertur obiecto>. Sed fantasia est virtus conferens obiectum obiecto (Pietro Ispano, op. cit., p. 214).

Abbiamo già osservato altrove come l'errore della virtù estimativa impedisca il lavoro corretto della ragione. Tuttavia, il suddetto disturbo trasforma anche profondamente lo sguardo del soggetto sulla realtà, al punto che una persona determinata comincia a essere da lui ritenuta migliore e più bella di tutte le altre⁹⁵⁶. In breve, gli sembra un oggetto molto gradevole, il che distoglie l'attenzione dell'innamorato da qualsiasi altra cosa, incanalando il suo desiderio e trasmettendolo alla fantasia, cioè a una facoltà responsabile – stando alla spiegazione di Pietro Ispano – di mettere oggetti a confronto.

Lo stesso meccanismo complesso venne descritto in particolari da Gérard de Berry:

Que sit causa huius passionis qua uirtutes impediantur difficile est uidere. Causa ergo huius passionis est error uirtutis estimatiue que inducitur per intentiones sensatas ad apprehendenda accidencia insensata que forte non sunt in persona. Unde credit aliquam esse meliorem et nobiliorem et magis appetendam omnibus aliis. Quod est ideo: quia aliquod sensatum aliquando occurrit anime ualde gratum et acceptabile, unde estimat cetera sensata non esse consimilia, unde si qua sunt sensata non conueniencia occultantur a non sensatis intentionibus anime uehementer infixis. Estimatiua ergo, que est nobilior iudex inter apprehensiones ex parte anime sensibilis, imperat imaginationi ut defixum habeat intuitum in tali persona (Gérard de Berry, op. cit., p. 198).

Secondo l'autore delle *Glosule super Viaticum*, l'immaginazione, innescata dalla virtù estimativa corrotta, è interamente assorta dalla figura della donna bramata. Siccome si tratta di un'immagine piacevole e leggiadra per l'amante in modo particolare, la sua anima la custodisce durevolmente.

Alcuni studiosi dell'epoca erano perfino convinti che la forma gradita della diletta ricordata dall'innamorato diventasse per lui, fino a un certo punto, l'immagine universale della donna, conservata nella sua anima, immaginazione e memoria:

Et dico quod visus, quando comprehenderit aliquod individuum, deinde comprehenderit alia individua illiusmodi individui, et iterabitur comprehensio individuorum frequenter, quiescet forma illiusmodi in anima, et perveniet forma universaliter figurata ymaginatione. Et significatio super hoc quod forme visibilium remanent in anima et in ymaginatione est quia homo, quando meminit de aliquo homine quem cognovit ante, et certificavit formam eius, et fuerit memorans tempus in quo vidit illum hominem et

⁹⁵⁶ Il medesimo giudizio venne espresso da Pietro Ispano ancora una volta: "Dicendum quod amor hereos est passio virtutis estimative, quia morbus est passio illius virtutis cui infert nocumentum primo et per se et immediate. (...) In amore hereos estimat virtus estimativa aliquam mulierem an aliquam aliam rem esse meliorem vel pulchriorem omnibus aliis cum non sit ita, et tunc inperat virtuti cogitative ut profundet se in formam illius rei" (Pietro Ispano, op. cit., p. 215).

locum vera memoracione, statim ymaginabitur formam illius hominis, et figuram faciei eius, et situm eius in quo erat in illo tempore (Alhazen, op. cit., lib. II, cap. 4, § 4.12, pp. 222-223).

L'impressione della bellezza femminile nell'anima e nella mente inizia, comunque, dalla sua contemplazione con la vista, ossia il senso che fornisce all'uomo un piacere estetico:

Et cum (la vista – aggiunta nostra) distinxerit intentiones que sunt in ea, et fuerit aliqua intentio earum secundum modum facientem pulcritudinem in anima, statim visus apud intuitionem illius intentionis comprehendet illam intentionem per se. Et cum comprehenderit illam intentionem per se, perveniet illa comprehensio apud sentientem, et sic virtus distinctiva comprehendet pulcritudinem que est in ea (Ibidem, lib. II, cap. 3, § 3.231, pp. 213-214).

Proprio da questo diletto estetico scaturisce il desiderio che ha un carattere persistente, pure quando la sua soddisfazione potrebbe risultare nociva da un punto di vista razionale:

E poiché si producono tendenze che sono contrarie le une alle altre, e ciò avviene qualora la ragione e i desideri siano contrari, e si verifica negli esseri che hanno la percezione del tempo (infatti l'intelletto ordina di resistere in vista del futuro, mentre il desiderio comanda sulla base del presente, giacché ciò che è immediatamente piacevole gli appare piacevole in senso assoluto e bene in senso assoluto, per il fatto che non considera il futuro) (...) (Aristotele, op. cit., p. 237, lib. III, 433 b).

Il soggetto innamorato non bada, comunque, alle conseguenze malefiche della passione, dato che – come esplica Aristotele – per un individuo desideroso ha importanza soltanto un momento presente. Per questo motivo, un oggetto immediatamente gradevole (in questo caso: una donna allettante) diviene per lui la manifestazione del piacere e del bene unico. Tale offuscamento del buonsenso deriva dalla natura stessa dell'immaginazione nella quale confluiscono sempre le sensazioni e le opinioni riguardanti una cosa percepita:

(...) le sensazioni sono sempre vere, mentre la maggior parte delle immagini risultano false. (...) Intendo dire che l'immaginazione sarebbe la combinazione dell'opinione riguardo al bianco e della sensazione del bianco (...). L'apparire a noi di qualcosa sarà dunque avere un'opinione su ciò che si percepisce (...) (Ibidem, pp. 207 e 209, lib. III, 428 a).

Tenendolo presente, comprendiamo subito perché l'immagine dell'amata suggerita in modo incessante dalla fantasia è falsata dai sentimenti calorosi che l'innamorato nutre nei suoi confronti. Il filosofo greco aggiunge che la distorsione cognitiva del genere accade spesso negli stati che diminuiscono la lucidità mentale dell'individuo, ovvero nel sonno, nella malattia e, appunto, nella passione:

E per il fatto che le immagini rimangono in noi e sono simili alle sensazioni, gli animali compiono molte azioni in accordo con esse, alcuni perché non sono forniti

d'intelligenza, come i bruti, altri perché talora hanno la mente oscurata dalla passione, dalla malattia o dal sonno, come gli uomini (Ibidem, lib. III, 429 a, p. 211).

Alla luce dell'affermazione evocata non sorprende che il morbo amoroso eserciti un influsso notevole sul modo nel quale il soggetto percepisce la diletta. Il disturbo della facoltà estimativa induce l'amante a considerarla come l'incarnazione della suprema bellezza e di ogni valore morale⁹⁵⁷:

Ben si pò tener alta quanto vòle,
ché *la plu bella donna* è che si trove
ed infra l'altre par lucente sole
e falle disparer a tutte prove:
ché'n lei èno adornezze,
gentilezze, sàvere e bel parlare
e sovrane bellezze;
tutto valor in lei par che si metta;
posso 'n breve contare:
madonna è de le donne gioia eletta.
(G. Guinizzelli, ****Tegno di folle 'mpres', a lo ver dire*, III, vv. 21-30).

In effetti, Guinizzelli in una lunga enumerazione fra i vantaggi dell'amata annovera l'avvenenza, gentilezza, saggezza ed eloquenza, ascrivendole anche tutte le altre virtù morali. La bellezza dell'oggetto del desiderio si esprime in questo caso a vari livelli (estetico, morale, civile), così come presentato da Avicenna nel *Canon medicinae*. La lode della dama giunge al culmine nell'ultimo verso richiamato grazie all'iperbato "madonna è de le donne gioia eletta", che incita a ritenere la magnificenza della femmina come la fonte della gioia per l'io poetico⁹⁵⁸.

Un effetto benefico, o anzi terapeutico, simile dovuto al contatto con la diletta è descritto anche in una ballata ciniana:

Angel di Deo simiglia in ciascun atto
questa giovane bella
che m'ha con gli occhi suoi lo cor disfatto.

Di cotanta virtù si vede adorna,
che qual la vuol mirare
sospirando convene il cor lassare.
Ogni parola sua sì dolce pare,
che là 've posa torna
lo spirito, che meco non soggiorna
(Cino da Pistoia, ****Angel di Deo simiglia in ciascun atto*, I-II, vv. 1-9).

⁹⁵⁷ In questa sezione abbiamo rinunciato ad analizzare la poesia di Gianni Alfani, dato che l'idea di bellezza nel suo *corpus* si lega strettamente alla metaforica della luce, che prenderemo in esame nel sottocapitolo successivo.

⁹⁵⁸ A proposito crediamo che meriti risalto anche una lezione di Donato Pirovano, nella cui opinione l'epiteto "gioia eletta" designa metaforicamente una "selezionata e rara pietra preziosa" (D. Pirovano, *Poeti...*, op. cit., p. 13, n. al v. 30), riferendosi a una "donna molto bella e desiderabile" (Ibidem).

Cino da Pistoia apre l'elogio con il topico stilnovistico per eccellenza – quello della donna angelicata⁹⁵⁹. Nello specifico, paragona la dama a un angelo divino che lei assomiglia in tutti gli atti. Alla sua bellezza ineguagliabile contribuisce l'impeccabilità spirituale, secondo quanto implica la metafora della virtù come adorno. Inoltre, ugualmente come nella canzone guinizzelliana, la perfezione della diletta si traduce pure nella dolcezza⁹⁶⁰ delle parole, che spinge lo spirito dell'innamorato a restare al suo fianco per sempre⁹⁶¹.

A volte il potere innamorante della beltà⁹⁶² e dell'atteggiamento benigno per cui spicca l'amata viene metaforicamente espresso come lo spirito d'amore⁹⁶³:

*Nel vostro viso angelico amoroso
vidi i belli occhi e la luce brunetta,
che 'nvece di saetta
mise pe' miei lo spirito vezzoso.*
(L. Gianni, ****Nel vostro viso angelico amoroso*, I, vv. 1-4).

Questo pneuma particolare è qui denominato con l'espressione epitetica “lo spirito vezzoso”, ovvero “uno spirito leggiadro, grazioso”⁹⁶⁴ e pertanto seducente⁹⁶⁵. L'atmosfera mite della scena rappresentata è sottolineata dalla mancanza di una saetta arguta, cioè di un elemento tradizionale delle descrizioni liriche dell'innamoramento. Comunque, la sembianza angelicata della diletta in sé ha una forza tale da destare il desiderio dell'uomo⁹⁶⁶, all'improvviso ammaliato dai “belli occhi e la luce brunetta”. L'endiadi in questione, ribadita dal chiasmo⁹⁶⁷ designa la vista splendente dei “begli occhi scuri”⁹⁶⁸ che, inscrivendosi nel topico cortese della *dame au cler vis*⁹⁶⁹ (dama dal viso chiaro), fa innamorare il poeta⁹⁷⁰.

⁹⁵⁹ Per saperne di più cfr. p. es. A. Vázquez Sánchez, I. C. Vázquez Daza, “La ‘donna angelicata’ o la deshumanización de la mujer: aproximación al concepto de musa en el *dolce stil novo*”, *Raudem. Revista de estudios de las mujeres*, 2021, pp. 162-175.

⁹⁶⁰ Nonostante che – secondo quanto ribadito da Maria Corti – l'aggettivo “dolce” sia proprio dell'idioletto ciniano (cfr. M. Corti, “Il linguaggio...”, op. cit., pp. 189-193), si tratta di una parola diffusa e importante nella lirica amorosa cortese sin dai trovatori (cfr. S. Heinemann, *Dulcis: Ein Beitrag zur lateinisch-romanischen Stilgeschichte des Mittelalters*, [in:] Idem, *Romanische Literatur- und Fachsprachen in Mittelalter und Renaissance*, Reichert, Wiesbaden 1987, pp. 110-113).

⁹⁶¹ D. Pirovano, *Poeti...*, op. cit., p. 416, n. ai vv. 8-10.

⁹⁶² C. F. Blanco Valdés, *Splendore e luce nella donna stilnovista: riflesso della situazione nella lirica galego-portoghese*, [in:] E. Fidalgo Francisco, P. Lorenzo Gradín (a cura di), *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, 1994, p. 195.

⁹⁶³ Per lo spirito d'amore cfr. la n. 813 alla p. 140 della presente tesi.

⁹⁶⁴ L. Gianni, op. cit., p. 127, n. al v. 4.

⁹⁶⁵ Ibidem.

⁹⁶⁶ Tale lettura è suggerita dall'aggettivo “amoroso” (cfr. Ibidem, p. 127, n. al v. 1).

⁹⁶⁷ L. Gianni, op. cit., p. 127, n. al v. 2.

⁹⁶⁸ Ibidem.

⁹⁶⁹ M. Woźniak (a cura di), *Przed Petrarką. Antologia trzynastowiecznej poezji włoskiej*, Collegium Colominum, Kraków 2005, p. 173.

⁹⁷⁰ Nel *dolce stil novo* è rintracciabile il motivo della luce degli occhi che fa innamorare (C. F. Blanco Valdés, *Splendore...*, op. cit., p. 198).

La bella parvenza della femmina diventa un invito a innamorarsi, in una frazione di secondo dissipando la paura dell'amore anche in un sonetto di Cavalcanti:

*In questo mondo non ha creatura
sì piena di bieltà né di piacere;
e chi d'amor si teme, lu' assicura
vostro bel vis' a tanto 'n sé volere.*

Le donne che vi fanno compagnia
assa' mi piaccion per lo vostro amore;
ed i' le prego per lor cortesia
che qual più può più vi faccia onore
ed aggia cara vostra signoria,
perché di tutte siete la migliore.
(G. Cavalcanti, ****Avete 'n no' li fior' e la verdura*, I-II, vv. 1-10).

La lode della diletta prende lo spunto dalla dichiarazione iperbolica – “In questo mondo non ha creatura / sì piena di bieltà né di piacere” –, la cui forza espressiva è accentuata ancora di più dall'*enjambement*, finalizzato ad attirare l'attenzione sulla qualità della bellezza e quella di un piacere estetico che da essa deriva. L'accostamento di queste due caratteristiche si iscrive perfettamente nella visione filosofico-medica dell'innamoramento, trasmessa dai trattati richiamati all'inizio del presente sottocapitolo. Nondimeno, nel componimento è rintracciabile un'affermazione che fa pensare a un testo medico concreto come un punto di riferimento possibile per Cavalcanti. Si tratta di un'apostrofe elogiativa rivolta all'amata “perché di tutte siete la migliore”, la cui somiglianza lessicale alla descrizione dell'*aegritudo amoris* nelle *Questiones super Viaticum* ci sembra lampante. Siccome questa lode consiste nel creare l'immagine determinata della dama – conforme all'opinione del poeta –, la sua esaltazione ha un carattere assertivo e illocutivo, e tutte le figure retoriche impiegate servono a raggiungere tale effetto.

La convinzione sulla superiorità della donna scelta rispetto a tutte le altre fa sì che la sua bella figura entri infine nella mente del soggetto, continuando il processo di innamoramento:

*Io sento piover nella mente mia
Amor quelle bellezze che 'n voi vede,
e 'l disio, che vi siede*
(D. Frescobaldi, ****Poscia che dir conviemmi ciò ch'io sento*, vv. 16-18).

Le bellezze della dama appaiono nell'intelletto, ossia nella parte più nobile dell'anima⁹⁷¹, conformemente alle descrizioni tramandate dalla tradizione medica dell'epoca. Ciò che

⁹⁷¹ D. Frescobaldi, op. cit., p. 14, n. al v. 18.

riteniamo significato è anche l'abbinamento della leggiadria e del desiderio risalente già ad Aristotele.

Gli esempi ricavati ai fini di questa sezione dimostrano che l'incanto suscitato dalla donna nell'innamorato stilnovista si rispecchia nella trattatistica scientifica di allora, presentando certi spunti comuni con essa: la percezione della diletta come la creatura migliore e più graziosa, il che si manifesta in vari aspetti (l'avvenenza, la dolcezza del parlare, l'atteggiamento), nonché la triade bellezza – piacere estetico – desiderio. Ovviamente, non mancano differenze fra discorso medico e letterario al riguardo. Se in quello primo incontriamo la divisione assidua dell'essere umano in facoltà responsabili del *bias* cognitivo del soggetto, i poeti si soffermano sui termini generali “la mente” o “lo spirito”. In più, nella poesia del dolce stil novo appare spesso l'immagine della donna angelicata – assente dalle descrizioni mediche per il suo carattere artistico –, che costituisce addirittura l'asse concettuale di molti componimenti, mettendo in evidenza il potere e le bellezze dell'amata. Inoltre, gli stilnovisti sfruttano il topico dell'immagine della dama nella mente e nel cuore per segnalare la dialettica fra ciò che si vede (la bellezza dell'amata) e ciò che si sente (l'ammirazione per la sua perfezione fisica e spirituale, accompagnata dal desiderio amoroso ardente del soggetto).

7.2.1 Una diletta splendente

Non esiste dubbio che il Medioevo associasse il concetto di bello alla luminosità⁹⁷². La presenza di questo connubio nell'immaginario dell'epoca è attestata anche nei componimenti dagli stilnovisti, che fanno vedere la beltà della donna. Tale estetica si lascia osservare già nella letteratura cortese, cominciando dalla lirica occitana, che a volte si serviva di essa per elogiare la bellezza della diletta⁹⁷³. Sebbene i casi in cui la luce accompagna la rappresentazione della figura femminile nella sua totalità siano reperibili già nei trovatori⁹⁷⁴, la tendenza menzionata si affermò proprio negli stilnovisti⁹⁷⁵, particolarmente propensi a far vedere lo splendore della donna. La loro inclinazione al topico della dama splendente si permette di collegare con la cosiddetta metafisica della luce⁹⁷⁶, che prese piede nel XIII

⁹⁷² Cfr. p. es. A. M. Domínguez Ferro, op. cit., p. 150.

⁹⁷³ Cfr. p. es. “Delai on ylh es si resplan” (Cercamon, ****Quant l'aura doussa s'amarzis*, I, 22), “Tant es fresch' e bel' e clara / qu'amors n'es vas me doptoz / car sa beaultz alugora / bel jorn e clarzis noih negra” (Bernart de Ventadorn, ****Amors enquera.us preyara*, XII, 34-37) (cit. da C. F. Blanco Valdés, *Splendore...*, op. cit., p. 196).

⁹⁷⁴ Ibidem.

⁹⁷⁵ Ibidem.

⁹⁷⁶ Per un approfondimento cfr. p. es. E. de Bruyne, “Estudios de estética medioeval. La estética de la luz”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 9 (1959), pp. 539-550.

secolo⁹⁷⁷. Proprio questo modo di pensare rientrò assai presto fra i temi discussi dai medici, filosofi e poeti nell'ambiente universitario anche a Bologna⁹⁷⁸.

Allo scopo di ricostruire il retroterra culturale, dobbiamo risalire all'Antichità, giacché il problema della luce e della sua percezione sensoriale destò già l'interesse di Aristotele, che sostenne: “gli eccessi dei sensibili distruggono i sensori (se, infatti, l'impulso che subisce l'organo è troppo forte, la forma – e cioè il senso – vien meno)” (Aristotele, op. cit., p. 183, lib. II, 424 a) e “nel caso dei colori, il troppo splendente e il troppo scuro distruggono la vista (...). Ciò avviene perché il senso è una specie di proporzione” (Ibidem, p. 197, lib. III, 426 b).

L'affermazione sopramenzionata venne ripresa da Avicenna, che esplicò il modo nel quale gli oggetti troppo luminosi ostacolano la percezione corretta nell'esempio del sole:

Sunt autem ex his multi qui tenent quod sol non est splendor eius, sed virtus manifestationis coloris eius: color enim cum superat visum virtute suae ostensionis, apparet splendor et radius qui occultant colorem propter imbellicitatem visus, non propter suam occultationem in se, et hoc faciunt ut visus non possit apprehendere rem manifestam (...) (Avicenna, Liber de anima seu sextus de naturalibus, op. cit., lib. III, cap. II, p. 185).

Lo splendore abbacinante dei raggi offusca il colore vero del sole, affievolendo la vista, che perciò non può scorgere più particolari di esso. Infatti, la debilitazione degli occhi costituisce la conseguenza inevitabile della contemplazione degli oggetti eccessivamente sfolgoranti:

Palpebre autem sunt ut conservent oculum apud sompnum et ut faciant oculum quiescere quando fatigatur a lumine, quoniam luces fortes nocent oculis, et si continue aperirentur oculi supra modum, debilitarentur. Et hoc apparet quando oculi aspiciunt lucem fortem longo tempore (Alhazen, op. cit., lib. I, cap. 8, § 7.16, p. 72).

Prendendo atto di queste considerazioni, vorremmo azzardare un'ipotesi che – siccome gli stimoli troppo forti, come una luce abbagliante, impediscono la percezione dell'oggetto –, l'innamorato accecato dalla luce della dama si trovi incapace di osservare la sua figura in dettaglio. Questo a nostro avviso consentirebbe di spiegare in una minuscola parte la mancanza quasi totale degli accenni concreti alle parti del corpo femminile nel dolce stil novo. Il poeta-innamorato creando l'immagine della diletta splendente, limita, dunque, intenzionalmente il suo proprio campo visivo. Malgrado ciò, paradossalmente questa luminosità abbacinante costituisce la condizione *sine qua non* della bellezza. Tale modo

⁹⁷⁷ Ibidem, p. 539.

⁹⁷⁸ D. Pirovano, *Il dolce...*, op. cit., p. 218.

di percepire il corpo femminile sarà anche il risultato della convinzione medievale diffusa, secondo cui la bellezza deriva, appunto, dalla luce⁹⁷⁹:

Quoniam lux facit pulcritudinem, et propter hoc apparebunt pulcra sol, et luna, et stelle,
et non est in sole, luna, et stellis causa propter quam apparebunt decora nisi lux earum.
Lux ergo per se facit pulcritudinem (Ibidem, lib. II, cap. 3, § 3.202, pp. 205-206).

Alhazen spiega che riteniamo come belli i corpi celesti, tali come sole, luna e stelle proprio a causa della loro luce. Tale percezione della luce nella filosofia naturale e scienza ottica dell'epoca potette riverberarsi nei versi amorosi in cui i poeti sfruttavano i motivi del sole e delle stelle per lodare la bellezza ineguagliabile della dama. Sebbene questi procedimenti fossero già conosciuti nella lirica pre-stilnovistica, con il dolce stil novo si assiste al cambiamento vero e proprio del loro uso. Come riporta Paolo Rigo, a differenza dei predecessori letterari che paragonavano le dilette agli astri, gli stilnovisti non si soffermavano sulle mere comparazioni del genere. Proponevano invece l'identificazione "totalizzante" delle dame con le stelle⁹⁸⁰, nel modo che nella lirica della nuova corrente l'immagine della diletta e quella dell'astro si coincidono pienamente⁹⁸¹.

Il cambiamento sopradescritto è osservabile in un sonetto di Dino nel quale, in effetti, la donna diventa una stella splendente⁹⁸²:

*Un'alta stella di nova bellezza,
che del sol ci to' l'ombra la sua luce,
nel ciel d'Amor di tanta virtù luce,
che m'innamora de la sua chiarezza.*

E poi si trova di tanta ferezza,
vedendo come *nel cor mi traluce*,
c'ha preso, *con que' raggi ch'ella 'nduce*,
nel fermamento la maggior altezza.
(D. Frescobaldi, ****Un'alta stella di nova bellezza*, I-II, vv. 1-8).

Frescobaldi sviluppa la metafora accennata, ricorrendo a una formula epitetica estesa "un'alta stella di nova bellezza", che esprime l'atteggiamento altezzoso dell'amata⁹⁸³, nonché la sua

⁹⁷⁹ Un'immensa importanza ascrivita nel Medioevo alle idee della luce e di bellezza è attestata pure nella *Perspectiva communis* di John Peckham, dove entrambe le qualità vennero elencate insieme alle altre 20 intenzioni percepibili con il senso di vista: "Siquidem 22 sunt intentiones visu comprehensibiles: lux et color, remotio vel distantia, situs, corporeitas, figura, magnitudo, continuatio, discretio vel separatio, numerus, motus, quies, asperitas, lenitas, dyaphoneitas, spissitudo, umbra, obscuritas, pulcritudo, turpitudine, similitudo, et diversitas (John Peckham, op. cit., p. 134).

⁹⁸⁰ P. Rigo, op. cit., p. 106.

⁹⁸¹ Ibidem, pp. 106-107.

⁹⁸² Frescobaldi ricorrendo al topico della dama-stella, senza ombra di dubbio segue la scia di Guinizzelli, le cui realizzazioni di questo motivo sono notorie (cfr. D. Frescobaldi, op. cit., p. 53, n. al v. 1).

⁹⁸³ D. Frescobaldi, op. cit., p. 53, n. al v. 1.

beltà sovranaturale, mai vista prima. Grazie all'amplificazione nei versi successivi, il poeta evidenzia la caratteristica primordiale della diletta come stella, situandola simbolicamente nel "ciel d'Amor", ovverossia, nel terzo cielo di Venere⁹⁸⁴, dove il chiarore da lei emanato può competere con quello del sole. L'iperbole richiamata sottolinea la potenza della diletta, che fa innamorare l'uomo in un attimo, risplendendo anche nel suo cuore⁹⁸⁵.

Le lodi iperboliche della bellezza femminile vanno a volte ancora oltre, sfociando nelle figurazioni della dama, capace di illuminare le tenebre con la forza della sua luce, che eclissa perfino lo splendore del sole. Entrambe queste immagini hanno forse la fonte nella trattatistica ottica medievale, interessata ai problemi legati alla luce degli astri. In primo luogo, ci piacerebbe chiamare in causa Alhazen, al cui parere la bellezza non può manifestarsi in altro modo che nell'oscurità, pertanto le stelle sono visibili soltanto nel buio: "Et obscuritas facit pulcritudinem apparere, quoniam stelle non apparent nisi in obscuro" (Alhazen, op. cit., lib. II, cap. 3, § 3.219, p. 208). La sua opinione è condivisa da Avicenna, che al riguardo aggiunge che gli astri si permettono di contemplare unicamente di notte, giacché la loro luce è molto più fioca di quella solare: "Sed stellae non videntur nisi in tenebris, quoniam lumen earum multo minus est quam lumen solis (...). (...) sicut lux solis quae superat lucem ignis debilis et lucem stellarum (...)" (Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus*, op. cit., lib. III, cap. III, pp. 195-196). Si tratta del parere diffuso all'epoca, come attesta un altro esempio, estrapolato dal manuale dell'ottica di Peckham: "*Unde licet moveant radii stellarum in presentia solis visum, motus tamen non est sensibilis propter excessum fortioris impressionis (...)*" (John Peckham, op. cit., pars I, p. 84).

Le convinzioni sopraccennate si riverberano nella lirica amorosa stilnovista. A modo di esempio guardiamo l'immagine della diletta che emerge dalla quarta stanza di una canzone guinizzelliana:

Ben è eletta gioia da vedere
 quand' apare 'nfra l'altre più adorna,
 ché tutta la rivera fa lucere
 e ciò che l'è d'incerchio allegro torna;
 la notte, s'aparisce,
 come lo sol di giorno dà splendore,
 così l'aere sclarisce:
 onde 'l giorno ne porta grande 'nveggia,
 ch'ei solo avea clarore,
 ora la notte igualmente 'l pareggia.
 (G. Guinizzelli, ****Tegno di folle 'mpres*', a lo ver dire, IV, vv. 31-40).

⁹⁸⁴ Ibidem, p. 54, n. al v. 3.

⁹⁸⁵ Ibidem, p. 54, n. al v. 6.

Il momento dell'apparizione della dama viene presentato nei termini di un'epifania vera e propria. Approfittando del procedimento notorio già nella lirica occitana – quello della coralità⁹⁸⁶ –, Guido descrive gli effetti meravigliosi provati da tutti quelli che guardano con gioia l'arrivo luminoso della diletta. Infatti, lo splendore abbagliante dell'amata ha una forza tale da far sparire la notte, che adesso con la quantità della luce uguaglia il giorno.

La figura leggiadra della donna viene rappresentata in modo simile anche in una strofa di Cavalcanti:

Avete 'n no' li fior' e la verdura
e ciò che luce ed è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura:
chi vo' non vede, ma' non pò valere.
(G. Cavalcanti, ****Avete 'n no' li fior' e la verdura*, I, vv. 1-4).

Nell'invocazione elogiativa il soggetto esprime il piacere causato dalla luminosità deliziosa della dama che sovrasta quella del sole. La luce intensa con la quale emana l'amata è ribadita grazie all'iperbato "risplende più che sol vostra figura". La fascinazione e il diletto estetico dell'"io" lirico che derivano da essa ci fanno pensare alle teorie ottiche del tempo, conformemente con cui i raggi determinati invece di infliggere dolore all'occhio, gli danno piacere: "Nec videtur cogere ratio si excellens sensibilis inducit dolorem ergo mediocre, motus enim vehemens gravat, *motus mediocris delectat et iuvat*" (John Peckham, op. cit., pars I, p. 126).

Una volta inquadrati i componimenti stilnovisti in tale contesto, si aprono delle nuove strade interpretative:

*S'Amor farà sentire
per li suo' raggi de la sua dolcezza
(tempo mi dà conforto)*
(L. Gianni, ****Angioletta in sembianza*, II, vv. 5-7).

Come vediamo, l'innamorato sogna di ricevere un giorno conforto grazie all'intercessione di Amore, che forse riuscirà a persuadere la donna a dargli un segno di benevolenza in forma dei "raggi de la sua dolcezza". I raggi – che costituiscono l'emanazione della potenza femminile⁹⁸⁷ – vengono dotati della qualità della dolcezza, il che fa pensare al brano della *Perspectiva communis* soprariportato, nel quale lo studioso inglese unisce la sensazione piacevole alla luce di un'intensità moderata. Forse lo stesso trattato ispirò pure la rappresentazione della dama nei versi alfaniani seguenti:

⁹⁸⁶ C. F. Blanco Valdés, *El amor...*, op. cit., p. 102.

⁹⁸⁷ L. Gianni, op. cit., p. 70, n. al v. 6.

Amor vi vien, colà dov' i' la miro,
amantato di gioia
ne li raggi del lume ch'ella spande
(G. Alfani, ****Guato una donna dov'io la scontrai*, III, vv. 15-17).

Alla diletta, analogamente come nella ballata di Lapo Gianni, viene assegnata la capacità straordinaria di spargere intorno a sé la luce, che suscita l'allegranza del soggetto. Secondo quanto commenta Gabriele Baldassari, “la *gioia* e il *lume* diffusi rispettivamente da Amore e dalla donna producono una sorta di estasi nell'amante”⁹⁸⁸, il che si iscrive nella visione della femminilità propria dello stilnovo.

Dalle analisi dei componimenti degli stilnovisti – tranne Cino in cui non abbiamo trovato gli esempi idonei per questa sezione – si evince che essi possono rispecchiare alcune idee ottiche del tempo relative alla luce, associando la luminosità alla bellezza dalla quale, a sua volta, prendono origine il diletto estetico e la gioia dell'innamorato. Comunque, mentre gli studiosi medievali si concentrano sulla spiegazione di questo fenomeno, le descrizioni dello splendore nel dolce stil novo sono subordinate all'obiettivo di elogiare il fascino impareggiabile, quasi divino della donna. Gli stilnovisti le impiegano per lodare la sua bellezza e il suo potere spirituale, ma anche per esprimere la tensione fra il visibile (lo splendore) e l'invisibile (i dettagli dell'apparenza fisica della donna). I poeti creano la rappresentazione raffinata dell'amata, ricorrendo alla poetica della lode e al lessico della luminosità, grazie a ciò la percezione della femminilità nella loro lirica introduce nell'esperienza spirituale della bellezza. In conseguenza, l'immagine della donna angelicata costituisce il punto di contatto con la bellezza divina, quella propria dell'aldilà, contribuendo all'esaltazione della diletta nella scrittura stilnovistica.

7.2.2 La donna salvatrice?

Nella poesia aulica fin dai suoi inizi i poeti creavano l'immagine della dama, caricata di aspettative, associando la grazia dell'amata con la salvezza e il godimento. Infatti, sostenevano che dalla sua benevolenza dipendeva non soltanto il benessere, ma addirittura la vita dell'innamorato⁹⁸⁹. La speranza che un giorno la diletta gli offrisse un guiderdone⁹⁹⁰,

⁹⁸⁸ G. Baldassari, *Note su Guato una donna dov'io la scontrai di Gianni Alfani*, [in:] P. Borsa, P. Falzone et al. (a cura di), *Per Enrico Fenzi. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, Le Lettere, Firenze 2020, p. 297.

⁹⁸⁹ Cfr. p. es. “Per son joy pot malautz sanar, / e per sa ira sas morir” (Guilhem IX, ****Mout jauzens me prenc en amar*, V, vv. 25-26, cit. da M.-N. Toury, op. cit., p. 60).

⁹⁹⁰ G. Marrani, “*Parcere subiectis*”. *Opposizioni e dissonanze nelle implorazioni amorose fra Dante e Cino da Pistoia*, op. cit., p. 158.

cioè ricambiasse il suo sentimento, dava al disgraziato le forze necessarie per sopportare perfino le sofferenze più atroci e perseverare nel servizio amoroso. Tuttavia, la suddetta questione, apparentemente semplice, risulta ingarbugliata se teniamo presente la specificità del “paradosso amoroso”⁹⁹¹ tipico della lirica cortese. Secondo quanto osserva a proposito Leo Spitzer, la contraddizione accennata si manifesta nella postura del soggetto, allo stesso tempo lacerato fra la voglia di conquistare la donna adorata e quella di non raggiungerlo mai⁹⁹². Tale atteggiamento ambiguo si deve alla natura stessa dell’amore, che è un desiderio⁹⁹³, pertanto quando il soggetto rimane soddisfatto il sentimento perde ogni ragione di essere⁹⁹⁴. Insieme alla sua estinzione, cessa di esistere anche la fonte della creazione letteraria che – come abbiamo visto in varie occasioni – si nutre proprio della tensione e del desiderio connaturali all’amore non ricambiato.

Prendendo atto di queste considerazioni, diventa chiaro il motivo per cui i poeti (fra cui gli stilnovisti), al contrario dei medici, manifestano l’interesse scarso per i rimedi veri e propri, facendo dipendere la loro guarigione quasi⁹⁹⁵ unicamente dalla ricompensa da parte della dama. Comunque, mentre molti studiosi medievali ritengono l’unione dell’individuo con la donna anelata come il metodo di terapia più efficace⁹⁹⁶, gli stilnovisti per le ragioni sopramenzionate non giungono a tale momento, preferendo limitarlo alla sfera dell’immaginazione⁹⁹⁷. Dobbiamo pure aggiungere che nel mondo poetico del dolce stil novo – a differenza della trattatistica medica – la soddisfazione concupita dal soggetto non è mai quella di natura sessuale⁹⁹⁸. Ciò che desidera il soggetto oltrepassa la dimensione fisica della relazione amorosa. Infatti, con questa corrente la tendenza della lirica italiana medievale alla sublimazione del desiderio giunge al culmine⁹⁹⁹, in altre parole: l’innamorato stilnovista sogna di ottenere un “beato

⁹⁹¹ R. Schnell, op. cit., p. 12.

⁹⁹² Ibidem.

⁹⁹³ Ibidem.

⁹⁹⁴ Ibidem.

⁹⁹⁵ Curiosamente, in uno dei componimenti di Cino da Pistoia, l’“io” lirico chiede l’aiuto divino (cfr. “Deo, di me mercede, (...) / Lo mio core - altro ch’Amor non brama, / per cui sì mi disama, / ch’errar da ferma verità mi fàce, / ch’Amor gli occhi mi smove, / sì che non guardan dove / possan veder mia salute verace” (Cino da Pistoia, ****Deo, po’ m’hai degnato*, II, vv. 19, 25-30).

⁹⁹⁶ Cfr. p. es. “Amplius cum non inuenitur cura nisi regimen coniunctionis inter eos (...)” (Avicenna, *Canon medicinae*, op. cit., cit. da M. Ciavolella, p. 105).

⁹⁹⁷ Come osserva Francesco Giusti, il desiderio amoroso del soggetto può essere esaudito soltanto nella sua immaginazione o nel sogno (cfr. F. Giusti, “L’oggetto del desiderio nella poesia lirica: alcune considerazioni sulla sublimazione”, *Between*, vol. 3, n. 5 (2013), p. 9).

⁹⁹⁸ Riguardo a questa corrente poetica, Carlo Giunta parla di “un amore disincarnato, spirituale” (cfr. C. Giunta, “Sullo Stilnovo”, *Chroniques italiennes web*, 31 (1/2016), p. 9).

⁹⁹⁹ G. Marrani, “*Parcere subiectis*”..., op. cit., pp. 162-163.

compimento”¹⁰⁰⁰, ovvero il “premio di un godimento eterno”¹⁰⁰¹, il che si rivela pienamente nel suo celeberrimo manifesto poetico¹⁰⁰²:

Splende ‘n la ‘ntelligenzïa del cielo
Deo criator più che ⟨n’⟩ nostr’occhi ‘l sole:
ella intende suo fattor oltra ‘l cielo,
e ‘l ciel volgiando, a Lui obedir tole;
e *consegue, al primero,*
del giusto Deo beato compimento,
così dar dovria, al vero,
la bella donna, poi che ⟨n’⟩ gli occhi splende
del suo gentil, talento
che mai di lei obedir non si disprende.
(G. Guinizzelli, ****Al cor gentil rimpaira sempre amore*, V, vv. 41-50).

Nel paradiso immaginato dal poeta l’uomo viene ricompensato per i tormenti amorosi, potendo godere tutta l’eternità la vicinanza di Dio e dell’amata, che – essendo una creatura senza difetti – venne annoverata dal Signore fra le intelligenze motrici del cielo.

Invece, sulla terra un compimento così perfetto non è possibile, però la “salute” della donna angelicata – ovvero la sua capacità di portare una salvezza spirituale¹⁰⁰³ – protegge l’innamorato da una malinconia mortifera:

Angelica figura novamente
di ciel venuta a spander tua salute,
tutta la sua vertute
ha in te locata l’alto dio d’amore.
(L. Gianni, ****Angelica figura novamente*, I, vv. 1-4).

Infatti, il poeta crea l’immagine della donna angelicata scesa dal cielo – il particolare della descrizione che ribadisce la sua divinità, inscrivendosi nel tono apologetico del componimento –, e le conferisce l’unica missione: quella di proteggerlo. Poiché nel mondo dei mortali non esiste nessun altro essere talmente impeccabile e prezioso, la diletta stilnovista nel mondo poetico diventa la figurazione di tutte le virtù:

Tutto mi salva il dolce salutare
che ven da quella ch’è somma salute,
in cui le grazie son tutte compiute:
con lei va Amor che con lei nato pare.
(Cino da Pistoia, ****Tutto mi salva il dolce salutare*, I, vv. 1-4).

¹⁰⁰⁰ G. Guinizzelli, ****Al cor gentil rimpaira sempre amore*, V, v. 46.

¹⁰⁰¹ Alludiamo qui alla traduzione, nella nostra opinione molto azzeccata, dell’espressione “beato compimento” fatta da Monika Woźniak: “nagroda wiecznej radości”. Cfr. M. Woźniak (a cura di), op. cit., p. 133.

¹⁰⁰² P. Rigo, op. cit., p. 47.

¹⁰⁰³ L. Gianni, op. cit., p. 29, n. al v. 2.

L'iperbato che apre il componimento, nonché la perifrasi impiegata nel verso successivo: "che ven da quella ch'è somma salute" aiutano il poeta a creare l'immagine della sua propria sottomissione alla diletta. Cino crea la rappresentazione della donna perfetta, grazie al cui potere spirituale e alla cui dolcezza nasce l'Amore. Esprime l'ammirazione e il rispetto nei suoi confronti con un tono solenne al quale sul piano retorico contribuisce un'altra inversione: "con lei va Amor che con lei nato pare".

La forza dell'impatto della donna anelata è tale da poter salvaguardare dal male non soltanto l'innamorato, bensì – sulla scia della corallità trovatoresca – anche gli altri uomini, a cui viene data la possibilità di contemplare le sue bellezze:

Non fu sì alta già la mente nostra
e non *si pose 'n noi tanta salute*,
che propiamente n'avian canoscenza.
(G. Cavalcanti, ****Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*, IV, vv. 12-14).

Dalla presenza dell'amata non dipende, comunque, unicamente il perfezionamento spirituale di quelli che la guardano, ma per l'innamorato essa risulta addirittura la questione della vita o della morte:

Io la pur miro là dov'io la vidi,
e veggiovi con lei
il bel saluto che mi fece allore;
lo quale sbigottì sì gli occhi miei,
ch'li 'ncherchiò di stridi
l'anima mi che li pingea di fòre,
perché sentiva in lui venir umile
un spirito gentile
che le diceva: « Omai
guata costei! Se non, tu ti morrai ».
(G. Alfani, ****Guato una donna dov'io la scontrai*, II, vv. 5-14).

Il poeta crea l'immagine della donna, la cui stessa vista diventa l'itinerario a una purificazione spirituale. Dal mantenimento della suddetta immagine dipende la sopravvivenza dell'innamorato, in altre parole: questa ossessione costituisce allo stesso tempo la fonte della sua sofferenza e la condizione della sua esistenza.

Alla luce dei testi analizzati in questa parte risulta che i medici trattando della guarigione del mal amoroso, usano il termine "cura", mentre i poeti optano per i vocaboli "salute" e "compimento", nel dolce stil novo entrambi dotati delle connotazioni spirituali palesi. Al parere degli studiosi medievali l'unione con la donna concupita era, almeno in alcuni casi, possibile, potendo porre fine alle sofferenze dell'innamorato. Invece, nella lirica degli stilnovisti la soddisfazione amorosa avviene soltanto nella sfera dell'immaginazione, grazie alla

quale nel soggetto per sempre rimane l'impronta della donna e della bellezza. Inoltre, al contrario della trattatistica, nella poesia l'esperienza della bellezza introduce l'innamorato nella dimensione divina, facilitando il suo contatto con l'Assoluto e l'aldilà.

7.3 CONCLUSIONI

I risultati delle analisi da noi ottenuti nella terza parte evidenziano il divario sostanziale intercorrente fra approccio medico e letterario riguardo al problema della guarigione del morbo amoroso. Mentre i trattatisti percepiscono l'unione dell'individuo sofferente con la donna concupita come un rimedio efficace, agli stilnovisti – più interessati al lato affettivo dell'amore e al suo impatto sulla scrittura – la suddetta questione sembra decisamente più contorta. Poiché il sentimento persiste proprio a causa di un desiderio non esaudito, che spinge il poeta alla produzione letteraria, la sua piena soddisfazione – e dunque anche la guarigione – non costituisce una soluzione augurabile dal punto di vista del processo creativo. È per questa ragione che i rappresentanti del dolce stil novo, a differenza dei medici, si soffermano sulle descrizioni dell'appagamento amoroso sognato, non giungendo mai alla sua realizzazione reale. Il desiderio del soggetto stilnovista viene, invece, parzialmente soddisfatto grazie alle abilità della mente che, tramite *phantasmata* custoditi nell'immaginazione, rende possibile la visione incessante della diletta, anche quando lei si trova lontano dal suo amante fedele.

Malgrado le divergenze sopraccennate, i medici e i poeti concordano, comunque, in un aspetto – rappresentano l'amore come una specie di ossessione, che disturba lo sguardo del soggetto sulla donna anelata, portando all'idealizzazione dell'amata e addirittura alla percezione della sua figura come l'unica fonte della felicità e del bene. Proprio questo *bias* cognoscitivo fornisce il piacere all'innamorato, confermandolo nella convinzione che il suo amore per una donna così formidabile costituisce l'unica scelta giusta nella quale vale la pena perseverare a ogni costo, perfino se la guarigione e una soddisfazione completa non sono possibili.

Un'altra ragione importante per cui il soggetto stilnovista persiste negli sforzi di conquistare la donna desiderata nonostante tutti gli ostacoli, è il ruolo ascrivito dalla lirica del dolce stil novo alla femmina stessa. Come abbiamo avuto l'opportunità di notare, la figura muliebre diventa la guida spirituale del poeta, responsabile del suo perfezionamento – o per dirlo in modo ancora più convincente: della sua salvezza – morale.

Gli stilnovisti, pur concentrandosi sulla diagnosi riguardante la vita interiore del soggetto maschile, allo stesso tempo rielaborano l'esperienza amorosa e creano le immagini della

bellezza femminile, facendo ricorso a tutta una gamma di figure retoriche, tali come – per ricordarne qui soltanto alcune più rilevanti – la metafora, l’epiteto, l’amplificazione o il paragone.

8 RISULTATI DELLA RICERCA

Alla luce dell'investigazione condotta in questa tesi si può concludere che, sebbene il discorso medico e quello poetico confluiscono in alcuni punti, essi risultano paralleli. Altrimenti detto, in tutti e due l'amore – l'oggetto della riflessione dei trattatisti e della creazione artistica degli stilnovisti – presenta numerosi spunti comuni. In prima istanza, dobbiamo mettere in evidenza che sia nelle opere mediche, medico-filosofiche e ottiche da noi esaminate sia nei componimenti del dolce stil novo è possibile individuare tre visioni principali del sentimento in questione: un amore doloroso, un amore doloroso e piacevole allo stesso tempo e un amore fino a un certo punto dilettevole.

Nella prima parte del presente lavoro abbiamo analizzato diverse forme del dolore dovuto all'esperienza amorosa che si manifestano nei motivi tali come: ferita dolorosa, tristezza, sospiri dolorosi, timore e angoscia, follia amorosa, morte d'amore anticipata dal pallore e dallo sfinimento dell'innamorato. Poi, nel secondo capitolo abbiamo preso in esame alcune contraddizioni che mettono a fuoco l'ambiguità del sentimento amoroso, ovvero dialettica del dolore e del piacere, ardore delizioso, mutismo eloquente, Eros e Thanatos. Invece, nell'ultima sezione ci siamo concentrati sui legami dell'esperienza amorosa e della scrittura poetica, analizzando come i poeti creano le immagini dell'oggetto amato. Nonostante che in questa indagine abbiamo dimostrato l'esistenza dello stretto legame fra visione dell'amore tramandata dalla trattatistica e quella propria degli stilnovisti, dobbiamo ribadire che le fonti dei motivi poetici – intesi come immagini e temi ricorrenti – non si limitano alla scienza medica, ma vanno molto oltre. In effetti, dall'analisi da noi condotta emerge chiaramente che la lirica costituisce l'amalgama delle immagini ed esperienze culturali, giacché i suoi creatori si ispirano anche alla tradizione letteraria secolare e alla metafisica della luce.

La suddetta molteplicità delle fonti dell'immaginazione consente loro di costruire rappresentazioni molto più sottili ed estese degli stati affettivi del soggetto innamorato rispetto a quelle reperibili nella trattatistica. Gli stilnovisti, approfittando della specificità della creazione artistica, trasformano liberamente certe immagini presenti nelle opere mediche, cioè propongono le loro varianti, il cui scopo consiste, fra l'altro, nell'approfondimento e nello sviluppo di alcuni elementi del pensiero scientifico. Ciò è possibile, perché il poeta ha la metacoscienza necessaria per poter vedere se stesso sperimentando diversi stati psichici e creando composizioni liriche. Nello specifico, il poeta scrive sull'esperienza amorosa da lui provata, allo stesso tempo cercando di prendere le distanze da essa e di afferrarla nell'intera sua complessità con l'aiuto della ragione. Tuttavia, questo ragionamento sull'amore fa sì che

il soggetto lirico stilnovista si disgreghi, dividendosi in passioni, corpo e ragione, tra cui quest'ultima intraprende il tentativo di sottoporre l'esperienza amorosa a un'analisi lucida, espressa nei versi. Pertanto, fra i meriti più rilevanti del dolce stil novo al riguardo – o meglio: fra le novità introdotte da questa corrente – va risaltato soprattutto lo spostamento dell'accento dal soma alla psiche, visibile nella rappresentazione dell'esperienza amorosa. Tale cambiamento – conforme alla “poetica dell'interiorità” che distingue gli stilnovisti sullo sfondo della tradizione letteraria – permette loro di catturare tutte le *nuances* della vita interiore dell'individuo in preda alle passioni turbolente.

Fra le rappresentazioni liriche che si inscrivono appieno nella “poetica dell'interiorità” – o in un senso più vasto – nell’“umanesimo del dolce stil novo” spiccano quelle basate sul cosiddetto “senso scenico”, che aiuta a comprendere la condizione psicofisica dell'innamorato. Al dramma interiore del soggetto partecipano allora cuore, anima, sospiri e spiriti che parlano e sentono, aumentando così l'espressività delle rappresentazioni liriche e illustrando la frantumazione dell'individuo – la conseguenza diretta dell'amore non ricambiato. Pertanto, allo stesso tempo permettono di approfondire la riflessione sull'amore rispetto alle descrizioni mediche esplicative del sentimento in questione. Nondimeno, la destrezza retorica e la sensibilità raffinata dei poeti del dolce stil novo si manifesta anche in altri campi.

Per richiamare qui soltanto alcuni motivi più artisticamente originali e assenti dai trattati medici, menzioniamo cuore pallido (perché colorato di bianco dalla Morte), albero secco (che esprime la situazione dell'innamorato privo della dama indispensabile per la sua vita), parola-cadavere (per ammettere l'inefficacia del proprio linguaggio), innamorato-statua (paralizzato in seguito all'incontro con la dama leggiadra e potente), sembianza dell'amata *dipinta* nella mente o nel cuore dell'uomo, donna-sole o donna-stella (che costituiscono l'effetto dell'idealizzazione della figura femminile da parte dell'amante).

La differenza palese fra poeti e medici sulla problematica amorosa si fa vedere anche nella prospettiva adottata da entrambi i discorsi per affrontarla. Mentre il discorso scientifico risulta propenso alla massima minuziosità nel descrivere la semeiotica dell'*aegritudo amoris*, presentandola piuttosto da una prospettiva oggettiva ed esteriore, il discorso letterario riverbera una prospettiva soggettiva e interiore, dimostrando l'amore come un'esperienza profondamente intima, individuale, personale, che richiede di essere indagata non tanto in particolari fisiologici quanto in particolari affettivi. Tale approccio riguardo all'amore si deve in una certa misura pure alle concezioni di questo sentimento differenti, assunte dalla scienza medica (l'*eros*) e dalla lirica del dolce stil novo (un amore spirituale, la mancanza di un appagamento sessuale). In risultato, quando la parola poetica che denomina le passioni viene messa a confronto con

il discorso medico si presenta come più ricca, variata e capace di esprimere qualsiasi sfumatura della vita interiore dell'innamorato. Grazie alla suddetta destrezza linguistica – la cui radice in gran parte sta nella tradizione letteraria – i poeti possono afferrare pienamente l'esperienza amorosa, nonché esprimere la condizione affettiva del soggetto.

A questo scopo è subordinato pure il tessuto retorico e sintattico dei componimenti lirici. Gli stilnovisti si avvalgono di tutta una gamma di mezzi stilistici – anch'essi introvabili nelle opere mediche o usate in esse raramente –, che permettono loro non soltanto di dotare i testi di una forma virtuosissima, ma anche di esprimere la complessità e la singolarità dell'esperienza amorosa. Nelle figure retoriche impiegate dai poeti particolarmente volentieri rientrano fra l'altro metafora, paragone, epiteto, paradosso, antitesi, amplificazione, apostrofe, *enjambement*, che in più conferiscono ai loro componimenti più forza espressiva e carica emotiva.

Comunque, nonostante la stretta aderenza degli stilnovisti alla visione letteraria dell'amore e a un linguaggio raffinato e sottile che la caratterizza, le ispirazioni possibili tratte dall'immaginario medico svolgono funzioni rilevanti nel loro discorso amoroso. In primo luogo, la conoscenza probabile dei trattati da parte degli stilnovisti – che ha trovato conferma nella nostra analisi – consente loro di ampliare la riflessione sull'*aegritudo amoris* a vari livelli. In effetti, i poeti – servendosi anche della “retorica della passione” e della “retorica del corpo” –, indagano più a fondo come i singoli sintomi della malattia d'amore vengono “scritti” nel corpo sofferente, pallido, spossato, ardente e moribondo dell'innamorato (la prima parte). Tale affermazione ci consente anche di trovare le spiegazioni scientifiche convincenti dei comportamenti irrazionali del soggetto e dell'ambiguità dell'amore, fondata sulla tensione perenne fra piacere e dolore, vita e morte (la seconda parte). Alla fine, essa esplica da una prospettiva medica le ragioni dell'idealizzazione poetica della donna anelata, che – a differenza di ciò che credono i trattatisti al riguardo – per il soggetto stilnovista sarà sempre un oggetto sognato e irraggiungibile (la terza parte). Comunque, paradossalmente proprio questa insoddisfazione permette di durare perennemente all'amore e alla bellezza, che alimentano l'immaginazione del poeta e lo fanno entrare in contatto con il divino.

Nella lirica del dolce stil novo – appunto a causa del collegamento dell'“immaginazione amorosa”, del processo creativo e della ragione – si intravedono le riflessioni dedicate alla scrittura stessa, per ovvi motivi assenti della trattatistica medica. In varie occasioni abbiamo notato che il poeta non è soltanto un individuo passivo, completamente soggiogato al potere della donna, ma allo stesso tempo è un uomo attivo, che crea una realtà diversa, un mondo poetico in cui – grazie alla forza della parola poetica – può contemplare eternamente l'immagine

della diletta e godere dell'amore. In conseguenza, la guarigione dal mal d'amore, intesa come una felicità spirituale e il sollievo parziale dal dolore, negli stilnovisti ha luogo unicamente nello spazio poetico, dove tutto è pensabile.

Infine, a differenza delle opere scientifiche, le poesie del dolce stil novo propongono la riflessione profondamente umana – per non dire “umanistica” – sulla soggettività; il soggetto innamorato non ha paura di esprimere e di rivelare i suoi affetti. Ciò è possibile anche in virtù di diversi generi letterari, tali come canzone, sonetto, ballata, ecc., la cui scelta è inseparabilmente legata al contenuto affettivo di ogni componimento, condizionando la sua lettura. Comunque, l'investigazione di come le passioni vengano espresse dai poeti mediante le forme metriche adoperate oltrepasserebbe l'ambito del presente studio.

Lasciamo questo lavoro con la convinzione che il cammino effettuato non è ancora finito. Il percorso attraverso i testi poetici e medici ci ha permesso di vedere un nuovo orizzonte della ricerca, nuove domande, nuove problematiche da investigare, tali come la costruzione della soggettività tramite la letteratura medievale e il significato della letterarietà stessa. La lirica del *cor gentil* nasconde ancora molti segreti.

9 BIBLIOGRAFIA

Testi

1. Stilnovisti

Cavalcanti G., *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis, Giulio Einaudi Editore, Torino 2020.

Cavalcanti G., *Rime*, a cura di R. Rea e G. Inglese, Carocci Editore, Roma 2011.

Frescobaldi D., *Canzoni e sonetti*, a cura di F. Brugnolo, Giulio Einaudi Editore, Torino 1984.

Gianni L., *Rime*, a cura di R. Rea, Salerno Editrice, Roma 2019.

Guinizzelli G., *Rime*, a cura di L. Rossi, Giulio Einaudi Editore, Torino 2002.

Pirovano D. (a cura di), *Poeti del dolce stil novo*, Salerno Editrice, Roma 2012.

2. Trattati

Alessandro d'Afrodisia, *Problemata Alexandri Aphrodisei. Georgio Valla interprete. Problemata Aristotelis. Theodorus Gaza e graeco transtulit. Problemata Plutarchi per Ioannem petrum Lucensem in latinum conuersa*, Venezia 1501.

Aristotele, *L'anima*, a cura di G. Movia, Bompiani, Milano 2018.

Arnaldo da Villanova, *Tractatus de amore heroico*, [in:] García-Ballester J., Paniagua J. A., McVaugh M. (a cura di), *Arnaldi de Villanova opera medica omnia*, Pubblicazioni ed Edizioni dell'Università di Barcellona, Barcellona 1985, pp. 43-54.

Averroè, *Colliget*, Venezia 1542, <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10147906?page=6,7>>.

Averroè, *Tratado de medicina. Anatomía y fisiología*, a cura di E. Torre, Editorial Renacimiento, Sevilla 2019.

Avicenna, *Canon medicinae*, trad. da Gerardo da Cremona, Roma 1507, <https://www.arabic-latin-corpus.philosophie.uni-wuerzburg.de/text/Avic_Canon_la.index.xhtml>.

Avicenna, *Canon of Medicine*, book I, English translation of the critical Arabic text, transl. by a team of scholars at Hamdard University in India, Jamia Hamdard, New Delhi 1993.

Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus I-III*, édition critique de la traduction latine médiévale par S. van Riet, introduction sur la doctrine psychologique d'Avicenne par G. Verbeke, E. Peeters, Louvain-E J. Brill, Leiden 1972.

Avicenna, *Liber de anima seu sextus de naturalibus IV-V*, édition critique de la traduction latine médiévale par S. van Riet, introduction sur la doctrine psychologique d'Avicenne par G. Verbeke, Éditions Orientalistes, Louvain-E J. Brill, Leiden 1968.

Costantino l'Africano, *Viaticum*, [in:] Wack M. F., *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and Its Commentaries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990, pp. 186-193.

Galen de usu partium corporis humani, [in:] Kühn K. G. (a cura di), *Galen opera omnia*, vol. 3, Car. Cnoblochii, Leipzig 1821/1833,
< https://archive.org/details/BIUSante_45674x03/page/n3/mode/2up>.

Gérard de Berry, *Glosule super Viaticum*, [in:] Wack M. F., *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and Its Commentaries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990, pp. 198-205.

Ippocrate, *The Aphorisms of Hippocrates*, From the Latin Version of Verhoofd, With a Literal Translation on the Opposite Page and Explanatory Notes, a cura di M. D. Elias Marks, Collins & Co., New York 1817.

Lindberg D. C. (a cura di), *John Pecham and the Science of Optics. Perspectiva communis*, ed. by D. C. Lindberg, edited with an introduction, English translation, and critical notes, University of Wisconsin Press, Madison & London 1970.

Pietro Ispano, *Questiones super Viaticum*, [in:] Wack M. F., *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and Its Commentaries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990, pp. 214-251.

Smith A. M. (ed.), *Alhacen's theory of visual perception: a critical edition, with English translation and commentary, of the first three books of Alhacen's "De aspectibus", the Medieval Latin version of Ibn al-Haytham's "Kitāb al-Manāẓir"*. vol. 1, American Philosophical Society, Philadelphia 2001.

3. Opere letterarie secondarie

Alighieri Dante, *Il Fiore. Detto d'amore*, a cura di L. Rossi, Mondadori, Milano 2021.

Alighieri Dante, *La Divina commedia*, a cura di E. Malato, Salerno Editrice, Roma 2018.

Alighieri Dante, *Vita Nuova*, a cura di M. Colombo, Feltrinelli Editore, Milano 2020.

Cappellano A., *De amore*, la cura e trad. di J. Insana, SE SRL, Milano 1996.

Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, a cura di C. Lazzarini, Letteratura universale Marsilio, Venezia 2018.

Studi

Agamben G., *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi Editore, Torino 1977.

Agrimi J., Crisciani C., *La medicina scolastica: dalla Scuola di Salerno alle facoltà universitarie*, [in:] Brizzi G. P., Verger J. et al. (a cura di), *Le università dell'Europa. Le scuole e i maestri: il medioevo*, Silvana Ed., Milano 1994, pp. 241-276.

Agrimi J., Crisciani C., *Medicina e « Philosophia »*, [in:] Eidem, *Malato, medico e medicina nel Medioevo*, Loescher Editore, Torino 1980, pp. 215-252.

Allegretto M., "Figura amoris", *Cultura neolatina*, 40 (1980), pp. 231-242.

Alverny de, M.-T., *Avicenne en Occident*, Librairie Philosophique J. VRIN, Paris 1993.

Alverny de, M.-T., *Avicennisme en Italie*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1971.

Alverny de, M.-T., *La transmission des textes philosophiques et scientifiques au Moyen Age*, Variorum, Aldershot 1994.

Anichini F., *Voices of the Body: Liminal Grammar in Guido Cavalcanti's Rime / Voci del corpo. Grammatica liminale nelle Rime di Guido Cavalcanti*, Peter Lang Pub Inc, München 2009.

Antonelli R. et al. (a cura di), *Alle origini dell'io lirico. Cavalcanti o dell'interiorità*, Critica del testo IV / 1, Viella, Roma 2001.

Antonelli R., Brea M., Canettieri P., Distilo R., Leonardi L., *Il lessico delle emozioni nella lirica europea medievale e un nuovo database*, Grafica Editrice Romana, Roma 2011.

Ardizzone M. L., *Guido Cavalcanti: l'altro Medioevo*, Edizioni Cadmo, Fiesole (Firenze) 2006.

Ardizzone M. L. (a cura di), *Guido Cavalcanti tra i suoi lettori*, Edizioni Cadmo, Firenze 2003.

Arqués R., "L'amore al suo debutto in Cavalcanti e dintorni", *Chroniques italiennes web*, 32 (2017), pp. 122-144.

Arqués R. (a cura di), *Guido Cavalcanti laico e le origini della poesia europea*, nel 7. centenario della morte: poesia, filosofia, scienza e ricezione; atti del convegno internazionale organizzato il 16-20.10.2001 a Barcellona, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

Arqués R. (a cura di), *La poesia di Giacomo da Lentini. Scienza e filosofia nel XIII secolo in Sicilia e nel Mediterraneo occidentale*, Atti del Convegno tenutosi all'Università Autonoma di Barcellona (16-18, 23-24.10.1997), Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2000.

Arqués R., *Tolosa in Cavalcanti tra pellegrinaggi, pastorelle e sbigottimenti*, [in:] Veglia M., Paolini L., Parmeggiani R. (a cura di), « *Il Mondo errante* ». *Dante fra letteratura, eresia e storia*, atti del Convegno internazionale di studio (Bertinoro, 13-16.09.2010), Fondazione Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, Spoleto 2013, pp. 289-312.

Auciello M., "Spiriti e fiammette: dalla metonimia alla metafora", *Critica del testo IV / 1* (2001), pp. 89-136.

Avanzi S., *Guido Cavalcanti. La drammatizzazione dell'interiorità e il rinnovamento del lessico lirico*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2017-2018, relatore G. Baldassarri, < https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/25181/1/Sofia_Avanzi_2018.pdf >.

Averroes, *Tratado de medicina. Anatomía y fisiología*, prol., trad. e studio di E. Torre, Editorial Renacimiento, Sevilla 2019.

Baldassarri G., *Note su Guato una donna dov'io la scontrai di Gianni Alfani*, [in:] Borsa P., Falzone P. et al. (a cura di), *Per Enrico Fenzi. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, Le Lettere, Firenze 2020, pp. 293-302.

Barbero A., *Dante*, Gius. Laterza & Figli, Bari-Roma 2020.

Barthes R., *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, Paris 1977.

Benavides Franco T. A., "Eros, philia y comunidad en Platón y Aristóteles", *Eidos*, 30 (2019), pp. 14-47.

Bernardini P., *Aristotle's De anima at the Faculties of Arts (13th-14th Centuries)*, Brepols, Turnhout 2023.

Bertelli I., *I fondamenti artistici e culturali del "Dolce stil nuovo"*, Bignami, Milano 1987.

Bertelli I., *Impegno stilistico e inventivo di Lapo Gianni*, Bignami, Milano 1984.

Bertelli I., *Poeti del Dolce stil novo: Guido Guinizzelli e Lapo Gianni*, Nistri-Lischi, Pisa 1963.

Bertola E., “Le fonti medico-filosofiche della dottrina dello «spirito»”, *Sophia*, 26 (1958), pp. 48-61.

Bertolacci A., *The reception of Avicenna in Latin medieval culture*, [in:] Adamson P. (a cura di), *Interpreting Avicenna. Critical Essays*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, pp. 242-269.

Birkenmajer A., *Classement des ouvrages attribués à Aristote par le Moyen Âge latin*, [in:] Idem (a cura di), *Études d'histoire des sciences et de la philosophie du Moyen Âge*, Imprimerie de l'Université de Cracovie, Cracovie 1932, pp. 55-71.

Blanco Valdés C. F., *Canto, piacere, beninanza e riso. La Laetitia como categoría emocional en los poetas del Dolce Stil Novo*, [in:] Brea M. (a cura di), *La expresión de las emociones en la lírica románica medieval*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2015, pp. 281-307.

Blanco Valdés C. F., *Cuando el amor nace por los ojos: estudio comparativo en Guinizzelli y Cavalcanti*, [in:] R. Lorenzo Vázquez (a cura di), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas* (Universidad de Santiago de Compostela, 1989), vol. 7, 1994, pp. 643-656.

Blanco Valdés C. F., *El amor en el dulce stil novo. Fenomenología: teoría y práctica*, Servicio de publicación e intercambio científico, Santiago de Compostela 1996.

Blanco Valdés C. F., *El léxico de la paura en Guido Cavalcanti*, [in:] Brea M., López Martínez-Morás S. (a cura di), *Aproximacións ao estudio do Vocabulario Trobadoresco*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2010, pp. 181-192.

Blanco Valdés C. F., *El tópico de la muerte por amor en el Dolce Stil Novo, con especial referencia a Guido Cavalcanti*, [in:] González Fernández I. (a cura di), *Il Duecento*, Atti del IV congresso nazionale di italianisti organizzato a Santiago de Compostela il 24-26 maggio 1988, Servicio de publicación e intercambio científico, Santiago de Compostela 1989, pp. 143-150.

Blanco Valdés C. F., *Splendore e luce nella donna stilnovista: riflesso della situazione nella lirica galego-portoghese*, [in:] Fidalgo Francisco E., Lorenzo Gradín P. (a cura di), *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, 1994, pp. 193-203.

Boquet D., Nagy P., *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Éditions du Seuil, Paris 2015.

Boquet D., Nagy P., « Une histoire des émotions incarnées », *Médiévales*, 61 (2011), pp. 5-24.

Borriero G., “Il topos dell'ineffabile nella retorica medievale e nella lirica trobadorica”, *Medioevo romanzo*, 23 (1999), pp. 21-65.

Borsa P., *La nuova poesia di Guido Guinizzelli*, Edizioni Cadmo, Fiesole (Firenze) 2007.

Boruszkowska I., “Autopatografia”, *Autobiografia*, 7.2 (2016), pp. 125-135.

Bouras-Vallianatos, Zipser B. (a cura di), *Brill's Companion to the Reception of Galen*, Brill, Leiden–Boston 2019.

Brea M. (coord.), Guiadanes F., Pérez Barcala G., Pousada Cruz M. A. (a cura di), *Estudos sobre léxico dos trovadores*, Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela 2008.

Bruni F. (a cura di), *Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza*, Sellerio Editore, Palermo 1988.

Bruni R., *Il divino entusiasmo del poeta: ricerche sulla storia di un topos*, tesi di dottorato, relatore M. A. Rigoni, Università degli Studi di Padova, Padova 2008, <<https://www.research.unipd.it/retrieve/e14fb26f-d96a-3de1-e053-1705fe0ac030/merge.pdf>>.

Bruyne de E., “Estudios de estética medioeval. La estética de la luz”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 9 (1959), pp. 539-550.

Bumke J., *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, trad. da T. Dunlap, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1991.

Cabello Pino M., “El tópico de la enfermedad de amor en la literatura griega de época helenística”, *Revista Esfera*, 3 (2012), pp. 38-57.

Cabello Pino M., “La corriente científico-filosófica de la enfermedad de amor en la Grecia clásica: Hipócrates, Platón y Aristóteles”, *AnMal Electrónica*, 33 (2012), pp. 29-43.

Calenda C., *Per altezza d'ingegno. Saggio su Guido Cavalcanti*, Liguori Editore, Napoli 1976.

Capelli R. (a cura di), *Guittone d'Arezzo. Del carnale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, Carocci Editore, Roma 2007.

Canter H. V., “The Paraclausithyron as a Literary Theme”, *The American Journal of Philology*, vol. 41, no. 4 (1920), pp. 355-368.

Casadei A., Fedi F., Nacinovich A., Torre A. (a cura di), *Letteratura e scienze*, Atti del XXIII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Pisa, 12-14.09.2019), Adi editore, Roma 2021.

Casella M., “Al cor gentile rempaia sempre amore”, *Studi romanzi*, 30 (1943), pp. 5-53.

Cecchini F., *Ottica*, Enciclopedia dell' Arte Medievale (1998), <https://www.treccani.it/enciclopedia/ottica_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/>.

Chambers F. M., Shepard W. P. (a cura di), *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Northwestern University Press, Evanston 1950.

Chandelier J., *Avicenne et la médecine en Italie. Le Canon dans les universités (1200-1350)*, Honoré Champion, Parigi 2017.

Chandelier J., Robert A. (éd.), *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières universités (13.-15. siècles)*, Ecole française de Rome, Rome 2015.

Chandelier J., *Niccolò da Reggio*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, 2013, <https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-da-reggio_%28Dizionario-Biografico%29/>.

Chandelier J., Tabarroni A., *Philosophie, médecine et frères mendiants à Bologne dans la première moitié du XIVe siècle*, [in:] Chandelier J., Robert A. (a cura di), *Savoirs profanes dans les ordres mendiants en Italie (XIIIe-XVe siècle)*, Publications de l'École française de Rome, Rome 2023, pp. 199-231.

- Cherchi P., "The Divisioni in Dante's Vita Nuova", *Le Tre Corone*, vol. 5 (2018), pp. 73-88.
- Chiamenti M., "The Representation of the Psyche in Cavalcanti, Dante And Petrarch: The Spiriti", *Neophilologus*, 82 (1998), pp. 71-81.
- Ciavolella M., *La Malattia d'amore: dall'Antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma 1976.
- Ciavolella M., *La tradizione della malattia d'amore dal mondo classico allo Scriptum super cantilena Guidonis de Cavalcantibus di Dino del Garbo*, tesi di dottorato, University of British Columbia, British Columbia 1973.
- Classen A., *Introduction: The Quest for Knowledge Within Medieval Literary Discourse: The Metaphysical and Philosophical Meaning of Love*, [in:] Idem (a cura di), *Words of Love and Love of Words in the Middle Ages and the Renaissance*, ACMRS, Tempe 2008, pp. 1-51.
- Conklin Akbari S., *Seeing Through the Veil: Optical Theory and Medieval Allegory*, University of Toronto Press, Toronto 2004.
- Contini G. (a cura di), *Poeti del dolce stil novo*, Mondadori, Milano 1991.
- Cornilliat F., Lockwood R., *Avant-propos*, [in:] Eidem (a cura di), *Ethos et pathos. Le statut su sujet*, Editions Champion, Paris 2000, pp. 7-12.
- Cortelazzo M., Cortelazzo M. A., *DELI – Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Zanichelli, Bologna 1999.
- Corti M., "Dualismo e immaginazione visiva di Guido Cavalcanti", *Convivium*, 1951 (5), pp. 641-666.
- Corti M., "Il linguaggio poetico di Cino da Pistoia", *Cultura Neolatina*, XII (1952), pp. 185-223.
- Corti M., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino 1983.
- Corti M., "La fisionomia stilistica di Guido Cavalcanti", *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti*, VIII (1950), pp. 530-552.
- Corti M., *Scritti su Cavalcanti e Dante: La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Einaudi Editore, Torino 2003.
- Cosmacini G., *Dante e l'arte medica*, Edizioni PANTAREI, Milano 2021.
- Cosmacini G., Menghi M. (a cura di), *Galeno e il galenismo*, Franco Angeli, Milano 2012.
- Coste F., « Bibliothérapies médiévales. Pour une généalogie des pouvoirs curatifs des livres », *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, [En ligne], 132-1 | 2020, mis en ligne le 06 avril 2020, consulté le 19 décembre 2024, <<http://journals.openedition.org/mefrm/7116>>, pp. 1-23.
- Crespo Saumell J., "Aristóteles y la medicina", *Asclepio*, 69 (1) (2017), <<https://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/724/1104>>.
- Crisciani C., Paravicini Bagliani A., *Alchimia e medicina nel Medioevo*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2003.
- Crisciani C., "Medicina e filosofia nel Medioevo: aspetti e fasi di un rapporto discusso", *Yale*, 9 (2008), pp. 9-35.

Crisciani C., *Premessa*, [in:] Crisciani C., Lambertini R., Martorelli Vico R. (a cura di), *Parva naturalia: saperi medievali, natura e vita*, atti del XI Convegno della Società Italiana per lo Studio del pensiero medievale, Macerata, 7-9.12.2001, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa–Roma 2004, pp. 1-15.

Croix, A. de la, *Fin'amor*, [in:] Idem (a cura di), *L'érotisme au Moyen Age. Le corps, le désir et l'amour*, Tallandier, Paris 2003, pp. 31-66.

Curtius E. R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, trad. da A. Borowski, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1997.

de Rijk M., “On the life of Peter of Spain, the author of the *Tractatus*, called afterwards *Summule logicales*”, *Vivarium*, 8 (1970), pp. 123-154.

Derrida J., *Farmakon*, tłum. K. Matuszewski, [in:] Idem, *Pismo filozofii*, Inter esse, Kraków 1993, pp. 43-69.

de Riquer M., *Introducción*, [in:] Idem, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Editorial Ariel, Barcelona 2012, pp. 9-102.

di Benedetto V., *Premessa al testo*, [in:] Ippocrate, *Testi di medicina greca*, a cura di A. Lami, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1999, pp. 49-55.

Di Nuzzo A. (a cura di), *Dante e la medicina. L'arte medica e farmaceutica nell'opera dantesca*, Compagnia editoriale Aliberti, Reggio Emilia 2021.

Domínguez Ferro A.M., “La imagen física de la dama en la escuela poética siciliana”, *Revista de Literatura Medieval*, IX (1997), pp. 145-172.

Eco U., *Indistinzione tra simbolismo e allegorismo*, [in:] Idem, *Scritti sul pensiero medievale. Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, Milano 2012, pp. 109-111.

Eisermann T., *Cavalcanti oder die Poetik der Negativität*, Tübingen Stauffenburg-Verl., Universität Bonn, Bonn 1989.

Ellero M. P., “Narciso e i sileni: il ritratto mentale nella lirica da Lorenzo a Tasso”, *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 38.2 (2009), pp. 271-283.

Elsner M., Pietrzak-Franger M. (a cura di), *Medico-Literary Pathways, Crossroads, and Side Streets. An Introduction*, [in:] Eadem, *Literature and Medicine*, Cambridge University Press, Cambridge 2024, pp. 1-17.

Estébanez Calderón D., *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid 2001.

Fabbro F., *Simboli, codici e segnali*, [in:] Idem, *I fondamenti biologici della filosofia. La natura simbolica del DNA, della psiche e del linguaggio*, MIM Edizioni SRL, Milano 2021, l'edizione digitale priva di paginazione.

Falcon A., recensione di: Kapetanaki S., Sharples R. W., *Pseudo-Aristoteles (Pseudo-Alexander), Supplementa Problematorum*, nuova edizione del testo greco con l'introduzione e la traduzione con note, pp. 53-54, <<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/aestimatio/article/view/25890/19029>>.

Farro G., La Barbera B., “Il dolore e la sofferenza. Tra fragilità del limite e forza della speranza (Prima parte)”, *Rivista Italiana di Cure Palliative*, 24 (3), 2022, pp. 160-163.

Fenzi E., *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, il melangolo, Genova 1999.

Ferrilli S., “Eziologia e fenomenologia del dolore tra Cavalcanti e Petrarca”, *Studium Ricerca*, 115, n. 4 (2019), pp. 38-81.

Ferrari S., *La psicologia del ritratto nell'arte e nella letteratura*, Laterza, Roma-Bari 1998.

Finger S., *Vision: From Antiquity through the Renaissance*, [in:] Idem, *Origins of Neuroscience: A History of Explorations Into Brain Function*, Oxford University Press, New York 1994, pp. 65-75.

Fioretti F., *Ethos e leggiadria. Lo stilnovo dialogico di Dante, Guido e Cino da Pistoia*, Aracne, Roma 2012.

Forster L., *The Petrarchan manner: an introduction*, [in:] Idem, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge University Press, London 1969, pp. 1-60.

Foucault M., «*Stultifera navis*», [in:] Idem, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris 1972, pp. 13-55.

Fritz J.-M., *Le discours du fou au Moyen Age. XII^e-XIII^e siècles. Études comparées des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Presses Universitaires de France, Paris 1992.

Gagliano M., Guérin P., Zanni R. (a cura di), *Les deux Guidi: Guinizzelli et Cavalcanti: mourir d'aimer et autres ruptures*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2016.

Gagliardi A., *Cino da Pistoia: le poetiche dell'anima*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001.

Gagliardi A., *Guido Cavalcanti. Poesia e filosofia*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001.

Ganczar M., Gielata I., Ładoń M. (a cura di), *Fragmenty dyskursu chorobnego*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019.

Gentili S., “La malinconia nel Medioevo: dal *Problema 30.1* di Aristotele a *Donna me prega* di Cavalcanti al son. 35 di Petrarca”, *Bollettino di italianistica, Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, 2 (2010), pp. 156-170.

Gentili S., *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Carocci Editore, Roma 2013.

Gigliucci R., *Contraposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento: per un repertorio*, Bulzoni Editore, Roma 2004.

Gigliucci R., *Oxymoron Amoris. Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*, De Rubeis, Anzio 1990.

Gilson S. E., *The Optics and Light in the Works of Dante*, The Edwin Mellen Press, New York–Ontario 2000.

Giunta C., “Sullo Stilnovo”, *Chroniques italiennes web*, 31 (1/2016), pp. 1-15.

Giunta C., *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2002.

Giusti F., “L'oggetto del desiderio nella poesia lirica: alcune considerazioni sulla sublimazione”, *Between*, vol. 3, n. 5 (2013), pp. 1-33.

Grau Torras S., "Aristotle in the Medical Works of Arnau de Vilanova (c. 1240–1311)", *Early Science in Medicine*, 19 (2014), pp. 236-257.

Grimaldi M., Ruggiero F. (a cura di), *Stilnovo e dintorni*, Aracne, Roma 2017.

Grmek M. D. (a cura di), *Storia del pensiero medico occidentale. Vol. 1. Antichità e Medioevo*, trad. da M. Astrologo et al., Laterza Editori, Bari 1993.

Grossato A., Zambon F., *La fenice amorosa*, [in:] Idem, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Marsilio Editori, Venezia 2004, pp. 36-41.

Grossel M. G., Tischler H., Rosenberg S. N., *Introduction*, [in:] Eidem (a cura di), *Chansons des trouvères: « chanter m'estuet*, Livre de Poche, Paris 1995, pp. 7-32.

Grześkowiak R., *Jan Kochanowski przed zamkniętymi drzwiami. Czarnoleski paraklausithyron jako figura miłosna*, [in:] Idem, *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2013, pp. 251-278.

Gubbini G., *Body and Spirit in the Middle Ages: Literature, Philosophy, Medicine*, De Gruyter, Berlin –Boston 2020.

Gubbini G., *Immaginazione e malinconia, occhi "pieni di spiriti" e cuori sanguinanti: alcune tracce nella lirica italiana delle origini*, [in:] Suitner F. (a cura di), *La poesia in Italia prima di Dante*, Longo Editore, Ravenna 2017, pp. 29-39.

Gubbini G., *Patologia amorosa. Due fenomeni nella lirica d'oil*, [in:] Decaria A., Leonardi L. (a cura di), *"Ragionar d'amore". Il lessico delle emozioni nella lirica medievale*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2015, pp. 83-98.

Gubbini G., "Pneuma: la scuola siciliana, la scuola salernitana e l'eredità in Petrarca", *Romance Philology*, LXVIII (2014), pp. 231-247.

Gubbini G., *Vulnus amoris: un vulnerario della lirica trobadorica*, [in:] Eadem, *Passione in assenza. Lessico della lirica e temi del romanzo nella Francia medievale*, Vecchiarelli Editore, Roma 2012, pp. 29-45.

Guérin P., "Natascia Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, XVI p. + 256 p.", *Arzanà* 19 (2017) [online].

Hanusiewicz M., „Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni staropolskiej”, *Teksty Drugie*, 1-2 (2007), pp. 60-74.

Hanusiewicz M., *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2004.

Hartnell J., *Medieval Bodies. Life, Death and Art in the Middle Ages*, Profile Books, London 2018.

Haskins Ch. H., *La rinascita del dodicesimo secolo*, trad. da P. Marziale Bartole, Il Mulino, Bologna 1972.

Heeschen C., *Introduction*, [in:] Eling P. (a cura di), *Reader in the History of Aphasia: From Franz Gall to Norman Geschwind*, John Benjamins B.V., Amsterdam-Philadelphia 1994, pp. 1-16.

Heiney D., "Intelletto and the Theory of Love in the Dolce Stil Nuovo", *Italica*, vol. 39, n. 3 (1962), pp. 173-181.

Heinimann S., *Dulcis: Ein Beitrag zur lateinisch-romanischen Stilgeschichte des Mittelalters*, [in:] Idem, *Romanische Literatur- und Fachsprachen in Mittelalter und Renaissance*, Reichert, Wiesbaden 1987, pp. 103-119.

Isidoro di Siviglia, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX. T. 1, Libros I-X continens*, a cura di W. M. Lindsay, Oxford University Press, New York 1911.

Isidoro di Siviglia, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX. T. 2, Libros XI-XX continens*, a cura di W. M. Lindsay, Oxford University Press, New York 1911.

Italia S., "Dal "guiderdone" del Notaro alla "lode" di Dante. Presenza e assenza del corpo dell'amata", *Gentes*, 10 (2023), pp. 149-169.

Jacquart D., *Aristotelian Thought in Salerno*, [in:] Dronke P. (a cura di), *A History of Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, pp. 407-428.

Jacquart D., Thomasset C., « L'amour héroïque à travers le traité d'Arnaud de Villeneuve », [in:] Céard J. (a cura di), *La folie et le corps*, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris 1985, pp. 143-158.

Jacquart D., *La maladie et le remède d'amour dans quelques écrits médicaux du Moyen Age*, [in:] Buschinger D., Crépin A. (a cura di), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Age*, Kümmerle Verlag, Göppingen 1984, pp. 93-101.

Jacquart D., *Principales étapes dans la transmission des textes de médecine (XI^e-XIV^e siècle)*, [in:] Hamesse J., Fattori M. (a cura di), *Rencontres de cultures dans la philosophie medievale. Traductions et traducteurs de l'Antiquité tardive au XIV^e siècle*, Actes du Colloque international de Cassino 15-17.06.1989 organisé par la Société Internationale pour l'Étude de la philosophie médiévale et l'Università degli Studi di Cassino, Louvain-La-Neuve-Cassino 1990, pp. 251-271.

Jasik A., *Inamorato i superstitius – o melancholii miłosnej i religijnej w literaturze*, PRIMUM VERBUM, Łódź 2016.

Jenkins R., *The origin and role of sospiro in the poetry of Guido Cavalcanti*, tesi di dottorato, University of Birmingham, Birmingham 2016-2017, supervisor P. De Ventura, <<https://core.ac.uk/download/pdf/83926179.pdf>>.

Karnes M., *Imagination, Meditation, and Cognition in the Middle Ages*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2011.

Kleiman I. R., *Editor's Introduction*, [in:] Eadem (a cura di), *Voice and Voicelessness in Medieval Europe*, Palgrave Macmillan, New York 2015, pp. 1-9.

Klibansky R., Panofsky E., Saxl F., *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, tłum. A. Kryczyńska, UNIVERSITAS, Kraków 2009.

Klima G., *Intentionality, Cognition, and Mental Representation in Medieval Philosophy*, Fordham University Press, 2015, l'edizione digitale.

Knuuttila S., *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford University Press, New York 2004.

Kobielt S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2002.

Komsta M. A., „Aleksander z Afrodyzji: problem relacji między duszą a ciałem”, *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*, 3 (83) (2012), pp. 413-422.

Koźluk M., « Les paradoxes de la mélancolie d'après le "Problème XXX" d'Aristote », *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Romanica*, 7 (2012), pp. 9-17.

Kristeller P. O., *A Philosophical Treatise from Bologna dedicated to Guido Cavalcanti: Magister Jacobus de Pistorio and his «Questio de felicitate»*, [in:] *Medioevo e rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Sansoni Editore, Florence 1955, vol. I, pp. 425-463.

Kristeller P. O., *Philosophy and Medicine in Medieval and Renaissance Italy*, [in:] Spicker S. F. (a cura di), *Organism, Medicine, and Metaphysics*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1978, pp. 29-40.

Kruk D., „Nowotestamentowa wizja serca i jej ślady we współczesnej polszczyźnie”, *PRACE FILOLOGICZNE*, t. LXII (2011), pp. 145-153.

Lacarra Lanz E., “El «amor que dicen hereos» o aegritudo amoris”, *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 38.1 (2015), pp. 29-44.

Laín Entralgo P., *El cuerpo humano en la obra de Galeno. Entre la anatomía y la fisiología*, [in:] Idem, *El cuerpo humano: Oriente y Grecia antigua*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2012, edición digital a partir de Espasa-Calpe, Madrid 1987.

Lambert J., *Medieval Translations and Translation Studies: Some Preliminary Considerations*, [in:] Goyens M., Smets A., de Leemans P. (a cura di), *Science translated: latin and vernacular translations of scientific treatises in medieval Europe*, Leuven University Press, Leuven 2008, pp. 1-10.

Langslow D. R., *Medical Latin in the Roman Empire*, Oxford University Press Inc., New York 2000.

Lanza A., *Cavalcantismi dicotomici: il cavalcantismo edulcorato di Gianni Alfani e quello visionario di Dino Frescobaldi*, [in:] Suitner F. (a cura di), *La poesia in Italia prima di Dante*, Atti del Colloquio internazionale di italianistica, Università degli studi di Roma Tre, 10-12.06.2015, Longo (Il Portico. Sezione materiali letterari, 172), Ravenna 2017, pp. 131-143.

Lausberg H., *Manual de retórica literaria*, vol. II, trad. da J. Pérez Riesco, Editorial Gredos, Madrid 1984.

Le Goff J., *Il corpo nel Medioevo*, trad. da F. Cataldi Villari, Laterza Editori, Roma-Bari 2005.

Le Goff J., *Intelektualiści w średniowieczu*, trad. da E. Bąkowska, Aletheia, Warszawa 2023.

Lewis C., *La alegoría de amor. Estudio sobre la tradición medieval*, Eudeba Editorial Universitaria, Buenos Aires 1969.

Libera de, A., Brenet J.-B., Rosier-Catach I. (a cura di), *Dante et l'averroïsme*, Collège de France, les Belles Lettres, Paris 2019.

Lindberg D. C., (a cura di), *Science in the Middle Ages*, The University of Chicago Press, Chicago 1978.

Lindberg D. C., *Studies in the History of Medieval Optics*, Variorum, London 1983.

Llosa Sanz A., *La memoria enamorada. Ecos y luces de amor neoplatónico en la primera generación de poetas renacentistas españoles (Periodo 1526-1555)*, tesi di laurea, relatrice I. Túrrez Aguirrezábal, <https://www.academia.edu/9188657/La_memoria_enamorada_Ecos_y_luces_de_amor_neoplat%C3%B3nico_en_la_primera_generaci%C3%B3n_de_poetas_renacentistas_espa%C3%B1oles>.

Lowes J. L., “The Loveres Maladye of Hereos”, *Modern Philology*, vol. 11, no. 4, 1914, pp. 491-546.

Malagola C., *Statuti dell’università di medicina e d’arti del 1405*, [in:] Idem (a cura di), *Statuti dello studio bolognese*, Bottega d’Erasmus, Torino 1966, pp. 213-312.

Mancini F., *La figura nel cuore fra cortesia e mistica: dai Siciliani allo Stilnuovo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1988.

Mansub Basiri I., “Due motivi orientali della lirica romanza”, *La parola del testo*, vol. 15 (2011), pp. 17-24.

Mansub Basiri I., *Le radici comuni del dolce stil novo e dello stile iracheno*, tesi di dottorato, relatore M. Mancini, Sapienza Università di Roma, Roma 2013-2014, <<https://core.ac.uk/download/pdf/74324135.pdf>>.

Manzoli D., Stoppacci P. (a cura di), *Schola cordis. Indagini sul cuore medievale: letteratura, teologia, codicologia, scienza*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2020.

Marcozzi L., *Fisiologia e metafora del pianto fra Cino e Petrarca*, [in:] Mosetti Casaretto F. (a cura di), *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, Atti delle III Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo a Siena, il 2-4.11.2006, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2008, pp. 325-354.

Marczuk-Szwed B., *Miłość i medycyna we francuskiej literaturze renesansowej*, [in:] Śnieżyńska-Stolot E. (a cura di), *Spotkania Klubu Historii Idei 2004-2007*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, pp. 97-102.

Marrani G. (rec.), R. Rea, *Stilnovismo cavalcantiano e tradizione cortese*, Bagatto Libri, Roma 2007, in *Medioevo Romano*, XXXIV (2010), 1, pp. 213-215.

Marti M., *Poeti del Dolce stil novo*, Le Monnier, Firenze 1969.

Marti M., *Storia dello stil nuovo*, Milella, Lecce 1973.

Maślanka-Soro M., “Owidiusz u Dantego na tle średniowiecznej tradycji literackiej”, *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 6 (2011), p. 131-142.

Maślanka-Soro M., *Winni „niewinni”*, [in:] Eadem, *Tragizm w Komedii Dantego*, Universitas, Kraków 2010, pp. 200-226.

McVaugh M., “Medical Knowledge at the Time of Frederick II”, *Micrologus*, vol. 2 (1994), pp. 3-17.

Mele V., *‘A me stesso di me pietate vène’. Lyric Subjectivity in Guido Cavalcanti’s Rime*, tesi di dottorato, Selwyn College, 2020, <<https://www.repository.cam.ac.uk/bitstream/handle/1810/307760/Valentina%20Mele%20Corrected%20Thesis.pdf?sequence=1>>.

Meneghetti M. L., *Il ritratto in cuore: peripezie di un tema medievale tra il sacro e il profano*, [in:] Cammarota M. G. (a cura di), *Riscritture del testo medievale: dialogo tra culture e tradizioni*, Sestante, Bergamo 2005, pp. 73-86.

Menichetti A., *Introduzione*, [in:] Ch. Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna 1965, pp. I-LXI.

Michałowska T., *Wstęp. Media aetas w Europie (wybrane zagadnienia)*, [in:] Eadem, *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, pp. 15-37.

Migliorini B., *Storia della lingua italiana*, Tascabili Bompiani, Milano 2001.

Montanari F., Matthaios S., Rengakos A. (a cura di), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. 1, Brill, Leiden–Boston 2015.

Moreau P.-F., *Les passions : continuités et tournants*, [in:] Besnier B., Moreau P.-F., Renault L. (a cura di), *Les passions antiques et médiévales*, Presses Universitaires de France, Paris 2003, pp. 1-12.

Morossi D., *Political and economic relations between Venice, Byzantium and Southern Italy (1081-1197)*, tesi di dottorato, University of Leeds, Leeds 2018.

Munch S., *La médecine arabe au Moyen Age et son influence en Occident*, tesi di dottorato non pubblicata, relatore G. Schaff, Université Louis Pasteur, Strasbourg 1996.

Murgatroyd P., “*Militia amoris* and the Roman Elegists”, *Latomus*, v. 34, fasc. 1 (1975), pp. 59-79.

Myrdzik B., “O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych”, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia* 2 (2017).

Nardi B., *L'amore e i medici medievali*, [in:] Idem, *Saggi e note di critica dantesca*, Ricciardi, Milano 1966, pp. 238-267.

Nardi B., “L'averroismo bolognese nel secolo XIII e Taddeo Alderotto [sic!]”, *Rivista di storia della filosofia*, (4) 1949, pp. 11-22.

Nardi B., “L'averroismo del «primo amico» di Dante”, *Studi danteschi*, 25 (1940), pp. 43-79.

Nebbiai Dalla Guarda D., *Bibliothèques en Italie jusqu'au XIIIe siècle. État des sources et premières recherches*, [in:] Lombardi G., Nebbiai Dalla Guarda D. (a cura di), *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX-XV). Fonti, testi, utilizzazione del libro / Livres, lecteurs et bibliothèques de l'Italie médiévale (IXe-XVe). Sources, textes et usages, Actes de la table ronde italo-française* (Rome, 7-8.03.1997), Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT), Aubervilliers 2001, pp. 7-129.

Pace M., *Of Poets and Physicians: Medical and Scientific Thought from the Sicilian School to Dante, 1230-1300*, tesi di dottorato non pubblicata, Columbia University 2019.

Pacheco M. C., Meirinhos J. (a cura di), *Intellect et imagination dans la philosophie médiévale / Intellect and Imagination in Medieval Philosophy / Intelecto e imaginação na Filosofia Medieval*, Actes du XIe Congrès International de Philosophie Médiévale de la Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale (S.I.E.P.M.), Porto, du 26 au 31 août 2002, Turnhout, Brepols 2002.

Pagani W., *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Adriatica Editrice, Bari 1968.

Palmieri N., “La *translatio antiqua* degli *Aforismi* di Ippocrate e la tradizione presalernitana”, *Galenos*, vol. 6, 2013, pp. 65-101.

Pasca M. (a cura di), *La Scuola Medica Salernitana: storia, immagini, manoscritti dall'XI al XIII secolo*, Electa Napoli, Napoli 1988.

Passerò N., *Dal fantasma alla visione. Percorsi medievali dell'amore*, [in:] Barillari S. M., di Febo M. (a cura di), *Fantasia e fantasmi. Le fucine medievali del racconto*, Virtuosa-Mente, Aicurzio 2016, pp. 17-39.

Pajdzińska A., *Definicje poetyckie*, [in:] Bartmiński J., Tokarski R. (a cura di), *O definicjach i definiowaniu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1993, pp. 221-236.

Pellegrino E. D., "To Look Feelingly—The Affinities of Medicine and Literature", *Literature and Medicine*, John Hopkins University, vol. 1 (1982), pp. 19-23.

Pérez Bosch E., *Los valencianos del "Cancionero General": estudio de sus poesías*, pubblicazione basata sulla tesi di dottorato dell'autrice, Publicacions de la Universitat de València, Valencia 2008.

Pérez Garrote F., "La fórmula poética petrarquista: resumen ideológico y función lírica", *Humanismo y tradición clásica en España y América*; VI Reunión Científica sobre Humanistas Españoles, 2002, <<https://buleria.unileon.es/handle/10612/3522>, pp. 155-188>.

Peri M., *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Rubbettino Editore, Messina 1996.

Petriccione M., "L'embodiment tra letteratura e medicina: Cavalcanti e Dante", *Costellazioni*, V/15, 2021, pp. 179-194.

Picchio Simonelli M., "Il "grande canto cortese" dai provenzali ai siciliani", *Cultura Neolatina*, 42 (1982), pp. 201-238.

Pirovano D., *Il dolce stil novo*, Salerno Editrice, Roma 2014.

Pirovano D., *La nudità di Beatrice. Dante, Giotto, Ambrogio Lorenzetti e l'iconografia della Carità*, Donzelli Editore, Roma 2023.

Possiedi P., "Personificazione e Allegoria nelle Rime di Guido Cavalcanti", *Italica* 1975, vol. 52, n. 1, pp. 37-49.

Pym A., *The Moving Text. Localization, Translation, and Distribution*, John Benjamins Publishing Co, Amsterdam–Philadelphia 2004.

Ravera G., *Topoi trobadorici nei "Rerum Vulgarium Fragmenta"*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, Milano 2013, <https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/233243/304051/phd_unimi_R09002.pdf>.

Rea R., *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2008.

Rea R., *Stilnovismo cavalcantiano e tradizione cortese*, Bagatto Libri, Roma 2007.

Rigo P., *Lo Stilnovo*, Franco Cesati Editore, Firenze 2020.

Rodado A. M., *"Tristura conmigo va": fundamentos de amor cortés*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2000.

Rossi L. (a cura di), *Dante. Il Fiore. Detto d'amore*, Mondadori, Milano 2021.

Rougemont de, D., *L'Amore e l'Occidente*, trad. da L. Santucci, Rizzoli Editore, Milano 1982.

Sadeghi S. et al., "Galen's place in Avicenna's *The Canon of Medicine*: Respect, confirmation and criticism", *Journal of Integrative Medicine*, 18.1 (2020), pp. 21-25.

Salmón F., "Sources for a Galenic Visual Theory in Late Thirteenth Century", *Sudhoffs Archiv*, 80, no. 2 (1996), pp. 167-183.

Salwa P., Żaboklicki K., *Historia literatury włoskiej. Tom 1. Średniowiecze, renesans, barok*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2006.

Savona E., *Repertorio tematico del dolce stil novo*, Adriatica Editrice, Bari 1973.

Scarabelli M., "Una nuova scienza d'amore: proposte di lettura per Donna me prega", *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*, vol. 35, no. 3, 2006, pp. 47-56.

Schmidt J., *Diagnosing the Will to Suffer: Lovesickness in the Medical and Literary Traditions*, tesi di dottorato, The City University of New York, New York 2018.

Schnell R., *Le paradoxe amoureux : Qu'est-ce que c'est ?*, [in:] Idem, *Accomplissement de l'amour, mort de l'amour ? Le paradoxe amoureux et l'amour courtois*, trad. de S. Debot, Classiques Garnier, Paris 2021, pp. 11-21.

Sharples R. W., Kapetanaki S. (a cura di), *Introduction*, [in:] Idem, *Pseudo-Aristoteles (Pseudo-Alexander), Supplementa Problematorum: a new edition of the Greek text with introduction and annotated translation*, De Gruyter, Berlin 2006, pp. 1-28.

Shaw J. E., *Guido Cavalcanti's Theory of Love: the Canzone d'Amore and other related Problems*, University of Toronto Press, Toronto 1949.

Singer J., *Blindness and Therapy in Late Medieval French and Italian Poetry*, Boydell & Brewer Ltd, Cambridge 2011.

Siraisi N. G., *Medicine and the Italian Universities 1250-1600*, Brill, Leiden–Boston–Knöl 2001.

Siraisi N. G., *Taddeo Alderotti and His Pupils: Two Generations of Italian Medical Learning*, Princeton University Press, Princeton–New Jersey 1981.

Soubrie L., *De l'interprétation des signes d'une maladie en fonction des connaissances médicales au Moyen Âge : l'exemple du mal des ardents*, tesi di dottorato, Université de Montpellier, Montpellier 2020, <<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03137400/document>>.

Steri M., *Medicina medievale: Pietro Hispano e il Thesaurus Pauperum*, tesi di laurea, relatore S. Tognetti, Università degli Studi di Cagliari, 2013-2014.

Stewart D. E., *The Arrow of Love: Optics, Gender, and Subjectivity in Medieval Love Poetry*, Associated University Press, London 2003.

Stewart D. E., *Spirits of Love: Subjectivity, Gender, and Optics in the Lyrics of Guido Cavalcanti*, [in:] Stewart D. E., Cornish A. (a cura di), *Sparks and Seeds: Medieval Literature and Its Afterlife. Essays in Honor of John Freccero*, Brepols, Turnhout 2000, pp. 37-60.

Szewc K., *La rappresentazione della donna nel Dolce Stil Novo*, tesi di master, relatrice M. Maślanka-Soro, Università Jagiellonica, Cracovia 2022.

Tallis F., *Pazzi d'amore. L'amore come malattia mentale*, trad. da P. Formenton, il Saggiatore, Milano 2006.

Tallmadge May M., *Galeno, On the Usefulness of the Parts of the Body. De usu partium*, a cura di M. Tallmadge May, translated from the Greek with an Introduction and Commentary, Cornell University Press, New York 1968.

Tarud Bettini S., *Luce, amore, visione: l'ottica nella lirica italiana del Duecento*, Aracne, Roma 2013.

Tavoni M., *La visione interiore dalla Vita nova al Convivio*, [in:] Maślanka-Soro M. (a cura di), *Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce». La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, Aracne, Roma 2019, pp. 43-66.

Tessier A., *L'amour par renommée: Amour du re-nom et poétique de l'absence dans la première poésie lyrique des troubadours du XIIe siècle, inscription d'un héritage culturel dans la littérature italienne du Moyen Âge*, thèse de master, directrice A. Stazzone, Codiplôme Sorbonne-Sapienza, 2017.

Thorndike L., "Translations of works of Galen from the Greek by N. da R. (ca. 1308-1345)", *Byzantina Metabyzantina*, I (1946), pp. 213-235.

Tokarska Bakir J., *Podminowane średniowiecze. Mediewistyka po przełomie afektywnym*, [in:] Dauksza A., Łebkowska A., Nycz R. (a cura di), *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, pp. 27-48.

Tonelli N., *Fisiologia della passione: poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2015.

Tonelli N., *Malinconia, frenesia e presentimento nei Rerum Vulgarium Fragmenta*, [in:] Fera V., Pesenti T., Berté M. (a cura di), *Petrarca e la medicina*, atti del Convegno di Capo d'Orlando, 27-28 giugno 2003, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2006, pp. 105-122.

Tonelli N., "Stilistica della malinconia: Vita Nova XXIII-XXV e *Un dì si venne a me Malinconia*", *Tenzone*, 4 (2003), pp. 241-263.

Tornero E., *Teorías sobre el amor en la cultura árabe medieval*, Siruela, Madrid 2014.

Toury M.-N., *Mort et Fin'amor dans la poésie d'oc et d'oïl aux XIIe et XIIIe siècles*, Champion, Paris 2001.

Trifone M., "Dal latino all'italiano: una storia di parole", *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 10.1 (2019), pp. 137-221.

Trucchio A., *Les deux langages de la modernité. Jean Starobinski entre littérature et science*, Editions BHMS, Lausanne 2021.

Ventura R., "La Metafisica dello Sguardo. Dai Siciliani agli Stilnovisti", *Futhark*, 5 (2010), pp. 269-290.

Vilella E., *Cino pensoso*, [in:] Arqués R., Tranfaglia S. (a cura di), *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana*, Franco Cesati Editore, Firenze 2016, pp. 27-44.

Víñez Sánchez A., Víñez Daza I. C., "La 'donna angelicata' o la deshumanización de la mujer: aproximación al concepto de musa en el *dolce stil novo*", *Raudem. Revista de estudios de las mujeres*, 2021, pp. 162-175.

Wack M. F., *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and Its Commentaries*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990.

Weigel S., *Homo dolens. Der Schmerz als Bedeutungsgebendes Vermögen*, [in:] Blume E., Hürlimann A. et al. (a cura di), *Schmerz. Kunst + Wissenschaft*, Du Mont, Berlin 2007, pp. 281-288.

Westbrook R. R., *Love as an Ordering Principle in Cavalcanti, Pound and Robert Duncan*, tesi di master, University of British Columbia, British Columbia 1969, <<https://www.google.pl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjRj6yp6rL8AhXkpYsKHXn9AqgQFnoECAoQAQ&url=https%3A%2F%2Fopen.library.ubc.ca%2Fmedia%2Fdownload%2Fpdf%2F831%2F1.0093556%2F1&usg=AOvVaw29uy8Rq9wcd4q999BV2sZ8>>.

Włodarski M., *Humanizm średniowieczny*, [in:] Borowski A. (a cura di), *Humanizm. Historie pojęcia*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2009, s. 55-99.

Wolfson H. A., “The Internal Senses in Latin, Arabic, and Hebrew Philosophic Texts”, *The Harvard Theological Review*, 28.2 (1935), pp. 69-133.

Woźniak M. (a cura di), *Przed Petrarką. Antologia trzynastowiecznej poezji włoskiej*, Collegium Colominum, Kraków 2005.

Zanni R., “Dalla lontananza all'esilio nella lirica italiana del XIII secolo”, *Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne*, 16-17 (2013), pp. 325-363.

Zasuń A., *Wprowadzenie do wydania polskiego*, [in:] Burton R., *Religijna melancholia*, a cura di A. Zasuń, NOMOS, Kraków 2010, pp. XXVII-LXII.

Żaboklicki K., *Historia literatury włoskiej*, PWN, Warszawa 2008.

Sitografia

Corpus diacronico dell'italiano CODIT, <<https://www.korpus.cz/kontext/query?corpname=codit>>.

Corpus LirIO database Corpus della poesia lirica italiana delle origini. Dagli inizi al 1400, <<http://lirioweb.ovi.cnr.it/>>.

Corpus OVI dell'Italiano antico, <<http://gattoweb.ovi.cnr.it/>>.

Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano, Montaner y Simón Editores, Barcelona 1887, vol. 2, p. 393, proyecto filosofía en español 2001, <<https://www.filosofia.org/enc/eha/e020393.htm>>.

Dizionario di italiano, <<https://dizionari.repubblica.it/italiano.html>>.

Dizionario Italiano, <<https://www.dizionario-italiano.it/>>.

Journal of Literature and Science, <<http://www.literatureandscience.org/issue-1/>>.

La revue *Épistémocritique*, <<https://epistemocritique.org/>>.

Qu'est-ce que la revue Épistémocritique?, <<https://epistemocritique.org/2663-2/quest-ce-que-la-revue-epistemocritique/>>.

TLIO. Tesoro della lingua Italiana delle Origini, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>.

Allen M. S., *Delaying Death. The Role of Alchemy in Roger Bacon's Medical Works*, l'incontro su Zoom organizzato 23.06.2023 dal CSMBR (Centre for the Study of Medicine and the Body in the Renaissance) di Pisa.

Stoppelli P., *Chiaro Davanzati*, [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33 (1987), <https://www.treccani.it/enciclopedia/chiaro-davanzati_%28Dizionario-Biografico%29/>.