

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2025

La comunicazione per immagini nella Commedia dantesca: dalla metafisica medievale alla ricezione contemporanea

Communication through images in Dante's Divine Comedy: from medieval metaphysics to contemporary reception

PAOLA TRICOMI

ABSTRACT

Il presente studio analizza la peculiare modalità comunicativa per immagini nella Divina Commedia di Dante Alighieri, concentrandosi sulla capacità del poeta di trasmettere concetti teologici e metafisici attraverso immagini concettuali totali. Partendo dall'analisi del celebre passo del Paradiso XVII, 37-39 sulla contingenza dipinta nel "cospetto eterno", la ricerca esplora come il plurilinguismo e il pluristilismo dantesco si relazionino con la comunicazione per immagini, creando realtà pluridimensionali interpretabili da molteplici prospettive. Lo studio articola un confronto tra la concezione medievale dell'immagine e la sua ricezione da parte di lettrici del XX secolo, analizzando come Dorothy Sayers, Cristina Campo e Amelia Rosselli abbiano rielaborato il linguaggio immaginativo dantesco per renderlo accessibile alla sensibilità contemporanea.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri, immagini concettuali, plurilinguismo, metafisica medievale

This study analyzes the distinctive visual communication modality in Dante Alighieri's Divine Comedy, focusing on the poet's ability to convey theological and metaphysical concepts through total conceptual images. Starting from the analysis of the famous passage from Paradise XVII, 37-39 on the contingency depicted in the "eternal view," the research explores how Dante's plurilingualism and pluristylism relate to visual communication, creating multidimensional realities interpretable from multiple perspectives. The study articulates a comparison between the medieval conception of the image and its reception by 20th-century female readers, analyzing how Dorothy Sayers, Cristina Campo, and Amelia Rosselli reworked Dante's imaginative language to make it accessible to contemporary sensibilities.

KEYWORDS: Dante Alighieri, conceptual images, multilingualism, medieval metaphysics

AUTORE

Laureata in filologia classica presso l'Università degli studi di Catania e diplomata presso la Scuola Superiore di Catania, nel 2022 consegua il dottorato di ricerca presso la Scuola Normale di Pisa, specializzandomi in Filologia romanza. Attualmente sono research fellow presso l'Università per stranieri di Siena.

Il mio primario interesse di ricerca è la letteratura italiana, ma in particolare la storia delle immagini poetiche e della loro semantica.

Per oltre 10 anni mi sono occupata dello studio delle immagini del nodo e della tessitura in Dante e nelle sue fonti. Ho anche lavorato sulla ricezione del mito di Orfeo in Salvatore a Quasimodo. Attualmente mi sto occupando di un progetto di ricerca inerente la percezione del vedere nella poesia italiana delle origini.

Negli ultimi anni mi sono specializzata in divulgazione scientifica. Recentissimamente mi sto accostando allo studio delle immagini inerenti lo straniero e il diverso nella letteratura moderna.

paola.tricomi@unistrasi.it

1. Introduzione

Nel canto XVII del *Paradiso*, Dante affronta una delle questioni metafisiche più complesse dell'intera *Commedia*: la relazione tra contingenza temporale ed eternità divina. I versi 37-39 presentano un'immagine di straordinaria densità concettuale: «La contingenza, che fuor del quaderno / de la vostra materia non si stende, / tutta è dipinta nel cospetto eterno».¹ Il poeta non ricorre a strutture argomentative tradizionali o sillogismi scolastici, ma affida la comunicazione di questo concetto teologico fondamentale a un'immagine "dipinta e totale".²

Questa modalità comunicativa solleva interrogativi cruciali sulla natura delle immagini concettuali dantesche e sulla loro accessibilità ai lettori contemporanei. Come si configura un'immagine "totale" nella poetica dantesca? Attraverso quali meccanismi linguistici e retorici essa riesce a veicolare contenuti metafisici di tale complessità? E soprattutto, come può essere "scoperta" e interpretata dai lettori del XXI secolo?

Il presente studio si propone di indagare la specificità della comunicazione per immagini nella *Commedia*, analizzando come il plurilinguismo e il pluristilismo dantesco si integrino con questo strumento espressivo per creare rappresentazioni pluridimensionali della realtà. L'obiettivo è duplice: comprendere i meccanismi di funzionamento delle immagini concettuali dantesche nel loro contesto medievale e verificare le modalità della loro ricezione critica contemporanea.

A tal scopo, la ricerca si articola in due sezioni principali. La prima parte è dedicata all'analisi teorica del concetto medievale di "immagine", con particolare attenzione alle definizioni di tropo, *phantasmata* e immagine interiore secondo la trattatistica del tempo. I risultati di questa indagine teorica vengono poi applicati all'analisi di casi studio tratti dalla *Commedia*, identificati attraverso specifiche parole chiave quali "dipingere", "figurare", "segnare", "immagine", "figura", "segno".

La seconda parte della ricerca esamina la ricezione critica delle immagini dantesche attraverso l'analisi delle interpretazioni offerte da tre autrici del XX secolo: Dorothy L. Sayers, Cristina Campo e Amelia Rosselli. Queste voci femminili rappresentano prospettive diverse, ma complementari nella rielaborazione del linguaggio immaginativo dantesco per la sensibilità contemporanea.

2. Il concetto medievale di immagine: fondamenti teorici

¹ D. ALIGHIERI, *Paradiso* XVII, 37-39, in *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1967, vol. IV.

² Cfr. C. S. SINGLETON, *Dante Studies 1: Commedia. Elements of Structure*, Harvard University Press, Cambridge 1954, pp. 84-102.

2.1 Tropo e figura retorica nella tradizione medievale

La nozione medievale di immagine si radica nella tradizione retorica classica, in particolare nella distinzione ciceroniana tra *ornatus* e *figura*.³ Secondo la trattatistica medievale, il tropo non costituisce un semplice ornamento del discorso, ma rappresenta un vero e proprio strumento conoscitivo capace di rivelare aspetti della realtà altrimenti inaccessibili al linguaggio ordinario.⁴

Dante eredita questa concezione e la sviluppa in una direzione originale. Nelle sue opere teoriche, in particolare nel *Convivio* e nella *Monarchia*, emerge una concezione dell'immagine come mediazione necessaria tra l'intelletto umano e le verità trascendenti.⁵ L'immagine non è mero artificio retorico, ma modalità specifica di conoscenza adatta alla natura composita dell'uomo, essere insieme corporeo e spirituale.

2.2 Phantasmata e immaginazione nella gnoseologia medievale

La teoria degli *phantasmata*, sviluppata dalla scolastica sulla base dell'aristotelismo, fornisce a Dante il quadro teorico per concepire immagini capaci di veicolare contenuti intelligibili.⁶ Secondo questa teoria, l'intelletto umano non può accedere direttamente alle realtà separate dalla materia, ma necessita della mediazione delle immagini sensibili (*phantasmata*) per elaborare concetti universali.⁷

Dante applica questa concezione gnoseologica alla sua poetica, creando immagini che funzionano come *phantasmata* artistici: rappresentazioni sensibili capaci di suscitare nell'intelletto del lettore la comprensione intuitiva di verità metafisiche. Il verso preannunciato paradisiaco «La contingenza [...] tutta è dipinta nel cospetto eterno» esemplifica perfettamente questo meccanismo: l'immagine del «dipingere» trasforma un concetto teologico astratto in rappresentazione visiva accessibile all'immaginazione.⁸

2.3 L'immagine interiore e la visione beatifica

La tradizione mistica medievale, in particolare quella derivata dal Pseudo-Dionigi, concepisce l'immagine interiore come forma di conoscenza superiore alla discorsività razionale. L'immagine mistica non descrive la realtà divina, ma la presenta direttamente all'intelletto illuminato dalla grazia.

³ Cfr. U. ECO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, Milano 1987, pp. 45-67.

⁴ Ivi, pp. 78-89.

⁵ D. ALIGHIERI, *Convivio* II, i, 2-4, a cura di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze 1995, pp. 123-125.

⁶ Cfr. É. GILSON, *Dante et la philosophie*, Vrin, Paris 1972, pp. 156-178.

⁷ T. D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. 84, a. 7.

⁸ Cfr. C. S. SINGLETON, *Dante Studies* 1 cit., pp. 58-61.

Dante incorpora questa concezione nelle sezioni più elevate del *Paradiso*, dove le immagini assumono carattere sempre più sintetico e totale. L'immagine del "cospetto eterno" in cui è dipinta la contingenza rappresenta il tentativo di comunicare attraverso il linguaggio poetico quella forma di conoscenza immediata e globale che caratterizza la visione beatifica.

3. *Analisi testuale: le immagini concettuali nella Commedia*

3.1 *Mappatura lessicale delle immagini*

L'analisi sistematica del lessico immaginativo nella *Commedia* rivela la prevalenza di termini appartenenti alle sfere semantiche del "vedere", del "dipingere" e del "figurare". Questa scelta lessicale non è casuale, ma riflette una precisa strategia poetica volta a trasformare il testo in spazio di visualizzazione concettuale.

Il verbo "dipingere" e i suoi derivati ricorrono in contesti teologicamente rilevanti, spesso in associazione con la rappresentazione dell'eternità divina. L'immagine del Par. XVII, 37-39 si inserisce in una costellazione di passi affini, quali la descrizione delle anime nel cielo di Giove che "si fecero in quel lume più vivaci" (Par. XVIII, 31-33) o la visione finale dell'Empíreo come "forma general di paradiso" (Par. XXXIII, 103).

3.2 *Immagini eterne e temporalità*

La nozione di "immagine eterna" emerge dall'analisi di passi in cui Dante rappresenta la simultaneità di tutti i tempi nella prospettiva divina. Oltre al caso del Par. XVII, significativo è il passo del Par. XXIX, dove si descrive la creazione come atto eterno: "Non per aver a sé di bene acquisto, / ch'essere non può, ma perché suo splendore / potesse, risplendendo, dir 'Subsisto'" (vv. 13-15).

Queste immagini presentano la caratteristica comune di annullare la successione temporale attraverso rappresentazioni visuali totalizzanti. La contingenza "dipinta" nell'eternità divina non è descritta processualmente, ma presentata come realtà simultaneamente presente in tutte le sue determinazioni temporali.

3.3 *Performatività delle immagini dantesche*

Un aspetto particolarmente rilevante delle immagini concettuali dantesche è la loro dimensione performativa. Non si limitano a descrivere realtà trascendenti, ma aspirano a produrre nel lettore un'esperienza conoscitiva analoga a quella del pellegrino protagonista del poema.

L'immagine del Par. XVII funziona in questa direzione: la metafora della contingenza "dipinta" nel cospetto eterno non illustra semplicemente la dottrina della prescienza divina, ma mira a suscitare nel lettore l'intuizione immediata di questa

verità teologica. Il plurilinguismo dantesco contribuisce a questo effetto, stratificando nell'immagine livelli semantici multipli che si attivano progressivamente nella lettura.

4. *Plurilinguismo e pluridimensionalità delle immagini*

4.1 *Il latino teologico e la tradizione patristica*

L'inserimento di termini latini nella tessitura volgare del poema non costituisce semplice elemento erudito, ma strategia specifica per conferire alle immagini dantesche profondità diacronica. Il "cospetto eterno" del Par. XVII riecheggia la terminologia patristica (*aspectus aeternus*), attivando nel lettore colto del tempo associazioni con la tradizione esegetica e teologica.

Questa stratificazione linguistica trasforma l'immagine in palinsesto semantico, leggibile a diversi livelli di competenza culturale. Il lettore contemporaneo di Dante poteva cogliere nell'immagine del "dipingere" divino echi della tradizione platonica e agostiniana, mentre il lettore moderno può accedere ai significati attraverso percorsi interpretativi differenti, ma non meno legittimi.

4.2 *Il volgare filosofico e l'innovazione concettuale*

L'uso del volgare per esprimere concetti teologici e filosofici rappresenta una delle innovazioni più audaci della poetica dantesca. Termini come "contingenza" o "quaderno de la vostra matera" creano un linguaggio filosofico volgare inedito, capace di esprimere distinzioni concettuali sottili attraverso immagini concrete. Questa ibridazione linguistica produce immagini intrinsecamente pluridimensionali: la "contingenza" è simultaneamente termine tecnico della filosofia scolastica e realtà esperibile dal lettore comune attraverso la metafora del "dipingere". Il plurilinguismo diventa così strumento di democratizzazione della cultura dotta, resa accessibile attraverso la mediazione poetica.

5. *La ricezione contemporanea: tre prospettive femminili*

5.1 *Dorothy L. Sayers: l'immagine come "oggetto correlativo"*

Dorothy Leigh Sayers (1893-1957), nota principalmente come autrice di gialli, si rivelò una delle più acute interpreti dantesche del Novecento attraverso la sua monumentale traduzione della *Commedia* (1949-1962) e i saggi raccolti in *Introductory Papers on Dante* (1954) e *Further Papers on Dante* (1957).⁹

⁹ D. L. SAYERS, *Introductory Papers on Dante*, Methuen, London 1954; EAD., *Further Papers on Dante*, Methuen, London 1957.

La teoria interpretativa di Sayers si fonda sulla concezione dell'immagine dantesca come "oggetto correlativo" ante litteram, anticipando di decenni le formulazioni di T.S. Eliot.¹⁰ Secondo Sayers, Dante possiede la capacità unica di «trovare l'esatta equivalenza sensibile per ogni stato d'animo e ogni concetto astratto»,¹¹ trasformando realtà metafisiche in "fatti" poetici oggettivamente verificabili dall'esperienza del lettore.

Nel saggio *The Comedy of Dante Alighieri* (1949), Sayers analizza il passo del Paradiso XVII osservando come la metafora della contingenza "dipinta" realizzi una perfetta correlazione tra l'astrazione teologica della prescienza divina e l'esperienza concreta della visione pittorica.¹² La traduttrice inglese nota che Dante «non dice che Dio *conosce* la contingenza, ma che la *vede dipinta*»,¹³ operando così una trasformazione epistemologica fondamentale: dalla conoscenza discorsiva alla visione immediata.

Sayers sviluppa inoltre una teoria della "traduzione dell'invisibile" riferita alle immagini paradisiache. Nel saggio *The Paradiso* (1954), osserva che le immagini del terzo regno non descrivono realtà ultraterrene, ma creano «esperienze analogiche» capaci di produrre nel lettore stati di coscienza corrispondenti a quelli del pellegrino dantesco. La contingenza "dipinta nel cospetto eterno" diventa così, nella sua interpretazione, paradigma metodologico per tutte le immagini paradisiache: non illustrazioni di dottrine teologiche, ma generatori di esperienza mistica attraverso la mediazione artistica.

Particolarmente innovativa risulta l'analisi che Sayers conduce del plurilinguismo dantesco in relazione alle immagini concettuali. Nel saggio *Dante and Charles Williams* (1950), osserva che l'alternanza tra latino e volgare nelle sezioni più elevate del *Paradiso* produce un effetto di "bilingualità semantica": ogni immagine acquista spessore diacronico attraverso la stratificazione delle tradizioni linguistiche, diventando simultaneamente accessibile al lettore comune (attraverso il volgare) e ai dotti (attraverso gli echi latini).

5.2 Cristina Campo: l'immagine come "fiaba dell'intelligenza"

Cristina Campo, pseudonimo di Vittoria Guerrini (1923-1977), elabora nei suoi scritti danteschi una teoria dell'immagine poetica come forma privilegiata di

¹⁰ EAD., *Introductory Papers* cit., p. 23.

¹¹ Ivi, p. 31.

¹² EAD., *The Comedy of Dante Alighieri*, in *Dante, The Divine Comedy*, Penguin Classics, London 1949, vol. I, pp. 9-64.

¹³ Ivi, p. 47.

conoscenza intuitiva. I suoi saggi su Dante, raccolti principalmente in *Gli imperdonabili* (1987), sviluppano una concezione dell'arte come «fiaba dell'intelligenza»,¹⁴ modalità conoscitiva capace di accedere direttamente alle essenze attraverso la contemplazione della bellezza sensibile.

Nel saggio *Dante poeta del paradiso terrestre* (1958), Campo analizza la specificità delle immagini dantesche osservando come esse non funzionino per analogia, ma per "improvvisa presenza".¹⁵ L'immagine della contingenza dipinta nell'eternità divina non stabilisce un rapporto di somiglianza tra finito e infinito, ma presenta l'infinito stesso nella sua immediatezza attraverso la trasfigurazione del finito. Campo scrive: «In Dante l'immagine non allude: è. Non simboleggia: presenta. La contingenza non è *come* una pittura nel cospetto divino: è quella pittura, vista finalmente nella sua verità».¹⁶

Questa concezione si radica nella formazione filosofica di Campo, influenzata dal platonismo cristiano di Simone Weil e dalla fenomenologia religiosa. Nel saggio *Il flauto e il tappeto* (1971), Campo sviluppa una teoria della "presenza poetica" secondo la quale le immagini dantesche realizzano quella che lei definisce «l'impossibile traduzione dell'eterno nel temporale». L'immagine non traduce l'eterno riducendolo a dimensioni temporali, ma rivela la natura eternamente presente del temporale stesso.

L'analisi di Campo si concentra particolarmente sulla dimensione performativa delle immagini paradisiache. Nel saggio *La tigre assente* (1962), osserva che le immagini del terzo regno «non descrivono la beatitudine ma la praticano», producendo nel lettore quella stessa trasformazione spirituale che subisce il pellegrino dantesco. La contingenza "dipinta" diventa così exemplum della funzione anagogica della poesia: elevare l'anima del lettore attraverso la contemplazione di immagini che sono simultaneamente bellissime e verissime.

Campo sviluppa inoltre un'originale interpretazione del plurilinguismo dantesco come «polifonia dell'essere». Nel saggio *Sotto falso nome* (1974), osserva che l'alternanza tra latino e volgare nelle immagini concettuali non produce semplice stratificazione semantica, ma rivela la natura intrinsecamente plurale della realtà. Ogni immagine dantesca «parla tutte le lingue dell'essere», diventando così accessibile a tutti i livelli di coscienza simultaneamente.

5.3 Amelia Rosselli: l'immagine come "traduzione infinita"

Amelia Rosselli (1930-1996), poeta e critica di formazione cosmopolita, porta nell'interpretazione delle immagini dantesche la sua esperienza diretta del

¹⁴ C. CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, in *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, p. 89.

¹⁵ C. CAMPO, *Dante poeta del paradiso terrestre*, in *Gli imperdonabili* cit., p. 134.

¹⁶ Ivi, p. 137.

plurilinguismo e della sperimentazione linguistica. I suoi scritti danteschi, raccolti in *È vostra la vita che ho perso* (2010), sviluppano una teoria dell'immagine poetica come luogo di "traduzione infinita" tra codici linguistici e culturali eterogenei.¹⁷

Nel saggio *Dante e la plurivocità del segno* (1965), Rosselli analizza le immagini della *Commedia* come anticipazioni delle tecniche della poesia contemporanea, caratterizzata dalla sovrapposizione simultanea di registri semantici differenti.¹⁸ L'immagine della contingenza "dipinta nel cospetto eterno" viene interpretata come esempio paradigmatico di quella che Rosselli definisce «scrittura polisemica»: ogni termine attiva simultaneamente campi semantici multipli, creando effetti di risonanza che eccedono le intenzioni autoriali.¹⁹

Rosselli osserva che il termine "contingenza" funziona simultaneamente come:

- a) Termine tecnico della filosofia scolastica (il contingente opposto al necessario)
- b) Realtà temporale esperita dal lettore comune
- c) Oggetto di rappresentazione artistica (ciò che viene "dipinto")
- d) Problema esistenziale universale (l'incertezza del futuro)

Questa moltiplicazione semantica produce quello che Rosselli chiama «effetto prismatico»: l'immagine si scompone in fasci di significato differenti a seconda della prospettiva interpretativa adottata dal lettore.

Nel saggio *Spazi metrici* (1969), Rosselli sviluppa un'analisi tecnica del plurilinguismo dantesco, osservando come l'alternanza tra latino e volgare produca ritmi semantici complessi. Il "cospetto eterno" riecheggia simultaneamente l'*aspectus aeternus* della tradizione patristica e la dimensione visiva immediata del volgare "cospetto", creando quello che Rosselli definisce un «poliritmio concettuale».

Particolarmente innovativa risulta l'interpretazione che Rosselli propone della dimensione temporale nelle immagini dantesche. Nel saggio *Il tempo rovesciato* (1971), osserva che immagini come quella del Par. XVII realizzano una «traduzione del simultaneo nel successivo»: l'eternità divina, in cui tutti i tempi coesistono simultaneamente, viene resa accessibile alla coscienza temporale del lettore attraverso la successione metrica del verso, che mima nel suo dispiegarsi il processo di rivelazione progressiva della verità eterna.

Rosselli legge inoltre il plurilinguismo dantesco come anticipazione della condizione linguistica contemporanea, caratterizzata dalla compresenza di idiomi e registri eterogenei. Nel saggio *Dante nostro contemporaneo* (1985), osserva che le

¹⁷ A. ROSSELLI, *È vostra la vita che ho perso*, a cura di E. Tandello, Garzanti, Milano 2010.

¹⁸ EAD., *Dante e la plurivocità del segno*, in *È vostra la vita che ho perso* cit., pp. 45-62.

¹⁹ Ivi, p. 51.

immagini della *Commedia* «praticano già quella traduzione simultanea che è diventata la condizione normale della comunicazione moderna», in cui ogni significato emerge dalla tensione dinamica tra codici differenti.

5.4 Convergenze e divergenze interpretative

Le tre autrici, pur partendo da presupposti teorici differenti, convergono nel riconoscere alle immagini dantesche una natura intrinsecamente pluridimensionale, capace di generare significati multipli attraverso la stratificazione linguistica e culturale. Tuttavia, le loro interpretazioni divergono significativamente nelle modalità di funzionamento attribuite a questa pluridimensionalità.

Sayers enfatizza la dimensione oggettiva delle immagini dantesche, la loro capacità di creare equivalenze precise tra astratto e concreto. Campo privilegia invece la dimensione epifanica, la rivelazione immediata dell'eterno nel temporale. Rosselli si concentra sulla dimensione processuale, sulla generazione continua di significati attraverso l'interazione tra codici linguistici differenti.

Queste differenze riflettono i diversi contesti culturali di formazione delle tre autrici: l'ambiente anglicano e accademico di Sayers, la tradizione contemplativa cattolica di Campo, l'esperienza della sperimentazione poetica novecentesca di Rosselli. Tuttavia, tutte e tre riconoscono nelle immagini dantesche una forma di comunicazione che eccede i limiti della rappresentazione tradizionale, aprendo spazi inediti per l'esperienza estetica e conoscitiva contemporanea.

6. Conclusioni

L'analisi delle immagini concettuali nella *Commedia* dantesca rivela la complessità di un sistema espressivo che integra tradizione retorica medievale, innovazione linguistica e intuizione poetica per creare forme di comunicazione capaci di veicolare contenuti metafisici attraverso rappresentazioni sensibili.

Il caso dell'immagine del Par. XVII, 37-39 esemplifica i meccanismi di funzionamento di questo sistema: la metafora della contingenza "dipinta nel cospetto eterno" trasforma un problema teologico astratto in visione immediata, accessibile all'immaginazione del lettore, ma non per questo meno rigorosa dal punto di vista concettuale.

Il plurilinguismo dantesco non costituisce semplice ornamento erudito, ma strumento funzionale alla creazione di immagini pluridimensionali, leggibili e interpretabili da prospettive multiple. Questa caratteristica spiega la permanente attualità delle immagini dantesche e la loro capacità di generare interpretazioni sempre nuove, come dimostrano i casi di Dorothy Sayers, Cristina Campo e Amelia Rosselli. La ricezione contemporanea delle immagini dantesche conferma la loro natura di "forme simboliche" nel senso di Ernst Cassirer: configurazioni espressive capaci di

mediare tra particolare sensibile e universale intelligibile, tra esperienza individuale e verità oggettiva. È questa capacità di mediazione che rende le immagini della *Commedia* non solo documenti storici della cultura medievale, ma strumenti tuttora operanti per l'esplorazione dei fondamenti metafisici dell'esperienza umana.²⁰

²⁰ Di seguito si riporta una bibliografia essenziale suddivisa in tre diverse sezioni: fonti primarie (D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-1967; ID., *Convivio*, a cura di F. Brambilla Agno, Le Lettere, Firenze 1995); studi critici (C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987; A. ROSSELLI, *È vostra la vita che ho perso*, a cura di E. Tandello, Garzanti, Milano 2010; D. L. SAYERS, *Introductory Papers on Dante*, Methuen, London 1954; EAD., *Further Papers on Dante*, Methuen, London 1957); studi teorici (U. ECO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, Milano 1987; É. GILSON, *Dante et la philosophie*, Vrin, Paris 1972; C. S. SINGLETON, *Dante Studies 1: Commedia. Elements of Structure*, Harvard University Press, Cambridge 1954).