

## Sulla “modernità” dell’estetica di Dante

Eduard Vilella

Universitat Autònoma de Barcelona ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.92012>

Received: October 21, 2023 • Accepted: May 30, 2024 • Published: August 1, 2024

**Abstract:** L’articolo vuole esplorare fino a che punto la spesso indicata “modernità” di Dante possa interessare l’ambito estetico. Alla domanda si dovrà rispondere negativamente se si prende in considerazione la distanza fra i paradigmi dell’estetica moderna e di quella medievale. Tuttavia, diversi indizi permettono di parlare di un certo “atteggiamento” estetico per Dante. In particolare nel Purgatorio, Dante mostra una notevole consapevolezza quanto all’ambito estetico dell’esperienza umana. Che nel poema tale ambito sia presentato come di imperfezione umana non ne esclude l’interesse e anzi consente analogie in rapporto a visioni estetiche contemporanee, con in sottofondo il concetto di compensazione di Marquard.

**Parole chiave:** Dante; Purgatorio; arte; estetica medievale; estetica moderna; Marquard;

### ENG On the “modernity” of Dante’s aesthetics

**Abstract:** The article aims to explore the extent to which Dante’s oft-mentioned “modernity” can apply to the field of aesthetics. The question will need to be answered negatively if we take into consideration the divide existing between modern and medieval aesthetic paradigms. Nonetheless, different hints enable to suggest a certain aesthetic “attitude” in Dante. Particularly in Purgatorio, the poet shows a remarkable awareness with respect to the aesthetic sphere of human experience. That in the poem this domain is presented as one of human imperfection does not exclude its interest. Indeed, it consents to draw analogies with regard to modern contemporary aesthetic visions, with Marquard’s ideas on compensation in the background.

**Keywords:** Dante; Purgatory; art; medieval aesthetics; modern aesthetics; Marquard;

**Cómo citar:** Vilella, E. (2024) Sulla “modernità” dell’estetica di Dante. *De Medio Aevo* 13/2, 445-451. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.92012>.

Una segnalazione non di rado riscontrabile quanto alla figura di Dante, così distante nei nostri confronti per tanti versi, è quella riferita alla sua quasi paradossale, si direbbe, prossimità. Di fatti, per riprendere le celebri considerazioni di Contini al riguardo, la “lontananza” di Dante, è insieme “controprova e garanzia della sua vicinanza vitale” –vale a dire, di quel suo apparire, in virtù della “inclusività della sua remota cultura”, non come “tenace sopravvissuto” ma come “qualcuno arrivato prima”.<sup>1</sup> Da questa prospettiva, quella “modernità” del poeta, di cui più volte ci si trova a parlare, potrebbe avere anche, qui

la domanda di partenza di queste pagine, un eventuale risvolto estetico, ovvero potrebbe ricollegarsi a una consapevolezza estetica per quanto riguarda l’arte, eventualità non proprio scontate quando si parla di medioevo?<sup>2</sup> Come è stato ampiamente indicato, sono diversi i passi danteschi, nella *Commedia* in particolare, rapportabili all’arte e pure all’ambito estetico implicitamente o esplicitamente; ma in linea di massima alla domanda si potrà rispondere presto in termini negativi se si prende in considerazione la distanza fra i paradigmi estetici medievali e quelli dell’estetica moderna *stricto sensu*, così come viene concepita dal settecento, indicativamente da

<sup>1</sup> Celebre la frase: “L’impressione genuina del postero, incontrandosi in Dante, non è d’imbattersi in un tenace e ben conservato sopravvissuto, ma di raggiungere qualcuno arrivato prima di lui.” Gianfranco Contini, *Un’idea di Dante: saggi danteschi*, (Torino: Einaudi, 1976), 111.

<sup>2</sup> Cfr. di recente Mariano Pérez Carrasco e Raffaele Pinto (edd.). *La modernità di Dante* (Firenze: Cesati, 2023); Thomas Klinkert, *La modernità di Dante: prospettive semiologiche sulla “Commedia”* (Ravenna: Longo editore, 2021).

Baumgarten e quindi Kant, in poi.<sup>3</sup> Nel poema, se letto “alla luce delle dottrine estetiche che il poeta professava e che indubbiamente lo stimolarono a scrivere”, l’aggancio ai modi del tempo è profondo e anzi “le concezioni del Medioevo sul bello e sull’arte raggiungono uno dei loro vertici”.<sup>4</sup> Tali concezioni spiegano

<sup>3</sup> Vastissimo il panorama di riferimenti attinenti alla questione, cfr. per quanto riguarda il rapporto di Dante con le arti (e la bibliografia pregressa) almeno Laura Pasquini, “*Pigliare occhi, per aver la mente*”: *Dante, la Commedia e le arti figurative*, (Roma: Carocci editore, 2020); Louise Bourdua, “*Illumination, painting, and sculpture*”, in *Dante in context* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 401-26; Marcello Ciccutto, *Figure d’artista: la nascita delle immagini alle origini della letteratura*, (Firenze: Cadmo, 2002); Marcello Ciccutto, “*Saxa loquuntur*”. Aspetti dell’“evidentia” nella retorica visiva di Dante”, in *Dante e la retorica* (Ravenna: Longo, 2017), 151-66; Christopher Kleinhenz, «On Dante and the visual arts», in *Dante for the new millennium* (New York: Fordham University Press, 2003), 274-92; Lucia Battaglia Ricci, “*Visione e viaggio: tra immaginario visivo e invenzione letteraria*”, in *Dante, da Firenze all’aldilà* (Firenze: Cesati, 2001), 15-74. Sulla sfera estetica nel medioevo in prospettiva generale il rimando è inevitabile ai classici contributi di Edgar de Bruyne, *Etudes d’esthétique médiévale*, (Paris: Albin Michel, 1998); Rosario Assunto, *Ipotesi e postille sull’estetica medioevale: con alcuni rilievi su Dante, teorizzatore della poesia* (Milano: Mazzotti, 1975); Rosario Assunto, *La Critica d’arte: nel pensiero medioevale* (Milano: il saggiatore, 1961); Rosario Assunto, “*Estetica*”, in *Enciclopedia Dantesca II* (Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 1970-78), 750-752; Wladislaw Tatariewicz, *History of Aesthetics, II: Medieval Aesthetics* (Den Hage: Mouton, 1970); Umberto Eco, *Arte e bellezza nell’estetica medioevale* (Milano: Bompiani, 1987); Umberto Eco, *Il problema estetico in san Tommaso* (Milano: Bompiani, 1970); Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, *L’estetica medioevale*, (Bologna: Il mulino, 2002). In modo focalizzato sul versante dell’esperienza, Meyer Schapiro, “*On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art*”, in Meyer Schapiro, *Romanesque Art* (London: Chatto & Windus, 1977), 1-27; Mary J. Carruthers, *The Experience of Beauty in the Middle Ages* (Oxford: Oxford University Press, 2014). Su quello invece della riflessione sulla possibilità o meno di parlare di estetica per il medioevo, interventi più mirati di Walter Haug, “*Gab es eine mittelalterliche Ästhetik aus platonischer Tradition?*”, in Walter Haug, *Positivierung von Negativität* (Berlin: Max Niemeyer, 2008), 251-70; Günther Pöltner, “*Wunder der Sichtbarkeit. Zum Gedanken der Schönen im Mittelalter*”, *Deutsches Dante-Jahrbuch 87/88* (2013): 5-18; Hans Belting, *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München: Beck, 1993); Paul Binski, “*Affect et sculpture gothique: questions de méthode*.”, *Cahiers de civilisation médiévale*, (2019): 143-60; Jeffrey F. Hamburger, “*The medieval work of art: Wherein the ‘Work’ Wherein the ‘Art’?*” in Jeffrey F. Hamburger e Anne-Marie Bouché, ed., *The Mind’s Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages* (Princeton, N.J.: Department of Art and Archaeology, Princeton University in association with Princeton University Press, 2006), 374-412. Dante è presente ricorrentemente nei lavori sul tema, ma in modo particolareggiato esplorano la questione Karlheinz Stierle, “*Il sistema delle belle arti nel Purgatorio*”, in Karlheinz Stierle, *Il grande mare del senso: esplorazioni “emenautiche” nella “Commedia” di Dante* (Roma: Aracne, 2014) 225-260; Rosella D’Alfonso, *Il dialogo con Dio nella Divina commedia*, Collana del Dipartimento di Italianistica (Bologna: CLUEB, 1988); Katharina Münchberg, *Dante: die Möglichkeit der Kunst*, (Heidelberg: Winter, 2005); Bernhard Huss, “*Das Problem der Schönheit in Dantes Commedia*”, *Deutsches Dante-Jahrbuch 87/88* (2013): 48-75; Patricia Oster, “*“Dove Si Puote Ciò Che Si Vuole”*. Gottes Bildkunst Im X. Canto Des Purgatorio”, *Deutsches Dante-Jahrbuch 91*, núm. 1 (2016): 79-94; mi permetto anche di indicare Eduard Vilella, “*Percezione e diletto estetico dalle Rime alla Commedia*”, in “*Vedi lo sol che’n fronte ti riluce*”. *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, (Roma: Aracne, 2019), 229-243.

<sup>4</sup> Assunto, *Ipotesi e postille sull’estetica medioevale*, 24.

per esempio che, in tutta logica, nella *Commedia* assume modi estetici la “gioia della conoscenza totale” la quale è “piacere della contemplazione inesauribile di una verità che in quanto tale è bella”.<sup>5</sup> Allo stesso tempo, la spinta verso la sfera intellettuale non toglie che la possibilità di una simile prospettiva poggi pure su una coscienza acuta per quanto riguarda la natura della bellezza e dintorni –e anche, nello specifico, delle arti e del loro operare. Infatti, è argomentabile un certo ‘atteggiamento estetico’ (per ricordare il titolo di un bel testo di Schapiro sulla questione nell’ambito dell’arte romanica), che permea il modo di vedere e di rappresentare di Dante.<sup>6</sup> Mi sembra chiaro che tale atteggiamento, e le sue realizzazioni, possano fornire spunti interessanti per quanto riguarda la questione proposta –la quale com’è ovvio non mi illudo di poter abordare che parzialmente; in questo senso vorrei solo concentrarmi su un aspetto puntuale: cioè, su come in certi noti episodi viene presentato mimeticamente, pure performativamente, il momento immediato dell’apparire dell’opera d’arte e il suo effetto. Infatti, così come conclude Jongeneel nel suo studio su arte e ordine divino in Dante, modo caratteristico del poeta è quello di presentare “truth as the personal experience of an event, not as a rock-solid principle to be grasped without discussion (...)” e di farlo piuttosto “staging open situations which confront the protean nature of life”: processo di “staging and confrontation that makes Dante so stunningly modern”.<sup>7</sup>

A rischio di ripetere cose sapute, serve comunque qualche minima considerazione metodologica di insieme poiché il dibattito critico al riguardo è molto sfumato. In primo luogo in assoluto, nell’esplorare la dimensione estetica della civiltà medievale andrà evitata, seguendo l’avvertenza di Eco, la tentazione di proiettare a ritroso categorie contemporanee, di, cioè, “partire con una definizione contemporanea di estetica e andare a verificare se in un’epoca passata essa venisse soddisfatta”.<sup>8</sup> Di fronte alle concezioni estetiche moderne, è stato spesso segnalato, nel medioevo le particolarità sarebbero non poche: da una parte, meno determinante sarebbe il vincolo fra arte e estetica (mentre complessivamente mancherebbe all’appello un concetto autonomo di arte e più cospicuo sarebbe il versante retorico comunicativo); dall’altra, il pensiero dell’epoca tenderebbe ad affrontare la questione da coordinate teologico-filosofiche. Tipiche mostre di ciò sarebbero concetti quali l’oggettività del bello (fondata sulla triade *integritas, proportio, claritas*), il suo risvolto ontologico, l’intima connessione fra bellezza, luce e bene, ecc.<sup>9</sup> Da un certo punto di vista, quella del medioevo rischierebbe di essere insomma una estetica tutta astratta e poco collegata alla dimensione personale. Ma la questione non è comunque semplice. Per citare ancora Eco, nella cultura del tempo esisteva senz’altro “una fresca sollecitudine verso la realtà sensibile in tutti i suoi aspetti, compreso quello della sua godibilità in termini estetici” dalla quale derivava “la presenza” di una “reattività

<sup>5</sup> Assunto, *Ipotesi e postille sull’estetica medioevale*, 19. Cfr. pure un’articolata panoramica nelle belle pagine di D’Alfonso, *Il dialogo con Dio nella Divina commedia*

<sup>6</sup> Schapiro, “*On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art*”.

<sup>7</sup> Els Jongeneel, “*Art and divine order in the “Divina commedia”*, *Literature and theology*, 21 (2007): 131-45 (qui 143).

<sup>8</sup> Eco, *Arte e bellezza nell’estetica medioevale*, 3.

<sup>9</sup> Cfr. p.e. Fumagalli Beonio Brocchieri, *L’estetica medioevale*, 89 sq.

spontanea di fronte alla bellezza della natura e delle opere d'arte (magari sollecitata da stimoli dottrinali ma che va al di là del fatto aridamente libresco).<sup>10</sup> In questo senso, più recente dei lavori di Schapiro ed Eco, è da ricordare il contributo di Carruthers sull'esperienza del bello nel medioevo.<sup>11</sup> Contro quello che appare come eccesso di intellettualizzazione abituale negli studi sulla questione, Carruthers insiste nel bisogno di non trascurare quei molteplici elementi della cultura medievale che permettono di ricostruire esplicitamente un rapporto con il bello in termini di appunto esperienza personale. Da aggiungere comunque in inciso che pure nelle grandi linee di riflessione medievale, nelle astrazioni dei discorsi dei grandi teologi e pensatori del medioevo, nelle meticolose ricostruzioni novecentesche di De Bruyne e altri, sono reperibili spunti che additano la chiara spontanea reattività su cui parlava Eco. In realtà, in conclusione, bisognerebbe piuttosto dire che “non è il medioevo che non aveva una estetica: è il mondo moderno che ne ha una troppo angusta”.<sup>12</sup> Quanto all'altro traguardo della questione, un ragionamento affine nelle sue implicazioni si potrebbe fare per gli sviluppi dell'estetica moderna, dalla prospettiva di insieme tracciata da Marquard, un autore che ha assegnato un significato particolarmente rilevante all'estetica nelle dinamiche che definiscono la modernità. Da tale prospettiva, è nella modernità che i fronti vengono spostati in modo che “il bello diventa un compito dell'arte, l'arte qualcosa che riguarda la sensibilità e, dunque, l'arte bella diventa, al tempo stesso, autonoma e un compito del genio”.<sup>13</sup> Se quindi il mondo moderno ha smesso di “configurarsi come l'essere dato per trasformarsi in artefatto umano” (sperimentale, tecnico, politico...), ciò ha delle conseguenze palesi:

Il mondo cessa così di mostrarsi (...) come mondo bello. Per questo nel mondo moderno il bello o significa il passato o deve esso stesso venire introdotto in questo mondo tramite il fare umano, tramite l'arte, e ciò vale perfino per il “bello naturale”. (...) Così l'arte bella diviene estetica, essa si emancipa dal culto e diviene autonoma, mentre la filosofia del bello diventa filosofia dell'arte e la filosofia dell'arte filosofia del bello.<sup>14</sup>

Si tratterebbe di una faccenda in tutto e per tutto moderna – uno dei fenomeni di compensazione che ritornano nel pensiero di Marquard: in questo ambito, compensazione “del disincanto moderno” tramite l'“estetizzazione dell'arte” che diventerebbe “salvataggio specificamente moderno delle caratteristiche magiche della realtà in ambito estetico”.<sup>15</sup>

Stabilite queste minime premesse, possiamo, come si diceva, prendere alcuni dei noti passi danteschi in cui il tema viene in primo piano, in cerca di elementi che possano accennare una consapevolezza per quanto riguarda l'effetto delle opere d'arte così come emersi nella diegesi del poema, appunto sul piano mimetico –cioè, nella praxis di un ‘Dante della realtà’, per citare ancora Contini,<sup>16</sup> che si riallaccia intensamente, pur a scopi diversi, alla sua esperienza. Più concretamente, mi limiterei a pochi, e molto noti, episodi purgatoriali che hanno a che vedere con le arti plastiche e la musica. È inevitabile rifarsi alla seconda cantica, l'ambito del poema più esplicitamente vincolato alla realtà terrena e quindi al mondo sensibile, per il numero e significatività di elementi rilevanti che contiene –ma anche in ragione di una affinità strutturale “fra arte e essenza normativa del Purgatorio”.<sup>17</sup> Ambiti entrambi che sarà utile affrontare separatamente.

Sin dalla Vita nova Dante dimostra, come è ben saputo, un’“indiscussa competenza” per quel che riguarda i processi, dinamiche, strumenti, questioni di insieme comprese, dell'arte.<sup>18</sup> Le celebri raffigurazioni della prima cornice purgatoriale sono singolarmente pertinenti al riguardo. Esse sono testimonianza innanzitutto di un'articolata consapevolezza in rapporto alla tipologia delle rappresentazioni, le loro caratteristiche materiali e il loro potenziale narrativo –in rapporto, insomma, alla produzione e ricezione propri delle arti plastiche dell'epoca.<sup>19</sup> Non c'è dubbio, nella logica del percorso purgatoriale, quelle opere d'arte perfette create da Dio sono strumenti di una posizione innanzitutto critica. Interessati in primo luogo sono i creatori, il cui atteggiamento di superiorità è inequivocabilmente censurato dalla loro paradigmatica presenza fra i superbi, con la quale stabilisce un nesso evidente fra vanità dell'orgoglio artistico e l'inevitabile condanna, nesso reso esplicito dall'intreccio narrativo, ma anche tacitamente, ‘en abyme’ tramite per esempio il riferimento alla storia di Aracne (Pg. XII, 43-45). La stessa perfezione delle opere d'arte descritte da Dante addita poi l'imperfezione costitutiva dell'arte umana, i limiti del suo potenziale creativo e di rappresentazione, i limiti della *energeia* dell'arte umana.<sup>20</sup>

<sup>10</sup> Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, 7-8.

<sup>11</sup> Carruthers, *The Experience of Beauty in the Middle Ages*.

<sup>12</sup> Eco, *Il problema estetico in san Tommaso*, 22. Cfr. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, 8: “Il campo di interesse estetico dei medievali era più dilatato del nostro, e la loro attenzione per la bellezza delle cose era spesso stimolata dalla coscienza della bellezza come dato metafisico; ma esisteva anche il gusto dell'uomo comune, dell'artista e dell'amatore delle cose d'arte, vigorosamente volto agli aspetti sensibili.”; e si vedano p.e. le pagine sul versante sensuale (e sessuale) del godimento estetico nel medioevo in Assunto, *Ipotesi e postille sull'estetica medioevale*, 21 sq.

<sup>13</sup> Odo Marquard, *Estetica e anestetica: considerazioni filosofiche*, (Bologna: Il Mulino, 1994), 23.

<sup>14</sup> Marquard, *Estetica e anestetica*, 23-24.

<sup>15</sup> Marquard, *Estetica e anestetica*, 23.

<sup>16</sup> Contini, *Un'idea di Dante: saggi danteschi*, 110.

<sup>17</sup> Stierle, “Il sistema delle belle arti nel Purgatorio”, 244.

<sup>18</sup> Ciccutto, *Figure d'artista: la nascita delle immagini alle origini della letteratura*, 13, 45.

<sup>19</sup> Cfr. Pasquini, *Pigliare occhi, per aver la mente*; Battaglia Ricci, “Visione e viaggio: tra immaginario visivo e invenzione letteraria”; Lucia Battaglia Ricci, “Immaginare l'aldilà: Dante e l'arte figurativa medievale.”, in Studi Gianni Venturi (Firenze: Olschki, 2011), 87-97; Heather Webb, *Dante, artist of gesture* (New York, NY: Oxford University Press, 2022), 95 sq.; Eduard Vilella, “Visibile narrare”. *Quaderns d'Italia*, 22 (2017): 33-42.

<sup>20</sup> Ciccutto, “Saxa loquuntur”. *Aspetti dell'evidentia* nella retorica visiva di Dante”; cfr. anche Michelangelo Picone, “Il cimento delle arti nella Commedia. Dante nel girone dei superbi (Purgatorio X-XII)”, in *Dante e le arti visive* (Milano: Unicopli, 2006), 81-108; Teodolinda Barolini, “Re-Presenting What God Presented: The Arachnean Art of Dante's Terrace of Pride”, *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 105 (1987): 43-62; Giuseppe Mazzotta, *Confine quasi orizzonte: saggi su Dante*, (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014), 35-48. In inciso, si ricordi che da una prospettiva generale sostiene il valore fondamentalmente moralizzante di arte ed effetto nel medioevo Binski, “Affect et sculpture gothique: questions de méthode”.

Ad ogni modo, mi sembra chiaro che la stessa precisione reperibile nel rapporto fra le raffigurazioni descritte da Dante e l'arte dell'epoca si trovi nell'attenzione agli effetti 'umani' delle opere d'arte nei canti in questione. Anche se la logica inerente è di condanna, Dante autore non può fare a meno di descrivere il processo nei suoi particolari reali. Le opere producono delle reazioni e contemplarle genera diletto. La "puntura" della rimembranza (Pg. XII 16-21), associata alle immagini presenti sulle "tombe terragne" che agiscono come termine del paragone per le immagini sul pavimento del dodicesimo canto del Purgatorio, sposta decisamente il discorso verso l'esperienza interiore generata dall'apparire di tali raffigurazioni (la loro "sembianza") –e così sarà, per logica del paragone, per quello che concerne l'esperienza suscitata dall'altro termine, vale a dire le opere purgatoriali. Si tratta di una reazione emotiva appunto propria di un'esperienza inscindibile da un sentimento suscitato dalla contemplazione delle opere –e il senso di legame con un'esperienza quotidiana viene poi segnalato alla fine del canto X, nel ricordare quelle opere d'arte che fanno "del non ver vera rancura / nascere 'n chi la vede" (Pg. X, 133-134).<sup>21</sup>

Fonte di tali reazioni è il piacere provato di fronte alle opere: presentate, più che (o non solo) oggettivamente e ontologicamente belle, piuttosto in quanto pragmaticamente 'dilettevoli' (Pg. X, 97: "io mi diletta di guardare") da occupare la sete di novità di Dante personaggio (i cui occhi "a mirare eran contenti" Pg. X, 103), capaci di catturare l'attenzione di chiunque ("mirar farieno uno ingegno sottile" Pg. XII, 66), e "care" da vedere (Pg. X, 99) –cioè, certamente, "per lo fabbro loro", ma anche perché quanto da esse raffigurato è riportato in termini piacevoli, soavi, dolci.<sup>22</sup> E così Dante personaggio procede lungo la prima cornice "sospeso" (Pg. XII, 78) con "l'animo non sciolto", poiché catturato dalle opere, con persa la nozione del tempo:

Più era già per noi del monte vòlto  
e del cammin del sole assai più speso  
che non stimava l'animo non sciolto. Pg XII 73-75

Il poeta viene insomma rapito dall'esperienza in modo analogo a quello descritto in Pg IV:

Quando per dilettezze o ver per doglie,  
che alcuna virtù nostra comprenda,  
l'anima bene ad essa si raccoglie,

par ch'a nulla potenza più intenda;  
e questo è contra quello error che crede  
ch'un'anima sovr'altra in noi s'accenda.

E però, quando s'ode cosa o vede  
che tegna forte a sé l'anima volta,  
vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede;

ch'altra potenza è quella che l'ascolta,  
e altra è quella c' ha l'anima intera:  
questa è quasi legata e quella è sciolta. Pg IV, 1-12

L'effetto vincolato alla musica offre mostre di emotività, interiorità, estasi analoghe, magari più chiare. Paradigmatico naturalmente è l'incontro con Casella. Dante e Virgilio, e tutti i presenti, si sentono trascinati dall'esecuzione del canto, assorti completamente dalla sua dolcezza e con la mente completamente invasa fino al punto di dimenticare qualsiasi altra cosa:

'Amor che ne la mente mi ragiona'  
cominciò elli allor sì dolcemente,  
che la dolcezza ancor dentro mi suona.

Lo mio maestro e io e quella gente  
ch'eran con lui parevan sì contenti,  
come a nessun toccasse altro la mente. Pg. II,  
112-117

Pure qui la logica purgatoriale richiede di superare una dinamica troppo vincolata alla dimensione terrena. Il custode dello spazio, Catone, condanna questa reazione umana, e la chiama esplicitamente "negligenza" (Pg. II, 102). Difatti, in chiaro contrasto si presenta la situazione descritta nel canto VIII. Anche lì la musica ha un potere paragonabile, anche lì l'effetto è di far "uscir di mente", ma il tipo di musica e il contesto sono tutt'altra cosa. Non si tratta più di una canzone profana ma il "Te lucis ante" cantato "devotamente" da anime "devote" la cui gestualità è rivolta di là dall'orizzonte terreno, verso cioè le "superne rote":

'Te lucis ante' sì devotamente  
le uscìo di bocca e con sì dolci note,  
che fece me a me uscir di mente;

e l'altre poi dolcemente e devote  
seguitar lei per tutto l'inno intero,  
avendo li occhi a le superne rote. Pg. VIII, 13-18

Ciò nonostante, anche tenendo conto di questo contrasto strutturale, nel livello concretamente umano il potenziale effetto dell'arte musicale è qualcosa di cui Dante personaggio si dimostra pienamente consapevole. Talmente consapevole che ne fa il motivo della sua richiesta all'amico: infatti quello che egli chiede a Casella è di "quetar le voglie", di "consolare" l'anima sua –così come l'amico musicista aveva fatto in vita:

E io: "Se nuova legge non ti toglie  
memoria o uso a l'amoroso canto  
che mi solea quetar tutte mie doglie,

di ciò ti piaccia consolare alquanto  
l'anima mia, che, con la sua persona  
venendo qui, è affannata tanto! Pg. II, 106-111

L'effetto è quindi qualcosa di potente e che si espande nei diversi tempi del racconto –il passato e il presente del personaggio, ma anche il passato e presente dell'autore: si riprenda ancora il brano appena riportato, "cominciò elli allor sì dolcemente, / che la dolcezza ancor dentro mi suona". Pg. II, 113-114

Certo, ripetiamo, sono elementi di una logica secondo cui non possono che essere "negligenza", ostacolo nel processo di purificazione dello "scoglio" nel percorso complessivo tracciato dal Purgatorio:

<sup>21</sup> Si cita da Dante Alighieri. *Commedia*, comm. Anna Maria Chiavacci Leonardi (Bologna: Zanichelli, 2000).

<sup>22</sup> Sulla questione dell'effetto estetico in questo episodio e la sua portata concettuale, molto rilevante Oster, "'Dove Si Puote Ciò Che Si Vuole'. Gottes Bildkunst Im X. Canto Des Purgatorio" (mi permetto anche di indicare per alcuni punti Eduard Vilella, "Ekphrasis e piacere estetico in Purgatorio XII. Qualche riflessione", in C. Cattermole, A. Nava, R. Scrimieri, J. Varela-Portas (edd.), *I passi fidi. Studi in onore di Carlos López Cortezo*, vol I, (Roma: Aracne, 2020), 545-555).

Noi eravam tutti fissi e attenti  
a le sue note; ed ecco il veglio onesto  
gridando: “Che è ciò, spiriti lenti?”

qual negligenza, quale stare è questo?  
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio  
ch'esser non lascia a voi Dio manifesto” Pg. II,  
118-123

Si tratta di una sorta di rapimento che quindi rimane tutto nell'ambito terrena: la sua natura sarebbe dunque limitata in quanto “genererebbe uno stato ‘contemplativo’ imperfetto”.<sup>23</sup> La tipologia di ciascun caso ne determina il valore. Il potenziale della musica profana, Dante l'aveva già segnalato in *Convivio* II xiii 24:

Ancora, la Musica trae a sé li spiriti umani, che quasi sono principalmente vapori del cuore, sì che quasi cessano da ogni operazione: sì e l'anima intera, quando l'ode, e la virtù di tutti quasi corre a lo spirito sensibile che riceve lo suono.<sup>24</sup>

Comunque sia, la precisione nella rappresentazione artistica di Dante coglie e riproduce con cura questa “negligenza”. E il valore che le viene concesso sfiora apertamente quello delle forme superiori: poiché infatti “la stessa, significativa dittologia ‘fissi e attenti’ è sempre deputata, nel poema, all'espressione del rapimento estatico”.<sup>25</sup>

Dentro la struttura complessiva dell'*iter* oltremondano, quindi, circoscritta nei limiti umani, Dante dimostra di avere una chiara consapevolezza di questa dimensione ‘laica’ sensibile, ‘terrenale’ dell'arte, il cui effetto sembra lecito descrivere come esperienza estetica —o esperienza del bello, fosse pure piacere estetico. Sempre tenendo conto delle prevenzioni iniziali di queste pagine, mi sembra molto interessante notare poi come questa realtà possa essere formulata nel linguaggio dell'analisi di un pensatore contemporaneo a noi come Seel.<sup>26</sup> Effettivamente, secondo questo autore, il fatto

estetico va vincolato essenzialmente all'apparire dell'oggetto; ne è caratteristica una particolare forma di percezione, focalizzata in tale oggetto nell'autonomia della sua presenza, rivolta fissamente alla sua realtà fenomenica e non incentrata nella sua potenziale determinazione concettuale. Dalla quale situazione scaturisce una modalità radicale di vivere il presente, il qui e ora del soggetto, e dalla quale derivano quindi fenomeni come l'astrazione dalla temporalità, l'implicita sinestesia, l'elaborazione interiore suscitata dall'esperienza artistica. Direi che la descrizione fenomenica messa in primo piano dai brani danteschi qui commentati potrebbe facilmente essere accostata a queste idee —in particolare modo per l'inclinazione non concettuale e concretamente sensoriale della loro argomentazione. Il che comunque non significa proiettare anacronisticamente, come si avvertiva all'inizio di queste pagine, un concetto di estetica contemporaneo né attribuire direttamente una modernità estetica a Dante; ma solo notare concomitanze argomentative utili al ragionamento. Il fatto centrale è che, a prescindere dalla funzionalità degli episodi in questione, Dante, mostrandosi innanzitutto preciso nel suo racconto, lascia emergere una chiara consapevolezza estetica che difatti è meno vicina alle astrazioni dottrinali ‘medievali’ di cui spesso si parla e meno ‘lontana’ dal godimento estetico come viene inteso correntemente. E forse ciò non è nemmeno completamente singolare: vale a dire, non un segno di modernità dell'autore, ma possibile argomento, modesto quanto si voglia, per il discorso quanto alla pretesa ‘arretratezza’ estetica del medioevo. Certo, se questo godimento è valore sufficiente per realizzare l'avvicinamento concettuale è lecito dibatterlo. Che comunque i versi di Dante diano una qualche indicazione in quella direzione mi sembra si possa soppesare, se persino Croce, così scettico in questo senso, usava proprio il passo di Pg. IV qui prima citato per riferirsi alle dinamiche vincolate all'esperienza estetica.<sup>27</sup>

Sono tutti aspetti che hanno a che vedere con la logica appunto dell'effetto quale fenomeno della realtà umana. L'autonoma giustificazione filosofica caratteristica dell'estetica moderna evidentemente è assente per definizione dai brani danteschi qui riportati. Ma un qualche indizio supplementare, chissà se quasi accenno, si può proporre per l'arte così come è concepita da Dante nel percorso purgatoriale. Sarà un tipo di coscienza che, nel risolverli nei termini assoluti forse potrebbe lasciar intravedere la tensione latente nell'estetica contemporanea. Ritorniamo così alla ‘sintonia’ già menzionata proposta da Stierle, secondo il quale la logica delle arti si corrisponde strutturalmente a quella del Purgatorio, la cui realtà “assume specularmente piena evidenza solo se concepita nella propria fondamentale consonanza con l'arte stessa”.<sup>28</sup> Se l'arte, con Gadamer, è da considerarsi “anticipazione della perfezione”, essa può contemplarsi quindi come mezzo e rimando metaforico di portata fondamentale:

<sup>23</sup> Mira Mocan, *L'arca della mente: Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Saggi di “lettere italiane”, LXVIII (Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2012), 230 (e cfr. pp. 228-231). Sul significato strategico della scelta della canzone nell'episodio cfr. John Freccero, “Il canto di Casella: Purgatorio II, 112”, in *Dante: la poetica della conversione*, Collezione di testi e di studi. Linguistica e critica letteraria (Bologna: Il Mulino, 1989), 251-60. Considerazioni quanto all'implicita ambivalenza delle realtà interessate nell'episodio (e quindi il potenziale estetico anche in chiave positiva) in Pasquale Stoppelli, “Canto II. Il canto di Casella: seduzione estetica e valori etici” in Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, ed., *Lectura Dantis romana: cento canti per cento anni*, (Roma: Salerno Editrice, 2013), 48-64 (qui 63-64). Per uno sguardo complessivo cfr. Chiara Cappuccio, “In sul verde e 'n su' fiori'. Il canto dei principi nella ‘Valletta fiorita’ della *Commedia*”, *Zibaldone. Estudios Italianos*, 9 (2021): 253-263; Chiara Cappuccio, “Seguitando il mio canto con quel suono”. La natura musicale dell'Antipurgatorio”, *Italianistica*, 50 (2021): 137-154.

<sup>24</sup> Lo sfondo dell'idea è di stampo aristotelico e si trova sviluppata nel commento di Tommaso all'Etica nel contesto di un'articolata esplorazione delle categorie e dinamiche del diletto umano (la musica sarebbe l'esempio palese del fatto che “quando vehementer delectamur in aliquo quocumque, nihil aliud possumus operari”) Cfr. anche il commento di Vasoli in Dante Alighieri, *Convivio*, ed. C. Vasoli e D. De Robertis (Milano/ Napoli: Ricciardi, 1995), 237.

<sup>25</sup> Mocan, *L'arca della mente*, 229.

<sup>26</sup> Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2019).

<sup>27</sup> Benedetto Croce, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, (Milano: Adelphi, 1990), 79-80.

<sup>28</sup> Stierle, “Il sistema delle belle arti nel *Purgatorio*”, 246.

La sete di pienezza che muove i penitenti del Purgatorio è dunque intrinsecamente simile a quella che, in tema d'arte e, tanto più, di poesia, suggerì a Hans Georg Gadamer il concetto di "anticipazione della perfezione", attuato nell'opera e nella logica dei mezzi espressivi su cui essa si fonda. Affrancamento ed atto in cui la realtà contingente è superata nella forma autocratica del risultato creativo, l'arte è insieme mezzo e metafora di un simile trascendere<sup>29</sup>.

Il corollario di Stierle è che in questo modo nella *Commedia*, in quanto "mimesi del capolavoro assoluto", "l'arte diventa dimensione del mondo religioso nello stesso momento in cui il mondo religioso si fa dimensione dell'arte"<sup>30</sup>.

Eco chiara si potrebbe sentire quando Dante p.es. descrive in modi estetici i momenti finali dell'accesa, quando cioè si ricorda come il "peregrin che si ricrea" contemplando estasiato e menando "li occhi per li gradi, / mo sú, mo giù e mo recirculando" (*Pd.* XXXI, 47-48), così come segnalava Assunto il quale affermava che non si saprebbe trovare "in alcun moderno trattato di estetica, anche tra quelli scritti da autori i quali menano il vanto del loro empirismo, del loro ripudio di metafisica teoresi, una descrizione sperimentale che sia esatta e aderente come questa"<sup>31</sup>.

Ad ogni modo, al di qua di questo eventuale traguardo, questa anticipazione metaforica, o se si vuole metonimica, può pure essere vista prossima a quella che nella modernità sarà unica possibile "piccola redenzione", vale a dire quella derivata dall'esperienza estetica le cui condizioni è lecito intravedere già in Dante.<sup>32</sup> L'arte, ci dice Stierle, è l'immagine del Purgatorio. La cui cima è il Paradiso terrestre: lì dove viene figurata, diceva Dante nel terzo del *Monarchia* (III xv 7), la felicità di questa vita "que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur"<sup>33</sup> —luogo insomma di "quasi" perfezione dove il potenziale della "seduzione estetica" raggiunge decisamente il vertice, diventando materiale realtà che certifica i limiti dell'arte umana e richiede allo stesso tempo di essere 'ri-orientata' oltre i propri "sembianti" in modo da cogliere ciò che "il vedere terrestre, intrigato dalle dilettevoli apparenze, non è ancora in grado di scorgere".<sup>34</sup> Imperfetto anticipo speculare di queste circostanze che si propongono a loro volta come "primizie de l'eterno piacer" fra le quali Dante ricorda di essere andato ancora "tutto sospeso" (Pg. 29, 31-32), l'arte umana avrà comunque svolto una sua parte —momentaneamente, come accenno, prefazio velato di integrazioni superiori, edeniche e oltre.

Costitutamente imperfetta, inabile a raggiungere la pienezza, ma pienamente attiva.<sup>35</sup>

E forse anche, proprio per quello, in qualche modo *famigliare*, se, nella modernità, possiamo vedere con Borges nel fatto estetico 'l'imminenza di una rivelazione che non si produce':

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.<sup>36</sup>

## Bibliografia

- Dante Alighieri. *Convivio*, ed. C. Vasoli e D. De Robertis, Milano/ Napoli: Ricciardi, 1995.
- Dante Alighieri. *Commedia*, comm. Anna Maria Chiavacci Leonardi, Bologna: Zanichelli, 2000.
- Dante Alighieri. *Monarchia*, ed. Federico Sanguineti, Milano: Garzanti, 1985.
- Assunto, Rosario. "Estetica". In *Enciclopedia dantesca. II*, 750-52. Roma: Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970.
- Assunto, Rosario. *Ipotesi e postille sull'estetica medioevale: con alcuni rilievi su Dante, teorizzatore della poesia*. Milano: Mazzotti, 1975.
- Assunto, Rosario. *La Critica d'arte: nel pensiero medioevale*. Milano: il saggaiatore, 1961.
- Barolini, Teodolinda. "Re-Presenting What God Presented: The Arachnean Art of Dante's Terrace of Pride". *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 105 (1987): 43-62.
- Battaglia Ricci, Lucia. "Immaginare l'aldilà: Dante e l'arte figurativa medievale". In *Studi Gianni Venturi*, 87-97. Firenze: Olschki, 2011.

<sup>35</sup> Allo stesso tempo, è da questa prospettiva che la riflessione di Dante acquisisce un valore di soglia in quanto accenno alla consapevolezza dello spazio che si offre all'esperienza estetica umana pur nei limiti esplorati. Merita in questo senso di citarsi in esteso un altro contributo di Münchberg: "In der Frühen Neuzeit wird freilich immer deutlicher die Ablösung der Kunst vom Paradigma der göttlichen Vollkommenheit erkennbar. Unvollkommenheit wird zum anthropologischen Kennzeichen des Menschen. Vollkommenheit wird nicht mehr nur als transzendentes Ideal vorstellbar, sondern als ein Ziel, das in der diesseitigen Welt konkret realisierbar ist. Suche nach Vollkommenheit heißt nun, die irdische Welt in ihrer ontologischen Struktur sichtbar zu machen und die intellektuelle Selbstformung des Menschen durch ästhetische Strategien voranzutreiben. Dante macht den ersten Schritt auf diesem Weg zur Vervollkommenheit des Unvollkommenen. Wenngleich es Vollkommenheit nur im göttlichen Sein gibt, so ist bereits bei Dante weder der Künstler noch das Kunstwerk von dieser ursprünglichen Vollkommenheit gänzlich ausgenommen. Die Gewissheit, dass es das Vollkommene gibt, auch wenn es dem Menschen letztlich unverfügbar ist, ist für Dante Grund genug, um ihm in Kunstwerk einen Anschauungs- und Sinnraum zu schaffen, wo es in seiner reinen Möglichkeit aktuell sein kann." Katharina Münchberg, "Dante auf der Suche nach Vollkommenheit", in Veronica Lobsien, Claudia Olk e Katharina Münchberg, (edd.), *Vollkommenheit: ästhetische Perfektion in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*. (Berlin, New York: De Gruyter, 2010), 91-107 (qui 105-106).

<sup>36</sup> Jorge Luis Borges, "La muralla y los libros" in Jorge Luis Borges, *Obras completas 1923-1972 (Otras inquisiciones)*, (Buenos Aires: Emecé, 1974), 633-635 (qui 635).

<sup>29</sup> Stierle, "Il sistema delle belle arti nel *Purgatorio*", 245; pure molto rilevante il ragionamento di Oster, "Dove Si Puote Ciò Che Si Vuole". *Gottes Bildkunst Im X. Canto Des Purgatorio*.

<sup>30</sup> Stierle, "Il sistema delle belle arti nel *Purgatorio*", 259-260.

<sup>31</sup> Assunto, *Ipotesi e postille sull'estetica medioevale*, 219.

<sup>32</sup> Marquard, *Estetica e anestetica*, 27. E cfr. Münchberg, *Dante*, 22: "Wie kaum ein anderes Werk markiert Dantes *Commedia* die innere Widersprüchlichkeit des späten Mittelalters, das zwar noch keine neuzeitliche Werkästhetik kennt, aber alle Bedingungen dafür bereitstellt".

<sup>33</sup> Dante Alighieri. *Monarchia*, ed. Federico Sanguineti. (Milano: Garzanti, 1985).

<sup>34</sup> Marcello Ciccutto, "Fra Ovidio e Brunetto, nel fiume del tempo", *Romanic Review* 112 (2021): 73-84, 78.

- Battaglia Ricci, Lucia. "Visione e viaggio: tra immaginario visivo e invenzione letteraria". En *Dante, da Firenze all'aldilà*, 15-74. Firenze: Cesati, 2001.
- Belting, Hans. *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: Beck, 1993.
- Binski, Paul. "Affect et sculpture gothique: questions de méthode." *Cahiers de civilisation médiévale*, 62 (2019): 143-60.
- Borges, Jorge Luis. "La muralla y los libros". En *Obras completas 1923-1972 (Otras inquisiciones)*, 633-35. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Bourdua, Louise. "Illumination, painting, and sculpture". En *Dante in context*, 401-26. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Bruyne, Edgar de. *Etudes d'esthétique médiévale*. Paris: Albin Michel, 1998.
- Cappuccio, Chiara. "'In sul verde e 'n su' fiori'. Il canto dei principi nella 'Valletta fiorita' della *Commedia*". *Zibaldone. Estudios Italianos*, 9 (2021): 253-263
- Cappuccio, Chiara. "'Seguitando il mio canto con quel suono'. La natura musicale dell'Antipurgatorio." *Italianistica*, 50 (2021): 137-154.
- Carruthers, Mary J. *The Experience of Beauty in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Ciccuto, Marcello. *Figure d'artista: la nascita delle immagini alle origini della letteratura*. Firenze: Cadmo, 2002.
- Ciccuto, Marcello. "Fra Ovidio e Brunetto, Nel Fiume Del Tempo". *Romanic Review* 112, (2021): 73-84.
- Ciccuto, Marcello. "'Saxa loquuntur'. Aspetti dell' 'evidentia' nella retorica visiva di Dante". En *Dante e la retorica*, 151-66. Ravenna: Longo, 2017.
- Contini, Gianfranco. *Un'idea di Dante: saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 1976.
- Croce, Benedetto. *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*. Milano: Adelphi, 1990.
- D'Alfonso, Rosella. *Il dialogo con Dio nella Divina commedia*. Bologna: CLUEB, 1988.
- Eco, Umberto. *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Milano: Bompiani, 1987.
- Eco, Umberto. *Il problema estetico in san Tommaso*. Milano: Bompiani, 1970.
- Freccero, John. "Il canto di Casella: Purgatorio II, 112". En *Dante: la poetica della conversione*, 251-60. Bologna: Il Mulino, 1989.
- Fumagalli Beonio Brocchieri, Mariateresa. *L'estetica medievale*. Bologna: Il mulino, 2002.
- Hamburger, Jeffrey F. "The medieval work of art: Wherein the 'Work' Wherein the 'Art'?" En *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, 374-412, Princeton, N.J: Department of Art and Archaeology, Princeton University in association with Princeton University Press, 2006.
- Haug, Walter. "Gab es eine mittelalterliche Ästhetik aus platonischer Tradition?" En *Positivierung von Negativität*, 251-70. Berlin: Max Niemeyer, 2008.
- Huss, Bernhard. "Das Problem der Schönheit in Dantes *Commedia*". *Deutsches Dante-Jahrbuch* 87/88 (2013): 48-75.
- Jongeneel, Els. "Art and divine order in the 'Divina commedia'". *Literature and theology*, 21 (2007): 131-45.
- Kleinhenz, Christopher. "On Dante and the visual arts". En *Dante for the new millennium*, 274-92. New York: Fordham University Press, 2003.
- Klinkert, Thomas. *La modernità di Dante: prospettive semiotiche sulla "Commedia"*. Ravenna: Longo, 2021.
- Marquard, Odo. *Estetica e anestetica: considerazioni filosofiche*. Bologna: Il Mulino, 1994.
- Mazzotta, Giuseppe. *Confine quasi orizzonte: saggi su Dante*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.
- Mocan, Mira. *L'arca della mente: Riccardo di San Vittore nella *Commedia* di Dante*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2012.
- Münchberg, Katharina. *Dante: die Möglichkeit der Kunst*. Heidelberg: Winter, 2005.
- Münchberg, Katharina. "Dante auf der Suche nach Vollkommenheit". En *Vollkommenheit: ästhetische Perfektion in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*. Berlin Veronica Lobsien, Claudia Olk e Katharina Münchberg, (edd.), 91-107. New York: De Gruyter, 2010.
- Oster, Patricia. "'Dove Si Puote Ciò Che Si Vuole". Gottes Bildkunst Im X. Canto Des Purgatorio." *Deutsches Dante-Jahrbuch* 91, (2016): 79-94.
- Pasquini, Laura. "*Pigliare occhi, per aver la mente*": *Dante, la *Commedia* e le arti figurative*. Roma: Carocci editore, 2020.
- Pérez Carrasco, Mariano; Pinto, Raffaele (edd.). *La modernità di Dante*. Firenze: Cesati, 2023.
- Picone, Michelangelo. "Il cimento delle arti nella *Commedia*. Dante nel girone dei superbi (Purgatorio X-XII)". En *Dante e le arti visive*, 81-108. Milano: Unicopli, 2006.
- Pöltner, Günther. "Wunder der Sichtbarkeit. Zum Gedanken des Schönen im Mittelalter". *Deutsches Dante-Jahrbuch* 87/88 (2013): 5-18.
- Schapiro, Meyer. "On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art". En *Romanesque Art. Selected Papers* 1, 1-27. London: Chatto & Windus, 1977.
- Seel, Martin. *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2019.
- Stierle, Karlheinz. "Il sistema delle belle arti nel Purgatorio". En *Il grande mare del senso: esplorazioni "emenautiche" nella "Commedia" di Dante*, 225-60. Roma: Aracne, 2014.
- Stoppelli, Pasquale. "Canto II. Il canto di Casella: seduzione estetica e valori etici". En *Lectura Dantis romana: cento canti per cento anni*, Enrico Malato e Andrea Mazzucchi (edd.), 48-64. Roma: Salerno Editrice, 2013.
- Tatarkiewicz, Wladislaw. *History of Aesthetics, II: Medieval Aesthetics*. De Hage: Mouton, 1970.
- Vilella, Eduard, "Visibile narrare". *Quaderns d'Italia*, 22 (2017): 33-42.
- Vilella, Eduard, "Percezione e diletto estetico dalle Rime alla *Commedia*". En *Vedi lo sol che'n fronte ti riluce. La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, 229-243. Roma: Aracne, 2019.
- Vilella, Eduard, "Ekphrasis e piacere estetico in Purgatorio XII. Qualche riflessione". En *I passi fidi. Studi in onore di Carlos López Cortezo*. C. Cattermole, A. Nava, R. Scrimieri, J. Varela-Portas (edd.), vol I, 545-555. Roma: Aracne, 2020.
- Webb, Heather. *Dante, artist of gesture*. New York, NY: Oxford University Press, 2022.