

Fra Alain de Lille e Dante: passaggi di immagini

Marcello Ciccuto

Università di Pisa

marcello.ciccuto@unipi.it

<https://orcid.org/0000-0003-0346-8330>



Riassunto

Con questo saggio cerco di mostrare come nell'ambiente culturale padovano di inizio '300 la riflessione attorno alla funzione delle immagini e delle personificazioni in poesia – che Dante avrebbe considerato prima all'altezza della *Vita Nova* e quindi nei canti purgatoriali del 'visibile parlare' – ebbe a radicarsi sulla diffusione in quell'ambiente dei testi di Alain de Lille (*Anticlaudianus*, *De planctu Naturae*). Grazie a quel primo impulso, i registri retorici potenziati dall'apporto delle immagini figurate si liberarono dei vecchi schemi allegorici per approdare a un nuovo sistemi di segni che fece delle antiche *figurae* gli specchi di valori metafisici.

Parole chiave: Alain de Lille; *imagines agentes*; Dante Alighieri; visibile parlare; *transumptiones*.

Abstract

By this essay I try to show how in the Paduan cultural *milieu* at the beginnings of the XIVth century a wide debate about the functions of images and *transumptiones* – which Dante was ready for highlighting at first in *Vita Nova* and then in the 'visible speaking' episode of Purgatory – was grounded onto the spreading of Alain de Lille's texts such as *Anticlaudianus* and *De planctu Naturae*. Thanks to that first impulse, the rhetorical tools strengthened by the supply of *imagines agentes* got free of the old allegorical patterns in order to attain a new semiotic system that was going to transform the ancient *figurae* into the mirrors of superior, metaphysical values.

Key words: Alain de Lille; *imagines agentes*; Dante Alighieri; visible speaking; *transumptiones*.

Fu attraverso una fitta rete di incroci e scambi di competenze spesso diretti da personalità di grido – da Pietro d'Abano ad Alberto da Padova, da Egidio Romano a Giotto e alla sua bottega e quindi a Francesco da Barberino e al Dante sui passi d'avvio della scrittura dell'*Inferno* – che alcuni intellettuali di primo piano si trovarono implicati, nell'ambiente padovano di inizio Trecento, in un vasto processo di ridefinizione della 'visualità' contemporanea: quella che sulle carte di libri illustrati o sulle pareti di edifici pubblici e privati mostrava gli esiti di una sempre più diffusa collaborazione fra testi letterari e immagini della tradizione tardo-classica, in una chiave che (entro un'ormai comprovata «attitudine a pensare per immagini») si proponeva fra molti altri fini quello di soddisfare un'esigenza tutta laica di affidare proprio alle immagini nuove funzioni didattiche e più 'aperte' rispetto al passato.¹ Parecchi operatori si trovarono impegnati a elaborare per il pubblico affluente di quell'area settentrionale a cavallo fra due secoli un 'vedere' che, dentro gli antichi schemi di percezione allegorica del mondo diventata centrale sull'esempio in particolare di Alain de Lille e delle sue opere, potesse far fruttare prospettive meglio aggiornate rispetto al passato più prossimo: ad esempio al fuoco di esperienze tanto varie quanto registrate su portati intellettuali che oggi definiremmo 'di nuova generazione', a cominciare dai tanti fenomeni coinvolti nell'affermarsi di una cultura di taglio 'astrologico' e più generalmente scientifico così in questo come in altri contesti collegati.² Si trattò di un autentico *cultural turn*, dotato di una nuova *episteme* che prevedeva una conciliazione fra la riflessione agostiniana sull'ordine del cosmo e la funzione espletata in quella dal sistema immaginativo delle Virtù e dei Vizi di derivazione classica (una stagione e un'esperienza talmente articolate da non poter essere che accennate qui per sommi capi, lungo un processo che sarebbe approdato – sia detto a semplice esemplificazione – alla centralità significativa del *Trionfo di sant'Agostino* di Giusto de' Menabuoi).³

Detto processo fu inizialmente ben fecondato dall'affermarsi di una cultura astrologica,⁴ appunto, che ebbe nell'arrivo di un codice miniato dell'opera maggiore di Michele Scoto una fondazione di tutto rispetto per l'area padovana: illustrato con immagini provenienti sia dalla tradizione degli *Aratea* sia da quella orientale fissata nel Georgius Zothorus Zaparus Fendulus, salito forse

1. Così Mariani Canova (2016), 70.

2. Uno sguardo sulla 'cultura astrologica' attiva in questo e in altri contesti collegati si potrà avere dai saggi di Ciccutto (1991), Toniolo (2007), Blume (2009), Mariani Canova (2002) e specialmente anche di Scholz (2019).

3. Si trattò di una sorta di reimpostazione della visualità di un'epoca, secondo quanto accertato di recente anche in Pisani (2009). Per il *Trionfo di sant'Agostino* e il sottostante programma 'enciclopedico' si veda comunque, oltre a Scholz (2019), 44 ss., il lavoro di Bautz (1999). Quanto alla coerenza instauratasi fra pensiero cosmologico/astrologico e riflessione agostiniana del *De ordine* basti richiamare Trelenberg (2009), e Cipriani (2010), 363 ss.

4. D'obbligo il rinvio almeno a Romano (2015); Toniolo (2007); Blume (2009) e Mariani Canova (2002 e 2008).

al Nord Italia nel pieno degli anni '20 del Duecento, fu esso a permettere ad esempio a Giotto e aiuti e seguaci di imporre per le personificazioni di Vizi e Virtù l'uso di immagini planetarie a piena figura o di solenni icone assise e stanti – pure dentro un lavoro di acquisto a livello stilistico degli effetti 'scultorei' della monocromia che avrà un peso tutt'altro che trascurabile nel corso della pittura di taglio umanistico del '300-'400⁵ – delle quali oggi è dato avere memoria solo in base a quanto più tardi Guariento agli Eremitani, Giusto de' Menabuoi nella Cappella Cortellieri e infine Miretto e 'Stefano ferrarese' al Palazzo della Ragione lasciarono in vista di quei radicali antichi; già operativo comunque sia questo aspetto all'altezza delle esecuzioni per la Cappella delle Benedizioni, e distribuitosi quindi quale effetto primario tra le schiere di *Santi* e di *Profeti* al Santo, se non anche alle figure di *summi viri* classicheggianti sparsi in parecchie delle esecuzioni giottesche successive in ispecie all'esperienza romana.⁶ Fecero ovviamente sentire il loro peso fenomeni analoghi quali il radicamento di una pubblicistica giuridica di respiro internazionale o le sirene che dai vicini 'giacimenti' di Avignone e della dotta Bologna diffondevano segnali coerenti di una forza modellizzante fino a quel momento impensata sul piano schiettamente culturale.

Dovremo quindi volgere lo sguardo all'area sulla quale vennero a impiantarsi alcuni fra gli episodi variamente decisivi non solo per i significati presi nel giro di questa specifica realizzazione artistica ma anche e specialmente ai fini di una definizione di uno "statuto del figurare" i cui segni più e meno espliciti diranno di una vasta riflessione intervenuta fra attori di rango quali Giotto, Francesco da Barberino o Dante Alighieri (con altri comprimari, naturalmente) sul terreno della collaborazione di immagini e parole così in pittura come all'interno della scrittura letteraria. E il caso specifico delle figurazioni in grisaglia presenti nello zoccolo di Vizi e Virtù figurati nella Cappella Scrovegni sarà il nostro più specifico *case in point*.

La realizzazione da parte del Barberino, proprio a Padova nel quinquennio 1304-1308, dell'oggi recuperato *Offiziolo*⁷ permette di incrociare subito alcuni degli elementi in gioco se per cominciare andiamo a indagare le derivazioni, nel *libro d'ore* barberiniano, dalla conoscenza proprio del ciclo figurato agli Scrovegni,⁸ da condividersi certo con quanto il maestro di scuola bolognese là operante riesce a mettere in mostra nell'esteso ciclo dei sei *Antifonari* notturni, responsoriali festivi e feriali *secundum consuetudinem romanae curiae*

5. Cfr. Pinna (2000), 152-159; Romano (2007), 24-26; Franco (1998), 123-141.

6. Quanto poi alla congiuntura realizzatasi fra disponibilità di testi scotiani e interpretazioni in chiave figurale dei medesimi entro il magistero di Pietro d'Abano si guardi a quel che hanno accertato Mariani Canova (2002) e Monciatti (2016).

7. Come rilevato in particolare da Bertelli (2016), 24, e anche da Toniolo (2007), 114-117.

8. Cfr. Toniolo (2007), in particolare pp. 113-115.

realizzati per la Cattedrale di Padova,⁹ indubitabilmente lavorati in presa diretta potremmo dire con l'osservazione dei portati giotteschi all'Arena e dunque anteriormente a un'evoluzione, sempre e comunque registrata sugli sviluppi patavini dello stesso maestro mugellese, che produrrà con altri artisti di scuola bolognese esecuzioni finanche seriali, pronte a loro volta a riflettersi nel profondo della cultura figurativa barberiniana, come i *Lezionari* della Cattedrale – manoscritti A 18, A 19, A 20, B 12, B 13 della Capitolare –, o l'*Evangelistario* e l'*Epistolario*, mss. C 30 e C 31 della stessa Biblioteca; e ancora più tardi e non prima comunque della data del 1321, come un altro esito alto di quella effervescente cultura improntata da Giotto quale fu la *Commedia* dantesca del codice Egerton 943 della British Library, sul quale a breve sarà necessario che la critica torni a discutere in ragione delle componenti di 'retorica visiva' variamente compartecipate così da Francesco da Barberino come dall'Alighieri.¹⁰ Sul primo radicarsi del lessico giottesco a Padova si vedrà ad esempio far conto Francesco da Barberino, pronto a ricostruire dentro l'*Offiziolo* figure e composizioni già agli Scrovegni,¹¹ o a ricordare in esplicito il magistero giottesco in luoghi dei *Documenti* impegnati nell'usuale argomentare attorno alla funzione delle *figure* (là dove soprattutto avremo modo di riconoscere a Giotto, al Barberino e anche a Dante la partecipazione a un processo di rifondazione dei significati del figurare allegorico e della personificazione di vizi e virtù attivato addirittura già sul sodo della riforma gregoriana delle immagini e passato quindi a una trafilata – attraverso questa specifica esperienza giottesca – che porta a Villa Ferri di Casalserugo (Padova) per le decorazioni astrali, fino agli *homines illustres* ovunque presto diffratti dopo l'esordio proprio nella 'galleria' del Santo;¹² in parallelo allo sviluppo sempre meglio accentuato del cosiddetto 'pensiero figurante' che in chiave tutta agostiniana si sarebbe disteso appunto e soprattutto nella censura del tema della *gloria mundana* ben presente anche nel sistema Vizi/Virtù degli Scrovegni.¹³

9. Per questi *Antifonari* (mss. B 14, B 15, A 15, A 16, A 18 e A 19 della Biblioteca Capitolare di Padova) vd. ancora Toniolo (2010) e Mariani Canova (2014).

10. Su questo codice vd. ora la completa analisi di Pegoretti (2014 e 2017).

11. Cfr. Toniolo (2007), 114-115, e Goldin Folena (2016), 110 ss.

12. Vari i percorsi interpretativi di questi episodi accennati in Romano (2007), 9-10; Romano (2008), 221-222 e Goldin Folena (2016), 111-113. Per Villa Ferri valgono le ricerche di Franco (2008 e 2013), mentre sullo sviluppo in area settentrionale del tema dei *summi viri* a partire dai radicali giotteschi vale la visione d'insieme in Di Simone (2012).

13. Cfr. Bologna (2012) specie per le attinenze agostiniane del percorso figurativo inteso a cogliere *invisibilia per visibilia* poi approdato all'ideazione dantesca della doppia natura dell'Eden purgatorio. Il nuovo orientamento del sistema Vizi-Virtù, sul quale pesa un'esatta ipotesi agostiniana rilevata di recente da Pisani (2016), riguarda d'altronde l'intero assetto dell'ordinamento morale del ciclo Scrovegni e in specie quello puntellato sulla censura dei valori della *gloria mundana* e sulla centralità dei valori mariani di *iustitia* e *caritas* portati nel contesto dal magistero di Alberto da Padova. Vd. per questi aspetti allora Derbes-Sandona (2015); Pisani (2008), 185-208; Di Simone (2012).

Si trattò di fenomeni che dicono ancora oggi dell'adozione matura (da parte di un 'intendente' quale il Barberino) di *figura* vicinissime a quelle introdotte sui banchi giotteschi dal potente afflusso in Padova di una cultura figurativa di taglio astrale,¹⁴ dimodoché anche scorgere nel tempo lo scambio consultivo attorno a certe immagini deposte su carte barberiniane – dalla figura mostrata a Baldo da Passignano per la composizione sua di un trattato *De spe* a ciò che immaginiamo effettuale dietro al prestito di una copia dei *Documenti* a un personaggio coinvolto in faccende d'arte quale Geri d'Arezzo¹⁵ – andrà collegato in concreto alla dichiarata coscienza autoriale più volte esplicitata dal Barberino e pure 'in figura', vuoi sulle carte dell'*Offiziolo*, vuoi negli stessi *Documenti*.¹⁶

Dunque Francesco si potrebbe vedere impegnato in un progetto di argomentazione attorno al canone dei Vizi e delle Virtù tale da far ricorso sì a *figure* ideate e talora realizzate di sua mano ma, insieme, a una *scriptura* aperta a più significazioni in grazia di una stretta collaborazione interpretativa e adiacenza anche spaziale con queste immagini già esperite dalla bottega giottesca in Padova, scelte al fine di offrire una rinnovata veste metaforica ai concetti e dunque trasformate direttamente in *Bildbegriffe* (o immagini-concetto).¹⁷ È un progetto che ha solide basi, a nostro avviso identificabili nel modello operato da Alain de Lille nell'*Anticlaudianus* e nel *De planctu Naturæ* sulla via di una definizione di alcune 'metafore iconiche' – *de facto* personificazioni – alle quali poter affidare un potenziamento di visibilità o *evidentia* per una scrittura poetica resa così 'vivente' almeno quanto incaricata di attraversare l'apparenza superficiale delle immagini/personificazioni e di giungere al più pieno senso dei valori divini dell'esistenza.¹⁸ Grazie alla suggestione delle nuove forme in immagine anche la poesia diventa in teoria uno degli strumenti più perfezionati e complessi ai fini di una conoscenza del divino, della più profonda realtà del mondo celata dietro le apparenze visibili: frutto di un generale e generativo

14. Per cui vd. almeno Ciccuto (1991), 25 ss., e pure Toniolo (2007), 116-117.

15. Per Baldo da Passignano vd. rapidamente Mariani Canova (2016), 67-68 o anche Marruzzo (1974), 234-235. Sull'importanza del rapporto con Geri d'Arezzo, impegnato addirittura in una sorta di smontaggio delle componenti allegoriche del figurare barberiniano in favore di più decise accentuazioni in questo di evidenze retoricamente segnate, si vedano le ricerche confluite in Cenni (2010) e in Schirg (2014). Per altro verso cfr. Ciccuto (2011), 92.

16. Mariani Canova (2016), 80-81, per il f. 3v dell'*Offiziolo* e il f. 8r del ms. Barb. Lat. 4077.

17. Belting (1989), 45.

18. Galand (1989): 30-33. Pone l'accento sulla funzione modellizzante di Alain anche Goldin Folena (2016), 121-122, per poi estendere il discorso e la dimostrazione anche ai *Documenti*, ivi, 130-134. Sul valore delle allegorie quali *speaking pictures*, e in particolare nella prospettiva di ancora troppo meccaniche personificazioni del testo nella fase del *Reggimento* si guardi ad Harding (2011), 30-33. In Prandi (2011), 106-108 si fa vedere bene come proprio nell'*Anticlaudianus* si radica la coscienza prima dell'uso combinato di una *locutio* che *dicitur tropica, id est figurativa* e di immagini capaci di un consistente apporto di significati addiziti, all'insegna del *quod lingua nequit pictura fatetur*.

modus ymaginalis che rendendo più viva e vivente la scrittura poetica¹⁹ ne accentua la capacità di ascendere i diversi gradi di conoscenza delle forme superiori ed esemplari giusto nel momento in cui la parola potenziata dall'immagine punta a sostenere la ricerca umana di una conformità con sé stessi e, al di là della barriera ontologica, nientemeno che con gli esemplari eterni.²⁰

Ma se l'esempio di Alain effettivamente viene a rinsaldare l'idea di uno 'sfondamento' del mezzo figurativo sul fronte dei registri retorici dominanti, in un contesto che comincia a prospettare per poesia e letteratura nuove possibilità interpretative del mondo visibile,²¹ resta vero che all'ingegno del Barberino²² il gigantesco progetto di visualizzazione della "storia dell'uomo nel mondo a ridosso del sacro", attivato dall'operare giottesco all'Arena, quindi sulle pareti del Palazzo della Ragione padovano e in parallelo nel corpo medesimo del poema dantesco, impone l'esigenza di una collaborazione fra i due linguaggi, il poetico e il figurativo, sulla quale l'immagine della *Circumspectio* – figura di un 'vedere' portato al massimo grado di intelligenza grazie alla sintesi funzionale di figure e scritture – pone un sigillo di alta coscienza critica.²³ Barberino rappresenta in modi complessi quella nuova via interpretativa, del mondo visibile e non, che prima appunto con Giotto, poi col tramite dell'esperienza dantesca e quindi specialmente con Boccaccio mostrò di legare l'identità dell'artista 'moderno' a tutti i processi intesi a scoprire il vero al di là delle apparenze mondane e delle illusioni della mimesi; e facendosi inoltre carico di un'identità per l'operatore culturale che sapesse far convergere su un terreno di comune esercizio le funzioni di *pictura* e di *scriptura*, l'*actor* che Francesco rappresenta addirittura all'opera dentro lo spazio testuale, nell'atto medesimo di costruire e *istoriare* e far vivere i figuranti del proprio libro,²⁴ arriva a coincidere con chi si era proposto definizione verbale e ordinamento visivo dei tanti principi morali astratti che regolavano il vivere umano e che venivano adesso alla portata di una parola poetica potenziata esattamente dal supplemento delle immagini.²⁵

19. Cfr. per questo Prandi (2011), 103 e 112-13, mentre per i processi di creazione di *images fictives* vale quanto accertato da Vasiliu (1998), 261-264.

20. Sui modi e la necessità, in Barberino, di ricorrere continuamente e alla glossa e all'immagine in ragione del fatto che solo attraverso di essi il testo può diventare plurisenso vd. Panzera (2016), 41-43.

21. Tale gigantesco processo, al quale non possiamo che accennare qui, è stato da me ricostruito nei vari suoi aspetti: vd. Ciccutto (1996) e Ciccutto (1996a); quindi piegato alla circostanza barberiniana in Ciccutto (2011). E vd. in ogni caso anche Smout (2017), 109 ss.

22. Vasiliu (1998), 275.

23. Cfr. Ciccutto (2011), 87; Goldin Folena (2016), 113-117; Panzera (2016), 41-42.

24. Cfr. Harding (2011), 32. Quanto all'equivalenza *pictura* : *scriptura* sulla via della concretizzazione immaginativa e figurativa degli *idealìa* varranno i contributi di Gross (1991), Führer (1980), Rodrigues (2005) e MacLaren (2007).

25. Maruzzo (1974), 224.

Non fu solo questione di legarsi a una prospettiva di cosmografia figurale, entro la quale – tanto per fare un esempio fra i molti – i diagrammi circolari potevano definire entro confini di perfezione e di eternità qualsivoglia ‘accidente’ della fisica terrestre, insomma ognuna delle *varie species rerum*.²⁶ Si attivò quantomeno un più ampio e generale progetto di svecchiamento dell’antico discorso allegorico-didascalico, inteso a proporre forme di una fantasmagoria allegorica di nuovo conio rispetto ad esempio a quella del pur idolatrato modello del *De planctu Naturæ*, fondata su potenzialità retoriche della scrittura cui le immagini ora potevano offrire il soccorso di un *plus di evidentia*: su un quadro insomma entro il quale glosse e figure materialmente presenti nello spazio testuale agivano ogni funzione informativa e di ‘metaforizzazione’ dell’intero cosmo.²⁷ L’esempio di Vizi e Virtù agli Scrovegni dice proprio di questa tanto epocale quanto presto diffusa collaborazione di *scriptura* e *figura* specialmente nell’accredito là definito per gli *inscripta*.²⁸

La raggiunta complementarietà teorica fra Parola e Figura diventa nelle pagine del maggiore trattato barberiniano la garanzia di una rinnovata relazione fra uomo, divino e ordine del cosmo naturale: all’insegna di quelle regole di *proportio* e di *habitudo* che legano ora le *artes* verbali e figurali alla verità suprema della *translatio theologica*, l’intera descrizione del condizione mondana quale effetto del lavoro congiunto di parole e di immagini viene a delineare un percorso virtuoso per l’uomo che, riconosciuto il degrado della temporalità di Natura, può puntare *ad intuitum celestium formarum*, e dunque alla riappropriazione della ‘fisica naturale’ entro un *ordo universitatis* che è pegno di eternità e salvezza quanto più le immagini restituiscano la loro sostanza di essenze fatte materia visibile.²⁹

Nei diversi luoghi nei quali il Barberino teorico del suo proprio linguaggio mette in mostra le potenze descrittive della parola poetica ora apprese ai sommi concetti astratti di virtù e di vizi, risulta evidente il progetto di accostare nell’insieme dei *Documenti* quelle *picturæ* che, sciogliendosi in un rapporto appunto di isomorfismo significativo col testo, siano in grado di portare addizioni di senso alle parole medesime, contenuti non raggiungibili col solo (e limitato) mezzo verbale che appunto si tiene per convenzione alla superficie d’apparenza dei fenomeni umani senza riuscire – a questo punto direi per insufficienza rispetto alla forza delle allegorie figurate sulle pagine del trattato – nell’impresa di aiutare l’uomo nell’itinerario di ritorno verso Dio, verso le Sostanze Eterne,

26. Vasiliu (1998), 264-270, e anche Rodrigues (2005), 171.

27. Sull’esempio precedente di tale prospettiva, ammirato dallo stesso Barberino in Alain, vd. Goldin Folena (2016), 133-134, e Marruzzo (1974), 233.

28. Come risulta del resto dal bel libro *Pinxit industria* (Ammannati, 2017).

29. Cfr. Rodrigues (2005), 173-174; Amri-Kilani (2005), 193-200; ROUILLE (2007) e specialmente Führer (1980), 344 ss.

verso la Verità nascosta sotto quelle apparenze che restano per il mondo della verbalità nient'altro che segnali sparsi di una spesso irrimediabile *inordinatio* o *dissimiglianza* (e che invece queste 'figure di perfezione' delle Virtù proposte nelle elaborate immagini dei *Documenti* si incaricano di annullare entro una traduzione visibile, un'esibizione addirittura delle più alte cognizioni morali).

È possibile intendere oggi che, nei tanti momenti nei quali in antico si pone l'esigenza del *figurare* fianco a fianco alla scrittura, si sta aprendo il linguaggio del tempo alla possibilità di significare anche *per imagines* il percorso umano verso la Verità così come verso una recuperabile *simiglianza* in figura dell'uomo con Dio;³⁰ all'unisono, si trattò anche di avanzare il concetto nuovo di una *Eternitate* – come sappiamo descritta, argomentata e dipinta su un foglio dei *Documenti* –³¹ non più riflessa nelle illusioni del vivere, in specchiamenti mimetici con la natura terrestre o nelle trascorrenti apparenze della temporalità umana, ma riconoscibile invece nelle immagini di virtù che presiedono al dire del Barberino in materia di formazione dell'uomo.

La già ricordata registrazione memoriale dell'icona giottesca dell'*Invidia* nel commento barberiniano (Egidi, II, p. 165)³² potrà alla fine agire persino da apripista sulla via di una comprensione dello stretto quanto sorprendente rapporto che a nostro avviso resiste individuabile fra il significato generativo dell'intera riflessione del Barberino, affidata al filo rosso del concetto di fama terrena all'interno dei *Documenti*, e l'*analogon* realizzato da Dante nella mirabile sequenza sul peccato di superbia inteso alla gloria terrena nei canti X, XI e XII del *Purgatorio*, a loro volta portatori di un articolato ragionare sulla funzione congiunta di immagini e di parole che pare avere uno dei suoi apici proprio nella *mise en scène* di artisti conosciuti da entrambi i poeti, e cioè Cimabue e Giotto (oltre beninteso a Oderisi e al cosiddetto Franco bolognese).³³ In sostanziale accordo, direi in chiusura, con la prospettiva accreditata dal commento di Benvenuto da Imola che, forse recuperando elementi circolati fra le leggendarie lezioni fiorentine dedicate da Boccaccio al Poema Sacro – diventate poi le *Expositiones* – contribuì più di chiunque altro a saldare l'esperienza giottesca e la dantesca all'episodio mirabile degli affreschi padovani per Enrico Scrovegni.

30. Ho ricostruito questa prospettiva in diversi saggi, poi approdati sul versante di un riscontro teorico interno all'operare dantesco nella relazione *Agostino e Bonaventura: per una teologia dell'immagine dantesca*, poi col titolo *Per una teologia delle immagini dantesche. Agostino e la visio ultima del Paradiso*, ovvero sia Ciccutto (2018).

31. Molto puntuale e convincente l'interpretazione fornita a riguardo in Panzera (2016), 195-197 e 203-204.

32. Per un'idea congiuntiva fra invenzione di Giotto per quella figura e trattamento dantesco del relativo peccato entro i canti XIII-XV del *Purgatorio* valgono le osservazioni e le ipotesi avanzate da Romano (2008), 221-222.

33. Sulla pertinenza infine di tutto questo livello ragionativo con la creazione dantesca non posso se non rinviare a quanto già messo in carte in Ciccutto (2017).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ammannati, G. (Ed.) (2017). "Pinxit industria docte mentis". Le iscrizioni delle Virtù e Vizi dipinte da Giotto nella Cappella degli Scrovegni. Pisa: Edizioni della Normale.
- Amri-Kilani, M. (2005). Connaissance sensitive et rhétorique chez Alain de Lille. In *Alain de Lille, le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XIIIe siècle* (pp. 191-215). Turnhout: Brepols.
- Banzato, D. (2009). L'impronta di Giotto e lo sviluppo della pittura del Trecento a Padova. In A. Tomei, (Ed.), *Giotto e il Trecento*. "Il più Sovrano Maestro stato in dipintura" (pp.143-156). Milano: Skira.
- Bautz, M. (1999). *Virtutes. Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert*. Berlin/Stuttgart: Verlag dissertation.de.
- Belting, H. (1989). Das Bild als Text: Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes. In A. Tomei & D. Blume (Edd.), *Malerei und Stadtkultur in der Danteszeit: Die Argumentation der Bilder* (pp. 23-64). München: Hirmer.
- Bertelli, S. (2016). L'Officiolo: il manoscritto. In S. Bertelli et alii (Edd.), "Officiolum" di Francesco da Barberino *Commentario all'edizione in fac-simile* (pp. 21-36). Roma: Salerno.
- Blume, D. (2009). Michael Scot, Giotto and the Construction of New Images of the Planets. In R. Duits & F. Quiviger (Edd.), *Images of the Pagan Gods, Papers of a Conference in Memory of Jean Seznec* (pp. 129-150). London-Torino: The Warburg Institute-Aragno.
- Bologna, C. (2012). Gli angeli di Dante e di Giotto che «vident per speculum in aenigmate». In A. Modigliani (Ed.), *Roma e il papato nel Medioevo. Studi in onore di Massimo Miglio*, II (pp. 3-29). Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Cenni, C. (Ed.) (2010). *Geri d'Arezzo. Lettere e dialogo d'amore*. (Ed. in collaborazione con Patrizia Stoppacci). Ospedaletto (Pisa): Pacini.
- Ciccuto, M. (1991). *Figure di Petrarca (Giotto, Simone Martini, Franco bolognese)*. Napoli: Federico & Ardia.
- Ciccuto, M. (1996). *Figure d'artista. La nascita delle immagini alle origini della letteratura*. Fiesole: Cadmo.
- Ciccuto, M. (1996a). Un'antica canzone di Giotto e i pittori di Boccaccio. Nascita dell'identità artistica. *Intersezioni*, 16 (3), 403-416.
- Ciccuto, M. (2011). Francesco da Barberino: un pioniere del 'Bildercodex' tra forme del gotico cortese e icone della civiltà comunale. *Letteratura & Arte*, 9, 83-95.
- Ciccuto, M. (2017). Saxa loquuntur. Aspetti dell'evidentia nella retorica visiva di Dante. In L. Marozzi (Ed.), *Dante e la retorica* (pp. 151-166). Ravenna: Longo.
- Ciccuto, M. (2018). *Per una teologia delle immagini dantesche. Agostino e la visio ultima del "Paradiso"*. *Letteratura & Arte*, 16, 13-21.
- Cipriani, N. (2010). Acerca de la fuente varroniana de las disciplinas liberales en De ordine de san Agustín. *Augustinus*, 55, 363-384.
- Derbes, A. & Sandona, M. (2015). Triplex periculum: The Moral Topography of Giotto's Hell in the Arena Chapel, Padua, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 78, 41-70.
- Di Simone, P. (2012). Giusto e gli Eremitani. Ipotesi sul ciclo "agostiniano" della Cappella Cortellieri nella chiesa degli Eremitani a Padova. In Alcoy, R. (Ed.), *Contextos 1200 i 1400, Art de Catalunya i art de l'Europa meridional en dos canvis de segle* (pp. 371-382). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Egidi, F. (Ed.) (Ed.). 1905-1927. *I 'Documenti d'Amore' di Francesco da Barberino secondo i manoscritti originali* (4 Voll.). Roma: Società Filologica Romana.

- Franco, T. (1998). Pisanello et les expériences complémentaires de la peinture et de la sculpture à Vérone entre 1420 et 1440. In D. Cordelier, & B. Py (Eds.), *Pisanello, Atti del convegno. Parigi, giugno 1996* (I, pp. 123-141). Paris: Musée du Louvre.
- Franco, T. (2008). Il Trecento e il primo Quattrocento. In G. Pavanello, & V. Mancini. (Eds.), *Gli affreschi nelle ville venete. 1. Il Cinquecento* (pp. 2-19). Venezia: Marsilio.
- Franco, T. (2013). Dentro e fuori la corte: note sulla pittura a Padova e sulla committenza della famiglia Dotti nel Trecento. In S. Romano, & D. Zaru (Eds.), *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)* (pp. 123-146). Roma: Viella.
- Führer, M. L. (1980). The Cosmological Implications of the Psychomachia in Alan of Lille's Anticlaudianus. *Studies in Philology*, 77 (4), 344-353.
- Galand, P. (1989). Les «beaux» signes. Un «locus amoenus» d'Alain de Lille. *Littérature*, 74, 27-46.
- Goldin Folena, D. (2016). Dall'«Officiolo» ai «Documenti d'Amore» all'«Officiolo»: Francesco da Barberino illustratore. In S. Bertelli, et alii (edd.), *“Officiolum” di Francesco da Barberino Commentario all'edizione in fac-simile* (pp. 105-159). Roma: Salerno.
- Gross, C. (1991). The Cosmology of Rhetoric in the Early Troubadour Lyric. *Rhetorica*, 9 (1), 39-53.
- Harding, C. (2011). Speaking in Pictures: Reading, Memory and Interpretation in Francesco da Barberino's Advice to Women in his Reggimento e costumi di donna. *Racar: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 36 (1), 29-40.
- MacLaren, S. (2007). Shaping the Self in the Image of Virtue: Francesco da Barberino's 'I Documenti d'Amore'. In R. L. Falkenburg, W. Melion, & T. Richardson (Eds.), *Image and Imagination of the Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe* (pp. 71-95). Turnhout: Brepols.
- Mariani Canova, G. (2002). Per la storia della figura astrologica a Padova: il “De imaginibus” di Pietro d'Abano e le sue fonti. In T. Franco, & G. Valenzano (Eds.), *Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni* (pp. 213-224). Padova: Il Poligrafo.
- Mariani Canova, G. (2008). Il poeta e la sua immagine: il contributo della miniatura alla localizzazione e alla datazione dei canzonieri provenzali AIK e N. In G. Lachin (Ed.), *I trovatori nel Veneto e a Venezia. Atti del Convegno internazionale di Venezia, 28-31 ottobre 2004* (pp. 47-76). Roma-Padova: Antenore.
- Mariani Canova, G. (2014). La Cattedrale di Padova e i suoi manoscritti miniati. Libri della liturgia e della cultura dal Medioevo al primo Rinascimento. In G. Mariani Canova, M. Minazzato, & F. Toniolo (Eds.), *I manoscritti miniati della Biblioteca Capitolare di Padova, I, I manoscritti medievali e proto rinascimentali della Chiesa padovana e di altra provenienza* (pp. 1-59). Padova: Istituto per la Storia Ecclesiastica Padovana.
- Mariani Canova, G. (2016). L'«Officiolo» di Francesco da Barberino e le sue figure: libro di devozione, diario dell'anima, palestra di stile. In S. Bertelli et alii (Eds.), *“Officiolum” di Francesco da Barberino Commentario all'edizione in fac-simile* (pp. 63-104). Roma: Salerno.
- Marruzzo, G. (1974). Composizione e significato de “I documenti d'Amore” di Francesco da Barberino. *Giornale Italiano di Filologia*, n.s. 5 (3), 217-251.
- Monciatti, A. (2016). Il cielo rappresentato. Per gli astri nella pittura in Italia al tempo di Dante. *Rivista di studi danteschi*, 16 (2), 389-405.
- Panzerà, M.C. (2016). *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè. Poesia, immagini, profetismo*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

- Pegoretti, A. (2014). *Indagine su un codice dantesco. La «Commedia» Egerton 943 della British Library*. Ghezzano (Pisa): Felici.
- Pegoretti, A. (2017). Un Dante “domenicano”: la *Commedia* Egerton 943 della British Library. In R. Arqués Corominas, & M. Ciccutto (Edd.), *Dante visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo* (pp. 127-142). Firenze: Cesati.
- Pinna, G. (2000). Questioni di metodo: il cosiddetto “Maestro del coro Scrovegni” e la bottega di Giotto a Padova. In V. Sgarbi (Ed.), *Giotto e il suo tempo* (pp. 149-167). Milano: Motta.
- Pisani, G. (2008). *I volti segreti di Giotto*. Milano: Rizzoli.
- Pisani, G. (2009). Il programma della Cappella degli Scrovegni. In A. Tomei (Ed.), *Giotto e il Trecento “Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”* (pp. 113-127). Milano: Skira.
- Pisani, G. (2016). Dante e Giotto: la *Commedia* degli Scrovegni. In *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentesimo dalla morte (2021)* (pp. 799-815). Roma: Salerno.
- Prandi, S. (2011). Teologia come pittura: Alain de Lille e Dante («Purg.» X-XII). In *La parola e l'immagine Studi in onore di Gianni Venturi*, I (pp. 99-116). Firenze: Olschki.
- Rodrigues, V. (2005). Nature et connaissance de la nature dans le Sermo de sphaera intelligibili et dans les Glosae super Trismegistum. In *Alain de Lille, le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XIIIe siècle* (pp. 169-190). Turnhout: Brepols.
- Romano, S. (2007). Giotto e la nuova pittura. Immagine, parola e tecnica nel primo Trecento italiano. In G. Valenzano, & F. Toniolo (Edd.), *Il secolo di Giotto nel Veneto* (pp. 7-46). Venezia: Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti.
- Romano, S. (2008). *La O di Giotto*. Milano: Electa.
- Romano, S. (2015). Cieli stellati a Padova. In A. C. Quintavalle (Ed.), *Medioevo. Natura e figura. La raffigurazione dell'uomo e della natura nell'arte medievale* (pp. 649-664). Milano: Electa.
- Rouillé, F. (2007). L'hymne «Omnis mundi creatura», une miniature de l'Anticlaudian d'Alain de Lille (XII S.)?. *Camena*, 1, 1-17.
- Schirg, B. (2014). “In bivio”. Zur Lebenswegentscheidung als Motiv frühhumanistischer Selbstdarstellung bei Geri d'Arezzo und Francesco Petrarca. *Studi medievali*, 55, 299-340.
- Scholz, P. (2019). *Räume des Sehens. Giusto de' Menabuoi und die Wissenskultur des Trecento in Padua*. Emsdetten/Berlin: Imorde.
- Smout, C. (2017). *Sprechen in Bildern – Sprechen über Bilder. Die allegorischen Ikonotexte in den Regia Carmina des Convenerole da Prato*. Köln: Böhlau.
- Toniolo, F. (2007). Il libro miniato a Padova nel Trecento. In G. Valenzano, & F. Toniolo (Edd.), *Il secolo di Giotto nel Veneto* (pp. 107-152). Venezia: Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti.
- Toniolo, F. (2010). *Il Maestro degli Antifonari di Padova. Prassi e modelli. In Medioevo. Le officine, Atti del Convegno internazionale di Parma, 22-27 settembre 2009* (pp. 549-562). Milano: Electa.
- Trelenberg, J. (2009). *Augustins Schrift De ordine. Einführung, Kommentar, Ergebnisse*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Vasilii, A. (1998). L'économie de l'image dans la sphère intelligible (sur un sermon d'Alain de Lille). *Cahiers de civilisation médiévale*, 41, 257-279.

