



1. L'età dei Comuni

Nuovi protagonisti sociali

Dalle trasformazioni successive all'anno Mille, relative al periodo che va dall'XI al XIV secolo, emergono nuovi protagonisti sociali. Si modifica l'immagine statica della società, tipicamente altomedievale, che aveva trovato la sua codificazione nella tripartizione tra *oratores*, *bellatores* e *laboratores* teorizzata da Adalberone di Laon.

Benché il territorio italiano presenti forti differenziazioni al suo interno, si può nel complesso osservare che i veri protagonisti di quest'epoca diventano i *burgenses*, soggetti non classificabili in nessuno dei tre ordini; la natura economica di questa classe può essere posta a metà strada tra quella del mercante e quella dell'usuraio; la sua fisionomia culturale è arricchita dall'apporto di professionisti laici — giuristi, medici, docenti — formati negli Studi delle risorte città. Tra l'XI ed il XIV secolo il *burgensis* non è più semplicemente un individuo che vive nel borgo o nella città, ma un esponente dello strato più vivace della nuova civiltà urbana.

Rinascita delle città

Nell'area centro-settentrionale dell'Italia le città si ripopolano: tra '200 e '300 Firenze dovrà ampliare due volte la cerchia delle proprie mura, arrivando ad ospitare fino a 100.000 abitanti (cifra, per l'epoca, ragguardevole); la vita politica si organizza in forme repubblicane (i Comuni), con assemblee e cariche elettive (di cui la più importante è il consolato); i *magnati*, ossia gli esponenti dei ceti di origine feudale, mantengono in una prima fase il controllo delle città, per poi perdere gradualmente il loro potere a vantaggio di nuovi soggetti borghesi (mercanti, imprenditori, professionisti), organizzati in corporazioni di mestieri (le Arti).

Nel XIII secolo in molti Comuni il dinamismo sociale e gli scontri tra le classi impongono la creazione di una nuova magistratura, il podestà: una carica diversa dal consolato, affidata a persone estranee alla vita comunale e perciò in grado di mediare lo scontro tra i diversi ceti sociali. A Firenze, intanto, sono proprio le sei Arti più ricche ed importanti ad esprimere una loro magistratura (il Priorato delle Arti, istituito nel 1282 con importanti funzioni di governo della città). In un primo momento l'affermazione dei ceti borghesi esclude i nobili dalla vita politica (è questo l'effetto degli Ordinamenti di Giustizia di Giano della Bella del 1293). Successivamente il divieto viene temperato: i nobili potranno partecipare alla vita politica a patto di iscriversi a una delle Arti. Fu grazie a questa riforma, intervenuta nel 1295, che Dante, iscrivendosi all'Arte dei Medici e Speciali, poté svolgere un ruolo di primo piano nel Comune fiorentino.

Conflitti europei e locali

La vita dei Comuni italiani è segnata da conflitti di varia natura, che si sovrappongono tra loro in modo non sempre decifrabile. Le rivalità interne tra gruppi di potere si intrecciano con il conflitto ideologico, di portata europea, tra Guelfi (schierati con il Papato) e Ghibellini (fautori dell'Impero); il dinamismo sociale produce nel Duecento un acceso scontro tra i ceti di origine feudale (magnati) e l'alta borghesia (Popolo grasso); a questo se ne aggiunge un altro che contrappone lo stesso Popolo grasso, organizzato nelle Arti maggiori, ai piccoli artigiani e ai salariati del Popolo minuto.

Bianchi e Neri a Firenze

Con una certa approssimazione si può affermare che di solito, in Italia, i ceti medi tendono a schierarsi con i Guelfi, mentre l'aristocrazia è fondamentalmente ghibellina. Ma la distinzione va presa con cautela proprio per l'intreccio, cui abbiamo accennato, tra motivazioni ideologiche e motivazioni economiche, private o di bottega, degli scontri sociali. Quando, dopo il 1266 (data che segna il tramonto della dinastia sveva)¹, la causa ghibellina

¹ Il 26 febbraio 1266 Carlo d'Angiò, con l'appoggio di papa Clemente IV, sbaragliò a Benevento l'esercito svevo, capeggiato da Manfredi, figlio naturale di Federico II, determinando così l'inizio del predominio angioino nell'Italia meridionale e la caduta definitiva della potenza sveva in Italia.

in Italia viene definitivamente sconfitta, la parte guelfa si divide in fazioni. A Firenze esse prendono il nome di Guelfi Bianchi (facenti capo alla famiglia dei Cerchi e caratterizzati da una tendenza politica più autonoma rispetto al Papato) e Guelfi Neri (più strettamente legati alla corte papale e capeggiati dalla famiglia dei Donati). Per completare il quadro occorre ricordare che gli scontri sociali interni si intrecciano con gli scontri tra diversi Comuni, insanguinando il territorio italiano abbandonato — come lamentava Dante — dall'autorità dell'Impero. Quanto al Papato, esso, specie alla fine del secolo con Bonifacio VIII, è profondamente coinvolto nei conflitti cittadini (in particolare a Firenze) e costituisce perciò un ulteriore fattore di instabilità.

2. La nuova aristocrazia borghese

**Mercanti,
banchieri,
professionisti**

Si è detto che, tra le figure sociali che emergono da questo lungo processo, assume importanza fondamentale il mercante. L'economia del Comune infatti non si basa più sulla rendita agraria, bensì sulla produzione di merci e sulla circolazione della moneta. I mercanti accumulano i loro profitti con il commercio (che spesso si svolge lungo tragitti interminabili e avventurosi, come quelli percorsi dal veneziano Marco Polo). I guadagni così accumulati possono poi essere investiti nell'espansione dell'impresa commerciale, o anche nell'acquisto di terre (che la borghesia, a differenza dell'aristocrazia feudale, cerca però di sfruttare in modo intensivo, spesso aggravando le condizioni di lavoro dei contadini).

Grande importanza assume poi l'attività bancaria, ossia il prestito di denaro a interesse: i banchieri fiorentini divengono i finanziatori delle principali case reali europee, e sono perciò partecipi tanto delle loro fortune quanto delle loro disgrazie. Accanto ai mercanti inoltre assumono importanza sempre crescente i professionisti, come giudici o notai, ma anche medici, specialisti o insegnanti.

In questo quadro vanno sottolineati almeno due elementi che ci aiuteranno a meglio comprendere la letteratura del Duecento.

**Una nuova
aristocrazia
dello spirito**

a) In una società in cui la ricchezza e la moneta riprendono a circolare, alla tradizionale nobiltà di sangue si tende a sostituire una nuova aristocrazia, basata non più sulla nascita ma sulle capacità individuali. La visione attiva del mondo e lo stile di vita di questa nuova aristocrazia dello spirito (che coincide, in sostanza, con gli strati più alti della borghesia) sono ormai chiaramente inconciliabili con l'ascetico *contemptus mundi* (disprezzo del mondo).

**Continuità
e innovazione**

b) Il rapporto tra la mentalità feudale e quella della nuova e altoborghese "aristocrazia dello spirito" non è di semplice contrapposizione. Certo, sono numerosi i tratti che differenziano le due classi: la liberalità di chi vive di rendita sembra difficilmente conciliabile con l'oculata amministrazione (*masserizia*) di chi produce la ricchezza con il suo lavoro, la sua intelligenza e la sua fatica (e proprio per questo è abituato al risparmio). Eppure, via via che la classe borghese si afferma e consolida le sue posizioni, essa tende ad ereditare gli *status-symbol* dei nobili. Si vedono così famiglie di origine borghese che, a un certo punto, si trasferiscono in campagna, acquistano terre e conducono una vita all'insegna della liberalità, del lusso, dell'eleganza (avendo cura, però, di non intaccare il loro patrimonio). E si vedono anche — ed è questo l'aspetto che qui più ci interessa — scrittori appartenenti all'alta borghesia che riprendono miti e temi della letteratura nata in ambito feudale (a partire dalla concezione dell'amor cortese), modificandoli però in obbedienza alla mutata situazione storica.

3. Caratteri del Dolce stil novo

**La sincerità
dell'ispirazione**

Tra il 1280 ed il 1330 circa, un poeta bolognese, Guido Guinizzelli, e un gruppo sparuto di fiorentini (tra i quali Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia e lo stesso Dante Alighieri) danno vita ad una nuova maniera poetica: lo *stil novo*. Siamo di fronte ad una esperienza letteraria nuova rispetto alla poesia cortese convenzionale di Chiaro Davanzati,

Bonagiunta Orbicciani o a quella dei guittoniani, ai quali ultimi Dante, nel *De Vulgari Eloquentia*, rimprovera una ispirazione insufficiente e un linguaggio municipale e rozzo.

La nobiltà d'animo

La principale novità della poetica stilnovistica consiste — secondo quanto afferma lo stesso Dante — nella sincerità dell'ispirazione: la poesia prende spunto da una situazione concreta, che consente di aderire alle sensazioni dell'animo in modo profondo. Ma tale sincerità non produce affatto una poesia elementare e priva di elaborazione: la mediazione letteraria in ambito stilnovistico è sempre molto raffinata e sarebbe del tutto errato aspettarsi da questi poeti un'immediata, autobiografica, "romantica" trascrizione del sentimento.

Gli stilnovisti, come già i loro predecessori, riprendono ampiamente modi e temi della poesia provenzale e di quella siciliana. Tuttavia la corte reale (tema peculiare dei rimatori fioriti intorno a Federico II) si trasforma in una corte ideale: frequenti, nei testi dello *stil novo*, sono i riferimenti a una cerchia esclusiva, quella dei "fedeli d'amore", cui i poeti si rivolgono e al di fuori della quale non è possibile intendere a fondo la loro opera. Rifacendosi alle opere fondamentali della trattatistica amorosa (in particolare ad Andrea Cappellano), gli stilnovisti pongono l'accento sulla differenza esistente tra il volgo "villano" e i pochi eletti capaci di "amare finemente". Si delineano così i tratti di un'aristocrazia dello spirito che si definisce non più in base alla discendenza familiare, bensì per cultura, per «altezza d'ingegno»², per raffinatezza di costumi, per valore personale.

Una siffatta concezione, che mette in primo piano le qualità dell'individuo, trova terreno fertile nel tessuto sociale dei Comuni, sicché essa viene fatta propria soprattutto dagli strati più elevati della borghesia.

La nuova concezione dell'amore

Pur ricollegandosi a una tradizione illustre che ha la sua massima espressione nella lirica provenzale, lo *stil novo* introduce elementi filosofici, morali e religiosi nuovi rispetto alla precedente produzione poetica. Il sentimento amoroso è perlopiù concepito misticamente, per ricondurre la lirica nell'alveo della morale cristiana. L'amore diviene mezzo di perfezionamento morale; la donna, che rappresenta il tramite tra l'uomo e Dio ed è ispiratrice di virtù, spiritualizza il sentimento amoroso; l'amore viene così giustificato da un punto di vista teologico e filosofico; il momento erotico, insomma, produce un riscatto morale e una coscienza mistico-speculativa³.



Tuttavia non bisogna prendere queste affermazioni in senso assoluto. Se è vero infatti che la spiritualizzazione dell'amore in chiave cristiana sembra costituire una delle note caratterizzanti la poesia stilnovistica, occorre ricordare come, nell'esperienza di Guido Cavalcanti, la concezione dell'amore si colleghi a una filosofia tutt'altro che ortodossa come l'averroismo. E d'altra parte nello stesso Guinizzelli (cioè nel poeta considerato il capostipite della scuola) il tradizionale conflitto tra amore e religione, ampiamente presente nella letteratura provenzale e talora richiamato dalla scuola siciliana (conflitto che indusse il vescovo di Parigi, nel 1277, a condannare la dottrina esposta nel *De amore* di Andrea Cappellano), appare più eluso che risolto⁴. Sarà Dante, con la soluzione prospettata nella *Vita nuova*, a fissare per sempre il canone della donna vista come apparizione angelica, come apportatrice di salvezza, come «cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare»⁵.

La definizione di Dante

È lo stesso Dante a usare per la prima volta l'espressione *dolce stil novo*. Nel Purgatorio (canto XXIV, cornice dei golosi), incontrando Bonagiunta Orbicciani, rimatore lucchese ancora legato ai modi e ai temi della poesia provenzale e siciliana, egli coglie l'occasione per discutere sulle poetiche del Duecento. A Bonagiunta, che lo riconosce come l'autore delle «nove rime»⁶, cioè come l'esponente più importante della più moderna tendenza poe-

² Dante, *Inferno*, X, v. 59.

³ Salvatore Battaglia, *Le epoche della letteratura italiana*, Napoli, Liguori, 1965, p. 141.

⁴ Si veda, in proposito, la nostra analisi della canzone *Al cor gentil rempaira sempre Amore*, in particolare l'ultima stanza [  **E1**].

⁵ Dante, *Vita nuova*, cap. XXVI.

tica, Dante risponde: «Io mi son un che quando / Amor mi spira noto, ed a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando».

L'interpretazione letterale di questi versi⁷ consente di tracciare un profilo del nuovo stile. Dante, affermando di voler limitarsi a trascrivere semplicemente quanto gli ispira Amore, sottolinea con forza tre elementi:

a) La verità psicologica della nuova tendenza poetica, che si distingue nettamente da una tradizione (quella siciliana) che appare, nella sua imitazione dei modelli provenzali, fin troppo stilizzata e convenzionale.

b) La centralità assoluta dell'Amore, ossia dell'esperienza più universale che sia data all'uomo; ciò consente a Dante di segnare le distanze rispetto alla produzione di Guittone e dei suoi seguaci, legata a tematiche di interesse municipale. Restringere gli argomenti trattabili in poesia al solo campo dell'Amore può apparire, a prima vista, un ritorno al passato, al disimpegno politico della scuola siciliana che era stato superato da Guittone. Tuttavia le cose non stanno così. Per i poeti che operavano alla corte di Federico II l'assenza di una tematica politica coincideva, in sostanza, con l'assenza di una reale partecipazione dei cittadini alla vita pubblica. Per gli stilnovisti, uomini profondamente immersi nelle lotte comunali (e tanto profondamente immersi in esse che alcuni di essi finirono la propria vita in esilio), l'unicità della tematica amorosa assume tutt'altro significato: il rifiuto dei temi "municipali" esprime l'intenzione, da parte di questi poeti, di farsi portatori di una cultura universale, che possa essere compresa al di fuori delle mura comunali. Ci troviamo di fronte, insomma, a uno strato elevato della borghesia, che è ormai così forte da presentarsi come erede della precedente tradizione culturale aristocratica, anzi di proporsi come nuova, universale aristocrazia dello spirito.

c) Il terzo elemento, che — sempre in contrasto con Guittone — Dante vuol sottolineare attraverso l'aggettivo «dolce», è il distacco della nuova scuola da una poesia che, ispirandosi al provenzale *trobar clus*, aveva raggiunto un grado di artificiosità e di difficoltà che la rendeva dura e spesso impenetrabile.

I tratti più tipici della poetica stilnovistica possono desumersi dall'opera di Guido Guinizzelli (la cui canzone *Al cor gentil rempaira sempre Amore* [♫♫E1] è considerata il "manifesto" della nuova scuola) e, in parte, dalla *Vita nuova* di Dante Alighieri. Le caratteristiche della nuova poesia si possono così riassumere:

Identità di amore e cuor gentile: la nobiltà non si acquisisce con la nascita da un ceto aristocratico, bensì è una qualità nativa, intrinseca dell'anima, che si matura e si concretizza per meriti personali. Si può leggere in questa concezione una reazione antif feudale della borghesia, il tentativo di sottolineare come la *gentilezza* abbia radici sociali diverse dalla tradizionale *cortesìa*. La concezione cristiana della virtù viene rafforzata anche in un contesto poetico laico: nobiltà d'animo e gentilezza sono concetti che delineano alti valori morali e spirituali.

La donna-angelo: si tratta di una immagine che, introdotta da Guinizzelli come brillante similitudine (ma già presente in alcuni testi poetici provenzali), andrà precisandosi nella *Vita nuova* di Dante; qui la donna dispensatrice di amore apparirà veramente scesa dal cielo per redimere, mediare tra l'uomo e la divinità. Pertanto essa sarà un'essenza incorporea, eterea, diafana come la luce. Uniche note visibili sono il colore perlaceo del suo volto, lo splendore degli occhi, la dolcezza del sorriso, la grazia dell'incedere, la gentilezza del saluto. Per queste sue peculiarità la donna risulta essere superiore all'uomo, al quale non rimane che

⁶ *Purgatorio*, XXIV, vv. 49-50.

⁷ È utile avvertire che la lettura più semplice non è affatto l'unica possibile. Partendo infatti dalla identificazione di Amore con Dio, i versi in questione possono essere letti anche come una enunciazione della poetica dantesca dell'ispirazione divina. Questo discorso comunque esula dai limiti della trattazione dello *stil novo* e sarà ripreso, successivamente, parlando della *Divina Commedia*.

guardarla con uno smarrimento che può giungere all'angoscia, e denota comunque uno stato d'inferiorità. L'immagine femminile è ineffabile, non può cioè essere adeguatamente descritta con la parola; la bellezza della donna suscita in chi la osserva un tale stupore che nessuno può guardarla fissamente, perché viene vinto da un eccesso di bellezza e dolcezza. Questa bellezza è circondata di grazia, modestia ed umiltà. La donna gentile non può essere oggetto di invidia da parte delle altre donne; al contrario, essa è fonte attiva di bene e moralità.

Pur nelle forme letterariamente mediate che una simile spiritualizzazione richiede, dietro la donna dello *stil novo* è anche possibile leggere una realtà sociale nuova. Lo spazio in cui essa è collocata e si muove è infatti quello urbano: essa «passa per via»⁸, si incontra a matrimoni o feste⁹, o viceversa desta, per la sua assenza da importanti riunioni sociali, la delusione del poeta¹⁰. Netta è, in tal senso, la distanza tra la donna stilnovistica e la castellana intorno alla quale era incentrata buona parte della poesia cortese.

Lo sguardo della donna agisce prodigiosamente; l'uomo che ne è toccato deve farsi «gentile»; in caso contrario non gli rimane che fuggire o morire (si ricordi, però, che quest'ultimo termine è spesso usato metaforicamente). Tutto ciò che è oggetto dello sguardo della donna diviene bello.

Il saluto della donna fa tremare il cuore ed abbassare lo sguardo. Di fronte ad esso l'uomo non può assumere un atteggiamento superbo o altezzoso, è in grado solo di sospirare della propria imperfezione. Il saluto è apportatore di «salute» (cioè conduce alla salvezza dell'anima). Esso ha effetti miracolosi: è sovrumano, fa provare nostalgia per il regno dei cieli; apre la via del bene nei cuori dei mortali ed attraverso la bontà dello sguardo può convertire i non credenti.

Superbia ed ira fuggono dinnanzi alla donna gentile. Nell'ordine cosmologico e morale, voluto dalla Provvidenza divina, alla donna gentile è assegnato il ruolo di elevare, ingentilire e nobilitare direttamente il suo amante e tutti quelli che l'accostano o l'avvicinano.

L'amante appare rapito, smemorato, distaccato dai sensi ed immerso in un mondo di sogno. Nella contemplazione della donna-angelo, miracolo nuovo e gentile, della sua grazia e della sua bellezza beatificante, l'amante si perde e, consapevole della propria imperfezione, rimane angosciato, stordito e tremante.

Come si è detto, la complessità della poesia stilnovistica non può esaurirsi nella celebre formula della donna-angelo. Altri tratti caratteristici di tale produzione poetica — e sensibilmente diversi da quelli sopra elencati — trovano la loro più compiuta formulazione nell'opera di Guido Cavalcanti, rimatore che, come sopra si è accennato, aveva fama di miscredente. È giusto precisare che le sue convinzioni filosofiche, improntate all'averroismo, non mettono in effetti in discussione l'esistenza di Dio; tuttavia esse negano l'immortalità dell'anima individuale e si collocano in un filone di pensiero certamente lontano dall'ortodossia religiosa. Da Cavalcanti provengono molti temi dai quali trarrà ispirazione lo stesso Dante: l'amore appare come una forza oscura, tormentosa, che avvince i sensi dell'uomo e lo allontana dalla perfezione e dalla conoscenza; anziché come sintesi di bontà e bellezza, sentimento e spiritualità, l'Amore si presenta quindi in Cavalcanti come conflitto tra i sentimenti e la ragione. La donna è dotata di una bellezza splendente ma irraggiungibile, perché l'uomo non è capace di esprimere questa assoluta perfezione; essa ha una forza misteriosa che costringe il poeta a farsi servitore; è una forza sproporzionata, quasi emanata da una creatura al di fuori della normale esperienza terrena, che l'uomo non può conoscere completamente. Di fronte a questa impotenza delle diverse facoltà psichiche emergono paura e senso di morte: gli effetti d'amore vengono così drammatizzati e rappresentati come una potenza devastante. I moti dell'anima (lo stupore, la gioia, lo smarrimento, l'angoscia) e per-

**Il dolceamaro
stil novo
di Cavalcanti**

⁸ Guido Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare* [G 22E2, v. 9].

⁹ Dante, *Vita nuova*, cap. XIV [G 66a].

¹⁰ Cino da Pistoia, *Come non è con voi a questa festa* [G 14].

fino le componenti della fisiologia umana (tra cui fondamentale il senso della vista) sono personificati in “spiriti” e “spiritelli” che agiscono e parlano come persone. La descrizione è quasi scientifica, anche se l’uso di parole scarse esprime chiaramente la violenza dell’emozione provata di fronte all’ineffabile. Il prevalere di immagini cupe, oscure, dolorose, ha fatto parlare, per Cavalcanti, di un “dolceamaro” *stil novo*¹¹.

Non bisogna, neanche nel caso di Cavalcanti, considerare la poesia come la trascrizione spontanea e autobiografica dell’innamoramento: essa è invece il tentativo di rappresentare, secondo un codice ben definito, il sentimento umano in generale, un processo universale. L’amore è per lui un valore così forte da costringere l’uomo ad accettarne la potenza: ma lasciarsi vincere da una forza incontenibile e inconcepibile significa andare verso la “morte”, che appare come separazione, disgregazione delle entità fisiche e psichiche che costituiscono l’anima umana.

Gli elementi ricorrenti

Sarebbe quindi del tutto errato cercare nelle liriche degli stilnovisti le tracce di vicende esattamente individuabili. Non ci troviamo mai di fronte a figure femminili riducibili a una determinata matrice biografica; la donna dello *stil novo* è una proiezione letteraria costituita da un complesso di immagini tra loro diverse, che si alternano e si sovrappongono.

Se prendiamo in esame nel suo insieme la produzione stilnovistica, possiamo enucleare una casistica amorosa piuttosto semplice, che oscilla tra la beatitudine dell’innamoramento e dell’accoglienza benevola da parte dell’amata e la disperazione per il distacco o il rifiuto crudele.

Lo stile è nuovo rispetto alla lirica provenzale e siciliana, per il grande spazio che dà all’approfondimento dell’analisi psicologica, ma anche per la maggiore raffinatezza formale con cui si esprimono i rimatori. Gli autori stilnovisti disprezzano il linguaggio dei loro predecessori, che ormai appare municipale e rozzo, i loro modi cerebralmente e pesantemente elaborati (tipici soprattutto della maniera guittoniana). Tuttavia il codice cortese viene spesso mediato dal linguaggio della nuova cultura universitaria, raggiungendo spesso una notevole densità filosofica, come è evidente in Guinizzelli.

Si tratta di uno stile chiaro, semplice, delicato e musicale. La lingua, per esprimere adeguatamente quanto nasce dall’anima, deve essere pura, eletta nel sentimento, sdegnosa di termini dialettali. La compostezza, l’ordine, la proporzione essenziale sono le note caratterizzanti dello *stil novo*, accanto ad una sintassi piana, segnata da una semplice ma nobile eleganza.

Gli stilnovisti minori

Oltre all’opera di Guinizzelli e Cavalcanti (e a una parte di quella di Dante), è significativa la produzione di **Cino da Pistoia** (1270 ca-1337), amico di Dante, autore del più vasto *Canzoniere* stilnovistico (165 componimenti). Fu amico di Dante anche il fiorentino **Lapo Gianni** (vissuto nel XIII secolo), la cui produzione (una ventina di componimenti, in gran parte ballate) si caratterizza per l’assenza di elementi drammatici. Più vicine alla drammaticità cavalcantiana appaiono le ballate del fiorentino **Gianni Alfani**, anch’egli vissuto nel XIII secolo. Fiorentino è anche **Dino Frescobaldi** (1270 ca-1316), autore di canzoni e sonetti che sviluppano soprattutto il tema del rifiuto crudele da parte della donna.

¹¹ La definizione è di Vittorio Sermoni, *L’Inferno di Dante*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 192.