

DONATELLA TRONCA*

'VAGATIO MENTIS'

L'ossessione per le immagini tra amore, peccato e malattia

Abstract

The paper offers an analysis of different types of sources – literary, religious, and juridical – that address the issue of the medieval obsession with images and the ways in which they influenced the minds of individuals. These testimonies are the product of a shared imaginary and are presented as evidence of the rationalisation of forms of malaise in the imaginal realm. They all attempted, each with its own linguistic, rhetorical, and communicative codes, to account for the influence that material and immaterial images could exert on the minds of individuals, for example by causing states of profound psychic and physical prostration.

Keywords

Tabulae pictae; ornament; mental images; amorous obsession; melancholy.

ISSN: 03928667 (print) 18277969 (digital)

DOI: 10.26350/001200_000206

Creative commons license CC-BY-NC-ND 4.0

La passione amorosa, il peccato e la malattia erano, nel Medioevo, fortemente correlati. Nei diversi contesti, essi potevano essere considerati la causa di diverse forme di disagio mentale ed esistenziale. Quest'ultime, poi, detenevano un legame molto forte con le immagini, da considerarsi in un senso tanto materiale quanto immateriale, quali le immagini mentali e della memoria. Si trova traccia della razionalizzazione di queste forme di malessere della sfera immaginale in diverse tipologie di fonti: letterarie, religiose, mediche, giuridiche. Si tratta di testimonianze che non andrebbero indagate separatamente, poiché prodotto di un immaginario comune; tentavano di dare, ciascuna con i propri codici linguistici, retorici e comunicativi, delle risposte – giungendo anche a provvedimenti di divieto o punizione – all'azione che le immagini potevano operare sulla mente degli individui, per esempio causando in loro forme di ossessione.

Nel *Corpus iuris civilis* è presente una norma che legifera su quegli schiavi che passino il tempo a fissare oggetti definiti come *tabulae pictae*:

Animi potius quam corporis vitium est, veluti si ludos adsidue velit spectare aut tabulas pictas studiosae intueatur, sive etiam mendax aut similibus vitiis teneatur.

(È vizio piuttosto dell'animo che del corpo, se, ad esempio, <un servo> voglia assistere as-

* Università di Bologna, Ravenna – donatella.tronca2@unibo.it.

siduamente ai giochi o stia a contemplare ininterrottamente le pitture, o anche sia mendace o sia preda di vizi simili)¹.

La norma si trova nella sezione del *Corpus* denominata *Digesto* o *Pandectae*, vale a dire l'antologia di frammenti estrapolati dalle opere dei più eminenti giuristi della storia di Roma. Le leggi contenute nella compilazione, voluta dall'imperatore Giustiniano nella prima metà del VI secolo e assemblata da una commissione guidata dal giurista Triboniano, avevano, tuttavia, lo stesso valore normativo, indipendentemente dal momento in cui erano state emanate. Si tratta, quindi, di una raccolta di materiale giurisprudenziale vivo e applicabile per tutta l'epoca medievale. A tal proposito, andrà precisato come la denominazione *Corpus iuris civilis* non sia contemporanea all'operazione giustiniana, ma risalga ai glossatori del XII secolo². Il libro del *Digesto* che riporta la norma che ci interessa – il ventunesimo – è dedicato alla casistica relativa all'azione redibitoria e alla riduzione del prezzo di schiavi che presentino qualche difetto o – per usare la terminologia specifica su cui i giuristi di Roma si erano interrogati diffusamente – un *morbus* oppure un *vitium*, con l'ulteriore precisazione se si tratti di un vizio del corpo o dell'animo³. Uno dei problemi che i giuristi avevano dovuto affrontare era stato quello di esplicitare la distinzione tra queste categorie, poiché l'eventualità di rientrare nell'una o nell'altra aveva dirette ricadute sulla possibilità di esercitare l'azione redibitoria di uno schiavo. L'aspetto che qui ci riguarda, quello del servo che passi il tempo a contemplare *tabulas pictas*, è classificato come un *vitium animi* e non è irrilevante come questo sia equiparato al vizio di voler assistere assiduamente ai *ludi* nonché alla propensione ad essere mendace. Se il *vitium animi* non aveva conseguenze sul corpo dello schiavo e, in quanto tale, non fosse stato dichiarato dal venditore all'atto della vendita, non poteva esserci redibizione. Il che fa sembrare il *vitium animi* in qualche modo meno grave rispetto a un *morbus* vero e proprio oppure a un *vitium corporis*; tuttavia, la classificazione giuridica tra queste tipologie non sembra così netta e ha fatto parecchio discutere i giuristi romani⁴. Per quanto qui ci interessa rilevare, è comunque significativo il bisogno percepito di legiferare sul tema, considerando l'ossessione per le immagini come un difetto che, nei casi più estremi, poteva compromettere l'attività dello schiavo. Questo particolare ci illustra sufficientemente quanto fosse considerato pericoloso il potere che le immagini potevano esercitare sulla mente di un individuo.

L'efficacia del valore attribuito alle *tabulae pictae* si riesce a evincere da altre norme del diritto romano che legiferavano sugli elementi della casa che rientravano tra i cosiddetti *ornamenta*. Ci interessa particolarmente il divieto che, nel caso di un'azione testamentaria, doveva essere osservato dal testatore di separare gli *ornamenta* dalla casa che adornavano⁵. Inoltre, testimoniano e forse rendono maggiormente chiara l'importanza attribuita all'*ornamentum* nel diritto romano anche quelle leggi che regolavano la

¹ Dig. XXI.1.65 (l'ed. di riferimento è *Digesta*, rec. T. Mommsen, *Corpus Iuris Civilis*, Editio stereotypa quinta, I, Berlino: Weidmann, 1889; trad. it. a cura di S. Schipani con la collaborazione di L. Lantella, disponibile sul sito del progetto *Traduzione dei Digesta di Giustiniano: "Lessico giuridico storia e dommatica"*, accesso 14 marzo 2024. http://dbtvm1.ilc.cnr.it/digesto/Digesto_Home.html).

² Per una panoramica di carattere generale, cfr. M. Ascheri, *I diritti del Medioevo italiano. Secoli XI-XV*, Roma: Carocci, 2000, 29-45.

³ Per una ricostruzione dettagliata, cfr. C. Lanza, "D. 21.1: *res se moventes e morbus vitiumve*", *Studia et Documenta Historia et Iuris*, 70 (2004): 55-163 (121-160).

⁴ Sul tema, cfr. G. Rizzelli, *Modelli di "follia" nella cultura dei giuristi romani*, Lecce: Grifo, 2014, 95-106.

⁵ Sul legame tra le *tabulae pictae* e gli *ornamenta* nel contesto giuridico e per una disamina dettagliata delle fonti relative, cfr. F. Lucrezi, *La "tabula picta" tra creatore e fruitore*, Napoli: Jovene, 1984, 127-228.

compravendita del bestiame e che obbligavano il venditore a consegnare insieme agli animali anche gli *ornamenta iumentorum* costituiti, per esempio, da elementi della bardatura indispensabili affinché l'animale fosse utile ai fini per cui era stato acquistato⁶. Anche per quanto riguarda la casa, quindi, gli *ornamenta* facevano parte integrante della struttura della *domus* e da essa dovevano essere inscindibili, poiché la loro presenza era funzionale a garantire prestigio alla famiglia che la possedeva e la abitava. Essi non erano un mero accorgimento estetico, e ancora la pregnanza di questo concetto si evincerà bene nei secoli medievali quando gli *ornamenta ecclesiae* significheranno il senso profondo e teologico dei segni materiali che descrivevano, rivelandone infine il loro carattere glorioso onorifico ed efficace che li costituiva come ponti verso l'invisibile⁷. Gli *ornamenta* non erano funzionali a mera eleganza di stile, ma descrivevano ciò che si conveniva a esprimere la sostanza di un ente o di una funzione. Di questa sfumatura di significato i giuristi romani dovevano essere ben consapevoli quando ritenevano che il valore del bestiame sarebbe sceso vertiginosamente senza quegli *ornamenta* come le bardature che lo rendevano, appunto, efficace e funzionale. Rientrando tra gli *ornamenta* della casa, le *tabulae pictae* avevano un ruolo del tutto attivo nel valore della *domus* ed erano efficaci e funzionali alla sua glorificazione. Il valore attivo ad esse riconosciuto ci permette di cogliere il timore, espresso dalla legge del *Digesto* citata in apertura, che le immagini – tanto quelle *pictae*, quanto quelle evocate tramite la rappresentazione dei *ludi* – avessero il potere di influenzare l'animo degli individui, al punto da considerare la loro assidua fissazione come un *vitium*. Non ci soffermeremo qui sulla discussione – cruciale almeno a partire dalla polemica cristiana contro gli spettacoli – sulla falsità dell'immagine proposta dai *ludi (scaenici)*⁸, anche se è certamente significativo un certo pregiudizio che la legge testimonia: ovvero una prossimità tra il *vitium* di essere ossessionato dalle immagini (anche dei *ludi*) e la propensione ad essere *mendax*. Focalizzeremo maggiormente l'attenzione, in questa sede, sulle conseguenze negative che l'ossessione per le immagini poteva avere sulla mente (e sui comportamenti) dell'osservatore, perché siamo in grado di individuare alcune comuni peculiarità anche in altre tipologie di fonti di epoca medievale. A seconda del contesto di riferimento, questa ossessione poteva essere interpretata come una malattia (un *vitium*), un peccato o una forma di amore, senza che le interpretazioni si escludessero a vicenda, anzi in alcuni casi fortemente compenetrandosi.

La poesia erotica di epoca medievale descriveva l'esperienza amorosa come un processo fantasmatico concernente l'ossessione per un'immagine, quella dell'amata, che si imprimeva nella mente del poeta attraverso lo sguardo, descrivendo una narrazione erotica di tipo letteralmente idolatrico: si trattava di quell'incessante e *immoderata cogitatio* teorizzata da Andrea Cappellano tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo⁹. L'ispirazione di questa teoria era già aristotelica e riguardava la descrizione dell'inna-

⁶ Per una discussione sulle fonti giuridiche relative a questo tema, cfr. G. Impallomeni, *L'editto degli edili curuli*, Padova: CEDAM, 1955, 75-85.

⁷ Su questo si veda L. Canetti, *Impronte di gloria. Effigie e ornamento nell'Europa cristiana*, Roma: Carocci, 2012, 202-303.

⁸ Il tema è stato studiato da diversi punti di vista e consta di una bibliografia molto ampia; chi scrive lo ritiene ormai definitivamente chiarito dai lavori di L. Lugaresi, *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV secolo)*, Brescia: Morcelliana, 2008 e C. Bino, *Il dramma e l'immagine. Teorie cristiane della rappresentazione (II-XI sec.)*, Firenze: Le Lettere, 2015.

⁹ Andrea Cappellano, *De amore libri tres*, a cura di E. Trojel, Hauniae: in libreria Gadiana, 1892. Per un inquadramento e una contestualizzazione di carattere generale di questa opera, cfr. G. Vinay, "Il *De amore* di Andrea Cappellano nel quadro della letteratura amorosa e della rinascita del secolo XII", *Studi medievali*, 17 (1951): 203-276.

moramento come dipendente dalla visione di una forma che si imprimeva nella memoria dell'innamorato, costringendolo a pensare ossessivamente ad essa¹⁰. Andrà altresì inserita nella più ampia questione relativa al potere che, nel Medioevo, era attribuito alle immagini, ritenute in grado di agire sull'osservatore e instaurare con esso una relazione performativa: questa, infatti, non coinvolgeva solo le immagini materiali, ma anche le immagini immateriali, come quelle della memoria¹¹. Allo stesso modo, la logica performativa dell'immagine rientra in un più generale processo che ha interessato l'Occidente latino, proprio a cavallo tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, che ha visto il proliferare di immagini miracolose, per cui il loro statuto si è complicato divenendo esse, in alcuni casi, assimilabili alle reliquie¹². Dobbiamo considerare come questo dispositivo della percezione potesse rendere l'immagine (materiale o immateriale) performativa tanto in senso positivo – poteva operare miracoli – quanto in senso negativo. Presupponendo l'impossibilità di una corrispondenza e una totale incomprendibilità da parte della ragione – elementi imprescindibili per l'esistenza stessa della lirica amorosa¹³ –, l'immagine interiore che affliggeva la mente dell'innamorato era ritenuta in grado di agire, generando una condizione patologica di prostrazione psichica e fisica. Questa immagine interiore presenta un legame molto stretto con l'immaginazione, vale a dire quel concetto e quel dispositivo proprio della lirica amorosa che meglio di altri esprime l'azione diretta da parte dell'immagine *agens* ovvero *imago + actio*.

Le fonti testimoniano come, per l'epoca medievale, il termine *imaginatio* sia sostanzialmente interscambiabile con *phantasia*¹⁴. L'attestazione più antica risale a Platone che lo usa per connotare l'inganno¹⁵; connotazione del tutto negativa che non muta nei testi cristiani, dal momento che, in questo contesto, a servirsi di *phantasiae* sarà il diavolo, soprattutto nel suo ruolo di tentatore. Il lemma è frequente nei racconti agiografici e, dal momento che questi testi avevano il preciso scopo di fornire dei modelli di comportamento per l'edificazione spirituale, si sottolinea sempre la vacuità delle *phantasiae*: il santo ha la capacità di discernere e di non cedere alle tentazioni offerte dalle immagini che, in questo modo, non possono avere potere alcuno tanto

¹⁰ Sul tema restano fondamentali le pagine di G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino: Einaudi, 1977. Cfr., anche, M. Corti, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino: Einaudi, 1983; F. Troncarelli, ««Immoderatus amor». Abelardo, Eloisa e Andrea Cappellano», *Quaderni medievali*, 34 (1992): 6-58.

¹¹ Cfr. C. Bino, "Immagine e visione performativa nel Medioevo", *Drammaturgia*, 11 (2014): 335-346; B.V. Pentcheva, "The Performative Icon", *The Art Bulletin*, 88 (2006): 631-655.

¹² Cfr. L. Canetti, "Rappresentare e vedere l'invisibile. Una semantica storica degli 'ornamenta ecclesiae'", in *Religiosità e civiltà. Le comunicazioni simboliche (secoli IX-XIII)*. Atti del Convegno internazionale (Domodossola, Sacro Monte e Castello di Mattarella, 20-23 settembre 2007), a cura di G. Andenna, Milano: Vita e Pensiero, 2009, 345-404.

¹³ Per una panoramica di carattere generale, cfr. R. Rea, "Amore", in *La lirica italiana. Un lessico fondamentale (secoli XIII-XIV)*, a cura di L. Geri, M. Grimaldi, N. Maldina, Roma: Carocci, 2021, 15-24.

¹⁴ Sulla semantica storica di questi concetti, cfr. la miscellanea *Phantasia ~ Imaginatio. V Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo* (Roma, 9-11 gennaio 1986), Atti a cura di M. Fattori e M. Bianchi, Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1988. In particolare, sull'equivalenza e interscambiabilità con *phantasia*, cfr. A.-M. Bautier, "Phantasia-Imaginatio. De l'image à l'imaginaire dans les textes du haut Moyen Âge", 81-104 e G. Spinosa, "Phantasia e imaginatio nell'Aristotele latino", 117-133; mentre sulle sottili distinzioni, ravvisabili soprattutto presso i lessicografi, cfr. J. Hamesse, "Imaginatio et phantasia chez les auteurs philosophiques du 12^e et du 13^e siècle", 153-184. Cfr., anche, M.-D. Chenu, "Imaginatio. Note de lexicographie philosophique médiévale", in *Miscellanea Giovanni Mercati, vol. II, Letteratura medioevale*, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946, 593-602.

¹⁵ Platone, *Rempublicam* 382e, a cura di S.R. Slings, Oxford: Oxford University Press, 2003. Cfr. G. Camassa, "Phantasia da Platone ai Neoplatonici", in *Phantasia-Imaginatio*, 23-55.

sull'anima, quanto sulla realtà¹⁶. Le immagini diaboliche non ingannano solo perché mostrano delle menzogne, ma anche perché sono prive di sostanza e del potere di agire sulla realtà. Avrebbero il potere di farlo solo se chi è tentato da esse si lasciasse condizionare e agisse di conseguenza. Ma, sostanzialmente, le immagini diaboliche sono vuote e dunque, in definitiva, 'non sono'. Proprio come il male che, nell'ottica agostiniana, non possiede una sua sostanza, ma è connotabile unicamente nell'assenza (di bene)¹⁷.

Agli artifici diabolici – in particolare quelli del demone meridiano descritto da Giovanni Cassiano come uno dei principali nemici della vita monastica¹⁸ – erano d'altronde ascritti i vizi dell'accidia e della *tristitia* che, secondo Gregorio Magno, causavano quelle forme di *vagatio mentis erga illicita* per cui chi ne fosse colpito, ossessionato dalle proprie fantasie interiori, diveniva impossibilitato a esercitare il dominio di sé¹⁹. La fortuna che l'espressione conoscerà dopo Gregorio è una dimostrazione di quanto l'evenienza fosse percepita come dannosa: la troviamo nei testi destinati a regolare la vita dei chierici²⁰, nella precettistica canonica relativa alla pratica penitenziale²¹, fino alle grandi *summae* teologiche²². Questa forma di inquietudine interiore – scatenata nei monaci, per esempio, dal vagheggiare di monasteri più ameni o dal ricordo dei propri famigliari lontani – poteva avere ricadute anche sul corpo, manifestandosi con forme di agitazione, insofferenza e instabilità.

Tristitia e accidia sono malesseri peculiari nei testi monastici: esse portano a quella perversione che fa allontanare dalla santità della vita contemplativa e sono assimilabili a forme di *melancholia*. Quest'ultima, molto discussa e approfondita nei testi medici e letterari sin dall'Antichità, viene classificata in ambito giuridico ancora tra i *vitia animi* che potevano colpire il servo²³. Diverrà, infine, un soggetto fondamentale della lirica amorosa, dove la malinconia era strettamente legata all'immaginazione, dunque a un'immagine – quella dell'amata – che imprimendosi sulla mente del poeta era in grado di avere un potere attivo su di lui²⁴.

¹⁶ Sul tema, cfr. A. Monaci Castagno, "Phantasiae diaboliche: la demonologia della Vita Antonii fra stoicismo e retorica", in *Esegesi, vissuto cristiano, culto dei santi e santuari. Studi di Storia del cristianesimo per Giorgio Otranto*, a cura di I. Aulisa et al., Edipuglia: Bari, 2020, 415-425.

¹⁷ Agostino d'Ipbona, *Confessionum libri tredecim*, 7, 12, a cura di L. Verheijen, in *CCSL* 27, Turnhout: Brepols, 1981: "ergo quaecumque sunt, bona sunt, malum que illud, quod querebam unde esset, non est substantia, quia, si substantia esset, bonum esset".

¹⁸ Giovanni Cassiano, *De institutis coenobiorum et de octo principalium uitiorum remediis* 10, 1, a cura di M. Petschenig, in *CSEL* 17, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1888, 174. Per un approfondimento, cfr. Agamben, *Stanze*, 5-14.

¹⁹ Gregorio Magno, *Moralia in Iob* 31, 45, a cura di M. Adriaen, in *CCSL* 143B, Turnhout: Brepols, 1985. Sul legame con l'accidia, cfr. S.S. Wenzel, *The Sin of Sloth: acedia in Medieval Thought and Literature*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1960; C. Casagrande, S. Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino: Einaudi, 2000, 78-95.

²⁰ Rabano Mauro, *De institutione clericorum* 3, 38, 2, a cura di D. Zimpel, in *Fontes Christiani* 61/1-2, Turnhout: Brepols, 2006.

²¹ Burcardo di Worms, *Decretorum libri uiginti* 19, 6, in *PL* 140, 977, Paris: 1853.

²² Alessandro di Hales, *Summa theologica* II, p. 2, inq. 3, tract. 4, s. 2, q. 1, tit. 4, cap. 1, num. 559, ed. PP. Collegii S. Bonaventurae, Firenze: Quaracchi, 1930: 551; Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae* II/2, q. 35, a. 4, ed. Leonina, Paris: Éditions du Cerf.

²³ Dig. XXII.2; cfr. E. Parlamento, "«Servus melancholicus». I «vita animi» nella giurisprudenza classica", *Rivista di Diritto Romano*, 1 (2001): 1-20. Per una discussione sul tema e una dettagliata analisi storico-semantiche, cfr. D. Puliga, *La depressione è una dea. I romani e il male oscuro*, Bologna: il Mulino, 2017.

²⁴ Cfr. G. Gubbini, "Immaginazione e malinconia, occhi 'pieni di spiriti' e cuori sanguinanti: alcune tracce nella lirica italiana delle origini", in *La poesia in Italia prima di Dante*, Atti del Colloquio internazionale di italianistica (Università degli Studi di Roma Tre, 10-12 giugno 2015), a cura di F. Suitner, Ravenna: Longo, 2017, 29-39; N. Pasero, "Dal fantasma alla visione: percorsi medievali dell'amore", in *Fantasia e*

Nella digressione del *Roman de la Rose* dedicata alla leggenda di Pigmalione ripresa dalle *Metamorfosi* di Ovidio, Jean de Meun è molto esplicito nel narrare la perversione che poteva scaturire dall'ossessione per un'ymage, quella che lo scultore aveva creato per il suo stesso piacere:

Touz s'esbahist en soi meïsme | Pygmalion quant la regarde. | Ez vos qu'il ne s'an done garde | qu'Amors en ses raiseaus le lace | si fort qu'il ne set qu'il se face. | A soi meïsmes s'an complaint, | mes ne peut estanchier son plaint.
(Pigmalione, quando la guarda, | è lui stesso tutto turbato. | Ed ecco che non si rende conto | che Amore lo stringe nei suoi lacci | così forte che non sa più quello che fa. | Se ne lamenta dentro di sé, | ma non può mettere fine al suo lamento)²⁵.

Questa ossessione sarà rappresentata come una forma di devozione religiosa – letteralmente idolatrica – dal miniatore Robinet Testard nel codice oggi identificato dalla segnatura MS. Douce 195 della Bodleian Library (Fig. 1)²⁶.

Se nel caso di Pigmalione l'immagine era materialmente scolpita, nel caso di Giacomo da Lentini l'immagine dell'amata è impressa nella mente e descritta dal poeta quasi come una *tabula picta* che egli portava nel suo cuore, "pinta como parete"²⁷. Il momento della fissazione dell'immagine dell'amata nella mente del poeta risulterà ancora cruciale nella *Vita nova* dove, narrando della sua grave malattia, Dante era portato dalla *fantasia* "a travagliare sì come farnetica persona ed a immaginare"²⁸. Nel momento della malattia, quando la ragione era venuta meno, l'immagine aveva acquisito il potere di agire sulla realtà. Tuttavia, grazie a un amore guidato dalla ragione e cristianamente orientato alla verità rivelata, Dante intende superare il motivo tipico del processo di innamoramento cantato dalla poesia erotica precedente²⁹, fatta da immagini che per il tramite di *spiritelli* ferivano gli occhi del poeta, s'imprimevano nella mente, facendone scaturire un amore malato o considerato alla stregua di una malattia³⁰. In definitiva, l'immagine era *agens* perché aveva il potere di causare forme più o meno gravi di malessere come la malinconia e la frenesia.

I differenti punti di vista messi in gioco dalle fonti qui percorse hanno mostrato quanto il problema del potere negativo delle immagini fosse considerato tutt'altro che banale. Allo stesso modo, non dovevano essere considerate superficiali le conseguenze che scaturivano da una loro ossessiva fissazione. Sebbene si tratti di testimonianze che si servono di differenti codici espressivi, tutte tentano di motivare gli stati di malessere esistenziale e trovarvi soluzione.

fantasmi. Le fucine medievali del racconto, a cura di S.M. Barillari e M. Di Febo, Aicurzio: Virtuosa-mente, 2016, 17-40; N. Tonelli, "Stilistica della malinconia: Vita Nova XXIII-XXV e Un di si venne a me Malinconia", *Tenzone*, 4 (2003): 241-263.

²⁵ G. de Lorris, J. de Meun, *Romanzo della Rosa*, a cura di M. Liborio e S. De Laude, Torino: Einaudi, 2014, 976-977, vv. 20806-20812. Cfr. Agamben, *Stanze*, 73-83.

²⁶ Cfr. M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino: Einaudi, 1992; V.I. Stoichita, *L'effetto Pigmalione. Breve storia dei simulacri da Ovidio a Hitchcock*, Milano: Il Saggiatore, 2006.

²⁷ Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, v. 11, in *Poeti del Duecento*, tomo I, a cura di G. Contini, Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1960, 55.

²⁸ *Vn* XXIII, 4, in *Vita nuova – Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, vol. I, t. I, Roma: Salerno Editrice, 2015.

²⁹ Per alcune riflessioni in merito a questo tema, cfr. D. Tronca, "L'immaginazione nella *Vita nova*", in *Le tre corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio*, 11 (2024): 11-22.

³⁰ Cfr. N. Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015; cfr., anche, T. Duranti, *Ammalarsi e curarsi nel medioevo. Una storia sociale*, Roma: Carocci, 2023, 136-140.

Mettere in correlazione queste tracce aiuta lo storico a circostanziare meglio le risposte che l'immaginario medievale ha elaborato, tentando di fare luce su quella parte dell'essere umano che, per definizione, è la più difficilmente perscrutabile: la mente. Se siffatto immaginario e i suoi effetti (amore, peccato, malinconia) sembrano così distanti dalla razionalità dell'epoca in cui viviamo – la quale tende a fornire una risposta scientificamente fondata a qualsiasi problematica –, per meglio comprenderne l'importanza, dovremmo per un momento allargare la prospettiva anche alla contemporaneità, che ha visto un mutamento solo nella natura e nel numero delle immagini, ma non troppo dissimili reazioni e forme di malessere che possono scaturire da una loro ossessiva frequentazione e manipolazione³¹.

Figura 1 - Oxford, Bodleian Library MS. Douce 195, f. 149v



³¹ Su questi aspetti, cfr. la miscellanea *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, a cura di G. Lucignani e A. Pinotti, Milano: Raffaello Cortina, 2007, in part. i saggi di: D. Freedberg, "Empatia, movimento ed emozione", 13-67; L. Maffei, "I diversi sentieri della memoria e l'arte visiva", 69-81; S. Zeki, "Neurologia dell'ambiguità", 83-119. Cfr., inoltre, B.-C. Han, *Nello sciame. Visioni del digitale* [2013], Milano: Nottetempo, 2015.