

MASSIMILIANO CHIAMENTI

THE REPRESENTATION OF THE PSYCHE
IN CAVALCANTI, DANTE AND PETRARCH: THE *SPIRITI*

Banca Dati “Nuovo Rinascimento”
<http://www.nuovorinascimento.org>

immesso in rete il 2 novembre 1996
nuovo formato del 30 luglio 2009

Prose is often food for poetry. This explains why medieval *philosophia naturalis* (medicine and physiology in particular) had such an influence on three great Tuscan poets: Guido Cavalcanti, Dante Alighieri and Francesco Petrarca. Theories by Aristotle (called by Dante simply «lo Filosofo»), Galen and, later, Aristotle's commentators described the human psyche as a pneumatic machine, inside which *spiriti* (i.e. fluids, vapours, *corpora subtilia*) move, protagonists of the internal world:

[...] 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. [*Conv.*, II xiii 24]

We learn from this passage that the *spiriti umani* act as vehicles for *virtù* (singular or plural), which are 'faculties', 'powers'. It is important to realise that these *spiriti* and *virtù* were supposed to be atom-like particles, and are not related to theological or moral concepts. One of the features of the *spiriti* is their subtlety, volatility, as we see in Petrarca CXCVIII¹ 4: «i *lievi* spirti cribra». We can take a closer look at them when Dante, in the *Vita Nuova*, describes his first encounter with Beatrice:

In quello punto dico veracemente che lo *spirito de la vita*, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparìa ne li menimi polsi orribilmente; e tremando disse queste parole: "Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi". In quello punto lo *spirito animale*, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li *spiriti sensitivi* portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando specialmente a li *spiriti del viso*, sì disse queste parole: "Apparuit iam beatitudo vestra". In quello punto lo *spirito naturale*, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole: "Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!". D'allora innanzi dico che Amore signoreggiò la mia anima [...] [VN II 4-7]

A very dense passage indeed, which would require a very long comment. I confine myself to pointing out that various kinds of spirits are named here. This classification comes from Albertus Magnus, a follower of Aristotle, who distinguished, in his treatise *De spiritu et respiratione* between: *spiritus naturalis*, seated in

¹ Unless otherwise specified, Cav., Dante and Petr. followed by a roman number refer to Cavalcanti *Rime*, Dante *Rime* and Petrarca *Rerum Vulgarium Fragmenta (Canzoniere)*, while VN and *Conv.* mean Dante's *Vita Nuova* and *Convivio*. For Dante's *Rime* included in VN or *Conv.* a double reference is given, the second one being the number of the chapter in which they are contained.

the liver, whose function is nutrition, *spiritus vitalis*, seated in the heart (pulse, life, respiration), and *spiritus animalis*, seated in the brain, whose function is the reception of the impressions perceived by the *spiriti sensitivi*. Dante portrays here also the *spiriti del viso*, whose seat is in the eyes, and whose function is seeing. All these *spiriti* speak (prosopopeia), and moreover they speak Latin, which betrays their origin in Latin science books. Guido Cavalcanti, who was the first to draw this imagery from philosophy and to apply it to poetry, does not share Dante's enthusiasm for distinctions and, except for XXII 12 «spirito che vede» and XXXIV 19 «lo spirito del cor», he names them only collectively. This is also true of Petrarch, who is somewhat sceptical about abstract classifications.

In VN IV 1 the *spirito naturale* receives the attention of the poet:

Da questa visione innanzi cominciò *lo mio spirito naturale* ad essere impedito ne la sua operazione, però che l'anima era tutta data nel pensare di questa gentilissima; onde io divenni in picciolo tempo poi di sì fraile e debole condizione, che a molti amici pesava de la mia vista [...]

In a poem (LXXVII) that Dante wrote before the *Vita Nuova*, in which he describes the effects of Beatrice's birth, we find the *spirito maggior*, that turns out to be none other than the *spirito de la vita*:

Lo giorno che costei nel mondo venne,
 [...]
 la mia persona pargola sostenne
 una passion nova,
 tal ch'io rimasi di paura pieno;
 ch'a tutte mie virtù fu posto un freno
 subitamente, sì ch'io caddi in terra,
 per una luce che nel cuor percosse:
 e [...],
lo spirito maggior tremò sì forte
 che parve ben che morte
 per lui in questo mondo giunta fosse.

[LXXVII 57-69]

Particularly important for Dante are *li spiriti del viso* as, according to one of Dante's masters in the art of courtly love, Andreas Capellanus (*De amore* I i), «Amor est passio quaedam procedens ex visione». In other passages from the *Convivio* Dante gives us thorough explanations of the dynamics of the *spiriti visivi* (briefly named also in *Conv.* II ii 2 and II ix 5), making references to his autobiography, scientific theories and attentive observation of nature and life:

Di questa pupilla *lo spirito visivo*, che si continua ad essa, a la parte del cerebro dinanzi - dov'è la sensibile virtude sì come in principio fontale - subitamente senza tempo la ripresenta, e così vedemo. [...]. E per esser lo viso debilitato, incontra in esso alcuna disgregazione di spirito, sì che le cose non paiono unite ma disgregate, quasi a guisa che fa la nostra lettera in su la carta umida: e questo è quello per che molti,

quando vogliono leggere, si dilungano le scritte da li occhi, perché la imagine loro vegna dentro più lievemente e più sottile; e in ciò più rimane la lettera discreta ne la vista. [...] e io fui esperto di questo [...] che per affaticare lo viso molto, a studio di leggere, in tanto debilitai *li spiriti visivi* che le stelle mi pareano tutte d'alcuno albore ombrate [...] [III ix 9-15]

An astonishing phenomenon takes place when a *spirito d'amore*, a sort of fatal and ravishing emanation coming from the “onlie begetter”, drives out from their seats the *spiriti visivi* in order to replace them. The scattered vapours then look for shelter inside the heart, which is, in Dante's words, a *lago* (*Inf.* I 20), that is to say a ‘lake’, a ‘receptacle’. Cavalcanti had his *personae* perform this drama:

Questa pesanza ch'è nel cor discesa
ha certi spirite' già consumati,
i quali eran venuti per difesa
del cor dolente che gli avea chiamati.
Questi lasciaro gli occhi abbandonati [...]
[X 13-7]

And, inevitably, the same pattern operates in the *Vita Nuova*, enriched by the image of the emblematic trembling eyes:

E quando ella [Beatrice] fosse alquanto propinqua al salutare, *uno spirito d'amore*, distruggendo tutti li altri spiriti sensitivi, pingea fuori li deboletti spiriti del viso, e dicea loro: “Andate a onorare la donna vostra”; ed elli si rimanea nel luogo loro. E chi avesse voluto conoscere Amore, fare lo potea mirando lo tremare de li occhi miei. [XI 1-2]

In ch. XIV the poet is overwhelmed by the portentous presence of Beatrice:

[...] mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da la sinistra parte e distendersi subito per tutte le parti del mio corpo. Allora dico che io poggiai la mia persona simulatamente ad una pintura la quale circondava questa magione; e [...] vidi [...] la gentilissima Beatrice. Allora fuoro sì distrutti li miei spiriti per la forza che Amore prese veggendosi in tanta propinquitade a la gentilissima donna, che non ne rimasero in vita più che *li spiriti del viso*; e ancora questi rimasero fuori de li loro istrumenti, però che Amore volea stare nel loro nobilissimo luogo per vedere la mirabile donna. E avvegna che io fossi altro che prima, molto mi dolea di questi spiritelli, che si lamentavano forte e diceano: “Se questi non ci infulgorasse così fuori del nostro luogo, noi potremmo stare a vedere la meraviglia di questa donna così come stanno li altri nostri pari” [XIV 4-6]

Providentially saved by a friend, Dante concludes:

Allora io, riposato alquanto, e resurrestiti li morti spiriti miei, e li discacciati rinvenuti a le loro possessioni, dissi a questo mio amico queste parole: “Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là da la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare”. [XIV 8]

The same cast performs a similar play in XI 7-14, contained in *VN XIV*:

[...] Amor, quando sì presso a voi mi trova,
prende baldanza e tanta securtate,
che fere tra' miei spiriti paurosi,
e quale ancide, e quale pinge di fore,
sì che solo rimane a veder vui:
ond'io mi cangio in figura d'altrui,
ma non sì ch'io non senta bene allore
li guai de li scacciati tormentosi.

In the juxtaposed *divisione* ('explanation') Dante comments (*XIV 14*):

Vero è che tra le parole dove si manifesta la cagione di questo sonetto, si scrivono dubbiose parole, cioè quando dico che Amore uccide tutti li miei spiriti, e li visivi rimangono in vita, salvo che fuor de li strumenti loro. E questo dubbio è impossibile a solvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore [...]

But what about the *Comedy*? When “love’s labour” has given way to a more complex and cosmic conception of love, and Cavalcanti is set aside, are the *spiriti* and the *virtù* therefore no longer present? Not at all, for while the Florentine poet ascends to Heaven, they still embody the scientific justification of the ontological impossibility of perceiving too splendid figures such as the transfigured Beatrice or the approaching angels:

Ben discernëa in lor la testa bionda;
ma ne la faccia l'occhio si smarria,
come virtù ch'a troppo si confonda.
[*Purg.* VIII 34-6]

and:

Come sùbito lampo che discetti
li spiriti visivi, sì che priva
da l'atto l'occhio di più forti obietti,
così mi circumfulse luce viva,
e lasciommi fasciato di tal velo
del suo fulgor, che nulla m'appariva.
[*Par.* XXX 46-51],

and also (but certainly *Purg.* XXXI 7-9 and *Par.* IV 139-142 should also be quoted):

E come a lume acuto si disonna
per lo spirto visivo che ricorre
a lo splendor che va di gonna in gonna,
e lo svegliato ciò che vede aborre,
sì nescia è la sùbita vigilia

fin che la stimativa non soccorre;
 così de li occhi miei ogne quisquilia
 fugò Beatrice col raggio de' suoi,
 che rifulgea da più di mille milia:
 onde mei che dinanzi vidi poi
 [Par. XXVI 70-9]

We cannot find anything of the kind in Petrarch. The same can be said for the prosopopeia, frequently employed by Dante and Cavalcanti (see in addition to the passages quoted above also Cav. XIX 8-10 and XXXV 17-20 etc.), unacceptable as too expressionistic for the poet of the *Canzoniere*. Furthermore, Petrarch lacks those tender and familiar hypocorisms (*spiritel*, *spiritelli* etc.), so abundant in Dante and in his «primo amico» Guido Cavalcanti.

We have, then, seen so far that these *spiriti* speak, cry, suffer, and above all run away: there is always a strong emphasis on their exoduses in Cavalcanti's (VII 13, IX 14, XIII 4-6, XXX 13-6, XXXIII 10-4) and Dante's *Rime*:

Però quando mi tolle si 'l valore,
 che li spiriti par che fuggan via,
 allora sente la frale anima mia
 tanta dolcezza, che 'l viso ne smore,
 poi prende Amore in me tanta vertute,
 che fa li miei spiriti gir parlando,
 ed escon for chiamando
 la donna mia [...]
 [XXIV 5-12 - VN XXVII]

A remarkable variation on this theme of flight, is that of the envoy of the spirits to the *madonna*; examples of which are available in Cavalcanti XX 1-4 and IX 43-56:

Canzon, tu sai che de' libri d'Amore
 io t'asemplai quando madonna vidi:
 ora ti piaccia ch'io di te mi fidi
 e vadi 'n guis' a lei, ch'ella t'ascolti;
 e prego umilmente a lei tu guidi
 li spiriti fuggiti del mio core,
 che per soverchio de lo su' valore
 eran distrutti, se non fosser vòlti,
 e vanno soli, senza compagnia,
 e son pien' di paura.
 Per~ li mena per fidata via
 e poi le di', quando le se' presente:
 "Questi sono in figura
 d'un che si muore sbigottitamente."
 [IX 43-56]

The uniqueness of this envoy is not surprising, since Cavalcanti is practically the inventor of such performing representations of the psyche, the poet most involved in them and the most effective assertor of their actual reality. Just a few figures can add quantitative evidence to this: we can count 45 occurrences of the term *spirit* (in the physiological sense) in Cavalcanti's *Rime*, 23 in Dante's *Rime*, 16 in his *Vita Nuova*, 15 in Petrarch's *Canzoniere*, none in his *Triumphs*. The proportions become more significant if we compare the poetical corpuses, among which the Cavalcantian is by far the smallest. This means that *spirito* is a key word of an imaginative language which belongs first of all to Cavalcanti, a language that Dante conceptualises and finds *tout court* useful at the beginning of the *Vita Nuova* (a book explicitly dedicated to Cavalcanti), though afterwards he limits it to the parts in verse, and eventually abandons in the course of his major poem. Petrarch, who takes the head word *spirito* from his two predecessors and not from its primary source, uses it very cautiously, and drops it altogether in the Dantesque *terza rima* of the *Triumphs*.

Cavalcanti seems to be very aware of the rhetorical potentialities of his cultural contamination between science and poetry, such as prosopopeia (even his pens, scissors and knife talk in sonnet XVIII), apostrophe (VI), *repetitio* (XXVIII), periphrasis («spirito di gioia» XXIV 11 meaning simply 'joy', «spirito noioso» XLI 13 'baseness', «rosso spirito nel volto» XLII 4 'blush'). An «elegante autoparodia», as Gianfranco Contini put it, is sonnet XXVIII, where *spirito* is repeated 15 times and the *vapori del cuore* generate the one from the other:

E poi da questo spirito si move
 un altro dolce spirito soave,
 che sieg[u]e un spiritello di mercede:
 lo qual spiritel spiriti piove
 [XXVIII 9-12]

The dynamics of the *spiritelli* constitute for Cavalcanti, most likely an atheist (or at least a heterodox) according to Dante *Inf.* X and Boccaccio *Decameron* VI 9, an entirely mechanistic theory of how the psyche works, without the need of resorting to metaphysical assumptions. In fact these faculties, these "characters", together with anthropomorphous abstract entities (*Pietà, Amore, Morte*), passions, (*gioia, paura, dolore* etc.), traditional "items" of lyric poetry (heart, eyes, soul, blood, mind), and their metonymical derivations (*pensieri, sospiri*), acquire the value of objective correlatives, whom the poet entrusts with his own feelings, thus gaining the impartiality of a neutral observer. There is, of course, a touch of intellectualism (remember *VN* XIV 14) in this: no wonder then that another poet, Onesto da Bologna, labelled Guido and his imitators (for example Cino da Pistoia) as foolish dreamers.

But, although these *spiriti* dwell only in a not-human wonderland, the representation that they enact always looks like a serious tragedy: «dolenti / son li miei spirti» Dante LI 11-2, «li spiriti che piangono» Dante LXVII 41, «e furon sì smagati / li spirti miei, che ciascun giva errando» Dante XX 37-8 - *VN* XXIII, «Così

li afflicti et stanchi spirti mei / a poco a poco consumando sugge» Petr. CCLVI 5-6, «[...] venieno i miei spirti mancando» Petr. CCLVIII 7, and also Petr. II and CXLVII.

Sometimes *spirti* and *virtù* freeze or become incandescent, (still today «ha i bollenti spirti»), Petrarch XVII 9-11: «Ma gli spirti miei s'aghiaccian poi / ch'i' veggio al departir gli atti soavi / torcer da me le mie fatali stelle», XXIII 95-7, XCIV 1-4, and:

Non pò più la virtù fragile et stanca
tante varietài omai soffrire,
che 'n un punto arde, agghiaccia, arrossa e 'nbianca.
[CLII 9-11]

The catastrophe is inevitable: «E dico che' miei spirti son morti» Cav. XI 5, «e quel sottile spirito che vede / soccorse li altri, che credean morire, / gravati d'angosciosa debolezza» Cav. XXII 12-4, «[...] Amor m'assale subitanamente, / sì che la vita quasi m'abbandona: / campami un spirto vivo solamente, / e que' riman perché di voi ragiona» Dante XIII 5-8 - VN XVI. Petrarch instead innovates on this theme because the presence of Laura herself gives life, and not death, to his *substantiae* (XLVII 1-2); the *spirti* die only when she is far or gone; the reader does not witness here the sacred awe of Dante before Beatrice (VN II and XIV), but a charming sensuality:

Da' più belli occhi, et dal più chiaro viso
che mai splendesse, et da' più bei capelli,
che facean l'oro e 'l sol parer men belli,
dal più dolce parlare e dolce riso,

da le man', da le braccia che conquiso
senza moversi avrian quai più rebelli
fur d'Amor mai, da' più bei piedi snelli,
da la persona fatta in paradiso,

prendeàn vita i miei spirti[...]
[CCCXLVIII 1-9]

One realises from this excerpt that while in Dante and Cavalcanti the *spirti* are chiefly employed to show an interior distress, in Petrarch they may be also useful for praising, overcoming the phase of tormented love, which is predominant in Cavalcanti.

I made a brief reference above to the *spirito d'amore*, never contemplated in the theoretical treatises of the physiologists, but very important for Dante and Cavalcanti. A poetical invention then, the *spirito d'amore* is supported to wake up when a man falls according to love, that is, in Cavalcanti's philosophy, when he dies:

Veder poteste, quando v'iscontrai,
quel pauroso spirito d'amore
lo qual sòl apparir quand'om si more,
e 'n altra guisa non si vede mai.
Elli mi fu sù presso, ch'i' pensai
ch'ell'uccidesse lo dolente core
[XXII 1-6]

And Dante:

De li occhi suoi, come ch'ella li mova,
escono spirti d'amore inflammati,
che feron li occhi a qual che allor la guati
e passan sù che 'l cor ciascun ritrova
[XIV 51-4 - VN XIX]

and:

Bieltate appare in saggia donna pui,
che piace a li occhi sù, che dentro al core
nasce un disio de la cosa piacente;
e tanto dura talora in costui,
che fa svegliar lo spirito d'Amore.
E simil face in donna omo valente.
[XVI 9-14 - VN XX]

And also:

e par che da sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.
[XXII 12-14 - VN XXVI]

Io mi senti' svegliar dentro a lo core
un spirito amoroso che dormia:
e poi vidi venir da lungi Amore
[XXI 1-3 - VN XXIV]

It is worth noting that in the corresponding prose of ch. XXIV this *spirito amoroso* is explained to be just a *tremore* ('tremor'), and eventually we have:

Ei [= il cor] le risponde: "Oì anima pensosa,
questi è uno spiritel novo d'amore,
che reca innanzi me li sui desiri;
e la sua vita, e tutto 'l suo valore,
mosse de li occhi di quella pietosa
che si turbava de' nostri martirii
[XXXIV 9-14 - VN XXXVIII]

These *spiriti d'amore* do not dwell only inside the psyche, but they float in the air, coming from the eyes of the beloved lady:

esce degli occhi suoi, che m'è [con' d]ardo,
un gentiletto spirito d'amore,
[Cav. XXXI 6-7]

and:

Veggio negli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'amore.
[idem XXVI 1-2]

They are often burning: «[...] con atto di spirito cocente / creasti speme[...]» Dante LVIII 8-9), «De gli occhi suoi gittava una lumera, / la qual parëa un spirito infiammato» Dante LXIX 5-6). A remote action is exerted as a manifest expression of active virtue able to pull out the potential love placed in the lover's heart.

In a similar way, *spiriti* can also descend from Heaven: in the *Convivio* Dante tells us about the contrast between the holy memory of Beatrice and the temptation of a new woman (which has to be interpreted allegorically as Philosophy, according to the *Convivio*), this latter roused by the influx of a *spirito celestiale* ('celestial spirit') coming from the third sky, which is Venus:

Io vi dirò del cor la novitate,
come l'anima trista piange in lui,
e come un spirto contra lei favella
che vien pe' raggi de la vostra stella.
[LXXIX 10-3 - *Conv.* II]

“Tu non se' morta, ma se' ismarrita,
anima nostra, che sì ti lamenti,”
dice uno spiritel d'amor gentile
[*ibidem*, 40-2]

Sua bieltà piove fiammelle di foco,
animate d'un spirito gentile
ch'è creatore d'ogni pensier bono.
[LXXXI 63-5 - *Conv.* III]

It is, however, very surprising indeed to see that «spirito contra lei [the soul] favella» (LXXIX 12) is expounded as «non è altro che uno frequente pensiero» (*Conv.* II vi 7), that the «spiritel d'amor gentile» (LXXIX 42) means «uno pensiero che nasce del mio studio» (*Conv.* II xv 10) and finally that the «spirito gentile» (LXXXI 64) is the «diritto appetito, per lo quale e del quale nasce origine di buono pensiero» (*Conv.* III viii 16), as «il suo parlare, per l'altezza e per la dolcezza sua, genera ne la mente di

chi l'ode uno pensiero d'amore, lo quale io chiamo spirito celestiale, però che là su è lo principio e di là su viene la sua sentenza [...]» (*Conv.* III vii 12).

So we have the following equivalence, that can be seen as a semantic paling of de word: spirit = thought = appetite = ... practically anything, provided it suits the inspiration of the poet; in other words there is a great deal of conventionality in all this talking of *spiriti*, and further evidence can be drawn from Petrarch's works. Very frequently we find in the *Canzoniere* passages from which it is evident that these terrific *vapori del cuore* actually mean something more common and harmless, for example 'breath', 'voice':

Quando Amor i belli occhi a terra inchina
e i vaghi spirti in un sospiro accoglie
co le sue mani, et poi in voce gli scioglie,
chiara, soave, angelica, divina,
sento far del mio cor dolce rapina
[CLXVII 1-5]

or the formula might be spirits = sighs:

solfo et esca son tutto, e 'l cor un foco
da quei soavi spirti, i quai sempre odo,
acceso dentro sì ch'ardendo godo [...]
[CLXXV 5-7]

The equivalence spirits-sighs is authorized by Albertus Magnus, who in *De motibus animalium* says that the sigh is a result of a contraction of the heart full of blood and spirits.

But let us see what happens in the authorial elaboration of some of the sonnets of the *Canzoniere* which Petrarch had written as a former draft in the well known 'codice degli abbozzi' (Vat. lat. 3196): sonnet CXCIII 6, for example, which in the ms. 3196, c. 2r., reads «per leggerv'entro mentre *spirto* 'l move», in the final draft reads «per che da sospirar sempre ritrove»; CXCVI 9 «la qual ella spargea, e *spirti* tali» (Vat. 3196 c. 2 r.) becomes «le quali ella spargea sì dolcemente», and CXCVII 10 «di ch'un soave *spirto* mi destringe» (Vat. 3196 c. 2 r.) becomes «che sì soavemente lega e stringe». The aim of these deletions is evident.

BIBLIOGRAPHY

TEXTS

- Guido CAVALCANTI, *Rime*, ed. by D. De Robertis, Turin, Einaudi, 1986.
- Dante ALIGHIERI, *Rime*, ed. by G. Contini, in D. Alighieri, *Opere Minori*, t. I, P. 1, Milan-Naples, Ricciardi, 1984, pp. 251-554.
- Dante ALIGHIERI, *Vita Nuova*, ed. by D. De Robertis, in D. Alighieri, *Opere Minori*, t. I, P. 1, Milan-Naples, Ricciardi, 1984, pp. 3-250.
- Dante ALIGHIERI, *Convivio*, ed. by C. Vasoli and D. De Robertis, in D. Alighieri, *Opere Minori*, t. I, P. 2, Milan-Naples, Ricciardi, 1988.
- Dante ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, ed. by G. Petrocchi, Turin, PBE, 1970.
- Francesco PETRARCA, *Canzoniere*, ed. by G. Contini, Turin, Einaudi, 1964.

STUDIES

- BERTOLA, E., Le fonti medico-filosofiche della dottrina dello ‘spirito’, in «Sophia», XXVI 1958, pp. 48-61.
- BOYDE, P., Perception & Passion in Dante’s “Comedy”, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- CONTINI, G., Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare, Florence, Sansoni, 1943.
- DE ROBERTIS, D., Il libro della “Vita Nuova” (2nd ed.), Florence, Sansoni, 1970.
- FLAMINI, F., Un passo della “Vita Nuova” e il “De spiritu et respiratione” di Alberto Magno, in «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana», XVIII 1910, pp. 168-74.
- NARDI, B., L'amore e i medici medievali, in Saggi e note di critica dantesca, Milan-Naples, Ricciardi, 1966, pp. 238-67.