

LETTERATURA ITALIANA

48

DANTE PER TUTTI

TEMPI, LUOGHI, CULTURE

ATTI DEL COLLOQUIO ALL'UNIVERSITÀ DELLA TUSCIA
VITERBO, 6-7 MAGGIO 2021

A cura di

Filippo Grazzini, Stefano Pifferi, Giovanna Santini



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2022

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676559-8

TEMI E AUTORI ROMANZI NEL *DE VULGARI ELOQUENTIA*

Giovanna Santini

La principale intenzione di questo contributo non è quella di indagare la teoria linguistica nel *De vulgari eloquentia*, né di rilevare aspetti che riguardino la lingua volgare, ma di riflettere sui modelli letterari romanzi presenti a Dante e sul modo in cui essi influenzano il suo ragionamento su temi, lingua e stile oltre che, ovviamente, il suo poetare¹. Non potrò dunque che partire dai trovatori, che sono anche il punto di partenza dantesco nel momento in cui inizia la trattazione sull'*ydiuma tripharium*, nel cap. ix del primo libro, dopo la narrazione della storia biblica della costruzione della torre di Babele, causa della differenziazione linguistica dell'umanità. Che inizialmente, dopo la confusione babelica, la lingua parlata in questa parte dell'Europa fosse unica, è dimostrabile, secondo il parere di Dante, che si appella ai maestri di eloquenza (gli *eloquentes doctores*), nel fatto che «concordiamo in molti vocaboli» (*Dve* I,ix,2). Molto si potrebbe dire e si è detto sulle intuizioni dantesche e sul suo approccio comparatistico allo studio delle lingue romanze², qui sottolineo solo che la parola di cui Dante si serve per esemplificare l'affinità tra le tre lingue (occitano, oitano e italiano) è *amor* e che il primo *doctor*, maestro autorevole, di cui cita dei versi è Giraut de Bornelh (*Dve* I,ix,3), trovatore paradigmatico di una poesia concettosa incentrata sul tema dell'amore-virtù³.

¹ Una ricognizione sulla questione della cultura letteraria romanza sottesa al trattato dantesco è proposta in Formisano 2012 a commento dell'antologia di testi che correda l'edizione Fenzi 2012. Ad essa rimando sia per le citazioni testuali e le traduzioni, sia per più completi additamenti bibliografici sui principali aspetti teorici e storico-letterari. Tra i numerosi contributi dedicati a questo argomento, si vedano almeno Barolini 1993 e ora Antonelli 2021: 121-154.

² Sulla teoria linguistica di Dante si vedano almeno Pagani 1982 e Tavoni 2012.

³ *Amore*, termine chiave dello Stilnovo, resta al centro del lessico di tutta l'opera dantesca pur nella sua evoluzione concettuale; una disamina completa che permette di ripercorrerne l'uso in relazione al progressivo «arricchimento spirituale del poeta» è in Pasquini-Favati 1970. Nel trattato, Giraut de Bornelh compare come capofila della

Dunque, tra le molte («Deum, celum, amorem, mare, terram, est, vivit, moritur, amat, alia fere omnia», *Dve* I,viii,5), la parola sulla quale le tre lingue convergono *maxime* è *amor*. *Amor* è anche il tema principe, il primo degli autori è Giraut de Bornelh, il primo dei testi è una canzone lirica. Il perché è chiaro: certamente perché Dante procede nell'ordine in cui poco prima ha elencato le tre lingue, quindi prima la lingua d'oc (per ragioni cronologiche), ma anche e non secondariamente perché, come dice poco più avanti quando discorre degli ambiti di eccellenza dei tre volgari, «i maestri dell'eloquio volgare hanno poetato per la prima volta in essa, per essere la loquela più dolce e perfetta» (*Dve* I,x,2). La poesia lirica d'amore è al primo posto tra gli esempi di uso del volgare illustre, la lingua provenzale è quella che ha raggiunto il primato dell'eccellenza in quell'ambito, Giraut de Bornelh ne è uno dei rappresentanti più autorevoli, l'amore è il suo tema centrale. Attraverso questo primo esempio cogliamo la sintesi della teoria letteraria dantesca e la gerarchia di valori che la caratterizza, almeno a questo punto della sua evoluzione. Al primo seguono gli esempi nelle altre lingue (*Dve* I,ix,3): il verso incipitario della canzone del Re di Navarra, ossia Thibaut de Champagne, *De fin amor si vient sen et bonté*, e i vv. 3-4 della canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guido Guinizelli⁴.

tradizione poetica che si conclude (e trova il suo apice) in Dante stesso: il trovatore limosino, individuato come precursore e modello anche nella particolare eccellenza nell'affrontare il tema della *virtus* (*DVE* II,ii,8), è tuttavia superato in valore poetico da Arnaut Daniel nella *Divina Commedia* (*Purg.* XXVI, 118-123); tra altri, cfr. Picone 1980. La supremazia e il successo del trovatore sono suggellati dalla posizione incipitaria in parte della tradizione manoscritta (*Giraut-Sammlungen* sono appunto definite le raccolte antologiche che iniziano con i suoi componimenti) e dalla *vida* che lo definisce *maestro dei trovatori* e ne descrive l'opera con accenti che a Dante forse non erano sfuggiti: «E fo meiller trobare que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres lui; per que fo apellaz maestre dels trobadors, et es ancar per toz aquels que ben entendon subtils ditz ni ben pauzatz d'amors ni de sen. Fort fo honratz per los valenz homes e per los entendenz e per las dompnas qu'entendian los sieus maestrals ditz de las soas chansos» «E fu miglior trovatore di tutti quelli che erano esistiti prima e che esistettero dopo di lui; perciò fu chiamato maestro dei trovatori, e così è ancora chiamato da tutti coloro che ben intendono detti sottili e ben rimati sull'amore e la saggezza. Fu molto onorato dagli uomini di valore e dagli intenditori e dalle dame che comprendevano le parole magistrali delle sue canzoni» (Formisano 2012: 277).

⁴ Come osserva Marigo 1968: *ad l.* la scelta della porzione testuale citata cade sul luogo in cui l'uso della parola *amor* è più affine nella forma e nel significato. Il fatto che l'aristocratico Thibaut de Champagne sia l'unico troviero ad essere esplicitamente menzionato da Dante nel trattato (anche se il secondo dei due componimenti attribuitigli sembrerebbe appartenere a Gace Brulé), rende ragione del primato assegnato alla lingua d'oïl in altri campi letterari e denota la scarsa conoscenza di quella tradizione poetica

Al canone romanzo si aggiunge qualche elemento più avanti, quando Dante descrive l'eccellenza specifica delle tre lingue (*Dve* I,x,2): l'oitano ha raggiunto il suo apice nella prosa (*vulgare prosaycum*), quindi nelle compilazioni bibliche, con le gesta dei troiani e dei romani, oltre che in opere dottrinali e storiche, per la sua maggiore facilità e piacevolezza; l'occitano, come si diceva, ha per primo saputo esprimersi in poesia con la lingua più perfetta e più dolce; l'italiano ha raggiunto il livello più dolce e sottile della lingua poetica restando anche più vicino al latino⁵. Quindi da una parte la prosa in antico-francese, con la menzione di generi di larghissima diffusione individuati per mezzo della materia trattata (sacra, antica e arturiana: qui si potrebbe ancora ragionare a proposito del rapporto tra prosa e poesia e tra generi e materia trattata nella ricezione dantesca), dall'altra la poesia in provenzale e italiano, con la menzione di autori come punti di riferimento: Peire d'Alvernha, Cino da Pistoia e Dante stesso, che si menziona attraverso la nota formula *amicus eius*⁶. Si osserva che le specificità di ciascuna lingua sono caratterizzate attraverso gli aggettivi: il francese-antico è "più facile e

che, d'altra parte, è molto meno frequentata fin dai siciliani; per maggiori informazioni cfr. Formisano 2012: 334-335.

⁵ Il giudizio espresso da Dante sulle tre lingue non è del tutto originale ed è riconducibile ad una opinione comunemente diffusa che trova riscontro in diverse trattazioni: ad esempio, sulla facilità e piacevolezza del francese simile è la formulazione di Brunetto Latini nel *Tresor* I 17 (Beltrami *et al.* 2007), mentre un confronto tra francese e provenzale in relazione alla materia era già nelle *Razos de trobar* di Raimon Vidal de Bezaudun (Marshall 1972: 6). A proposito del ragionamento dantesco sui meriti delle diverse lingue e tradizioni letterarie, anche in riferimento a simili definizioni precedenti, cfr. Fenzi 2012: 68-71.

⁶ Nonostante la posizione di rilievo tra gli *antiquiores doctores*, nessun componimento di Peire d'Alvernha è citato espressamente da Dante, che probabilmente doveva averlo ben presente per lo stile ermetico, soprattutto nella composizione della sestina *Al poco giorno* (cfr. Formisano 2009); con ogni probabilità Dante ne conosceva anche la *vida*, considerato il mondo in cui è lì descritto insieme a Giraut de Bornelh: «E trobet ben e cantet ben, e fo lo premiers bons trobair que fon outra mon [...] et era tengutz per lo meillor trobador del mon, tro que venc Guiraut de Borneill»: "E poetò bene e cantò bene, e fu il primo buon trovatore d'oltra'alpe [...] ed era ritenuto il miglior trovatore del mondo, finché non arrivò Giraut de Bornelh" (Formisano 2012: 275); oltre ad aver frequentato forse alcuni di quei canzonieri in cui il trovatore alverniate occupa la prima posizione. A proposito dell'amicizia e della solidarietà politica e letteraria tra Dante e Cino, sicuramente più stretta negli anni dell'esilio, cfr. Fenzi 2012: LIII-LVI e 71-72, che osserva come «la sua esaltazione ha carattere globale, non appuntandosi su specifiche particolarità o qualità tecniche» e come si giustifichi sul piano delle circostanze sociali e politiche più che poetiche: «una preziosa e prestigiosa occasione d'inserimento e di promozione personale» nell'ambiente bolognese. Si vedano anche Roncaglia 1976 e Pirovano 2014: 96. A proposito del significato dell'amicizia in Dante cfr. Barolini 2015.

piacevole”, “più perfetto e dolce” il provenzale e “più dolce e sottile” l’italiano. Dunque l’eccellenza della lingua sta dalla parte della poesia, piuttosto che della prosa, dove d’altra parte Dante non individua elementi precisi di autorialità che nel trattato rivestono invece un evidente interesse⁷; inoltre notiamo che a distinguere provenzale e italiano nella lingua poetica è l’aggettivo in dittologia con *dulcis* (*perfectiori dulciorique* vs *dulcius subtiliusque*): in realtà, come osserva Fenzi (2012: 70-71), Dante non si sta qui riferendo tanto alla qualità della lingua, quanto alla modalità espressiva peculiare della poesia italiana stilnovista, che risiede nella *sottigliezza*, ossia nella componente concettuale, filosofica, aggiunta alla poesia più propriamente amorosa, e nella fusione tra la capacità speculativa e lo stile chiaro dell’argomentare (insomma il poetare *sottile e piano* per dirla con le parole con cui Cavalcanti, nel sonetto *Di vil matera mi conven parlare*, v. 10, risponde all’accusa di *troppa sottiglianza* che gli aveva mosso Guido Orlandi)⁸.

Il canone proprio degli italiani comincia nel capitolo XII del primo libro, quando Dante, alla ricerca della parlata più bella e illustre d’Italia, dopo aver mostrato una serie di versi che palesano l’inadeguatezza di alcune varietà dialettali sentite come troppo vernacolari, si concentra invece sul siciliano come lingua che per prima ha dato i natali alla poesia nella penisola (*Dve* I,xii,2): il siciliano è considerato superiore agli altri, sia perché tutto ciò che gli italiani hanno prodotto in poesia si è definito siciliano sia perché molti poeti siciliani *graviter cecinisse*, hanno cantato nobilmente (l’avverbio ha a che fare con l’altezza dell’argomento trattato, Fenzi 2012: 83). Il metro di paragone per l’eccellenza delle lingue è la capacità di esprimersi nella poesia più alta, che nel caso dei siciliani è quella amorosa. I testi menzionati, come esempi del volgare più pregiato, sono due canzoni d’amore (si tenga presente che nel XII capitolo nessun poeta è nominato esplicitamente): *Ancor che l’aigua per lo foco lassi* e *Amor, che lungiamente m’hai menato* (entrambe di Guido delle Colonne); a confronto, come esempio invece di un siciliano di più basso livello, è citato il terzo verso del *Contrasto* di Cielo d’Alcamo. Poi, sebbene in generale Dante reputi che i nativi dell’Apulia parlino *obscene*, egli ammette che tra questi alcuni si sono distinti per la loro raffinatezza

⁷ Anche nelle *Razos de trobar* gli esempi d’uso corretto e scorretto del limosino sono tratti da componimenti di autori esplicitamente menzionati (Marshall 1972).

⁸ La *sottiglianza* è ugualmente contestata a Guido Guinizelli da Bonagiunta Orbiccianni, in *Voi ch’avete mutata la mainera*; del resto il poeta lucchese è chiamato a fare ammenda su questo in *Purg.* XXIV.

(*polite locuti sunt*) e per l'uso di vocaboli più elevati (*vocabula curialiora*), e menziona come esempi *Madonna dir vi voglio* di Giacomo da Lentini e *Per fino amore vo sì letamente* di Rinaldo d'Aquino⁹.

Segue la serie di stoccate ai toscani (nominati uno ad uno) che, come dice, «rimbecilliti dalla loro mancanza di cervello, pretendono per sé il titolo di volgare illustre» (*Dve* I,xiii,1), non solo i plebei ma anche quelli famosi, primo tra tutti Guittone, che Dante non risparmia mai. Il problema per Dante è che l'aretino non ha mai neppure avuto come obiettivo l'uso di un volgare curiale e come altri, tra cui Bonagiunta da Lucca e il maestro di Dante, Brunetto Latini, ha casomai raggiunto appena il livello di un volgare municipale (il disprezzo per Guittone d'Arezzo viene ripetuto più avanti, nel sesto capitolo del secondo libro, per l'uso basso del lessico e della costruzione). Poi però continua con l'elenco di quelli che hanno saputo innalzarsi, che hanno conosciuto l'eccellenza del volgare (*Dve* I,xiii,4): i tre fiorentini, Guido, Lupo (ma probabilmente Lapo) e un altro, che sarebbero Guido Cavalcanti, Lapo Gianni e Dante stesso (che, come si sa, non si autonoma mai esplicitamente in questa parte del trattato), e di nuovo il pistoiese Cino, *last but not least*, come precisa Dante¹⁰. Il canone dei toscani da scartare e di quelli da comprendere tornerà nella *Commedia*, tra i canti XI (vv. 97-99), XXIV (vv. 48-63) e XXVI (vv. 94-126) del *Purgatorio*, ma con una diversa valorizzazione e in una prospettiva più ampia e continua (che va idealmente da Arnaut Daniel a Dante). Per quanto riguarda le altre varietà dialettali, Dante salva ancora qualche poeta che ha avuto il merito di essersi allontanato dall'uso vernacolare (*Dve* I,xiv,3 e I,xv,2 e 6): un paio di faentini (Tomaso da Faenza e Ugolino Bucciolà), un padovano (Aldobrandino da Padova) e il mantovano Sordello, che abbandonò il proprio volgare (*patrium vulgare*) non solo nel poetare ma

⁹ Della vasta bibliografia dedicata al canone dei poeti italiani definito da Dante, si ricordi almeno Marti 1966 e Giunta 1998.

¹⁰ Sull'ordine dei poeti, con Guido Cavalcanti che apre la serie e Cino che la chiude, da molti interpretato alla luce del mutamento di amicizie che sembrerebbe individuarsi tra *Vita nuova* e *De vulgari Eloquentia*, cfr. nota in Fenzi 2012: 98, che rinvia alle diverse motivazioni proposte da Marigo 1968 e Tavoni 2011; l'argomento del rapporto tra Cino e Cavalcanti è approfondito nell'introduzione di Fenzi 2012: LIII-LVI. Scioglie il nodo della presunta ambiguità dell'amicizia con Cavalcanti il riesame condotto da Rea 2016b tenendo conto dei testi e delle testimonianze dei contemporanei; nella vastissima bibliografia si vedano almeno Malato 1997, Antonelli 2001, Pirovano 2014. Per quanto riguarda il ripristino della correzione *Lapo*, già di Rajna, cfr. l'attenta ricognizione di Rea 2016a, utile anche per la bibliografia e le altre diverse interpretazioni, per cui si veda anche la *Nota al testo* in Fenzi 2012: CVII-CVIII.

in qualsiasi altra espressione (anche lui compare nel *Purgatorio*, VI-VIII, ma in tutt'altra funzione)¹¹. Poi si continua con una serie di bolognesi, la cui parlata è ritenuta migliore di altre per la mescolanza di opposti che la rende più temperata di "lodevole soavità" (*ad laudabilem suavitatem remaneat temperata*): primo tra tutti Guido Guinizelli, che appunto in *Purg.* XXVI è il *caro padre* e maestro di poesia, e altri tre meno noti (Guido Ghisleri, Fabruccio di Guiduccio e Onesto da Bologna)¹².

Dall'elenco dei poeti che seppero elevarsi oltre il livello municipale, Dante richiama ancora, nella definizione del concetto di "illustre", Cino da Pistoia insieme al suo amico (ossia sé stesso), in quanto capaci di comporre canzoni in un volgare «tam egregium, tam extricatum, tam perfectum e tam urbanum» (*Dve* I,xvii,3) e liberato dai vocaboli più rudi, dalle costruzioni confuse, dalle pronunce sbagliate e dagli accenti rustici, così da diventare *gloriosi*, raggiungendo quell'onore e quella fama che normalmente compete ai nobili (re, marchesi, conti e magnati). A questo punto è chiarissimo che Dante esalta il valore della poesia come unità di misura del volgare, declinando a suo modo il *topos* della superiorità della poesia, unica a poter assicurare la gloria, non solo agli uomini che ne sono oggetto ma ai poeti stessi¹³. E infatti subito, all'inizio del secondo libro, arriva la teoria del primato della poesia sulla prosa, da cui consegue che, una volta definito il modello di volgare illustre nella poesia, esso potrà essere facilmente utilizzato per la prosa.

Quindi, definite le caratteristiche del volgare illustre, Dante si pone il problema di chi «sia degno di usarlo e per quali argomenti» e, in seguito, di «come e dove e quando, e a chi debba rivolgersi» (*Dve* I,xix,2). A proposito degli argomenti, la definizione parte dal motivo aristotelico dell'anima triplice (*Dve* II,ii,6-7), vegetativa, animale e razionale che, in quanto tale, va in cerca dell'utile, del piacevole e dell'onesto ossia della salvezza (*salus*), dell'amore carnale (*venus*) e della virtù (*virtus*).

¹¹ La menzione di Sordello, che, costretto all'esilio dopo il ratto di Cunizza e rifugiatosi presso le corti provenzali, spagnole e portoghesi, compose la maggior parte delle sue poesie in occitano, porta in realtà una venatura leggermente diversa, di non immediata interpretazione, per cui cfr. Fenzi 2012: 106-107 e Tavoni 2011 *ad l.*

¹² Di tutti i bolognesi vengono citate anche le canzoni, ormai perdute, tranne quella di Guido Guinizelli (*Madonna, 'l'fino amore ch'io vi porto*). A proposito del giudizio critico di Dante su Guinizelli anche in contrapposizione a Guittone e sull'influsso effettivo di Guinizelli sulla nuova scuola e sul rifiuto del modello guittoniano, cfr. Borsa 2002 e 2007.

¹³ Il tema della gloria raggiunta si connette del resto al tema dell'esilio (esperienza chiave che lega i due poeti), subito appresso menzionato (*Dve* I,xvii,6), proprio in quanto esso è reso più sopportabile dalla dolcezza della gloria così conquistata. Per le attestazioni del *topos* cfr. Curtius 1992: 529-31 e 541-42.

Di nuovo e in linea con la premessa, modello di riferimento sono i poeti, e di nuovo i primi sono i trovatori e le loro canzoni: Bertran de Born per le armi, Arnaut Daniel per l'amore e Giraut de Bornelh per la rettitudine, con le rispettive canzoni *Non puosc mudar mon chantar non esparga*, *L'aura amara* e *Per solatz reveillar*¹⁴. Subito appresso gli italiani, di nuovo Cino da Pistoia per l'amore e il suo amico, cioè Dante, per la rettitudine, con le canzoni *Digno sono eo di morte* e *Doglia mi reca ne lo core ardire*; restano fuori le armi, perché ancora nessun italiano ha composto poesie su questo argomento (*Dve* II,ii,8)¹⁵.

¹⁴ Dei due trovatori perigordini Dante aveva ampia cultura, formatasi sulla lettura dei testi e delle *vidas*, che variamente mostra di conoscere. Se per la poesia dell'amore sensuale Dante poteva avere, tutto sommato, l'imbarazzo della scelta, per quanto riguarda la *salus* il cavaliere poeta Bertran de Born non aveva rivali: il carattere guerresco del suo corpus poetico è esaltato nei contenuti dal corredo di *vidas* e *razos* che accompagna parte della tradizione testuale. Quando nel XXVIII dell'*Inferno* Dante rappresenta il trovatore e gli fa enunciare (per la prima volta nella *Divina Commedia*) il principio del contrappasso, probabilmente ha presenti anche le parole di una delle *vidas*: «Seigner era totes ves quan se volia del rei Enric e del fill de lui, mas totz volia que ill aguessen guerra ensems, lo paire e-ls fils e-l fraire, l'uns ab l'autre. E totz temps volc que lo reis de Fransa e-ls rei d'Engleterre aguessen guerra ensems. E s'il aguen patz ni treva, ades se penet ab sos sirventes de desfar la patz e de mostrar com cascuns era desonratz in aquella patz. E si n'ac de grans bens e de grans mals» «La faceva da padrone, ogni volta che volesse, col re Enrico e col figlio di lui, ma cercava sempre che si facessero guerra l'un l'altro, padre e figlio e fratello. E cercò sempre che il re di Francia e il re d'Inghilterra avessero guerra tra loro. E se avevano fatto pace o tregua, subito si affannava con i suoi sirventesi per rompere la pace e mostrare che ciascuno era disonorato in quella pace. E ne ricevette grandi beni e grandi mali» (Formisano 2012: 311). Del resto, nel momento in cui progetta la *Vita nuova*, forse Dante conosce la peculiare raccolta di testi con *razos* di Bertran de Born (poesie inserite all'interno di una cornice narrativa in prosa), che doveva circolare in area italiana, unica nel genere per numerosità e articolazione. Del sirventese che menziona come modello di poesia delle armi per eccellenza (*Dve* II,ii,8), non doveva sfuggirgli lo stretto legame formale con la canzone di Arnaut Daniel, *Si'm fos amor de joi donar tan larga*, che più avanti è ricordata come esempio di canzone con stanze senza rime (*Dve* II,13,2). Il *cantor amoris* Arnaut Daniel, caro a Dante per il suo raffinatissimo poetare, aspro e prezioso, modello indiscusso nella stagione delle petrose, è omaggiato attraverso Guinizelli del titolo di *miglior fabbro del parlar materno*, in *Purg.* XXVI, dove ormai supera in bravura Giraut de Bornelh; tuttavia, proprio l'esaltazione della *venus* lo trattiene nelle fiamme purgatoriali e gli impedisce di raggiungere una visione più alta, quella svolta ideologica verso l'amore celeste che invece aprirà a Folchetto di Marsiglia le porte del paradiso (*Par.* IX). Le parole con le quali si autopresenta nel *Purgatorio*, *Ieu sui Arnaut*, dopo l'esordio di stampo folchettiano (*Tan m'abellis*, per cui cfr. *infra*), riprendono l'affermazione *Ieu sui Arnautz* della tornada di *En cest sonet coind'e leri* citata pure nella *vida*. Per una sintesi su Arnaut Daniel e per i principali indirizzi bibliografici si rimanda a Formisano 2012: 294-296.

¹⁵ A proposito della tripartizione della materia poetica in base all'argomento e sui modelli selezionati, la bibliografia è ricchissima, per cui si rinvia alle note di commento

Nel capitolo terzo del secondo libro, entrando nel merito del “come” si debba usare il volgare illustre in poesia, Dante definisce e giustifica un altro dei suoi paradigmi: il primato tra i generi va alla canzone, in quanto *modum excellentissimum*; inoltre lega la forma ai contenuti, in quanto «i contenuti degni del volgare più eccellente saranno degni di ricevere la forma più eccellente, e di conseguenza vanno trattati nella forma metrica della canzone» (*Dve* II,iii,3). Del resto è solo nelle canzoni, Dante osserva, che si ritrova tutto quello che le menti eccelse dei poeti hanno espresso (*Dve* II,iii,9). Quindi siamo arrivati via via a ciò che in modo quasi subliminale Dante aveva premesso alla sua discettazione: il volgare più alto si esprime al più alto grado nella poesia, trattando gli argomenti più alti (*salus, venus, virtus*), con la forma più alta (la canzone). Nella trattazione che segue, in cui spiega le caratteristiche formali del genere canzone, Dante inizia connettendo al resto la teoria degli stili, per cui, ovviamente, lo stile tragico è quello che più si addice ai *magnalia* della poesia espressa nel volgare più alto: «Si può dire che usiamo lo stile tragico quando la magnificenza dei versi, la sublimità della costruzione e l'eccellenza dei vocaboli s'accordano con la profondità dei concetti» (*Dve* II,iv,7).

Non entrerò nel dettaglio dell'intera trattazione tecnica del genere canzone, se non per ricordare che tutta la teoria viene presentata attraverso una serie di esempi illustri che non fanno altro che riprendere e ampliare (con altri testi) i modelli romanzi già menzionati (spesso anche nello stesso ordine), tratti da ciascuna delle tre varietà linguistiche (occitano, oitano, italiano), anche se in misura diversa: i componimenti di Giraut de Bornelh, del Re di Navarra, di Guido Guinizelli, di Guido delle Colonne, di Rinaldo d'Aquino, di Cino da Pistoia e dell'amico suo, come esempi di uso eccellente del verso più elevato, ossia l'endecasillabo (*Dve* II,v,4); a proposito del costruito più elegante (*gradus constructionis excellentissimus*), agli stessi modelli aggiunge alcune altre canzoni di eminenti provenzali: Folchetto di Marsiglia, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguillhan (*Dve* II,vi,6)¹⁶; inoltre l'ampia

dell'ed. Fenzi 2012; in particolare per l'associazione di Dante e di Cino da Pistoia ai rispettivi ruoli di *cantor rectitudinis* e *cantor amoris* cfr. almeno Malato 2006 e Rea 2016b: 370-371 (in relazione all'assenza di Cavalcanti in questa scelta di modelli); sulla poesia d'armi cfr. Borsa 2011.

¹⁶ Molto si è scritto su queste liste e sul canone che esse definiscono, per cui si rimanda alla sintesi di Montuori 2012: 341-345 e alla *Nota al testo* in Fenzi 2012: CXV-CXVII; a proposito dell'ordine emendato proposto da Rajna 1896: 148n e spesso recepito dagli editori, cfr. Pfeffer 2016 che difende invece la sequenza attestata nei manoscritti.

enumerazione, che Dante sente di dover giustificare, è ulteriormente arricchita dai nomi degli autori classici che si dovrebbero leggere per appropriarsi “naturalmente” di quel tipo di costrutto (*Dve* II,vi,7). Poi di nuovo, come si è detto, è tirato in ballo Guittone come esempio negativo (*Dve* II,vi,8).

Dopo aver lungamente analizzato il lessico, alla ricerca dei *vocabula nobilissima* adatti al volgare illustre, e una volta definito il concetto stesso di canzone, quando si tratta di presentarne il primo esempio eccellente, Dante, diversamente da ciò che ha fatto fino a questo momento, si pone in prima posizione ed esplicitamente si autocita (*Dve* II,viii,8: «ut nos ostendimus cum dicimus»), con la canzone della *Vita nuova* (XIX,4), *Donne che avete intelletto d'amore*, che del resto rappresenta un'esperienza centrale per il poeta in quanto segna il passaggio al *dolce stil novo*: oltre a ricorrere più avanti, a proposito della canzone composta di soli endecasillabi (*Dve* II,xii,3), essa è anche citata per bocca di Bonagiunta Orbicciani, nel passo famoso del canto XXIV del *Purgatorio* (vv. 49-51), dove si parla appunto del “nodo” del *dolce stile*. Da qui in poi, nel trattato, cambia del tutto il modo in cui Dante ricorre ai modelli: in primo luogo smette di autocitarsi attraverso degli eufemismi e quindi esplicitamente dichiara la paternità dei testi che inserisce, poi la quantità dei suoi componimenti predomina accanto ad alcuni più sparsi esempi di poesie altrui, mentre scompare del tutto l'amico Cino da Pistoia, che ancor più appare quindi nel trattato come figura della visibilità di Dante stesso¹⁷. La frattura è netta rispetto al modo di citare dei capitoli V e VI,

Folquet de Marseilha, trovatore dei più imitati e presenti fin dalla Scuola siciliana, è qui menzionato con la canzone *Tant m'abellis l'amoros pessamens*, che presta poi le parole introduttive ad Arnaut Daniel nel XXVI del *Purgatorio*. Tuttavia, il trovatore nella *Divina Commedia* non è rievocato per la sua maestria poetica ma proprio per la scelta di separarsi dagli appetiti mondani: dopo essere entrato nell'ordine cistercense ed essere eletto vescovo, egli si guadagnò un posto nella storia (e per Dante nel paradiso in posizione eminentissima) per la partecipazione alla sanguinosa crociata albigese. Gli altri due trovatori appartengono più o meno alla stessa stagione poetica e sono entrambi sicuramente già molto frequentati dai poeti siciliani e siculo-toscani (per ulteriori informazioni si rinvia a Formisano 2012: 320-21 e 325-27).

¹⁷ L'assenza di Cino da Pistoia in questa parte del trattato, che sembrerebbe anticipare la sua eclissi nella *Divina Commedia*, è soggetta ad una varietà di interpretazioni che non possono non tenere conto anche dell'incompletezza del trattato; ad ogni modo non si può fare a meno di notare come l'autocitazione esplicita di Dante sembri essere in connessione diretta con l'obliterazione di Cino. Invece, l'assenza dell'amico nel poema sembrerebbe attenuata dalla sua presenza intertestuale, per cui si veda il recente approfondimento di Italia 2018 che riprende la tesi di Hollander 1992 e, per i riscontri, almeno Brugnolo 1993.

sia per il numero sia per la varietà degli exempla addotti: lì il canone non poteva essere più completo, dopo il capitolo VIII Dante resta in magra compagnia, con il suo primo amico, Guido Cavalcanti, i già menzionati bolognesi Guido Ghisleri e Fabruccio (ma solo per essere gli unici ad aver cominciato una canzone in stile tragico con un settenario) e, tra i provenzali, solo Arnaut Daniel e Aimeric de Belenoi.

Direi che la svolta verso la nuova maniera, che lascia indietro alcuni eminenti precursori e che appare realizzata in *Donne che avete intelletto d'amore*, «manifesto di un modo nuovo di concepire l'amore», poiché «integra perfettamente la dimensione speculativa unitaria e originale con la singolare dolcezza del dettato» (Fenzi 2012: 205), a questo punto del *De vulgari Eloquentia* segna un passaggio di consegne reale, in cui Dante resta modello principale e indiscusso, forte della sua individualità come poeta che ha raggiunto l'apice della tradizione di cui è parte, nella realizzazione di quella canzone d'amore virtuoso (*amor caritas*), modello di massima espressione del volgare eccellentissimo.

Bibliografia

- Antonelli R. 2001 – *Cavalcanti e Dante: al di qua del paradiso*, in *Dante da Firenze all'al di là. Atti del Seminario di Firenze*, 9-11 giugno 2000, a c. di M. Picone, Cesati, Firenze, pp. 289-302.
- Antonelli R. 2021 – *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, Viella, Roma.
- Barolini T. 1993 – *Il miglior fabbro: Dante e i poeti della Commedia*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Barolini T. 2015 – *Amicus eius: Dante and the Semantics of Friendship*, in «Dante studies», CIII, pp. 46-69.
- Beltrami P.G.-Squillaciotti P.-Vatteroni S. et al. (a c. di) 2007 – *Brunetto Latini, Tresor*, Einaudi, Torino.
- Borsa P. 2002 – *La tenzone tra Guido Guinizelli e Frate Guittone*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXV, pp. 47-88.
- Borsa P. 2007 – *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Cadmo, Fiesole, pp. 13-59.
- Borsa P. 2011 – *Poesia d'armi e poesia politica dalle Origini a Dante*, in *Cittadini in armi. Eserciti e guerre nell'Italia comunale*, a c. di P. Grillo, Rubettino, Soveria Mannelli, pp. 141-96.
- Brugnolo F. 1993 – *Cino (e Onesto) dentro e fuori la "Commedia"*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, pp. 369-86.

- Curtius E.R. 1992 (1948) – *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a c. di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze.
- Fenzi E. (a c. di) 2012 – Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Salerno Editrice, Roma.
- Formisano L. 2009 – *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, in Dante Alighieri, *Le quindici canzoni lette da diversi*. I, 1-7, Pensa MultiMedia, Lecce, pp. 213-219.
- Formisano L. 2012 – *Le rime provenzali e francesi*, in Fenzi E. (a c. di) 2012, pp. 267-338.
- Giunta C. 1998 – *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Il Mulino, Bologna.
- Hollander R. 1992 – *Dante and Cino da Pistoia*, in «Dante Studies», CX, pp. 201-31; poi «Le Forme e la Storia», VI (1994), 1-2, 125-57.
- Italia S. 2018 – *Dante e Cino da Pistoia. Un dialogo interrotto?*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a c. di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G.A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Adi editore, Roma, pp. 1-7.
- Malato E. 1997 – *Dante e Guido Cavalcanti: il dissidio per la "Vita nuova" e il «disdegno» di Guido*, Salerno Editrice, Roma.
- Malato E. 2006 – *Ancora sul «disdegno» di Guido (coinvolgendo Cino) e sul «dolce stil novo»*, in «Rivista di studi danteschi», VI, pp. 113-41.
- Marigo A. (a c. di) 1968 (1938) – Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto da A. Marigo, terza ed. con appendice di aggiornamenti a c. di P. G. Ricci, Le Monnier, Firenze.
- Marti M. 1966 – *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Milella, Lecce.
- Marshall J.H. (a c. di) 1972 – *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*, London, Oxford University Press.
- Montuori F. 2012 – *I poeti italiani*, in Fenzi (a c. di) 2012, pp. 350-439.
- Pagani I. 1982 – *La teoria linguistica di Dante*, Liguori, Napoli.
- Pasquini E.-Favati G., 1970 – *Amore*, in *Enciclopedia Dantesca*, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978, Treccani, Roma, 5 voll. + Appendice, vol. I, pp. 221-236.
- Pfeffer W. 2016 – *Les manuscrits ne mentent pas: le cas de Dante et le De vulgari eloquentia*, in «Revue des langues romanes» [<https://journals.openedition.org/rlr/377>], CXX, 1, pp. 161-174.
- Picone M. 1980 – *Giraut de Bornelh nella prospettiva di Dante*, in «Vox Romanica», XXXIX, pp. 22-43.
- Pirovano D. 2014 – *Il dolce stil novo*, Salerno Editrice, Roma.

- Rajna P. (a c. di) 1896 – Dante Alighieri, *Il trattato De vulgari eloquentia*, Successori Le Monnier, Firenze.
- Rea R. 2016a – *Il nome di Lapo*, in «Filologia e Critica», XLI, pp. 42-59.
- Rea R. 2016b – “Vita nuova” e “Rime”. *Unus philosophus alter poeta. Un’ipotesi per Cavalcanti e Dante*, in *Dante tra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, Atti delle celebrazioni in Senato, del Forum, del Convegno Internazionale di Roma, a c. di E. Malato, Salerno Editrice, Roma, pp. 351-381.
- Roncaglia A. 1976 – *Cino tra Dante e Petrarca*, in *Cino da Pistoia*. Atti del colloquio di Roma, 25 ottobre 1975, Roma, Accademia Naz. dei Lincei, pp. 7-31.
- Tavoni M. (a c. di) 2011 – Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia.*, in Dante, *Opere*, ed. dir. da M. Santagata, vol. I, Mondadori, Milano.
- Tavoni M. 2012 – *Il concetto dantesco di “unità” linguistica e le prime intuizioni di una “nazione” italiana*, in *Pre-sentimenti dell’Unità d’Italia nella tradizione culturale dal Due all’Ottocento*. Atti del Convegno di Roma, 24-27 ottobre 2011, a c. di E. Russo e C. Gigante, Salerno Editrice, Roma, pp. 23-48.

INDICE

Premessa	5
Ripensando a <i>L'Italia di Dante. Viaggio nel paese della "Commedia"</i> <i>Giulio Ferroni</i>	11
Dall'Appennino al Purgatorio e oltre: le montagne di Dante <i>Francesco M. Cardarelli</i>	21
2021, La Società Dantesca Italiana per Dante e la figurabilità della <i>Commedia</i> <i>Marcello Ciccuto</i>	37
«... le mura mi parean che ferro fosse» (<i>Inf.</i> VIII, 78). Dante e Botticelli davanti alla città di Dite <i>Silvia Maddalo</i>	47
In viaggio per l'Aldilà: da Ardā Wīrāz a Dante, passando per Maometto <i>Ela Filippone</i>	57
Temî e autori romanzî nel <i>De Vulgari Eloquentia</i> <i>Giovanna Santini</i>	71
Dante per Ariosto. La genesi dell'io poetico delle <i>Satire</i> <i>Paolo Marini</i>	83
Alla ricerca della scienza nella <i>Divina Commedia</i> <i>Antonino Scarelli</i>	91
Il ghigno di Dante sul selciato <i>Valerio Viviani</i>	103
Il senso del futuro per Dante (e i suoi lettori): considerazioni <i>Filippo Grazzini</i>	109
Il viaggio dantesco dentro e fuori la <i>Commedia</i> <i>Stefano Pifferi</i>	117

Il fascismo e l'uso politico del "divin poeta"	
<i>Giovanna Tosatti</i>	129
Dante sullo schermo tra attrazione e narrazione	
<i>Giacomo Nencioni</i>	139
Dante in Russia. Mandelštam e Brodskij	
tra temi critici ed esistenziali	
<i>Raffaele Caldarelli</i>	149
Toi: (ir)rappresentabilità, immagine e sguardo	
nell' <i>Inferno</i> di Romeo Castellucci	
<i>Mauro Petruzzello</i>	159
Dante, la ricchezza, l'etica e un confronto con l'oggi.	
Il DISUCOM dialoga con Ferruccio de Bortoli	169

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di dicembre 2022