



Saggi in sezione monografica 4

***Parole nove: indagini sul lessico
della Vita nova di Dante Alighieri.
II. I moti dell'anima tra retorica
e medicina***

a cura di Nicolò Maldina e Donatella Tronca



Premessa

di Nicolò Maldina e Donatella Tronca

Questa premessa illustra la continuità tra la prima sezione del progetto *Parole nove*, dedicata ai riflessi classici e biblici del lessico vitanoviano, e la nuova serie di studi, che ne amplia la prospettiva analizzando i moti dell'anima tra retorica e medicina. Dopo aver mostrato, nella prima parte, come la *Vita nova* elabori un linguaggio capace di integrare tradizioni letterarie, filosofiche e teologiche, questa seconda sezione approfondisce la dimensione emotiva e psicologica del *libello*.

This preface highlights the continuity between the first section of the *Parole nove* project on the classical and biblical resonances of the lexicon of the *Vita nova* and new studies which expand this perspective by examining the movements of the soul between rhetoric and medicine. After having shown that the *Vita nova* develops a language which integrates literary, philosophical, and theological traditions, this second section explores the emotional and psychological dimensions of the work.

Medioevo, XIII secolo, Dante Alighieri, lirica medievale, *Vita nova*, lessico.

Middle Ages, 13th century, Dante Alighieri, Medieval lyric, *Vita nova*, lexicon.

Il progetto *Parole nove. Indagini sul lessico della Vita nova di Dante Alighieri (ParNov)* nasce con l'intento di leggere la *Vita nova* non soltanto come testo letterario, ma come crocevia di saperi, linguaggi e visioni del mondo.¹ Lo studio del lessico dantesco apre infatti a una riflessione più ampia sull'immaginario medievale, sulle parole con cui il Medioevo pensa, rappresenta e trasmette la realtà. Dante è, in questo senso, un interprete del reale: usa le parole come strumenti di conoscenza e costruisce la struttura stessa delle sue opere per dare forma al mondo che abita.

ParNov è nato proprio con l'obiettivo di studiare in modo sistematico il lessico della produzione lirica dantesca anteriore all'esilio, concentrandosi sulla *Vita nova* e sulle rime degli stessi anni. L'indagine si colloca negli ultimi decenni del XIII secolo, un periodo che consente di seguire passo passo l'evoluzione linguistica e concettuale di Dante, dai primi esperimenti guittoniani fino alla piena maturità stilnovistica. Nel cuore di questo percorso si colloca

¹ Per una panoramica sul progetto, si può consultare il sito <https://site.unibo.it/parolenove/it>.

la *Vita nova*: non soltanto un'autobiografia poetica, ma anche una riflessione implicita sul linguaggio dell'amore, sulle parole che lo esprimono e sui significati che esse generano.

L'assunto di fondo del progetto è che il lessico vitanoviano costituisca un sistema autonomo e coerente, storicamente determinato, in cui ogni parola partecipa alla costruzione di un microcosmo semantico complesso. Termini come *gentilezza*, *onestà*, *viltà*, *ragione*, ma anche *apparimento*, *figura*, *sogno*, *amistade*, si rivelano nuclei di senso che condensano, ciascuno a modo proprio, intere tradizioni culturali: dalla lirica duecentesca alla filosofia scolastica, dalla teologia al simbolismo biblico, fino alla scienza medievale della percezione e dell'immaginazione. Studiare questo lessico significa dunque osservare da vicino il momento in cui Dante plasma una lingua capace di unificare saperi e mondi diversi – e lo fa nel punto d'incontro tra esperienza poetica, riflessione intellettuale e visione religiosa. Ogni parola è studiata nel suo contesto dantesco ma anche in relazione all'uso coevo e ai diversi linguaggi – letterario, filosofico, teologico o tecnico – che ne hanno influenzato la semantica.

La presente sezione monografica si configura quale seconda tappa, dopo l'uscita del fascicolo 2 (2024) di questa rivista, della pubblicazione dei contributi presentati nell'ambito delle attività di *ParNov* da una serie di studiosi.² Nel concludere questa iniziativa editoriale pare dunque sensato, oltre che presentare questa seconda serie di contributi, anche riepilogare i contenuti della prima, così da poterle discutere assieme, come ante di un ideale dittico sul lessico della *Vita nova* dantesca. Il primo gruppo di studi pubblicati nell'ambito del progetto, infatti, dedicato ai riflessi classici, biblici e scientifici, rappresenta un primo campione dei risultati di questa ricerca. I contributi si concentrano su parole e concetti che nella *Vita nova* esprimono, in forma linguistica, la tensione fra esperienza umana e dimensione trascendente: i verbi della visione e dell'apparizione (*parere*, *sembrare*), il linguaggio del sogno e dell'immagine, il lessico dell'amicizia e quello della memoria elegiaca. Tutti questi studi mostrano come la lingua dantesca riesca ad accogliere e riellaborare materiali eterogenei – provenienti tanto dal mondo classico quanto dalla tradizione biblica e dalla cultura cristiana medievale – traducendoli in un lessico poetico nuovo e unitario.

Ogni lemma porta con sé stratificazioni (lirica cortese/occitana, tradizione classica, esegesi biblica, cultura religiosa medievale, lessico tecnico/sociale). Ciò impone una metodologia interdisciplinare (filologia, storia religiosa, storia della ricezione, semantica storica). Accanto a studiosi di Letteratura italiana (Veronica Albi, Giulia Gaimari, Marco Grimaldi, Giuseppe Ledda, Luca Lombardo, Donato Pirovano, Paolo Rigo) e di Filologia romanza (Riccardo Viel), hanno quindi partecipato specialisti di Storia medievale (Elisa Tosi Brandi), Storia del cristianesimo (Luigi Canetti) e Civiltà bizantina (Mar-

² Maldina, Tronca, a cura di, "*Parole nove*".

gherita Elena Pomero). Questo dialogo disciplinare ha permesso di intrecciare competenze diverse e di restituire al lessico dantesco tutta la sua densità culturale e semantica.

L'indagine sul lessico della *Vita nova* mette in luce, in modo forse più evidente che altrove, la natura sincretica del linguaggio dantesco. La parola di Dante nasce dal confronto fra sistemi semantici diversi – letterari, filosofici, religiosi – e si configura come un luogo d'incontro tra il linguaggio della lode cortese e quello della rivelazione. Lo studio dei singoli lemmi ci permette di riconoscere la complessa architettura culturale che sostiene il libro e di restituire la *Vita nova* non solo come narrazione poetica, ma come laboratorio di lingua e di pensiero.

ParNov mira a offrire agli studi danteschi uno strumento nuovo per comprendere la genesi e la struttura del linguaggio poetico di Dante. Ne emerge l'immagine di un autore profondamente consapevole della potenza semantica del volgare, capace di farne veicolo di conoscenza, di teologia e di visione.

All'interno del primo gruppo di studi, dedicato in particolare ai riflessi classici e biblici, le analisi convergono nel mostrare come il lessico della *Vita nova* sia un laboratorio di senso, dove termini apparentemente semplici si caricano di significati plurimi, oscillanti e culturalmente stratificati. Uno degli assi portanti riguarda i verbi della visione e dell'apparizione, in particolare *parere* e i suoi derivati: parole che nella lirica duecentesca indicano insieme il 'sembrare' soggettivo e il 'manifestarsi' oggettivo del vero, e che Dante – come mostra l'analisi di Marco Grimaldi – piega in senso teoretico, trasformandole in strumenti di rivelazione. Questo slittamento semantico – dal percepito al rivelato – è al centro della costruzione della *Vita nova* come itinerario conoscitivo, in cui la visione amorosa si fa epifania del divino.

A questo campo si lega quello del sogno e della visione onirica, che nel *libello* assumono una funzione strutturale: Donato Pirovano mostra infatti come i sogni danteschi non siano semplici proiezioni interiori, ma momenti di contatto fra umano e soprannaturale, prefigurazioni simboliche del destino di Beatrice e del poeta stesso. Il lessico del sogno – fatto di verbi percettivi, immagini di luce, cromatismi – risponde a un linguaggio epifanico che, pur radicato nella tradizione biblica e liturgica, viene tradotto da Dante in chiave lirica e narrativa.

Un altro nucleo di riflessione riguarda la dimensione elegiaca della *Vita nova*, che Veronica Albi interpreta ricostruendo il linguaggio del dolore e della consolazione: un linguaggio fortemente influenzato dal modello di Boezio e dai libri biblici di *Giobbe* e delle *Lamentazioni*, e capace di riconnettere l'esperienza amorosa alla meditazione sul male e sulla salvezza. In questo modo la *Vita nova* si situa fra poesia e teologia, facendosi *consolatio* poetica in volgare.

L'analisi del campo semantico dell'amicizia mostra invece come Dante usi termini quali *amico* e *amistade* per costruire una rete relazionale che è insieme biografica, retorica e poetica: Paolo Rigo mette in luce come l'"amico" diventi interlocutore, testimone, ma anche proiezione del sé autoriale. Il lessico

co amicale, erede della tradizione filosofica e cortese, si configura così dispositivo narrativo che sostiene la dinamica dialogica del testo e la definizione dell'identità poetica del narratore.

Infine, un'ampia sezione è dedicata al lessico dell'immagine e della figura, a partire dal passo sull'acheropita nel capitolo XL. Margherita Elena Pomero mostra che termini quali *esempio* e *figura* rinviano a un sistema di pensiero che intreccia teologia dell'incarnazione, cultura dell'immagine sacra e semantica della visione. L'immagine di Beatrice si assume così caratteristiche eminentemente cristologiche, punto d'incontro fra la realtà sensibile e la verità spirituale: un concetto che riassume in sé la tensione poetica e teologica dell'intero *libello*.

La seconda sezione del progetto, qui presentata, prosegue e approfondisce questa prospettiva, spostando l'attenzione dai riflessi classici e biblici ai *Moti dell'anima tra retorica e medicina*. Lo sguardo si concentra ora sul lessico emotivo e psicologico della *Vita nova* – dai linguaggi della malattia e della sofferenza alla semantica della compassione, del lutto, della preghiera, della comunità affettiva. I saggi qui raccolti dimostrano che Dante costruisce nel *libello* una vera fenomenologia degli affetti, traducendo in volgare strumenti concettuali provenienti dalla filosofia naturale, dalla medicina medievale e dalla teologia morale.

Un primo filone di ricerca riguarda le patologie del corpo e dell'anima quali forme di rivelazione. Luigi Canetti legge l'esperienza della "frenesia" – il farneticare di Dante nella malattia – non in senso clinico, ma simbolico e agiografico: un sapere che nasce dal dolore e trasforma la sofferenza in conoscenza profetica. In questa prospettiva, la malattia diventa dispositivo teologico, metafora del passaggio dall'amore terreno alla visione salvifica.

Un secondo nucleo di analisi si concentra sulla compassione e sull'amici-zia, intese come principi di una comunità affettiva e spirituale. Giulia Gaimari mostra come la *Vita nova* si configuri come uno spazio relazionale, dove la sofferenza individuale di Dante si apre alla partecipazione collettiva: amici, donne gentili, pellegrini e lettori condividono il lutto per Beatrice in un atto di *com-passione*. La compassione diventa, al tempo stesso, prova morale e atto poetico, strumento di redenzione e fondamento di una universale condivisione della sofferenza.

È strettamente collegato a quest'ultimo aspetto il contributo di Elisa Tosi Brandi, che analizza la rappresentazione del lutto e dei suoi rituali nella Firenze duecentesca. Lo fa mettendo in stretta relazione il linguaggio poetico della *Vita nova* con le norme civiche e religiose che regolavano le manifestazioni del dolore: le immagini del compianto, i gesti delle donne, la teatralità del pianto riflettono un momento di transizione tra antiche pratiche emotive e nuovi modelli di penitenza e compostezza. In questo senso, il testo dantesco diventa specchio poetico di una trasformazione civile.

Un altro asse di indagine segue il rapporto fra negazione, lode e preghiera, che struttura l'intero itinerario del *libello*. Giuseppe Ledda mostra come la negazione agisca come motore narrativo e spirituale, e come la lode diventi

linguaggio di ascesa e di trasformazione. Il lessico della preghiera, che riemerge nella *Commedia* in forma di supplica, affonda qui le sue radici nella *Vita nova*, dove la parola amorosa è già preghiera in atto.

Grande attenzione è dedicata, poi, anche alla lingua della prosa, concepita quale strumento esegetico e didascalico: Luca Lombardo mostra che la prosa della *Vita nova* si basa su un volgare latineggiante e scolastico, influenzato dalla tradizione comunale e dai volgarizzamenti del tempo; funge da commento alla poesia e, insieme, da prova pubblica di autorità intellettuale, prefigurando il linguaggio del *Convivio*.

È infine presente un'indagine sui gallicismi e provenzalismi, condotta da Riccardo Viel, il quale mostra come Dante rielabori la lingua cortese attraverso un processo di selezione e interiorizzazione. I prestiti dal francese e dal provenzale sono purificati e integrati in un sistema poetico che tende alla misura e alla spiritualità: la *Vita nova* segna così una fase di sintesi linguistica e ideologica, ponte ideale verso la *Commedia*.

Nel complesso, questa seconda serie di studi illumina la *Vita nova* come luogo in cui poesia, scienza dell'anima e teologia dell'esperienza si incontrano. Il lessico diventa specchio delle passioni ma anche strumento di cura, conoscenza e salvezza. Dante emerge così non solo come poeta dell'amore, ma come analista delle emozioni, capace di tradurre in forma poetica la complessità del sentire e del pensare medievale.

Nel loro insieme, questi studi delineano un ritratto coerente della lingua della *Vita nova* come lingua di confine, capace di tradurre nel volgare gli strumenti concettuali della filosofia, della teologia e della semiotica medievale. Il lessico vitanoviano si rivela così un luogo in cui Dante sperimenta una forma di conoscenza poetica: la parola diventa non solo mezzo di rappresentazione, ma atto di interpretazione del reale.

Opere citate

Maldina, Nicolò, e Donatella Tronca, a cura di. *Parole nove: indagini sul lessico della “Vita nova” di Dante Alighieri. I. Riflessi classici, biblici e scientifici. Reti Medievali Rivista 25, n° 2 (2024).*



E cominciai a travagliare sì come farnetica persona **(Vita nova XXIII, 4 / 14, 4).**

Note per una storia culturale della frenesia

di Luigi Canetti

Partendo dall'indizio lessicale di una condizione patologica associata a stati alterati di coscienza, si tenterà di esaminarne lo spessore storico-semanticò in relazione ai registri discorsivi e rituali della religione e della malattia, con particolare attenzione al connotato diabolico e divinatorio della condizione dei frenetici nel cristianesimo tardoantico e medievale. Il caso di studio consente di evidenziare i rischi di un approccio filologico-testuale alla storia delle pratiche e dei saperi medici, che coltivi l'illusione di riuscire a decifrare il sostrato culturale dei sintomi e delle malattie affiorante dai testi letterari estrapolandone il lessico tecnico e riconducendolo meccanicamente ai trattati coevi della medicina scolastica.

The historical-semantic aspect of a pathological condition associated with altered states of consciousness is analyzed through lexical evidence in relation to the discursive and ritual registers of religion and disease. Special attention is focused on the diabolical and divinatory connotation of states of frenzy in late antique and medieval Christianity. The case study highlights the risks of a philological-textual approach to the history of medical practices and knowledge, which creates the illusion of being able to decipher the cultural foundation of symptoms and diseases in literary texts by selecting technical vocabulary and automatically linking it to contemporary scholastic medicine treatises.

Medioevo, Dante Alighieri, *Vita nova*, divinazione, follia, frenesia, malattia, medicina, possessione, profezia.

Middle Ages, Dante Alighieri, *Vita nova*, divination, madness, frenzy, illness, medicine, possession, prophecy.

Le riflessioni che seguono prendono spunto da uno dei passi cruciali della *Vita nova*:¹ al centro della geometria compositiva e, al tempo stesso, snodo cruciale della vicenda biografica e provvidenziale che si rappresenta nel prosimetro dantesco, vi si descrivono le circostanze della visione presaga della morte/trasfigurazione di Beatrice.² La mole dei commenti e delle interpreta-

¹ D'ora in avanti, *Vn*.

² XXIII (14); tra parentesi si indicano i capitoli secondo l'edizione Gorni (1996); per quanto riguarda il testo e la suddivisione si fa in genere riferimento, salvo specifica indicazione, all'edizione Barbi (1932) ripresa da quella di Pirovano (2015).

zioni di questa pagina dantesca, non sempre esente da una certa ricorsività, si inserisce nel quadro della crescente attenzione che negli ultimi decenni, dopo la sollecitazione offerta dall'edizione Gorni e dalle discussioni che ne sono seguite,³ è stata riservata alla *Vn*. Questo enorme lavoro interpretativo è tale da scoraggiare qualsiasi velleità di apportare nuove informazioni intorno all'opera e alla biografia dantesche, e non è questo, del resto, lo scopo che qui mi prefiggo.⁴ Muovendo dunque dall'indizio lessicale ("farnetica") di una condizione patologica, cercherò di evocarne lo spessore semantico in relazione ai registri discorsivi e rituali della religione e della malattia, con particolare attenzione al connotato diabolico e divinatorio della frenesia nella cultura cristiana del Medioevo. In primo luogo, vorrei però esplicitare le coordinate epistemologiche sottese alle mie riflessioni, perché questa è la vera posta che qui intendo mettere in gioco.

1. *Malati e malattie al crocevia tra paradigmi di diagnosi e cura*

Dovrebbe ormai essere scontato, anche a prescindere dalle informazioni di cui disponiamo sulla sua biblioteca e sulle sue letture, che Dante non è riconducibile alla somma delle sue fonti accertabili o ricostruibili.⁵ In particolare, il Dante visionario, pur tenendo nel debito conto la triplice articolazione (ma anche l'interferenza) di piani tra l'uomo, il protagonista del racconto e il poeta, non lo si può comprendere se ci si limita alla ricognizione delle fonti libresche dirette e indirette individuabili nei suoi scritti.⁶ Le esperienze-limite da lui realmente vissute, e poi variamente evocate e rielaborate in particolare nella *Vn* e nella *Commedia* (sogno presago/profetico e visioni allucinatorie ed estatiche), vanno almeno in parte ricondotte a forme di ritualizzazione e, al tempo stesso, di stilizzazione discorsiva e rituale di stati alterati di coscienza che risalivano a una remota antichità ancora ampiamente note e, per certi versi, fortemente ricodificate, tra XIII e XIV secolo, in relazione agli sviluppi della nuova psicologia e fisiologia scolastica e accademica e alle nuove dinamiche di formalizzazione e riconoscimento canonico della santità da parte della chiesa romana.⁷

La comprensione di tali esperienze-limite dovrebbe lasciarsi alle spalle il paradigma tradizionale dell'acculturazione osmotica del 'paganesimo' da

³ Rea, *Dante*, 99.

⁴ Basterà qui rinviare all'imponente commento di Pirovano in Dante, *Le opere*; ma vedi ora anche Pirovano, *La nudità di Beatrice*.

⁵ Per una messa a punto, oltre al fondamentale Gargan, *Dante, la sua biblioteca*, rinvio ai recenti volumi di sintesi e di approfondimento critico: Casagrande, Fioravanti, a cura di, *La filosofia*; Nobili, a cura di, *Dante lettore*; Barański, Cachey, e Lombardo, a cura di, *Dante e la cultura fiorentina*; e il catalogo della mostra: Albanese, Bertelli, Gentili, Inglese, e Pontari, a cura di, *Dante e il suo tempo*.

⁶ Canetti, "Onirismo dantesco," 43-4.

⁷ Canetti, "Le divinazioni de' nostri sogni," 206-23.

parte della cultura cristiana. Dovremmo abituarci a decifrare il cristianesimo medievale come molteplicità organica e conflittuale di memorie ed esperienze più e meno condivise, nella quale gli elementi ‘pagani’ non sono i residui oggettuali o i lacerti rituali di un passato che talvolta riaffiora benché destinato alla sconfitta, ma come i catalizzatori di processi di appropriazione e trasformazione dell’ideologia dominante.⁸ Esperienze e discorsi di lunga durata e di ampia diffusione sociale come quelli relativi al sogno e alla visione non sono entità naturali e oggettive bensì classificazioni emiche⁹ riconducibili alle dinamiche relazionali tra forme di razionalità alternative, concorrenti e complementari, sulle quali interferiscono e interagiscono, con un effetto di *feedback* e di moltiplicatore di punti di osservazione e di ridefinizione, anche le nuove epistemologie teologico-filosofiche di matrice naturalistica innescate dalla rivoluzione culturale e tecnologica dei secoli centrali del Medioevo.

Il lessico medicale di Dante può dunque essere compreso adeguatamente, e risituato entro le coordinate culturali del suo mondo, alla condizione che l’indagine si sforzi di oltrepassare la mera ricognizione formale degli imprestiti e delle conoscenze mutuate dalle cognizioni tecniche e, pertanto, dal lessico medico-filosofico che, per letture dirette e indirette, e acquisizioni legate all’esperienza quotidiana di una personalità pur straordinariamente ricettiva e riflessiva come la sua, affiora negli scritti danteschi, e in particolare in contesti poetici e narrativi.¹⁰ Solo relativamente diverso, per scala e per natura, appare il discorso qualora si voglia affrontare il lessico medicale delle opere tecniche e trattatistiche a partire dal *Convivio*: relativamente, dico, all’evidenza che da un lato si tratta pur sempre della stessa personalità autoriale; dall’altro, e senza voler negare il peso dell’inerzia e l’ampia circolazione di parole e concetti professionalmente declinati e risalenti alla medicina antica e scolastica, alla necessità di ricollocare pur sempre quel lessico entro campi semantici ed epistemici che non sono sovrapponibili ai nostri ossia a quelli della biomedicina organicistica moderna. Insomma, le parole, e le idee relative all’esperienza della *frenesia* e dei *frenetici* appartengono a un registro che sarà bene evitare di situare a priori entro un campo di significati già pre-determinato dalla scelta di un genere letterario – la letteratura medica – che nell’età di Dante marcava una relazione con l’esperienza del male e della soffe-

⁸ Canetti, “Cristianizzazione e culture,” 254-7.

⁹ La nozione di “emic” (derivata da “phonemic”), insieme a quella di “etic” (derivata da “phonetic”), fu introdotta nel 1954 dal linguista e antropologo Kenneth L. Pike per designare la prospettiva interna dei nativi di una determinata cultura, come distinta da quella degli osservatori esterni; si veda in proposito Romano, “Etico vs. emico.”

¹⁰ Dopo i lavori di Nardi, “L’amore e i medici medievali,” di Agamben, *Stanze*, 121-9, e specialmente di Tonelli, *Fisiologia della passione*, 71-151, peraltro focalizzati soprattutto sul registro semantico della *melancholia*, questa prospettiva appare certo suscettibile di possibili arricchimenti, ma difficilmente potrebbe aprire nuovi orizzonti interpretativi qualora non si esca dal cerchio magico di un repertorio di fonti circoscritto a priori alla letteratura medico-scolastica e teologico-filosofica (o, mediatamente, poetica: Cavalcanti) cui Dante poteva attingere; per questi aspetti rinvio alle recenti sintesi critiche di Crisciani, “Medici e filosofia,” e Fioravanti, “I filosofi e la medicina.”

renza e relativi sistemi di comprensione diagnosi e cura, di cui possiamo comprendere profondità ed estensione soltanto, appunto, risituando la medicina del tempo entro gli ambiti cognitivi, epistemici e operativi che, nonostante la professionalizzazione del medico e l'*institutio* accademica dei saperi medici, essa poteva ancora esprimere e veicolare.¹¹ Tali ambiti hanno molto a che fare con il sistema articolato di relazioni tra mondo visibile e mondo invisibile, che, sotto il nome (anacronistico) di 'religione', ancora strutturava i modi e le forme della percezione, della rappresentazione e dell'affermazione sociale e individuale dell'essere nel mondo, e determinava ancora gli assetti istituzionali che orientavano e incarnavano i sistemi simbolici che conferivano un senso alla vita e alla morte, e dunque anche alla salute e alla malattia. Questo approccio, che in passato ho già fatto mio studiando l'oniologia dantesca, apre alla questione storica dell'orizzonte d'attesa dei lettori di Dante, pochi dei quali erano verosimilmente consapevoli della tecnicità medico-scolastica del suo lessico, e però dovevano rivelarsi altrettanto sensibili ad accezioni correnti e condivise di parole ed espressioni che rievocavano esperienze comuni di sofferenza propria e altrui.¹² Le metafore, e in particolare le metafore mediche, non sono mai innocenti, e non è affatto scontato cosa significhi (e come possa pertanto documentarsi) la continuità di determinati schemi mitici e rituali a distanza di secoli e in differenti contesti religiosi;¹³ tanto più che patologie e pratiche rituali connotate da uno stato di frenesia, nelle culture religiose del Mediterraneo antico e medievale, sono attestate in maniera sporadica, ambigua e, per definizione, indiretta. Come osservò Ernesto De Martino commentando un passo di Claude Lévi-Strauss sul duplice valore della "sopravvivenza", quest'ultima "può essere in dati casi la testimonianza di una inerzia di ciò che ha perduto la sua ragione d'essere, e in altri casi la testimonianza di una ragion d'essere tanto fondamentale da essere l'ultima a morire".¹⁴

Il titolo di un'opera recente sulle malattie e i sistemi terapeutici in età medievale evidenzia molto bene l'aspetto dinamico, processuale, e infine dunque pienamente storico-sociale che è opportuno adottare in questo campo, e uno sguardo per ciò stesso orientato sul malato e la cura.¹⁵ Non, dunque, una storia (naturale o biomedica) delle malattie come si pratica in genere ancora oggi nei dipartimenti medici, o una storia per così dire filogenetica della letteratura medica, con il portato di anacronismo che tutto questo implica, poiché il discorso medico medievale non si situa se non in misura molto re-

¹¹ Si vedano in proposito gli studi raccolti in Donato, Berlivet, Cabibbo, Michetti, et Nicoud, éd. par, *Médecine et religion*.

¹² Non si tratta pertanto di studiare semplicemente la fortuna o la ricezione, bensì di comprendere lo *Sitz im Leben* dell'opera-vita dantesca.

¹³ Per la continuità tra l'oniromantica incubatoria pagana e quella cristiana si veda Canetti, "Migrazioni di un rito."

¹⁴ De Martino, *La fine del mondo*, 411; su questo punto vedi ora Massenzio, "Etnologia e pietas storica," XXXII.

¹⁵ Mi riferisco a Duranti, *Ammalarsi e curarsi nel Medioevo*.

lativa presso i generi letterari praticati dalla medicina moderna. Un'aspettativa errata e una mira fuorviante portano con sé l'esclusione fatale di altre tipologie di fonti, che per il Medioevo dei malati e delle cure sanitarie sono essenziali: per esempio i vangeli e le vite dei santi, gli statuti cittadini o i poemi epici, tanto per menzionare un tipo di scritture che oggi non sono certo frequentate dai medici di professione, se non per diletto o interesse personale. Insomma, anche in questo caso, i campi epistemici e pratici della salute e della malattia non coincidono con quelli che a partire dall'Ottocento si ritengono a priori connessi alle tematiche medico-sanitarie. Donde un problema di periodizzazione: parafrasando Le Goff, non esiterei a parlare di un lungo Medioevo della malattia e della salute, che va dal II-III secolo (con Galeno e la progressiva diffusione del cristianesimo) fino all'avvento dell'anatomia e della fisiologia moderna (con Vesalio e Harvey) o addirittura della batteriologia nella seconda metà dell'Ottocento (Pasteur), e coincidente solo in parte con quello della medicina accademicamente intesa, che fiorisce nell'epoca della Scolastica (secoli XII-XIV) ed è solidale a tutto un processo di trasformazione e professionalizzazione dei sistemi di cura e di assistenza, a sua volta causa ed effetto di una ridefinizione dei rapporti tra salute e salvezza, l'equazione chiave, insieme a nozioni quali *paupertas* e *infirmity*, per capire come il Medioevo (certamente cristiano, ma non soltanto) avesse concepito e affrontato le questioni della malattia e della cura entro la cornice di una visione olistica dell'uomo nel cosmo. Da qui anche l'interesse attuale, post-naturalistico – per dirla con Philippe Descola –¹⁶ e direi anche ambientalistico, di uno studio in chiave storico-sociale e storico-antropologica dei discorsi e delle pratiche relative alla malattia e alla cura in epoca preindustriale. Perché, se la modernità cartesiana ha spezzato i nessi che intrecciavano la sfera psichica e quella somatica, e che proiettavano l'uomo al centro di una rete simbolica di vincoli ambientali climatici e astrali, la psicanalisi prima e l'approccio psicosomatico e olistico poi ci hanno reso tutti più consapevoli della natura riduttiva dell'approccio biomedico sia come strategia terapeutica sia, *a fortiori*, come paradigma esegetico delle fonti storiche.

Allo storico, dunque, non competono diagnosi retrospettive. E tuttavia un grave equivoco occorre assai di frequente agli storici della medicina e della psichiatria, e a quanti s'illudono di trovare la chiave per comprendere i testi poetici e di finzione legando verticalmente il registro metaforico del malato e della malattia al lessico tecnico-medico coevo trascurando la pluralità dei nessi che quello stesso registro istituisce con i campi semantici di un'intera cultura, e nella fattispecie di una cultura, come quella medievale, in cui malattia e guarigione rinviano costantemente alla dinamica storica e psicologica di peccato e redenzione. L'equivoco nasce e si accresce poi con la tentazione rassicurante che induce a diagnosticare una malattia del passato proiettando i nostri criteri e lemmi nosografici sopra il lessico delle fonti. Operazione in-

¹⁶ Descola, *Oltre natura e cultura*.

gannevole per definizione, se non altro perché, anche in questo ambito, tra il greco, il latino e le lingue moderne, soprattutto romanze, vi sono continuità ingannevoli che talvolta rasentano il calco letterale. Da questo rischio già Ernesto De Martino, sessant'anni fa, studiando il tarantismo come interazione fattiva, nel lungo periodo, tra pratiche e discorsi concresciuti insieme a quel millenario costruito linguistico e terapeutico, aveva provato a liberare gli storici delle società tradizionali, e il suo contributo è stato determinante, benché scarsamente recepito fra i medievisti, per fondare un'antropologia storica dei saperi e delle pratiche della salute e della guarigione.¹⁷ Tutte le malattie hanno una storia: non solo nel senso ovvio per cui, ad esempio, alcune malattie infettive recedono e ricompaiono in relazione ai contesti ambientali e agli standard igienico-alimentari o al fatto che gli agenti patogeni, come sappiamo da poco più di un centinaio d'anni, si evolvono e mutano come tutti gli altri organismi.¹⁸ Le malattie, e soprattutto le cosiddette malattie mentali, hanno una storia nel senso che cambiano storicamente i criteri in base ai quali esse vengono definite: la percezione della malattia e del malato varia in relazione a tutti i parametri culturali, e quindi anche al modo in cui le istituzioni e gli agenti deputati alla diagnosi e alla cura dei sani e dei malati classificano i sintomi e gli agenti patogeni ristabilendo di volta in volta i confini tra il normale e il patologico.¹⁹ In differenti società, o nella stessa cultura in diversi periodi storici, determinati segni possono venire classificati come sintomi di malattia oppure non esserlo affatto. Il condizionamento storico-culturale della patogenesi, e la dimensione mitica cioè infine narrativa della malattia e dei processi di cura,²⁰ è ancora più forte nel caso delle turbe comportamentali, dal momento che la follia, al di là di scarti e sfumature che oggi riconosciamo con maggior finezza rispetto al paradigma classico di Foucault, fu medicalizzata su larga scala e in parte anche criminalizzata soltanto a partire dal XVII secolo, e divenne quindi sindrome psichiatrica ereditata in linea diretta dall'esorcismo sacramentale.²¹ E questo solo per accennare ai persistenti intrecci metaforici e rituali, anche oltre i confini del Medioevo scolastico, tra medicina e religione o meglio, tra i campi che soltanto la modernità incipiente, inizia a mettere a fuoco e a distinguere come tali. Oggi, dunque, siamo meglio equipaggiati e disposti a guardare a quel passato con occhio disincantato dai pregiudizi positivistici e naturalistici che portavano a studiare la medicina medievale in chiave meramente erudita come storia dei fallimenti e delle superstizioni che hanno ostacolato o, al contrario, precorso il sorgere e il trionfo della modernità. Gli ultimi due/tre decenni hanno segnato, per non dire rivoluzionato, quella che

¹⁷ Canetti, "Tra Dioniso e Cristo."

¹⁸ Si veda l'importante sintesi di Harper, *Contagi*.

¹⁹ Canguilhem, *Il normale e il patologico*; Amoretti, *Filosofia e medicina*.

²⁰ Si pensi al celebre saggio di Claude Lévi-Strauss ("L'efficacia simbolica") sulla cura sciamanica come efficacia performativa dei simboli incorporati nella memoria e nella pratica narrativa di una comunità.

²¹ Canetti, "La danza dei posseduti," 597-9; Canetti, "Presenza e incorporazione dell'Altro," 122.

appunto, in maniera anacronistica e fuorviante, si chiamava (e ancora per molti si chiama) storia della medicina medievale e storia delle malattie ovvero storia della medicina *tout court*. *Mutatis mutandis*, il problema è il medesimo che è stato sollevato più di trent'anni fa da Hans Belting intorno alla legittimità e all'utilità epistemologica di una categoria come quella di storia dell'arte medievale suggerendo di esaminare la produzione iconica anteriore al XIV secolo sotto l'insegna di una storia delle immagini e dell'immaginario.²²

2. Dante frenetico e frenesie dantesche

Dopo nove, faticidici giorni di dolorosa malattia che lo costringe a letto in uno stato di estrema debolezza, al culmine della sopportazione della pena, Dante, come racconta lui stesso in apertura del capitolo XXIII (14) della *Vn*, comincia a pensare alla morte della sua amata, che per quanto ancora in salute avrebbe inevitabilmente dovuto soggiacere alla miseria della condizione umana. In questo stato di smarrimento, Dante cade in preda al delirio ovvero a una frenesia febbrile e comincia a 'immaginare' una scena concitata di donne scapigliate che gli annunciano la sua morte, anzi gli dicono che è già morto;²³ e poi ne vede altre, lungo la strada, del pari spettinate piangenti e acconciate a lutto, mentre si manifestano una serie di straordinari fenomeni celesti e tellurici che sembrano ripetere quelli che accompagnano la descrizione evangelica dei segni della morte imminente di Cristo. A quel punto gli viene annunciata la morte di Beatrice che, sempre nella sua immaginazione, Dante, dopo avere pianto vere lacrime,²⁴ vede ormai 'umile' e pacificata dopo che un coro di angeli in cielo aveva cantato l'*Osanna in excelsis*, attori di uno spettacolo di ascensione e glorificazione che precede e sembra sublimare l'immagine di lei defunta e ritualmente compianta. Al risveglio, resosi conto di aver delirato, viene confortato dalle pie donne che lo circondano, e alle quali racconta quanto ha veduto; e una volta risanato da questa grave infermità, si accinge a comporre i versi della canzone *Donna pietosa e di novella etade*,

²² Belting, *Immagine e culto*.

²³ "E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a immaginare in questo modo: che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: 'Tu pur morrai'. E poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: 'Tu se' morto'." (ed. Pirovano, 186) // "E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi gli occhi e cominciai a travagliare come *farnetica* persona e a ymaginare in questo modo: che nel cominciamento dello errare che fece la mia fantasia apparvero a me certi visi di donne scapigliate che mi diceano: 'Tu pur morrai'. E poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: 'Tu se' morto'." (ed. Gorni, 124).

²⁴ "Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea ne la immaginazione, ma piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime." (XXIII, 6, ed. Pirovano, 188) // "Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea ne la ymaginazione, ma piangea con gli occhi, bagnandoli di vere lacrime" (14, 6, ed. Gorni, 127).

nella quale, in sequenza contraria a quanto descritto nella prosa, si ripercorrono o, meglio, si precorrono i medesimi avvenimenti.²⁵

Il connotato di frenesia attribuito a quella condizione patologica ritorna, in forma non sostantivo-attributiva ma verbale (“poi che io lasciai questo farneticare”), al paragrafo 30 dello stesso capitolo, verso la fine dell’esposizione della canzone che ripercorre all’inverso la vicenda narrata nella sezione prosastica.²⁶ Il verbo ‘farneticare’ ricorre, in forma participiale, anche nel sonetto *Di ciò che stato sè dimandatore*, nel quale Dante da Maiano rispondeva alla richiesta rivolta da Dante ad altri rimatori (tra i quali anche Guido Cavalcanti e forse Cino da Pistoia)²⁷ circa il significato della visione descritta nel primo sonetto della *Vn* (*A ciascun alma presa e gentil core*): con tono sarcastico e irriverente, ma forse non denigratorio,²⁸ la celeberrima visione di Amore con in braccio Beatrice a cui offre in pasto il cuore dell’amante, viene derubricata

²⁵ Ed. Gorni, 131-9; ed. Pirovano, 185-200. Verrebbe da osservare che la retroversione della trama narrativa (nei versi si inizia dalla donna pietosa che lo riconforta e si procede poi con il racconto della visione), riflette un caratteristico *pattern* onirico per cui il sogno inizia spesso nel momento in cui uno stimolo sensoriale esterno agisce sull’inconscio del sognatore e innesca una storia che si dipana a partire da tale stimolo; su tale dinamica aveva soffermato la sua geniale attenzione Pavel Florenskij, *Le porte regali*, 13-7.

²⁶ “La prima parte si divide in due: ne la prima dico quello che certe donne, e che una sola, dissero e fecero per la mia fantasia quanto è dinanzi che io fossi tornato in verace condizione; ne la seconda dico quello che queste donne mi dissero poi che io lasciai questo farneticare; e comincia questa parte quivi: *Era la voce mia*.” (ed. Pirovano, 200-1) // “La prima parte si divide in due. Nella prima dico quello che certe donne, e che una sola, dissero e fecero per la mia fantasia quanto è dinanzi che io fossi tornato in verace condizione; nella seconda dico quello che queste donne mi dissero poi che io lasciai questo farneticare; e comincia questa parte quivi *Era la voce mia*.” (ed. Gorni, pp. 139-40).

²⁷ *Vn* III [2] 14 [1]; ed. Gorni, 26; ed. Pirovano, 94.

²⁸ Nardi, “I medici e l’amore,” 267, non vi ravvisava alcun sarcasmo riducendo il senso della risposta al piano del mero linguaggio diagnostico e terapeutico della medicina coeva: insomma, un caso tipico (e quasi tipico) di *amor hereos*; anche Pirovano, *La nudità di Beatrice*, 21-3, rammenta che da Avicenna ad Arnaldo da Villanova le terapie mediche della malattia d’amore (inteso, però, si badi, come amore melancolico, e non come frenesia: questa distinzione sembra sfuggirgli) prevedessero bagni tiepidi e umettazioni, dopo la debita diagnosi delle urine. Aggiunge, opportunamente, che anche ammettendo l’interpretazione medica, la terapia suggerita dal rimatore, per quanto ispirata al principio allopatico, “è un rimedio indiscutibilmente sfacciato”; e dà conto dei dubbi sollevati da Pasquale Stoppelli sull’autenticità di questo “sonetto imbarazzante, senza dubbio il più beffardamente anticortese di tutta la produzione realistica toscana” (*L’equivoco del nome*, 87), venuto per la prima volta alla luce nell’edizione cinquecentesca delle opere del maianese: si tratterebbe insomma di un *unicum*, nella sua produzione, per il tono dissacrante che lo caratterizza (Pirovano, *La nudità di Beatrice*, 24). D’altra parte, lo stesso Stoppelli (*L’equivoco del nome*, 88) prova a ribaltare la direzione formulando l’ipotesi (cui però non pare dar credito) che il sonetto del maianese preceda la *Commedia* additando come indizio il *favoleggiar* del v. 9 (cfr. *Par* II, 51 e V, 125), per cui anche il *farneticato* del v. 11, con la sua evidente connotazione medica, andrebbe retrodatato al rimatore di Maiano poiché Dante, in tal caso, lo avrebbe ripreso da lui nella parte prosastica del capitolo XXIII della *Vn*, laddove invece, come notava Ignazio Baldelli, il *farnetica* costituisce una “fra le presenze lessicali più notevolmente caratterizzanti della prosa” vitanovesca (“Lingua e stile”, 83). L’ipotesi non convince nemmeno Pirovano, il quale si chiede a cosa Dante da Maiano stesse rispondendo, se al sonetto che circolava in modalità extravagante oppure allo stesso sonetto accompagnato dalla prosa che aggiungerà particolari inediti (*La nudità di Beatrice*, 25, 47 sgg.); da ultimo Ferrilli, “Traiettorie del primo antidantismo.”

o a espressione dei bollori erotici di Dante o a sintomo di una grave malattia che lo porta a delirare (“Al tuo mistier così son parlatore: / se san ti truovi e fermo de la mente, / che lavi la tua coglia largamente, / a ciò che stinga e passi lo vapore / lo qual ti fa favoleggiar loquendo; / e se gravato sei d’infertà rea, / sol c’hai farneticato, sappie, intendo”).²⁹

Il meno che per ora si possa dire è che questa pagina scontava l'accettazione della comune credenza, confortata dalla scienza medica, nella particolare attitudine visionaria dei malati, specie quando febbricitanti. Essa, inoltre, appare del tutto coerente con la scansione profetica e visionaria del processo iniziatico e soteriologico che si delinea nel corso dell'opera.³⁰ La metafora medica e visionaria, e ancor prima agiografica e scritturistica, del processo di conoscenza come autentica guarigione rivelatrice potrebbe avere dietro di sé la sezione proemiale della *Consolatio* boeziana (I, 1-13) in cui, come altrove ho argomentato, risulta evidente la stilizzazione iatromantica dell'apparizione di *Philosophia* al capezzale dell'infermo, ancora troppo devoto alle muse poetiche.³¹

Tra 1306 e 1308,³² nel quarto trattato del *Convivio*, Dante confutava la tesi di Federico II sulla natura e le origini della nobiltà, che a suo dire non è ereditaria né tantomeno acquisibile con le ricchezze bensì, in quanto dono divino, è a disposizione di ogni uomo che coltivi la sua facoltà razionale tramite lo studio della filosofia quale strumento atto a conseguire la felicità in questa vita in quanto, aristotelicamente, egli è animale sociale. Commentando la canzone che apre il trattato (*Le dolci rime d'amor ch'ì solia*), e in particolare i versi 74-80 in cui afferma che a persone sane di mente non possono che apparire vane e false le tesi di coloro che ritengono la nobiltà fondata sulle ricchezze e sulla stirpe,³³ prima di illustrare i tratti della gentilezza ovvero le caratteristiche della vera nobiltà d'animo, si sofferma a chiarire il concetto di sanità mentale. Il nostro intelletto ovvero la più nobile parte dell'anima può dirsi sano o mala-

²⁹ Dante Alighieri, *Le opere*, 346-50. Per altre occorrenze (quella di *Vn* XXIII, 4 è la più antica) nella letteratura italiana delle origini, che peraltro non offrono spunti rilevanti ai fini della nostra discussione, si consultino le voci “farnetico”, “frenetico”, “farneticare” nel TLIO (“Tesoro della lingua italiana delle Origini”): <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>.

³⁰ L'apparizione e il saluto di Beatrice come indice profetico di “mirabile salute” (*Vn* XI [5], 1 [4]), in cui risuona la doppia accezione salvifica e terapeutica di guarigione miracolosa del corpo e di salvezza dell'anima; Dante malato e ‘frenetico’ che vede come in sogno, e perciò prevede, la morte di Beatrice, ossia l'episodio qui esaminato; infine, la “mirabile visione” apparsa dopo il sonetto finale (*Vn* XLII [31], 1 [1]).

³¹ Boezio, *La consolazione della filosofia*, 82-8; Canetti, “Le divinazioni de' nostri sogni”, 224-5.

³² Per la discussione sulla data di composizione del IV libro, senza trascurare le ormai classiche riflessioni di Maria Corti, *La felicità mentale*, 123-45, rinvio alla recente messa a punto di Pellegrini, *Dante Alighieri*, 95-107 (post primavera 1306); si veda però anche Fioravanti, “Introduzione” a Dante, *Convivio*, XVII-XVIII, che, rifiutando l'ipotesi di Corti sulla cesura stilistica fra i primi tre libri e il quarto, e ritenendo che essa fosse dovuta a mere ragioni contingenti, spinge la redazione verso il 1308 (soggiorno lucchese).

³³ “Per che a 'ntelletti sani / è manifesto i lor diri esser vani, / e io così per falsi li riprovo, / e da lor mi rimovo; e dicer voglio omai, sì com'io sento, / che cosa è gentilezza, e da che vene, / e dirò i segni che 'l gentile uom tene”.

to (“infermo”).³⁴ È sano quando le sue funzionalità non sono compromesse da disfunzioni dell’animo o del corpo e può dunque esercitare il suo fine proprio ovvero la conoscenza, come vuole Aristotele. Per difetto (“malizia”) naturale dell’anima, l’intelletto può essere ostacolato o impedito a esercitare e a perseguire la conoscenza del vero da tre tipi di infermità: la “iattanza” ossia la presunzione di coloro che credono di conoscere tutto; la seconda, speculare alla prima, è la “pusillanimitate” ovvero la debolezza d’animo di coloro “che sempre come bestie in grossezza vivono, d’ogni dottrina disperati”; la terza “infermitade” è un difetto della fantasia ovvero una “levitate” della facoltà immaginativa (sembra d’intendere, a causa di passioni o malattie che velano l’animo) tale da renderli incapaci di conseguire giudizi razionalmente fondati. La mente può essere “non sana” anche per difetto ovvero *malizia* del corpo ovvero a causa di una disfunzione organica: nel caso dei mentecatti, il difetto è congenito; nel caso dei *frenetici* il difetto insorge “per l’alterazione del cerebro”.

Sembra dunque d’intendere che, in conformità a nozioni acquisite della diagnostica medica allora corrente sulle turbe gravi del comportamento, nel secondo caso, l’affezione è acuta, mentre nel primo è cronica, anche se a Dante qui non interessa tanto l’eziologia clinica delle varie forme gravi di pazzia – non abbiamo prove, del resto, che egli conoscesse direttamente i trattati di medicina scolastica, e una certa familiarità con queste nozioni gli doveva provenire o dalle opere enciclopediche di fine Duecento o dalla lettura di Alberto Magno e Tommaso,³⁵ ovvero anche per esperienza diretta – bensì le sue conseguenze giuridiche, quando ricorda che, secondo il *Digesto inforziato*, ai pazzi non era consentito fare testamento.³⁶ Questo riferimento alla pazzia (sia

³⁴ *Conv.* IV, XV, 17: “E secondo malizia, o vero difetto di corpo, può essere la mente non sana: quando per difetto d’alcuno principio da la nativitate, sì come [ne’ (Vasoli-De Robertis, 708) / sono (Fioravanti, 594)] mentecatti; quando per l’alterazione del cerebro, sì come sono frenetici. E di questa infertade de la mente intende la legge, quando lo Inforzato dice: ‘In colui che fa testamento, di quel tempo nel quale lo testamento fa, sanitate di mente, non di corpo, è a domandare’”.

³⁵ Alberto Magno, *De anima* III tract. 3, cap. 4 (“Et ideo aliqui facti sunt leprosi et alii infirmitatibus detenti, quod imaginationibus leprae frequenter detinentur vel alterius infirmitatis, cum in phantasmatis dicat determinando anima aliquid esse tamquam laetum vel tamquam triste...”), che cito da [Beati] Alberti Magni *De Anima*, 160. Più pertinente mi pare però il rinvio a Tommaso, *C. Gent.* III 84, 14: “Sciendum est tamen quod, licet corpora caelestia directe intelligentiae nostrae causae esse non possint, aliquid tamen ad hoc operantur indirecte. Licet enim intellectus non sit virtus corporea, tamen in nobis operatio intellectus compleri non potest sine operatione virtutum corporearum, quae sunt imaginatio et vis memorativa et cogitativa, ut ex superioribus patet. Et inde est quod, impeditis harum virtutum operationibus propter aliquam corporis indispositionem, impeditur operatio intellectus: sicut patet in phreneticis et lethargicis, et aliis huiusmodi”); i frenetici e i letargici, in altre parole, costituiscono la prova del fatto che la ragione, per funzionare correttamente, ha bisogno della fantasia e dei sensi; e quando tali funzioni sono impedito per indisposizione del corpo, anche l’intelletto, pur essendo incorporeo, non può adempiere correttamente alle sue operazioni proprie. Il testo latino della *editio leonina* (1961) si legge nel *Corpus Thomisticum*: <https://www.corpusthomisticum.org/scg3064.html>. Sulla psicologia filosofica dantesca, con particolare riguardo al *Convivio*, si veda Nardi, *Studi di filosofia medievale*, 34-46.

³⁶ *Dig.* XXVIII 1, 2 (“In eo qui testatur eius temporis, quo testamentum facit, integritas mentis, non corporis sanitas exigenda est.”); cito dall’ed. Mommsen digitalizzata in <https://droitro->

congenita sia in forma acuta e ricorrente) come impedimento giuridico nelle successioni ereditarie sembra avvalorare l'ipotesi che qui, Dante, diversamente dal caso in cui applicò a sé stesso la medesima definizione (il brano di *Vn XXIII* [14] 4), avesse in mente proprio la categoria dei pazzi *furiosi*,³⁷ ai quali da sempre, nel diritto romano, era preclusa la facoltà di testare.³⁸ Non, dunque, sintomi generici e occasionali di disagio e sofferenza psichica, o semplice tremore febbrile, ma, insieme alla *mania*, una delle forme più gravi di follia, anche se i sintomi della frenesia, l'agitazione incontrollata e talvolta furiosa, l'erranza irrelata e incontrollabile del corpo e della mente, potevano talvolta confondersi e sovrapporsi con quelli di altre condizioni patologiche.³⁹ Di questo breve *précis* dantesco delle disfunzioni mentali non sottovaluterei inoltre il connotato di naturalità: qui Dante parla sempre di malizia (ovvero difetto, disfunzione) naturale dell'anima (implicitamente anche del corpo), ovvero di malfunzionamento, appunto, di ordine naturale, che impedisce all'intelletto il raggiungimento del suo fine ovvero la conoscenza e il correlato esercizio della virtù. Con ciò, tuttavia, egli non sembra escludere una possibile disfunzione causata da influssi esterni al corpo e alla mente: dunque, secondo le coordinate dell'antropologia teologico-filosofica e della cosmologia di base biblica e aristotelica, che nello stesso *Convivio* Dante accoglie e discute, affezioni di origine astrale e, implicitamente, anche demoniaca.⁴⁰

Insomma, se la "farnetica persona" di *Vn XXIII* (14) 4, a cui la malattia lo aveva ridotto, non è riferibile letteralmente a una pazzia furiosa (cosa manifestamente da escludere sia per quello che sappiamo della sua biografia sia per la funzione quasi elettiva e provvidenziale che egli, come vedremo, sembra voler attribuire a questa condizione di malattia con sintomatologia frenetica), può invece riferirsi o a una malattia acuta con delirio febbrile e relativi stati allucinatori (ma non necessariamente quella, a base organica, che nei trattati medici coevi, e fin dall'antichità, si chiamava precisamente *frenitis* o *frenesis*, e alla quale avrebbe fatto riferimento di lì a pochi anni nel brano del *Convivio*) ovvero, metaforicamente, a una condizione di momentanea 'estasi' (nell'accezione classica, non mistica),⁴¹ che potrebbe anche avere cause soprannaturali, a cui la malattia acuta fa da vettore. Le due ipotesi in realtà non si escludono, e in ogni caso entrambe, secondo una tradizione medico-filosofica che risaliva perlomeno al *Timeo* platonico (71e), puntano l'attenzione sull'attitu-

main.univ-grenoble-alpes.fr/Corpus/d-28.htm#1.

³⁷ Fioravanti in Dante, *Convivio*, 595.

³⁸ Nardi, *Squilibrio e deficienza mentale*, 201-34.

³⁹ Fritz, *Le discours du fou au Moyen Âge*, 133-8; Laharie, *La folie au Moyen Âge*, 127-9; Loviconi, *Le diagnostic différentiel au Moyen Âge*, 116-22.

⁴⁰ Si veda Gregory, "I sogni e gli astri."

⁴¹ Non si trattava di uscita o risalita dell'anima, come nell'accezione resa familiare dalla mistica tardomedievale e moderna e, occasionalmente, affiorante nella tarda antichità (Plotino e Gregorio di Nissa), bensì di affezione e turbamento dell'anima da parte di un agente esterno che l'afferra e la possiede, e che spesso era accompagnata da sintomi di frenesia e convulsioni; per un'analisi più dettagliata si veda Canetti, "Introduzione. Estasi e *trance*," 6-7.

dine visionaria e divinatoria indotta dallo stato alterato della mente causato da una perturbazione organica. Ma il punto è che già in Platone, e in tutta l'antropologia teologico-filosofica di base platonica fino al Rinascimento, una distinzione tra il registro fisiologico e quello psicologico, nel caso dei fenomeni visionari, era difficilmente concepibile; e come hanno dimostrato negli ultimi decenni numerose ricerche, l'onirologia e il visionarismo danteschi, nonostante la cornice aristotelico-tomistica che inquadra la sua psicologia, la sua gnoseologia e la sua cosmologia, sono ancora profondamente tributari del paradigma platonico e quindi agostiniano. Raffaele Pinto ha rilevato bene le due matrici antropologiche e filosofiche della concezione dantesca del sogno e della visione, quella sciamanica e neoplatonica (direi ora, con Gabriele Costa, preplatonica)⁴² e quella scientifico-aristotelica – la ritroviamo enunciata in Tommaso e nelle fonti mediche della fisiologia del sonno e della psicodinamica del sogno.⁴³ Ma agli occhi di Dante, che mutuava da Avicenna e da Alberto Magno la concezione stoica e neoplatonica della *divinatio per somnium* come prova dell'immortalità dell'anima,⁴⁴ quella distinzione doveva apparire meno netta di quanto lo sia per noi.⁴⁵ Lo prova, fra l'altro, quel brano del *Convivio* (II, VIII, 13) nel quale si argomenta che se la nostra anima non fosse immortale non potremmo ricevere attraverso i sogni, scartando l'ordinaria matrice sensoriale dei materiali offerti all'*imaginativa*, le informazioni privilegiate che provengono a noi dal divino.⁴⁶ Dante, e insisto su questo punto, non è però riducibile alla somma delle sue fonti, e anche i contesti che qui rapidamente evokerò non dovranno intendersi come luoghi letterari ai quali egli poté attingere (fra l'altro, non lo potrei nemmeno dimostrare) bensì quali espressioni salienti, e in tanto più rilevanti in quanto affiorano da una testualità colta e socialmente mediata dai più svariati vettori comunicativi e rituali, di una mentalità, di credenze e di pratiche diffuse a tutti i livelli sociali ancora nell'epoca di Dante.

3. Tra Platone e Agostino

Senza qui scomodare i celebri passi del *Fedro* (244a-245a) sulle quattro forme della mania divina e sul valore catartico o meglio, omeopatico, dei rituali (tali il coribantismo) finalizzati a riprodurre artificialmente i sintomi della follia nel quadro di una concezione terapeutica precristiana (colta e

⁴² Costa, *La sirena di Archimede*.

⁴³ Pinto, "Dante e la psicodinamica del sogno;" si veda anche Bartoli, "Il sonno nella medicina medievale."

⁴⁴ Nardi, "L'immortalità dell'anima," 231-2; e le pagine introduttive di Anna Rodolfi in Alberto Magno, *Quaestio de prophetia*, XVI-XXIV.

⁴⁵ Così anche Pinto, "Dante e la psicodinamica del sogno," 66.

⁴⁶ Si veda ancora in proposito Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, 55-8, 65 sgg.; basti rinviare qui al prezioso commento di Cesare Vasoli in Dante, *Convivio*, 186-8; vedi anche le considerazioni di Sannelli in Boezio di Dacia, *Sui sogni*, 63-75.

folklorica) a cui era estraneo il paradigma esorcistico,⁴⁷ mi limito a ricordare come nella terza parte del *Timeo*, un'opera certamente più familiare e più consentanea a tutto il Medioevo latino e cristiano, Platone, discutendo della divinazione (71e-72a), affermasse che

c'è una prova sufficiente che un dio diede la divinazione a quella parte dell'uomo che è priva di ragione. Infatti, nessuno raggiunge una divinazione ispirata e veritiera quando si trovi in stato di assennatezza, ma quando durante il sonno la facoltà della coscienza rimane legata, o quando, per qualche malattia o per qualche furore divino, perde la ragione.⁴⁸

Se mai Dante avesse letto e meditato questa pagina – ma anche nel caso contrario, specie alla luce di quanto ha saputo magistralmente documentare Piero Boitani,⁴⁹ possiamo difficilmente dubitare dell'ascendenza platonica di elementi cruciali dell'immaginario escatologico dantesco, specie via via che il poeta si approssimava a evocare la mirabile visione del *Paradiso* – sarebbe stato certamente colpito dalla considerazione che integra questa evidenza riportandola al dominio della ragione, potendosi accreditare come interprete delle sue proprie visioni – quello che in fondo Dante effettivamente ha fatto mettendo per iscritto e reinterpretando le “immaginazioni” della *Vn* e poi della stessa *Commedia*. Afferma, infatti, subito dopo, Platone, che

è una caratteristica dell'uomo che si trova in senno il riflettere ricordando le cose dette o in sogno o in veglia dalla natura divinatrice e ispirata, e inoltre interpretare con il ragionamento tutte le immagini che sono state viste distinguendo rispetto a che cosa e per chi significhino qualcosa di male o di bene, futuro o passato o presente. Infatti, colui che è preso da furore, finché permane in questo stato non è in grado di giudicare da sé stesso né le sue visioni né le sue parole. Ma si dice da un pezzo e si dice bene, che è proprio solo del saggio conoscere le cose che gli sono proprie, essendo atto a farle, e sé medesimo.⁵⁰

Chi, platonico certamente di formazione e di vocazione, nutriva però già molti dubbi sul possibile discernimento razionale dell'efficacia divinatoria e probatoria delle visioni dei malati era invece Agostino d'Ippona. Nel XII libro del suo *Commento letterale alla Genesi* – uno dei capisaldi, si badi, della teoria cristiana e medievale della visione – il vescovo di Ippona racconta, sulla base di informazioni da lui definite sicure, il caso delle predizioni di un

⁴⁷ Platone, *Fedro*, 58-63; carsica, ma non senza tracce, la posterità medievale di queste osservazioni platoniche: si veda in proposito Canetti, “La danza dei posseduti,” 569-70.

⁴⁸ ἰκανὸν δὲ σημειῖον ὡς μαντικὴν ἀφροσύνη θεὸς ἀνθρωπίνῃ δέδωκεν· οὐδεὶς γὰρ ἐννοῦς ἐφάπτεται μαντικῆς ἐνθέου καὶ ἀληθοῦς, ἀλλ' ἢ καθ' ὕπνον τὴν τῆς φρονήσεως πεδηθεὶς δύναμιν ἢ διὰ νόσον, ἢ διὰ τινα ἐνθουσιασμόν παραλλάξας (Platone, *Timeo*, 71E); trad. Reale, 213, con lievi modifiche.

⁴⁹ Boitani, *Timeo in Paradiso*.

⁵⁰ ἀλλὰ συννοῆσαι μὲν ἔμφορος τὰ τε ῥηθέντα ἀναμνησθέντα ὄναρ ἢ ὕπαρ ὑπὸ τῆς μαντικῆς τε καὶ ἐνθουσιαστικῆς φύσεως, καὶ ὅσα ἂν φαντάσματα [72] [a] ὀφθῇ, πάντα λογισμῷ διελέσθαι ὅπη τι σημαίνει καὶ ὅτῃ μέλλοντος ἢ παρελθόντος ἢ παρόντος κακοῦ ἢ ἀγαθοῦ· τοῦ δὲ μανέντος ἔτι τε ἐν τούτῳ μένοντος οὐκ ἔργον τὰ φανέντα καὶ φωνηθέντα ὑφ' ἑαυτοῦ κρίνειν, ἀλλ' εὖ καὶ πάλαι λέγεται τὸ πράττειν καὶ γινῶναι τὰ τε αὐτοῦ καὶ ἑαυτὸν σώφρονι μόνῃ προσήκειν (Platone, *Timeo*, 71E-72A); trad. Reale, 213, con lievi modifiche.

uomo in apparenza posseduto da uno spirito immondo, che forse era soltanto frenetico, seguito da quello delle predizioni di un tale che invece era “senza dubbio frenetico”.⁵¹ Il primo, durante i suoi ricorrenti accessi febbrili, era in grado di prevedere l'arrivo a casa sua di un prete indicando tutti i dettagli del tragitto seguito da costui, e che poi venivano puntualmente confermati: “era febbricitante e annunciava quelle cose come se fosse in uno stato di delirio frenetico. E forse era proprio un frenetico, ma a motivo di quei fenomeni lo si reputava un ossesso.”⁵² Inoltre, soltanto alla vista di quel prete si calmava, mentre opponeva una resistenza violenta ai suoi rifiutando anche il cibo. Eppure, nemmeno dopo gli esorcismi del prete quell'alienazione mentale ovvero possessione mostrava segni di recessione; ma i sintomi scomparvero quando l'uomo guarì dalla febbre. Nell'altro caso, invece, conosciuto personalmente da Agostino, un uomo “sine dubitatione phreneticum” aveva previsto la morte di una donna dicendo di averla vista cadavere mentre la trasportavano al sepolcro: costei al momento della predizione era ancora viva, ma pochi giorni dopo morì e le circostanze della sepoltura confermarono la veridicità della predizione.⁵³ Introducendo i due episodi, Agostino aveva ammesso quanto sia

difficile trovare e spiegare in che modo queste somiglianze spirituali delle realtà corporee presenti nel nostro animo divengano note agli spiriti, anche a quelli impuri, o quale ostacolo la nostra anima subisca da questo corpo terreno, per cui a nostra volta non riusciamo a vederle nel nostro spirito. Tuttavia, sulla base di indicazioni certissime, ci risulta che i pensieri degli uomini sono stati divulgati dai demoni, benché questi ultimi, se potessero scorgere negli uomini la forma interiore delle virtù, non li tenterebbero. Se ad esempio il diavolo avesse potuto scorgere in Giobbe quella nobile e mirabile pazienza, senza dubbio non avrebbe voluto esser sopraffatto da colui che tentava. Per il resto, non deve sorprendere che essi annuncino eventi già verificatisi in luoghi lontani, che dopo qualche giorno si confermano esser veri. Sono in grado di far ciò, infatti, non solo in virtù dell'acume della vista, anche per quanto attiene alle realtà corporee incomparabilmente superiore al nostro, ma anche in virtù della mirabile velocità dei loro corpi, certo di gran lunga più sottili dei nostri.⁵⁴

Ribadendo una tesi già espressa due secoli prima da Tertulliano, e poi continuamente riecheggiata fino alla demonologia Scolastica e oltre, i demoni

⁵¹ *Gen. ad litt.* XII, XVII, 35-6; cfr. Agostino, *Commenti alla Genesi*, 1302-5.

⁵² “Erat iste febriens et tamquam in phrenesi ista dicebat. Et forte revera phreneticus erat, sed propter ista daemonium pati putabatur” (Agostino, *Commenti alla Genesi*, 1302-3, con lievi modifiche alla traduzione).

⁵³ Agostino, 1304-5 (XVII, 36).

⁵⁴ “Quae spirituales corporalium similitudines in animo nostro quemadmodum innotescant spiritibus etiam inmundis vel quid obstaculi anima nostra patiatur ex isto terreno corpore, ut eas invicem in nostro spiritu videre nequeamus, invenire et explicare difficile est. Certissimis tamen indiciis apud nos constitit enuntiatis a daemonibus cogitationes hominum: qui tamen, si virtutum internam speciem possent in hominibus cernere, non temterent; sicut illam in Iob nobilem ac mirabilem patientiam procul dubio si posset diabolus cernere, nollet a temtato utique superari. Ceterum alicubi longe iam facta quod nuntiant, quae post aliquot dies vera esse firmentur, non est mirandum. Possunt enim hoc efficere non solum acrimonia cernendi etiam corporalia incomparabiliter praestantior quam nostra est, sed etiam ipsorum corporum longe utique subtiliorum mira velocitate”. (*De Gen. ad litt.* XII, XVII, 34); Agostino, 1300-3 (con lievi modifiche alla traduzione).

– angeli caduti dotati dunque di intelligenza superiore – sfruttano una vista particolarmente acuta e si muovono a gran velocità per ingannare gli uomini con le loro predizioni veraci sviandoli dalla vera fede.⁵⁵ Poco dopo, Agostino racconta un caso singolare di incubazione iatrica a beneficio di un ragazzo sofferente ai genitali e guarito dopo avere effettuato la circoncisione prescrittagli da due misteriosi personaggi che gli erano apparsi in visione durante uno dei suoi terribili accessi di dolore e che gli avevano mostrato le pene dei dannati e le gioie degli eletti.⁵⁶ Ciò nonostante, il vescovo di Ippona conferma decisamente la tesi della natura incorporea e spirituale delle visioni in sogno e in stato di estasi e non prende dunque posizione, anche se sembra accoglierne gli esiti efficaci, sulle cause fisiologiche ovvero psicologiche dell'attitudine divinatoria. Nel caso dei frenetici, dei quali anche la trattatistica medica latina della tarda antichità andava allora recependo le coordinate nosografiche e sintomatologiche nei termini di una malattia acuta con delirio febbrile e stati allucinatori determinata da lesioni cerebrali,⁵⁷ Agostino conclude che, contrariamente a quanto accade nella condizione fisiologica del sonno e del sogno, costituiscono un esempio di come l'anima possa essere affetta da impressioni corporee dovute al turbamento dei sensi causato da una malattia, come quando

dai frenetici vengono visti contemporaneamente i corpi e le visioni simili ai corpi, come se anche queste fossero presenti davanti agli occhi; o quando hanno perduto completamente i sensi, come spesso accade che persone che versano in cattive condizioni per l'aggravarsi di una qualche malattia, pur presenti col corpo, si assentino a lungo, e poi, una volta tornati alla compagnia degli uomini, dicano di aver visto molte cose.

Ma le visioni dell'anima sono anche generate da cause spirituali, come

quando, essendo il corpo completamente sano e integro, alcuni sono rapiti fuori di sé in maniera tale da vedere sia i corpi mediante i sensi del corpo sia, mediante lo spirito, certe realtà simili che non possono distinguere dai corpi; oppure [in maniera tale da] essere del tutto allontanati dai sensi corporei e, non percependo assolutamente nulla per mezzo di essi, trovarsi, in virtù di quella visione spirituale, tra le similitudini dei corpi. Ma quando è uno spirito malvagio a rapire tra queste ultime, ne fa degli indemoniati o degli invasati o dei falsi profeti; quando invece è uno spirito buono, dei fedeli che parlano di misteri o, quando sopraggiunge anche l'intelligenza, dei veri profeti, o, per un tempo limitato, degli uomini che vedono e narrano ciò che è opportuno che per mezzo loro venga mostrato.⁵⁸

⁵⁵ Monaci Castagno, *Il diavolo e i suoi angeli*, 61-9.

⁵⁶ *De Gen. ad litt.* XII, XVII 38; Agostino, *Commenti alla Genesi*, 1304-7.

⁵⁷ Caelius Aurelianus, *Celerum passionum* I, 4-6, ed. Bendz in Caelius Aurelianus, *Akute Krankheiten*, 24-6; si veda Pigeaud, *La maladie de l'âme*, 20-1, 71-3.

⁵⁸ "Cum a phreneticis simul et corpora videntur et visa similia corporibus, tamquam et ipsa prae oculis adsint, aut penitus interclusis, sicut saepe male factia morbo aliquo ingravescens praesente corpore diu absentes, deinde hominibus redditi multa se vidisse dixerunt"; "ab spiritu vero, cum omnino sano atque integro corpore in alienationem rapiuntur, sive ita, ut et per sensus corporis corpora videant et in spiritu quaedam similia, quae a corporibus non discernant, sive penitus avertantur a sensibus carnis et nihil per eos omnino sentientes illa spiritali visione habitent in similitudinibus corporum. Sed cum malus in haec adripit spiritus, aut daemonia-

Insomma, l'attitudine visionaria dei frenetici – che Agostino, a differenza di Cicerone, non sembra voler negare –⁵⁹ può dipendere sia da affezioni dell'anima dovute a cause corporee sia da cause di ordine spirituale, a loro volta buone o cattive. La prerogativa del discernimento degli spiriti, di fatto, a partire dalla tarda antichità e per tutta l'epoca medievale, sarebbe stata vieppiù legata all'autorità di coloro che, o per elezione ovvero, e insieme, per una messa alla prova, sperimentavano su di sé la potenza spirituale dell'ispirazione divina o dell'assalto diabolico. Ma, ancor di più, il discernimento della vera natura di tali fenomeni sarebbe dipeso dall'autorità riconosciuta a coloro che, narrando le gesta dei santi o i casi singolari di coloro che subivano occasionalmente l'assalto o pativano cronicamente la presenza nei loro corpi di quegli spiriti malvagi (i demoni) che ne turbavano la mente, ne stabilivano per ciò stesso il senso orientando la memoria sociale su parametri i cui contorni sfumati, più che la medicina (empirica o libresca che fosse), sarebbe stata quella singolare variazione della storia sacra che va sotto il nome di agiografia a tentare di definire.

4. *Frenesie diaboliche*

Nel III libro dei *Dialogi*, Gregorio Magno ricorda che il vescovo Florido di Città di Castello gli aveva parlato del prete Amanzio, uomo di grande semplicità che, al pari degli Apostoli, poteva risanare i malati con il semplice tocco delle mani e uccidere e stanare i serpenti con il segno della Croce. Gregorio, desideroso di comprovare i poteri del taumaturgo, lo fa chiamare e lo ospita nella casa dei malati, dove si trovava, fra gli altri, uno di quei pazzi che, con vocabolo greco, vengono definiti frenetici (“quidam inter aegros alios mente captus iacebat, quem medicina graeco uocabulo freniticum appellat”),⁶⁰ e che durante la notte, con le sue grida, disturbava tutti gli altri impedendo il riposo. Come dice di avere appreso da due testimoni oculari

Amanzio, alzatosi dal suo giaciglio, si accostò silenziosamente al letto del frenetico e, impostegli le mani, si dette a pregare. Poiché quello si sentì subito meglio, il presbitero lo prese con sé e lo condusse nell'oratorio, nella parte più alta dell'edificio. Là poté pregare per lui più liberamente e dopo breve tempo lo ricondusse risanato al suo letto, così

cos facit aut adrepticiosc aut falsos prophetas; cum autem bonus, fideles mysteria loquentes aut accedente etiam intellegentia veros prophetas aut ad tempus, quod per eos oportet ostendi, videntes atque narrantes” (*De Gen. ad litt.* XII, XIX, 41; Agostino, *Commenti alla Genesi*, 1310-3, con lievi modifiche alla traduzione).

⁵⁹ Cic. *De diu.* I, XXXVIII, 81: “Aristoteles quidem eos etiam, qui valetudinis vitio furerent et melancholici dicerentur, censebat habere aliquid in animis praesagens atque divinum. ego autem haud scio an nec cardiacis hoc tribuendum sit nec phreneticis; animi enim integri, non vitiosi est corporis divinatio” (“Aristotele riteneva che anche i veri e propri ammalati di pazzia furiosa e i cosiddetti atrabiliari avessero nelle loro anime qualcosa di profetico e divinatorio. Ma io non direi che questa qualità vada attribuita ai biliosi e ai frenetici: la divinazione è dote di anime integre, non di corpi ammalati”). Trad. Timpanaro, 67).

⁶⁰ Gregorio Magno, *Storie di santi*, 146 (35, 3).

che quello cessò completamente di gridare e disturbare gli altri malati. Non aggravò l'infermità degli altri chi aveva recuperato perfettamente la propria mente.⁶¹

Nonostante il grado insolito di relativa accuratezza della definizione di Gregorio, che poteva anche dipendere dalla circolazione, ancora relativamente ampia, della letteratura medica tardoantica tra Costantinopoli Roma e Ravenna, e al di là dell'interesse di questo brano quale documento di una qualche forma di ospedalizzazione dei folli in un'epoca così alta,⁶² va subito rilevato che un sondaggio a campione nell'immenso oceano dell'agiografia latina medievale restituisce decine e decine di episodi di guarigione nei quali i *frenetici*, in quanto affetti da turbe gravi del comportamento, tendono a sovrapporsi ai posseduti ovvero agli invasati da un demone. Ciò non significa che nel millennio medievale non si potesse o sapesse operare, in linea teorica, una distinzione tra disfunzioni mentali a base organica o psicogena e turbe determinate da un assedio o una possessione diabolica; ma a tutti i livelli sociali e intellettuali, su scala e grado differente di messa a fuoco, persisteva una tendenziale sacralizzazione della sofferenza psichica o, se si vuole, una sua tendenziale decifrazione sulla base di un paradigma semiotico nel quale interferivano e interagivano strutturalmente, senza contraddirsi ma più spesso integrandosi, vettori di ordine e ascendenza differenti. La tensione maggiore, anche se ciò può apparire paradossale a uno sguardo moderno, si registrava non tanto tra medicina colta e medicina dei santi: l'agiografia non fa che variare in mille modi l'antica retorica, condivisa e comunque ribadita dai medici, della superiorità della terapia evangelica su quella ippocratica, ma anche, soprattutto in epoca scolastica, con la professionalizzazione accademica del sapere medico, della loro provvidenziale complementarietà, pur con significative inflessioni bassomedievali ben illustrate da André Vauchez e richiamate anche di recente da chi scrive, e rilevanti dai processi di canonizzazione, laddove si registra una relativa diminuzione delle testimonianze relative alle turbe del comportamento e una relativa distinzione tecnica tra affezioni organiche e casi di possessione.⁶³ La tensione invece sembra permanere, e per molti versi accentuarsi parallelamente ai processi di disci-

⁶¹ "Isdem uenerabilis presbiter, de proprio stratu surgens, ad lectum frenetici silenter accessit et super eum positus manibus orauit. Moxque illum melius habentem tulit, atque in superiora domus secum ad oratorium duxit. Vbi pro eo liberius orationi incubuit et statim eum sanum ad lectum proprium reduxit, ita ut nullas ulterius uoces ederet, neque aegrotorum quempiam aliquo clamore turbaret. Nec iam aegritudinem auxit alienam, qui perfecte receperat mentem suam."; Gregorio Magno, *Storie di santi*, 146-7 (35, 4).

⁶² Horden, "The Late Antique Origins."

⁶³ Nei processi di canonizzazione celebrati tra il 1201 e il 1417 – un indicatore importante, ma non di valore assoluto – si registra una netta diminuzione dei miracoli riguardanti turbe del comportamento (posseduti, epilettici, folli), che passano dal 10,7 al 5,1% del totale. André Vauchez (*La sainteté en Occident*, 547-8) riconduceva la cosa agli sforzi dispiegati dalla chiesa a partire dal Duecento per stabilire una frontiera più netta fra il sacramentale e il miracoloso, per cui la guarigione dei posseduti pertiene sempre più al ministero esorcistico, che è indipendente dalla dignità del ministro; e al tempo stesso non escludeva che nelle cause dei santi si rinunciasse a mettere l'accento su questo genere di prodigi nella misura in cui i risultati degli interventi taumaturgici si rivelavano fragili e reversibili, e dunque poco probanti.

plinamento istituzionale ed ecclesiastico delle forme di devianza che inaugurano la modernità, tra paradigma folklorico e paradigma soteriologico sottesi alle concezioni e alle pratiche di diagnosi e cura. Emblematica, in questo senso, la vicenda moderna del tarantismo.⁶⁴

Una testimonianza intrigante, per contesto referenti e cronologia, del persistere, ancora in epoca dantesca, di questi intrecci e sovrapposizioni tra paradigmi diagnostici e terapeutici della sofferenza psichica della più varia ascendenza, è fornita da un episodio della Vita di Tommaso d'Aquino scritta da Bernardo Gui nelle circostanze del processo di canonizzazione del grande teologo domenicano (1323).⁶⁵ Nei pressi di Fossanova, un tale aveva una figlia colpita da demenza. Con una diagnosi singolare, che sovrappone e intreccia eziologie e nosografie della 'malattia mentale' solitamente distinte nelle fonti mediche dell'epoca, la donna viene descritta come caduta in uno stato di immobilità letargica causato "quasi ex frenesi vel maniaca passione". Il padre, evidentemente disperando dell'efficacia di altre agenzie di cura, la vota a Tommaso invocando il soccorso del santo affinché per compassione le tolga la vita oppure la risani. Guidato dalla millenaria memoria rituale della iatromantica incubatoria, l'uomo fa giacere la figlia sul sepolcro del santo, ma lei, quando lui vuole farla rialzare, gli dice di lasciarla ancora lì perché ha appena visto un frate Predicatore, proprio accanto a lei, che la sta difendendo da un uomo nero che la teneva legata. E a quel punto, corroborata dalla preghiera d'intercessione dei monaci dell'abbazia, la ragazza sente le mani di Tommaso che sfiorandola dalla testa ai piedi la risollevarono guarita.

Di fronte a episodi come questi, chiedersi, come spesso hanno fatto gli storici della psichiatria di formazione medica, in quale percentuale le fonti medievali (con particolare attenzione alle cronache e alle vite dei santi) attribuiscono la malattia mentale a cause naturali o a cause soprannaturali è una domanda mal posta perché, al di là del dubbio valore statistico di quelle analisi, intrinsecamente anacronistica.⁶⁶ E anche indagini intensive e areali come quella, pregevole, condotta da François de Vriendt sull'agiografia prodotta tra Francia nord-occidentale e regione fiamminga tra IX e XIV secolo, sembrano confermare la natura polisemica, ambigua e tendenzialmente spaesante, rispetto alle categorie psichiatriche moderne, della descrizione dei sintomi e delle loro nomenclature, con persistenti forme di sovrapposizione ovvero di complementarietà e successione tra diagnosi e agenzie terapeutiche che fino alla modernità non conoscono confini mutualmente esclusivi.⁶⁷ Il male, nel Medioevo, che si tratti di sofferenza dello spirito o del corpo, ha sempre in qualche modo una relazione con il demoniaco. D'altra parte, l'assalto e l'inseguimento diabolico si verifica molto spesso proprio nei casi di indebolimento

⁶⁴ Canetti, "Tra Dioniso e Cristo."

⁶⁵ Bernardus Guidonis, "Vita s. Thomae," cap. LV (98), 253-4.

⁶⁶ Kroll, Bachrach, "Sin and mental illness;" Kemp, Williams, "Demonic possession and mental disorder;" Espí Forcén, Espí Forcén, "Demonic Possessions and Mental Illness."

⁶⁷ De Vriendt, "Frénétiques, possédés, furieux."

del corpo e dello spirito provocati da una malattia o da una qualche forma di assenso della volontà a lasciarsi possedere. Nelle fonti agiografiche e narrative il lessico della follia accomuna le categorie dei furiosi, dei frenetici e degli *amentes*, anche se è proprio la frenesia, per il suo richiamo implicito all'agitazione e alla natura incontrollata dei movimenti, a connotare lo stato dei posseduti.⁶⁸ *Freneticus*, ancora più di *furiosus* (maggiormente connotato anche in senso giuridico, benché evocativo della natura animalesca della violenza cui può condurre la perdita della ragione), e a differenza di termini che designano il folle come *amens*, *fatuus*, *insanus*, *demens* e altri, possiede, proprio in quanto rinvia a una sintomatologia più che a una privazione (di ragione), una più forte connotazione etico-antropologica che lo lega al campo semantico della possessione diabolica: e, si badi, nel passo dantesco di *Vn XXIII* (14) 4, tale connotazione viene rafforzata attraverso un insistito richiamo all'*errare*: verbo sostantivato ("lo errare che fece la mia fantasia") che, se per un verso sarà riecheggiato dallo "smarrimento iniziale (e iniziatico) di Inferno I",⁶⁹ fin dai primi secoli dell'era cristiana caratterizza la possessione come condizione di erranza spirituale di chi acconsente a lasciarsi spossessare da una potenza esterna che separa da se stessi (diabolica, appunto), da un demone che rappresenta e che incarna lo smarrimento a se stessi, e che provoca letteralmente una condizione di erranza, di moto irrelato e incontrollato (frenesia che si oppone al moto armonico e ritmico, che non a caso fin dall'antichità viene individuato come terapia catartica per le forme più insidiose di follia)⁷⁰ che è figlia della pertinacia con cui si asseconda e si accoglie in se l'errore che allontana dal vero. Il posseduto è, letteralmente, invaso dallo spirito dell'errore, come già evidenzia l'ereticazione dei profeti montanisti e la connotazione di erratici a tutti i falsi profeti. Un falso profeta è tale perché ha dato ascolto allo spirito dell'errore, anche se le sue profezie posso rivelarsi fattualmente esatte; un falso profeta è dunque un posseduto, ma un posseduto da un demone è perciò stesso un falso profeta, perché i demoni sono dotati di facoltà divinatorie, per quanto a fini d'inganno e di perdizione.

L'agiografia tradisce assai più del linguaggio medico una prossimità con le comuni rappresentazioni degli stati alterati di coscienza in quanto riconducibili ora a una patologia somatica ora a un'alterazione delle capacità percettive, entrambe tendenzialmente (anche se non sempre né esclusivamente) causate da una presenza o da un'influenza diabolica. Naturalmente, come avrebbe ri-

⁶⁸ Canetti, "Tra Dioniso e Cristo," 21-2.

⁶⁹ Bologna, *Il ritorno di Beatrice*, 25.

⁷⁰ "Asclepiades quoque medicus phreneticum quendam per symphoniam pristinae sanitati restituit", come ricordava Isidoro di Siviglia, *Etimologie*, vol. I, 384 (IV, XIII, 3); fondativa, anche in questo senso, la riflessione platonica di *Leg. VII* (791d): "Quando, infatti, le madri in qualche modo vogliono far addormentare i loro figli che hanno difficoltà a dormire, procurano loro non tranquillità, ma al contrario agitazione, muovendoli di continuo tra le braccia, e non silenzio, ma una ninna-nanna, e davvero per così dire ammaliano i loro figli, come si ammaliano le baccanti in preda a furore, valendosi di questo movimento combinato di danza e musica come rimedio" (Platone, *Le leggi*, 565).

cordato Tommaso nella scia di una distinzione che peraltro si ritrova già in Guglielmo d'Alvernia e in Cesario di Heisterbach,⁷¹ esistono anche i folli innocenti, coloro che, dementi fin dalla nascita o caduti per ragioni indipendenti dalla loro volontà in uno stato di follia, in qualche modo godono del privilegio paradossale di un'esistenza al riparo dalla possibilità di peccare.⁷² In altri casi, l'*amentia* è figlia di cattive passioni come la collera, l'invidia, l'accidia o un amore smodato; passioni che indeboliscono la volontà del soggetto fino a renderlo incapace di distinguere il bene dal male. Questa tipica ambiguità nel giudizio sulla follia, che ne fa il crocevia delle forme di interferenza tra corpo e anima e di sovrapposizione tra assenso e fatalità, si ritrova anche in agiografia, con la ricorrente assimilazione tra stato di possessione diabolica e di malattia mentale.⁷³ È una relazione antica, che si potrebbe rintracciare e seguire a partire dal commento origeniano a *Mt* 17, 14-18 (la guarigione gesuana dell'epilettico/lunatico) e fino a tutta la discussione medievale e scolastica circa la rilevanza degli influssi astrali come cause naturali della malattia psichica;⁷⁴ una discussione che intreccia un dibattito carsico, ma non meno importante, circa i modi e le tecniche di penetrazione dei demoni nel corpo degli ossessi tramite le porte dei sensi e gli umori.⁷⁵

5. Tra malattia dell'errore e visione redentrice

A questo punto, possiamo riformulare con maggior cognizione di causa la domanda su quanto Dante, descrivendosi come febbricitante visionario, dipendesse dalle fonti mediche sulla frenesia. La risposta, quale che si voglia dare, sconta appunto la validità dell'ipotesi che fin qui si è cercato di articolare: quand'anche il poeta intendesse connotare il suo malessere nei termini propri di un tipo di follia descritta dalla medicina scolastica – ma c'è da dubitarne non soltanto alla luce del passo del *Convivio* sopra esaminato, ma anche della diffusione vastissima nello spazio, nel tempo e nella società dell'associazione tra frenesia e possessione – a Dante premeva soprattutto rilevare il connotato divinatorio di quella condizione psicofisiologica. È comunque improbabile che egli riconducesse la frenesia al quadro patologico della melanconia e alla costellazione sintomatologica della malattia d'amore,⁷⁶ una

⁷¹ "Si sola tristitia et desperatio, non *phrenesis*, aut mentis alienatio, in causa fuit, haud dubium quin damnati sint. De furiosis et fatuis, in quibus ratio non vivit, quaestio non est quin salventur, quocunque modo moriantur, si tamen prius habuerunt caritatem" (Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum* IV, 44, ed. Schneider, vol. II, 780).

⁷² Fritz, *Le discours du fou au Moyen Âge*, 172-6.

⁷³ De Vriendt, "Frénétiques, possédés, furieux," 160.

⁷⁴ Troncarelli, "Il velo della follia;" Fritz, *Le discours du fou au Moyen Âge*, 230-4; Laharie, *La folie au Moyen Âge*, 124-5.

⁷⁵ Cfr. Gregory, *Principe di questo mondo*, 17-8. Vale la pena ricordare che presso alcune popolazioni amazzoniche è comune l'utilizzo di oggetti decorativi e apotropaici posti, con la tecnica del *piercing*, in prossimità dei luoghi 'aperti' del corpo: orecchie, naso e bocca.

⁷⁶ Così, invece, secondo Tonelli, *Fisiologia della passione*, 133.

evenienza in realtà d'eccezione nella letteratura medica medievale, e che dovrebbe semmai confermare più che disdire la norma secondo cui si tratta di quadri patologici e sintomatologici differenti e, per certi versi, opposti. Secondo la medicina antica e medievale, la melanconia poteva portare al delirio, ma senza febbre, mentre è proprio la frenesia la malattia acuta con delirio febbrile e stati allucinatori che qui Dante sembra descrivere. In ogni caso, lo voglio ribadire, ritengo sia poco utile chiedersi quali e quanti sintomi di questa o quella malattia (in senso emico) Dante stesse descrivendo. Bisogna invece soffermarsi sull'evidenza che Dante credeva al valore divinatorio delle visioni in stato di sonno o di veglia semicosciente, e rappresenta tali visioni come un 'cronotopo' atto ad autenticare la sua storia individuale accreditandone quel valore emblematico e para-soteriologico che egli annette alla propria vicenda poetico-amorosa.⁷⁷ Delle due l'una: o ci atteniamo alla lettera delle diagnostiche del tempo, rispettandone la coerenza interna, oppure sarà bene evitare le secche diagnosi retrospettive troppo dettagliate riconoscendo che Dante aveva scarso interesse a connotare in senso tecnicamente medico il proprio stato di delirio febbrile e la sua condizione di visionario ovvero, se lo faceva, era perché, secondo le coordinate culturali largamente condivise ancora ai suoi tempi da intellettuali e dalla gente comune, riteneva di poter cogliere nei propri sintomi patologici e, più in generale, nella propria condizione di malato (non importa qui se epilettico, narcolettico o altro), un segno di elezione.⁷⁸

Come si è visto, l'*imaginatio* non governata dalla ragione, se in linea di principio rischia sempre di essere fallace e, soprattutto in condizioni patologiche, porta fatalmente all'errore,⁷⁹ può anche, in casi eccezionali (profeti e visionari accreditati, come Dante si stava ormai convincendo di essere), trasformarsi in dispositivo divinatorio. Del resto, la previsione della morte di Beatrice è verace: come si giustifica questa evidenza? Singleton aveva creduto di poterla risolvere distinguendo, molto semplicemente, il piano del protagonista degli eventi da quello del narratore (o della *fictio* poetica), che già conosce l'esito e dunque il senso profetico della visione, la quale annuncia un evento ormai prossimo, e qui descritto come fatto reale.⁸⁰ È forse però opportuno spostare ormai la discussione su un piano storico-religioso, e dunque "questa specie di aporia", come la definiva Gorni,⁸¹ si giustifica e si comprende allo stesso titolo per cui a volte, da Tertulliano in poi, anche le previsioni demoniache e tutte le divinazioni (oniriche o altro) si rivelano veraci, anche se il loro scopo o la loro tendenziale natura è ingannevole.⁸² Dante, che del resto credeva al potere divinatorio naturale dei sogni e delle visioni quand'an-

⁷⁷ Canetti, "Onirismo dantesco," 59.

⁷⁸ Canetti, 45-6.

⁷⁹ Si veda ora Tronca, "L'immaginazione nella *Vita nova*," più in generale, Hamesse, "*Imaginatio et phantasia*."

⁸⁰ Singleton, *Saggio sulla "Vita Nuova"*, 28-9.

⁸¹ Gorni in Dante Alighieri, *Vita Nova*, 125 (in nota).

⁸² Monaci Castagno, *Il diavolo e i suoi angeli*, 68; Canetti, "Presenza e incorporazione dell'Altro," 132-3.

che frutto di *phantasia* o *imaginatio* errante, sembra volere rappresentare se stesso come strumento passivo di una dinamica divinatoria in sé fallace – non in quanto necessariamente fallimentare nei suoi esiti previsionali ma perché non soggetta al dominio della ragione in virtù della sua natura fantasmatica e dunque idolatrica – che lo porterà, una volta guarito e una volta misuratosi con la realtà della morte terrena dell'amata, a trasfigurare il suo errante amore terreno in amore celeste.⁸³ La vera malattia del delirio frenetico o meglio, di cui quel delirio è metafora, è la sua possessione amorosa; e un tipico sintomo del delirio ossessivo ovvero della possessione, ossia l'attitudine visionaria, si rivela, alla luce di un discernimento razionale del senso della visione (secondo il paradigma platonico sopra richiamato), uno strumento attraverso il quale Dio stesso si serve di una pedagogia dissociativa per fare ravvedere i suoi adepti e ricondurli sulla via smarrita. Del resto, per Dante l'errore è aristotelicamente accidente cui si può rimediare tramite la conoscenza del vero, e che di per sé non intacca la sostanza e la bontà dell'evidenza razionale.⁸⁴

Se questa lettura ha un senso, bisogna ammettere che qui Dante utilizza l'immagine della frenesia non tanto in un'accezione medica bensì agiografica: più che *amentes*, i frenetici sono invasati dallo spirito dell'errore, posseduti, e la possessione, come ogni malattia, poteva intendersi quale strumento di una pedagogia divina.

Un ulteriore elemento autenticante della visione dantesca, che riprende uno schema retorico e probatorio che era per ciò stesso una componente essenziale dello schema narrativo e del dispositivo rituale iatromantico (l'incubazione) antico e medievale,⁸⁵ è rappresentato dalla corrispondenza fra il pianto "ne la imaginazione" e le "vere lagrime" che bagnano gli occhi di Dante – freudianamente, come già aveva osservato Dodds a proposito degli *iama-ta* di Epidauro, si potrebbe parlare di "apporto onirico",⁸⁶ che in tali contesti rivestiva precisamente il valore di traccia materiale della veridicità profetica di quanto "immaginato" nella visione in sogno. La distinzione, già rilevata da Baldelli,⁸⁷ tra sogno a occhi aperti (sarebbe appunto il caso di *Vn* XXIII [14], 4) e sogno vero e proprio, oltre ad essere anacronistica, ha scarso rilievo pro-

⁸³ Del resto, "a soccorrere Dante 'contra questo avversario de la ragione' sarà una 'forte imaginazione' di Beatrice (*Vn* XXXIX 1/28.1): immagine agente dell'amata che torna nella mente del poeta esattamente nel modo in cui si era impressa nella sua memoria la prima volta che l'aveva vista. Un'immagine performativa, dunque, in grado di liberare Dante da questa forma di *vanitas*" (Tronca, "L'immaginazione nella *Vita nova*," 16).

⁸⁴ Si veda in proposito *Conv.* IV, I, 5: "Io, lei seguitando nell'opera sì come nella passione quanto potea, li errori della gente abominava e dispregiava, non per infamia o vituperio delli erranti, ma delli errori, li quali biasimando credea fare dispiacere, e dispiaciuti, partire da coloro che per essi eran da me odiati" (ed. Vasoli, 526-7; ed. Fioravanti, 454).

⁸⁵ Coordinate essenziali in Canetti, "Le divinazioni de' nostri sogni," 197 sgg.

⁸⁶ Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, 124-5.

⁸⁷ Cfr. Baldelli, "Visione, immaginazione e fantasia," 7; Carrai, "I sogni premonitori della morte di Beatrice," 50, ora rifuso in Carrai, *Il primo libro di Dante*, 82, cade nello stesso equivoco e parla, riduttivamente, di "espediente patologico e onirico"; cfr. le opportune osservazioni di Tonelli, *Fisiologia della passione*, 127 e nota 4.

prio ai fini della veridicità e dell'efficacia dell'esperienza iatromantica; anzi, la visione "a occhi aperti", ma in stato alterato di coscienza, offre maggiori garanzie di autenticità rispetto allo *visio in somniis*.⁸⁸

Insomma, Dante, rappresentandosi come malato febbricitante frenetico e visionario (cosa che almeno in parte egli dovette realmente essere), non fa che accreditare la propria attitudine visionaria tramite la stilizzazione topica della sua condizione di malato sulla via della redenzione.⁸⁹ In effetti, si ribadisce anche qui, per via 'negativa', il nesso metaforico amore-malattia evidenziato, fra gli altri, da Carrai, Giunta e Santagata a proposito della risignificazione poetica e profetica di una reale condizione patologica, che da negativa e infamante viene trasfigurata tipologicamente in *presagio*, e quasi marchio fisico di elezione, secondo una possibilità non estranea alla concezione medievale della malattia psichica.⁹⁰ Anche la rarità del marcatore lessicale prescelto sembra rinviare all'eccezionalità di questo snodo biografico, a riprova ulteriore del fatto che qui Dante intende evidenziare come il delirio frenetico di un posseduto dall'illusione idolatrata e fantasmatica dell'amore terreno lo avesse fatto errare ma, al tempo stesso, con tipico ribaltamento tra condizione dissociativa (diabolica) e nuova evidenza unitiva (simbolica) con la parte più elevata di un sé che si accinge a riconquistare, lo conducesse ora a ravvedersi tramite la visione verace della nuova Beatrice trasfigurata.

In conclusione, la chiave per spiegare la scelta di *farnetica* in *Vn* XXIII (14), 4 non è la poetica della melanconia né, se non restando fermi alla lettera, la sua matrice nel linguaggio tecnico della medicina libresca del tempo. Dante non lo usa tanto in senso medico ma in quello del delirio del folle/posseduto che, proprio in quanto tale, può essere strumento involontario di una previsione veridica. Anche se la *phantasia/imaginatio* in sé è fallace, la premozione visionaria della morte di Beatrice (della Beatrice terrena) è verace, e la guarigione del Dante posseduto dal fantasma amoroso è il segno della conversione a Beatrice come figura di Cristo: del resto, in *Vn* XXIV (15), 3-5, la "terza imaginazione" introduce il parallelismo tipologico tra Giovanna e Giovanni Battista che precorre Beatrice, a sua volta figura cristica.⁹¹ Dante, come

⁸⁸ Pinto, "Dante e la psicodinamica del sogno," 69-70, legge in questo inciso un'evidenza della teoria aristotelico-tomistica sulla possibile continuità di esperienza tra sonno e veglia radicata nell'identità degli stimoli fisiologici.

⁸⁹ Santagata, "Folgorazioni e svenimenti," quindi Santagata, *Dante*, 29-35: 32 ("le crisi psichiche e la loro risoluzione qui descritte, crisi che nulla hanno a che vedere con la concezione dell'amore come patologia – il cosiddetto *amor hereos* (amore eroico) – diffusa nella scienza medica del tempo, ma che sono unicamente dantesche, mostrano tutti i sintomi di un attacco apoplettico o epilettico").

⁹⁰ Cfr. Santagata, "Folgorazioni e svenimenti," 398-9.

⁹¹ "La prova generale in sogno della morte di Beatrice, frutto di un delirio febbrile nel nono e ultimo giorno di una malattia, realizza quanto prefigurano le morti dell'amica e del padre di Beatrice, in una sorta di progressivo accerchiamento. Per la prima volta nel libello la parola Morte diventa parola rima e compare, coi suoi derivati, in ogni strofa della canzone, cui spetta un rilievo singolare sia per estensione (è la più lunga) sia per collocazione, posta com'è al centro dell'opera, quasi fulcro, preceduta e seguita da quindici componimenti poetici [...]. L'atmosfera del paragrafo è carica di eventi sacrali che generano terrore e pietà: la sofferenza di Dante an-

Paolo, e come Costantino, subisce una ‘conversione’ come esito (indiretto) di un’esperienza visionaria: qui evidentemente non si tratta di un primo incontro con il nuovo dio (egli era già battezzato), ma il delirio frenetico (condizione del folle) lo porta a prendere coscienza della follia idolatrica della sua fantasia amorosa. L’immaginazione, come un dispositivo omeopatico (si pensi alle serpi inviate dal Signore per punire gli Israeliti, che poi guariscono contemplando il serpente di bronzo che Dio stesso fa costruire a Mosè in *Numeri* 21, 4-9), attraverso il veleno della falsa immaginazione fornisce lo strumento della guarigione: si transita così dal “forte smarrimento” alla “forte immaginazione” di Beatrice di *Vn XXXIX* (28) 1. Beatrice morta/rediviva è il *kentron* (nell’accezione teofanica non già euripidea bensì riferibile al “pungolo” della conversione/folgorazione paolina di *Atti* 26,14)⁹² che Dio invia a Dante per scuoterlo dalla sua fantasia erronea. *Vn XXIII* (14), 4, insomma, anche per la sua centralità all’interno del prosimetro dantesco,⁹³ costituisce lo snodo cruciale, non a caso trascritto (e reso perciò stesso più autorevole) attraverso il registro del visionarismo iatromantico, della conversione dantesca alla vera filosofia. La morte di Beatrice, come la morte di Cristo, è accompagnata da segni celesti e fenomeni naturali straordinari di stampo evangelico e apocalittico,⁹⁴ e la sua ascesa al cielo richiama i cori angelici della natività, l’*Osanna* dell’ingresso a Gerusalemme, l’Ascensione e l’Assunzione della Vergine. Insomma, siamo di fronte a un processo di trasfigurazione che riguarda tanto la nuova poetica dantesca quanto il fulcro della nuova Visione ossia la Beatrice trasfigurata che riscatta e trascende quella terrena.

teriore alle visioni ricorda quella dei santi [...]; i segni premonitori sono gli stessi della morte di Cristo; l’ascesa dell’anima di Beatrice al cielo, in forma di ‘nebuletta bianchissima’, con corteo di angeli, risente sia dell’analogo corteggio per la nascita di Cristo e, per l’*Osanna*, del suo ingresso in Gerusalemme, della sua ascensione, sia dell’Assunzione della Vergine. Tutto indica la trasfigurazione di Beatrice terrena in Beatrice celeste. Come per *Donne ch’avete*, che è il polo positivo delle nove rime, così qui nella fantasia funebre l’unico pubblico ammesso è quello femminile” (Rossi, in Dante Alighieri, *Vita Nova*, p. 108).

⁹² Cfr. Canetti, “Tra Dioniso e Cristo,” 15-7.

⁹³ La canzone *Donna pietosa e di novella etade* è la più lunga in assoluto, ed è preceduta e seguita da quindici componimenti poetici: Singleton, *Saggio sulla “Vita Nuova”*, 14.

⁹⁴ Singleton, *Saggio sulla “Vita Nuova”*, 31 sgg.; Carrai, “I sogni premonitori della morte di Beatrice,” 51 sgg. (quindi Carrai, *Il primo libro di Dante*, 83 sgg.).

Opere citate

- Agamben, Giorgio. *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi, 1977.
- Agostino. *Commenti alla Genesi. La Genesi contro i Manichei – Libro incompiuto sulla Genesi alla lettera – La Genesi alla lettera*, a cura di Giovanni Catapano, ed Enrico Moro. Bompiani: Milano, 2018.
- Albanese, Gabriella, Sandro Bertelli, Sonia Gentili, Giorgio Inglese, e Paolo Pontari, a cura di. *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine. Catalogo della mostra (Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Biblioteca Nazionale Centrale, Biblioteca Riccardiana, 23 settembre 2021-14 gennaio 2022)*. Firenze: Mandragora, 2022.
- [Beati] Alberti Magni *De Anima Lib. III; Metaphysicorum Lib. XIII*. Nunc primum in lucem prodeunt. Lugduni: sumptibus Claudii Prost, Petri [et] Claudii Rigaud [...], Hieronymi de la Garde, Ioan. Ant. Hugueta, 1651.
- Alberto Magno. *Quaestio de prophetia. Visione, immaginazione e dono profetico*, a cura di Anna Rodolfi. Firenze: Edizioni del Galluzzo-Fondazione Ezio Franceschini, 2009.
- Amoretti, Maria Cristina. *Filosofia e medicina. Pensare la salute e la malattia*. Roma: Carocci, 2015.
- Baldelli, Ignazio. "Lingua e stile delle opere in volgare di Dante." In *Enciclopedia dantesca*, VI. Appendice, 57-112. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1978.
- Baldelli, Ignazio. "Visione, immaginazione e fantasia nella Vita nuova." In Gregory, Tullio, a cura di. *I sogni nel Medioevo. Seminario internazionale (Roma, 2-4 ottobre 1983)*, 1-10. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1985.
- Barański, Zygmunt, Theodore J. Cachey, e Luca Lombardo, a cura di. *Dante e la cultura fiorentina. Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*. Roma: Salerno editrice, 2019.
- Bartoli, Vittorio. "Il sonno nella medicina medievale." In Tonelli, Natascia, a cura di. *I sogni e la scienza nella letteratura italiana. Atti del convegno di Siena (16-18 novembre 2006)*, 83-107. Pisa: Pacini, 2008.
- Belting, Hans. *Immagine e culto. Una storia dell'immagine prima dell'età dell'arte*. Nuova ed. e trad. it. a cura di Luca Vargiu. Roma: Carocci, 2022. Edizione originale *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München: Beck, 1990.
- Bernardus Guidonis. "Vita S. Thomae Aquinatis." In *Fontes vitae S. Thomae Aquinatis notis historicis et criticis illustrati*, a cura di Dominic M. Prummer, 168-263. Tolosae: Privat, 1912.
- Boezio, *La consolazione della filosofia*, a cura di Claudio Moreschini. Torino: UTET, 1994.
- Boezio di Dacia. *Sui sogni*, a cura di Massimo Sannelli. Genova: il Melangolo, 1997.
- Boitani, Piero. *Timeo in Paradiso. Metafore e bellezza da Platone a Dante*. Roma: Donzelli, 2023.
- Bologna, Corrado. *Il ritorno di Beatrice. Simmetrie dantesche fra Vita Nova, "petrose" e Commedia*. Roma: Salerno editrice, 1998.
- Caelius Aurelianus. *Akute Krankheiten Buch I-III. Chronische Krankheiten Buch I-V. Teil I: Akute Krankheiten Buch I-III. Chronische Krankheiten Buch I-II*, hrsg. von Gerhard Bendz, Übersetzt von Ingeborg Pape. Corpus Medicorum Latinorum VI, 1. Berlin: Akademie Verlag, 1990.
- Caesarius von Heisterbach. *Dialogus miraculorum – Dialog über die Wunder*, a cura di Horst Schneider. Fontes Christiani 86, I-IV. Turnhout: Brepols, 2009.
- Canetti, Luigi. "Cristianizzazione e culture fra Tarda Antichità e Alto Medioevo." *Quaderni di storia religiosa medievale* 22, no. 2 (2019): 237-65.
- Canetti, Luigi. "La danza dei posseduti. Mappe concettuali e strategie di ricerca." In *Il Diavolo nel Medioevo. XLIX Convegno storico internazionale del Centro Italiano di Studi sul Basso Medioevo – Accademia Tudertina (Todi, 14-17 ottobre 2012)*, 553-604. Spoleto: Fondazione CISAM, 2013.
- Canetti, Luigi. "Le divinazioni de' nostri sogni" (*Conv.* II viii, 13). Forme di onirromantica nelle culture del Medioevo." In Veglia, Marco, Lorenzo Paolini, e Riccardo Parmeggiani, a cura di. *"Il mondo errante". Dante fra letteratura, eresia e storia. Atti del convegno internazionale di studio (Bertinoro, 13-16 settembre 2010)*, 189-228. Spoleto: Fondazione CISAM, 2013.
- Canetti, Luigi. "Introduzione. Estasi e trance: una mappa concettuale." In Canetti, Luigi, e An-

- drea Piras, a cura di. *Esperienze e tecniche dell'estasi tra Oriente e Occidente*, 5-13. Brescia: Morcelliana, 2018.
- Canetti, Luigi. "Migrazioni di un rito. Etnografie e geografie dell'incubazione fra Tarda Antichità e Alto Medioevo." In *Le migrazioni nell'alto Medioevo (Spoleto, 5-11 aprile 2018)*, 491-519. Spoleto: Fondazione CISAM, 2019.
- Canetti, Luigi. "Onirismo dantesco e oniromantica medievale." In Huss, Bernhard, e Mirko Tavoni, a cura di. *Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima Età moderna*, 43-60. Ravenna: Longo, 2019.
- Canetti, Luigi. "Presenza e incorporazione dell'Altro: scenari della possessione diabolica." in Cariboni, Guido, Nicolangelo D'Acunto, ed Elisabetta Filippini, a cura di. *Presenza-assenza. Meccanismi dell'istituzionalità nella "societas christiana" (secoli IX-XIII)*, 113-135. Milano: Vita e Pensiero, 2021.
- Canetti, Luigi. "Tra Dioniso e Cristo. Posseduti danzanti nella Tarda Antichità." *AM - Antropologia medica* 25, no. 57 (2024): 15-36. <https://www.amantropologiamedica.unipg.it/index.php/am/issue/view/31>
- Canguilhem, Georges. *Il normale e il patologico*. Trad. di Dario Buzzolan. Torino: Einaudi, 1998. Edizione originale *Le normal et le pathologique*. Paris: PUF, 1966.
- Carrai, Stefano. "I sogni premonitori della morte di Beatrice nella Vita Nova." In Tonelli, Natascia, a cura di. *I sogni e la scienza nella letteratura italiana. Atti del convegno di Siena (16-18 novembre 2006)*, 49-58. Pisa: Pacini, 2008.
- Carrai, Stefano. *Il primo libro di Dante. Un'idea della Vita Nova*. Pisa: Edizioni della Normale, 2020.
- Casagrande, Carla, e Gianfranco Fioravanti, a cura di. *La filosofia in Italia al tempo di Dante*. Bologna: il Mulino, 2016.
- Cicerone, *La divinazione*. Trad. e cura di Sebastiano Timpanaro. Milano: Garzanti, 1988.
- Corti, Maria. *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*. Torino: Einaudi, 1983.
- Costa, Gabriele. *La sirena di Archimede. Etnolinguistica comparata e tradizione preplatonica*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2008.
- Crisiani, Chiara. "Medici e filosofia." In Casagrande, Carla, e Gianfranco Fioravanti, a cura di. *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, 37-64. Bologna: il Mulino, 2016.
- Dante Alighieri. *Convivio*, a cura di Cesare Vasoli, e Domenico De Robertis. In Dante Alighieri, *Opere minori I*, 2. Milano-Napoli: Ricciardi, 1988.
- Dante Alighieri. *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti. *Canzoni* a cura di Carlo Giunta. Milano: Mondadori: 2019.
- Dante Alighieri. *Le opere*, vol. I: *Vita Nuova – Rime*, a cura di Donato Pirovano, e Marco Grimaldi. Tomo I: *Vita Nuova – Le Rime della Vita Nuova e altre Rime del tempo della Vita Nuova*. Nuova edizione commentata delle opere di Dante, I/1. Roma: Salerno editrice, 2015.
- Dante Alighieri. *Vita Nova*, a cura di Michele Barbi. Firenze: Bemporad, 1932.
- Dante Alighieri. *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni. Torino: Einaudi, 1996.
- Dante Alighieri. *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo Rossi. Milano: Mondadori, 1999 (rist. 2016).
- De Martino, Ernesto. *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Clara Gallini, e Marcello Massenzio. Torino: Einaudi, 2002.
- De Vriendt, François. "Frénétiques, possédés, furieux et autres 'fous' au Moyen Âge. Le témoignage de quelques récits hagiographiques." In Toussaint Jacques, a cura di. *Pulsion[s]. Images de la folie du Moyen Âge au siècle des Lumières*, 152-73. Monographies du Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 57. Namur: Société archéologique de Namur, 2012.
- Descola, Philippe. *Oltre natura e cultura*. Edizione italiana e postfazione a cura di Nadia Breda. Trad. e note di Annalisa D'Orsi. Milano: Raffaello Cortina, 2021. Edizione originale *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.
- Dodds, Eric R. *I Greci e l'Irrazionale*. Trad. it. di Virginia Vacca De Bosis. Presentazione di Arnaldo Momigliano. Firenze: La Nuova Italia, 1959. Edizione originale *The Greeks and the Irrational*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1951.
- Donato, Maria Pia, Luc Berlivet, Sara Cabibbo, Raimondo Michetti, et Marilyn Nicoud, éd. par. *Médecine et religion. Collaborations, competitions, conflits (XII^e-XX^e siècle)*. Rome: École française de Rome, 2013.
- Duranti, Tommaso. *Ammalarsi e curarsi nel Medioevo. Una storia sociale*. Roma: Carocci, 2023.

- Espí Forcén, Carlos, Fernando Espí Forcén. "Demonic Possessions and Mental Illness." *Early Science in Medicine* 19 (2014): 258-79.
- Ferrilli, Sara. "Traiettorie del primo antidantismo: Dante da Maiano, Cino da Pistoia e Cecco d'Ascoli." In *Gegen Dante. Kritik und Polemik im Werk und in der Rezeption = Deutsches Dante-Jahrbuch* 99 (2024): 59-93.
- Fioravanti, Gianfranco. "I filosofi e la medicina: una progressiva autonomia." In Casagrande Carla, e Gianfranco Fioravanti, a cura di. *La filosofia in Italia al tempo di Dante*, 65-75. Bologna: il Mulino, 2016.
- Florenskij, Pavel. *Le porte regali. Saggio sull'icona*. Trad. di Leonardo Marcello Pignataro. Milano: Adelphi, 2021. Edizione originale Иконостаc [1922], a cura di A.S. Trubačëv, Moskva: Iskustvo, 1994, 37-153.
- Fritz, Jean-Marie. *Le discours du fou au Moyen Âge. XII^e-XIII^e siècles. Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*. Paris: PUF, 1992.
- Gargan, Luciano. *Dante, la sua biblioteca e lo Studio di Bologna*. Padova: Antenore, 2014.
- Gregorio Magno. *Storie di santi e di diavoli (Dialoghi)*, vol. II (libri III-IV). Testo critico e traduzione a cura di Manlio Simonetti, commento a cura di Salvatore Pricoco. Roma-Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2006.
- Gregory, Tullio. "I sogni e gli astri." In Gregory, Tullio, a cura di. *I sogni nel Medioevo. Seminario internazionale (Roma, 2-4 ottobre 1983)*, 111-48. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1985.
- Gregory, Tullio. *Principe di questo mondo. Il diavolo in Occidente*. Roma-Bari: Laterza, 2013.
- Hamesse, Jacqueline. "Imaginatîo et phantasia chez les auteurs philosophiques du 12^e et du 13^e siècle." In Fattori, Marta, e Massimo Bianchi, a cura di. *Phantasia – Imaginatio. V Colloquio internazionale (Roma, 9-11 gennaio 1986)*. 153-84. Lessico intellettuale europeo, XLVI. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1988.
- Harper, Kyle. *Contagi. Le malattie e il corso della storia umana*. trad. di Luigi Giacone. Torino: Einaudi, 2023. Edizione originale *Plagues upon the Earth. Disease and the Course of Human History*. Princeton: Princeton University Press, 2021.
- Horden, Peregrine. "The Late Antique Origins of the Lunatic Asylum?" In Rousseau, Philip, e Manolis Papoutsakis, a cura di. *Transformations of Late Antiquity: Essays for Peter Brown*, 259-78. Farnham: Ashgate, 2009.
- Isidoro di Siviglia. *Etimologie o origini*, a cura di Angelo Valastro Canale. Torino: UTET, 2004.
- Kemp, Simon, Kevin Williams. "Demonic possession and mental disorder in medieval and early modern Europe." *Psychological Medicine* 17, no. 1 (1987): 21-9.
- Kroll, Jerome, Bernard Bachrach. "Sin and mental illness in the Middle Ages." *Psychological Medicine* 14, no. 3 (1984): 507-14.
- Laharie, Muriel. *La folie au Moyen Âge, XI^e-XIII^e siècles*. Paris: Le Léopard d'Or, 1991.
- Levi-Strauss, Claude. "L'efficacia simbolica." In *Antropologia strutturale*. Trad. di Paolo Caruso, 210-31. Milano: Il Saggiatore, 1966. Edizione originale "L'efficacité symbolique." *Revue de l'Histoire des Religions* 135, no. 1 (1949): 5-27 (quindi in *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958, 205-26).
- Loviconi, Laetitia. *Le diagnostic différentiel au Moyen Âge. Distinguer les maladies d'apparence voisine*. Paris: Garnier, 2020.
- Massenzio, Marcello. "Etnologia e pietas storica." In Ernesto De Martino, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, a cura di Marcello Massenzio, XI-XXXIII. Torino: Einaudi, 2023.
- Monaci Castagno, Adele. *Il diavolo e i suoi angeli. Testi e tradizioni (secoli I-III)*. Bologna: EDB, 1999.
- Nardi, Bruno. "L'amore e i medici medievali." In *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, t. II. Modena: Società tipografica editrice modenese, 1959, 517-42; poi in Bruno Nardi. *Saggi e note di critica dantesca*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1966, 238-67 (rist. anast. a cura di Francesco Santi. Spoleto: Fondazione CISAM, 2013).
- Nardi, Bruno. "L'immortalità dell'anima." *Giornale dantesco* 39 (1938): 28-42; poi in Bruno Nardi. *Dante e la cultura medievale*. Nuova edizione a cura di Paolo Mazzantini. Roma-Bari: Laterza, 1983, 224-43.
- Nardi, Bruno. *Saggi di filosofia dantesca*. Firenze: La Nuova Italia, 1967².
- Nardi, Bruno. *Studi di filosofia medievale*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1960.
- Nardi, Enzo. *Squilibrio e deficienza mentale in diritto romano*. Milano: Giuffrè, 1983.
- Nobili, Sebastiana, a cura di. *Dante lettore*. Letture classensi, vol. 52. Ravenna: Longo, 2024.
- Pellegrini, Paolo. *Dante Alighieri. Una vita*. Torino: Einaudi, 2021.

- Pigeaud, Jackie. *La maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*. Paris: Les Belles Lettres, 1981.
- Pinto, Raffaele. "Dante e la psicodinamica del sogno in san Tommaso." In Tonelli, Natascia, a cura di. *I sogni e la scienza nella letteratura italiana. Atti del convegno di Siena (16-18 novembre 2006)*, 59-81. Pisa: Pacini, 2008.
- Pirovano, Donato. *La nudità di Beatrice. Dante, Giotto, Ambrogio Lorenzetti e l'iconografia della carità*. Roma: Donzelli, 2023.
- Platone, *Fedro*, a cura di Giovanni Reale. Roma-Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1998.
- Platone, *Le leggi*, a cura di Franco Ferrari, e Silvia Poli. Milano: RCS Libri, 2005.
- Platone, *Timeo*, a cura di Giovanni Reale. Milano: Bompiani, 2000.
- Rea, Roberto. *Dante: Guida alla Vita nuova*. Roma: Carocci, 2021.
- Romano, Antonio. "Etico vs. emico e la linguistica in Italia oggi." *Bollettino del Laboratorio di Fonetica Sperimentale "Arturo Genre"* 7 (2021): 3-14.
- Santagata, Marco. *Dante. Il romanzo della sua vita*. Milano: Mondadori, 2012.
- Santagata, Marco. "Folgorazioni e svenimenti. La malattia in Dante tra patologia e metafora." In Perfetti, Stefano, a cura di. Scientia, Fides, Theologia. *Studi di filosofia medievale in onore di Gianfranco Fioravanti*, 387-400. Pisa: ETS, 2011.
- Singleton, Charles. *Saggio sulla "Vita Nuova"*. Trad. di Gaetano Prampolini. Bologna: il Mulino, 1968. Edizione originale *An Essay on the "Vita Nuova"*. Cambridge (Mass.): Harvard U.P., 1958.
- Stoppelli, Pasquale. *L'equivoco del nome. Rime incerte fra Dante Alighieri e Dante da Maiano*. Roma: Salerno editrice, 2020.
- Tonelli, Natascia. *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*. Firenze: SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Tronca, Donatella. "L'immaginazione nella Vita nova." *Le Tre Corone* 11 (2024): 11-22.
- Troncarelli, Fabio. "Il velo della follia. Lunatici, malinconici, ossessi nella tradizione colta e popolare." In Lützenkirchen, Guglielmo, Gabriele Chiari, Fabio Troncarelli, Maria Paola Saci, e Lucilla Albano, *Mal di Luna*, 82-114. Roma: Newton Compton, 1981.
- Vauchez, André. *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*. Rome: École française de Rome, 1981, 1988².

Compassione, amicizia e comunità nella *Vita nova*

di Giulia Gaimari

Una volta messa a fuoco la relazione fra amicizia e compassione (intesa nel senso etimologico di *cum passio* cioè di “corrispondenza di stati d'animo”, “comunanza di sentimenti”) – riscontrabile tanto nella ricezione duecentesca del sistema etico aristotelico quanto nella concezione ciceroniana di amicizia come *consensio* (*Laelius de amicitia* VI, 20) – il presente contributo indaga il ruolo che svolge la condivisione emotiva nella costruzione delle comunità di lettori e lettrici che la *Vita nova* porta in scena, nonché la ricerca di compartecipazione affettiva che l'Alighieri mette in atto attraverso la poesia e il racconto, da inquadrare anche entro l'antropologia cristiana dell'affettività.

The connection between friendship and compassion – understood in its etymological sense of *cum passio*, or “commonality of feelings” – is evident in both the thirteenth-century reception of Aristotle's ethical system and Cicero's conception of friendship as *consensio* (*Laelius de amicitia* VI, 20). Building on this foundation, the present article explores the role of emotional sharing in the formation of communities of readers as portrayed in Dante's *Vita Nova*. It further considers Alighieri's endeavour to foster affective participation through poetry and narrative, situating this pursuit within the broader framework of Christian anthropology and its understanding of affectivity.

Medioevo, Dante Alighieri, *Vita nova*, Cicerone, *Laelius de amicitia*, Aristotele, *Ethica nicomachea*, Brunetto Latini, *Tresor*, Agostino, compassione, *consensio*, amicizia, affettività, comunità.

Middle Ages, Dante Alighieri, *Vita nova*, Cicero, *Laelius de amicitia*, Aristotle, *Ethica nicomachea*, Brunetto Latini, *Tresor*, Augustine, compassion, *consensio*, friendship, affectivity, community.

In un celebre passaggio del *Convivio*, Dante celebra il valore consolatorio della letteratura. Dopo la morte di Beatrice – racconta – egli aveva cercato rimedio alla propria “tristizia” nelle parole del *De consolatione philosophiae* di Boezio e del *Laelius de amicitia* di Cicerone, la cui lettura lo aveva introdotto alla filosofia (*Conv.* II, xii).¹ Mentre della ricezione dantesca di Boezio si è detto molto, si sa ancora poco di come egli abbia letto Cicerone.² Si deve a

¹ Si tratta di uno dei passaggi chiave in cui Dante, avviandosi a illustrare l'esposizione “allegorica e vera” della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, riorienta l'episodio vitanovesco della “donna pietosa” (*Vn XXXV-XXXVIII*): non più donna ma madonna Filosofia.

² Su Dante e Boezio si vedano almeno Nasti, “Storia materiale di un classico dantesco;” Lombardo, “Ed imaginava lei;” Lombardo, “In sembianza di donna;” Lombardo, *Boezio in Dante*;

Domenico De Robertis un primo, lucido riconoscimento delle corrispondenze fra la *Vita nova* e il *Laelius*, considerato non solo in se stesso ma anche nel quadro della sua straordinaria fortuna medievale, specie quella che fa capo al *De spiritali amicitia* di Aelredo di Rievaulx. Ben consapevole della ricezione dell'opera ciceroniana in ambito monastico, De Robertis ravvisa una simmetria che si traduce non tanto in riprese testuali puntuali, quanto in un'ispirazione di ampia portata che pare animare le traiettorie fondanti del libello dantesco e della *renovatio* poetica e spirituale di cui esso si fa testimone.³ L'unione di due anime affini per virtù il cui unico premio è l'amore stesso,⁴ cioè l'essenza della vera amicizia che il Lelio ciceroniano scandaglia all'indomani della morte dell'amico Scipione e che alla morte sopravvive, permea senz'altro la celebrazione dantesca dell'amore disinteressato, nonché il ruolo primario che l'Alighieri affida alla memoria, individuale e collettiva.⁵ Allo stesso tempo, l'elemento razionale che contraddistingue l'esperienza amorosa del protagonista della *Vita nova* – contrariamente a quella messa in versi dal “primo amico” (Vn II, 14; XXV, 10; XXX, 3) Guido Cavalcanti – riposa verosimilmente anche sulla concezione cistercense dell'amore, secondo cui *ratio* e *affectus* coesistono e anzi si assistono a vicenda.⁶

Studi più recenti hanno approfondito l'interazione, in Dante, fra amicizia classica e amicizia cristiana, tra fare poetico e vita pubblica, tenendo conto tanto della ricezione duecentesca di Aristotele, il quale dedica all'amicizia i libri ottavo e nono dell'*Ethica nicomachea*, quanto dei contesti urbani, universitari e cortesi dell'Italia tardo medievale e delle relazioni sociali che li

Pegoretti, “Da questa nobilissima perfezione;” sulla circolazione materiale del *Laelius* si veda sempre Nasti, “Storia materiale,” Black, “Cicero in the Curriculum of Italian Renaissance Grammar Schools” e Mabboux, *Cicéron et la commune*. Spero di offrire una panoramica chiara sulle possibili modalità di accesso, da parte di Dante, al *Laelius* in altra sede.

³ De Robertis, *Il libro della “Vita nuova”*, 20-4; 37-8; Ronconi, “Cicerone, Marco Tullio;” Moore, *Studies in Dante*, 354, il cui regesto non segnala la presenza di citazioni dal *Laelius* nella *Vita nova*; si veda però Pirovano, *ad Vn XXII*, 1-2, 179, che sulla scorta di De Robertis spiega la digressione circa l’“intima amistade” fra Beatrice e il padre, e quindi il dolore di lei per la morte del genitore, ricorrendo a Cicerone, *Laelius de amicitia*, VIII, 27.

⁴ Si veda ad esempio Cicerone, *Laelius de amicitia*, IX, 31: *Ut enim benefici liberalesque sumus, non ut exigamus gratiam – neque enim beneficium faeneramur, sed natura propensi ad liberalitatem sumus – sic amicitiam non spe mercedis adducti, sed quod omnis eius fructus in ipso amore inest, expetendam putamus*; Aelredo di Rievaulx, *De spiritali amicitia*, I, 45: *Amicitia enim spiritalis quam veram dicimus, non utilitatis cuiusque mundialis intuitu, non qualibet extra nascente causa, sed ex propriae naturae dignitate, et humani pectoris sensu desideratur; ita ut fructus eius praemiumque non sit aliud quam ipsa*.

⁵ Si veda sempre De Robertis, *Il libro della “Vita nuova”*, 21-2, anche per ulteriori rimandi al *Laelius*. Cfr. *Vita nova* I, 1: “In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d’assemblare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza”.

⁶ De Robertis, *Il libro della “Vita nuova”*, 37-8; Rea, “Amore e ragione nella *Vita nuova*,” 168-9, che rimanda al *Tractatus de natura et dignitate amoris* di Guglielmo di Saint-Thierry e ai *Sermones in Cantica Canticorum* di Bernardo di Chiaravalle, in lieve contrasto con le proposte di De Robertis; Mocan, “Intelletto d’amore.” Si veda ora Cherchi, “Dante e Cicerone,” 588-90, che riprende e sviluppa la tesi di De Robertis.

si instauravano e negoziavano, anche attraverso la letteratura.⁷ Come ha dimostrato Elizabeth Coggeshall, la semantica dell'amicizia che caratterizza la produzione letteraria riconducibile a tali comunità è ambivalente e stratificata, e rivela quanto l'amicizia non fosse solo una pratica che aspirava all'ideale virtuoso di stampo classico fatto proprio dall'Europa cristiana medievale e dall'etica e retorica comunali, ma anche l'espressione di un antagonismo artistico – un conflitto dialettico di carattere inclusivo radicato anch'esso nei valori morali e civili promossi nel *Laelius* – nonché uno strumento di autopromozione intellettuale e di posizionamento sociale e politico.⁸ All'incrocio fra privato e pubblico, fra elitismo e volontà di parlare non soltanto a una cerchia ristretta di poeti, o a un solo amico, la *Vita nova* di Dante entra in dialogo con tali dinamiche d'interazione sociale e artistica.⁹

Lo statuto altamente sperimentale del libello ha dato luogo a letture che hanno messo in luce il profondo carattere soggettivo e, in buona sostanza, monologico delle rime ivi incluse, veicolato dall'esegesi d'autore.¹⁰ Nell'incastonare i propri componimenti poetici entro i confini di una narrazione e di un commento in prosa che ne indirizzano l'interpretazione, mettendo così a tacere le possibili o reali critiche, l'Alighieri pare sbarrare la strada alla vitale conflittualità dello scambio letterario tipico del suo tempo, promuovendo un modello di amicizia – e di poesia – gerarchico e antisociale, sino alla soglia dell'isolamento e del silenzio.¹¹ Eppure ogni storia ha bisogno di un pubblico,

⁷ Si veda Modesto, *Dante's Idea of Friendship*; Barolini, "Amicus eius;" Coggeshall, "Jousting with Verse;" Coggeshall, *On Amistà*.

⁸ Coggeshall, *On Amistà*, 4-10 e 36 (sulle diverse forme e concezioni di amicizia, sul valore civile della vera amicizia in Cicerone, nonché sui concetti ciceroniani di *honestas certatio* e di rimprovero benevolo); 14-5 e 29-33 (sulla rielaborazione della concezione aristotelico-ciceroniana di amicizia da parte di Brunetto Latini, e sul ruolo chiave che egli attribuisce all'eloquenza e alla sapienza, sempre sulla scorta di Cicerone); 20-1 (sul linguaggio dell'amicizia in Dante e nei suoi contemporanei, e su come esso veicoli anche concezioni individualiste, gerarchizzate e strumentali); 28-44 (sulla pratica della tenzone intesa come esercizio d'amicizia, strumento di *networking*, mezzo per ottenere riconoscimento personale nell'agorà poetica e, non da ultimo, per coltivare il benessere della collettività attraverso il dialogo e la disputa). Sulla valenza civile dell'amicizia in Brunetto (nel *Favolello* e nel *Tresor*), e per la relazione di questi con il *De amicitia* di Boncompagno da Signa, si veda Gasparini, "L'amitié comme fondement de la *concordia civium*."

⁹ Sulla *Vita nova* come strumento che mira ad assicurare al suo autore legittimità e autorità nello spazio pubblico, e sull'importanza che, in questo senso, rivestono i capitoli dedicati al trionfo di Beatrice si veda Brilli, *Milani, Vite nuove*, 120-2; sulla dimensione dialogica e sociale del libello si veda Honess, "Vita Nova I-IV."

¹⁰ Si veda Giunta, *Due saggi sulla tenzone*, 80-2, ripreso da Coggeshall, *On Amistà*, 54. Secondo Giunta, "tutti i testi poetici della *Vita nova* sono monologici tranne uno, il primo (perché è chiaro che i testi rivolti alle donne, ai pellegrini, ecc., sono testi fintamente dialogici, in cui l'interlocutore è solamente una figura d'appoggio, un artificio retorico utile alla drammatizzazione dei sentimenti). Questa maggiore compattezza e coerenza del registro lirico è ottenuta anche, naturalmente, per mezzo della prosa" (81). Si veda anche Gragnolati, "Authorship and Performance," il quale mette in luce il valore performativo della *Vita nova* inteso come il successo ottenuto dal libello nell'attribuire un nuovo significato, definitivo e non aperto, alle liriche ivi incluse, dando vita così a un autore nuovo.

¹¹ Questa, in particolare, la lettura di Coggeshall, *On Amistà*, 49-59; sul modo dialogico della lirica duecentesca e sul rapporto fra realtà e letteratura si veda Giunta, *Versi a un destinatario*;

e ogni persona di un amico.¹² Pur chiudendosi all'insegna dell'incomunicabilità, un'incomunicabilità che invero si fa promessa di parole nuove,¹³ la *Vita nova* mette in scena una costellazione di interlocutori e interlocutrici con cui l'io narrante si relaziona a più livelli, dal dialogo vero e proprio alla scrittura di poesie su commissione. Talvolta il pubblico che prende vita nella prosa è anche quello immaginato nella lirica, come nel caso eclatante di *Donne ch'avete intelletto d'amore* (Vn XVIII-XIX), sebbene il congedo riveli come la vera destinataria del componimento sia "quella di cui laude so' adornata" (v. 63) per poi includere, fra gli intermediari, anche l'"omo cortese" (v. 67), cioè un soggetto maschile moralmente individuato.¹⁴ Altre volte, invece, il racconto crea una straordinaria polifonia di intenti e di affetti: basti pensare al sonetto *Venite a intender li sospiri miei*, che l'io narrante dice di avere scritto per il fratello di Beatrice, nonché suo secondo amico, il quale lo invita a simulare parole di sofferenza in sua vece dandogli così l'occasione di esprimere il proprio dolore per la morte dell'amata (Vn XXXII).¹⁵ Il narratore, insomma, pur dando spazio al dialogo interiore, interagisce con una pluralità di lettori, lettrici, amici, parenti, o semplici testimoni, restituendo l'immagine di una comunità vivace e dei suoi molteplici legami affettivi, e conferendo particolare rilievo al valore e ai limiti della condivisione emotiva, cioè della compassione.¹⁶

sulla soggettività della *Vita nova* e sull'ampia parte di realtà che in essa viene rappresentata e che dà linfa alla soggettività stessa si veda Ivi, 386-439; per il concetto di *fictionalization* del lettore in relazione alla *Vita nova* e per l'oscillazione di Dante fra il tentativo di affrancare la propria poesia dalle pratiche sociali dello scambio letterario tipiche del suo tempo e la ricaduta in queste ultime, si veda Ahern, "The Reader on the Piazza" e "The New Life of the Book;" sulle omissioni e sui silenzi della *Vita nova*, si veda Keen, "The Poetry of Mourning."

¹² Cicerone, *Laelius de amicitia*, VI, 22: *Nam et secundas res splendiores facit amicitia, et adversas, partiens communicansque, leviores*; XV, 55: *Vita inculta et deserta ab amicis non possit esse iucunda*; XXIII, 86: *Sine amicitia vitam esse nullam, si modo velint aliqua ex parte liberaliter vivere*.

¹³ Si veda Barański, "Lascio cotale trattato," 13, secondo cui il finale della *Vita nova* non annuncia un fallimento artistico, ma celebra la *novitas* del libello stesso.

¹⁴ Si ricordi che la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* ha goduto di una circolazione indipendente, è difatti trascritta nel ms. Vat. Lat. 3793; mentre del sonetto *Venite a intender li sospiri miei* è attestata una redazione precedente (si veda Barolini, *Dante's Lyric Poetry*, 254-5, che riproduce l'edizione De Robertis). Sul congedo di *Donne ch'avete*, che include un pubblico più ampio rispetto all'apostrofe iniziale, si veda Ahern, "The Reader on the Piazza," 31-2; Ahern, "The New Life of the Book," 6-7.

¹⁵ In Vn XXXIII, tale polifonia si fa ancora più marcata, includendo fra l'altro un pubblico terzo, cioè chi sa leggere "sottilmente:" Dante racconta di avere scritto le due stanze di canzone ivi incluse per il fratello della donna amata, la prima in nome del fratello medesimo e la seconda invece a suo nome; egli insomma attribuisce all'io lirico due voci e due identità diverse all'interno dello stesso componimento, le quali esprimono dolore, insieme, per la morte di Beatrice; allo stesso tempo, però, afferma di non avere rivelato tale compresenza al destinatario delle due stanze, la quale sarà invece manifesta a dei lettori accorti (Vn XXXIII, 1-3).

¹⁶ Intendo compassione nel senso etimologico di *cum passio*, cioè di "corrispondenza di stati d'animo", "comunanza di sentimenti". Per la sinonimia di compassione e pietà nella *Vita nova* si veda Vn XXXV; si veda invece *Conv.* IV, x, 6 per la differenziazione fra pietà e misericordia: "E non è pietade quella che crede la volgar gente, cioè dolersi de l'altrui male, anzi è questo uno suo speciale effetto, che si chiama misericordia ed è passione; ma pietade non è passione, anzi è una nobile disposizione d'animo, apparecchiata di ricevere amore, misericordia e altre caritative passioni". Sull'identificazione della misericordia come passione, si veda Aristoteles Lati-

In questo contesto, il presente contributo intende esplorare il ruolo che svolge la ricerca di ascolto e compassione nell'impianto narrativo e concettuale della *Vita nova*, un ruolo che presuppone una riflessione intorno all'amicizia.¹⁷ Per fare questo, mi concentrerò specialmente sul capitolo XL e sulla volontà lì espressa, da parte della voce narrante, di indirizzare i propri versi a un gruppo di pellegrini diretti a Roma affinché essi possano partecipare della sofferenza sua e della "dolorosa cittade" che si trovano ad attraversare (*Vn* XL, 3). La serie di considerazioni qui proposta scaturisce difatti da una semplice domanda: perché Dante vuole fare piangere i pellegrini? In prima battuta, si tenga conto che, come avverte Roberto Rea, è stato Guido Cavalcanti colui che ha spalancato le possibilità discorsive della lirica d'amore duecentesca invocando esplicitamente l'attenzione e la misericordia del lettore e conferendo alla sua poesia un valore universale attraverso un utilizzo sistematico del linguaggio della Bibbia, specialmente delle *Lamentationes* di Geremia.¹⁸ E che le *Lamentationes* facciano da sfondo al discorso dantesco nel capitolo in questione è stato ampiamente notato, anche sulla scorta della loro esegesi nell'ambiente francescano della Firenze tardoduecentesca.¹⁹ Senza dubbio, quindi, è prima di tutto nel solco di Cavalcanti e della ricezione fiorentina delle *Lamentationes* che va letto il capitolo XL della *Vita nova*. Ma forse si può dire qualcosa di più. Prima di procedere, però, è necessario chiarire il rapporto che vige fra compassione e amicizia, un rapporto che, come vedremo, giustifica da un lato la necessità di considerarle come i due poli della me-

nus, *Ethica nichomachea translatio Roberti Grosseteste*, lib. II, cap. v: *Quia igitur que in anima fiunt tria sunt, passiones, potencie, habitus, horum aliquod utique erit virtus. Dico autem passiones quidem, concupiscenciam, iram, timorem, audaciam, invidia, gaudium, amicitiam, odium, desiderium, zelum, misericordiam, universaliter quibus sequitur delectatio vel tristitia*. Sul tema letterario della "pietà" fra *Vita nova* e *Commedia*, specialmente in relazione ai Salmi, si veda Maldina, "Dante e la poesia della pietà." Per la relazione fra amicizia e misericordia in *Conv.* I, i, 8-10, si veda Ciabattoni, "Dante's Rhetoric of Friendship," 111-3.

¹⁷ Sulla semantica dell'amicizia nella *Vita nova* si veda ora Rigo, "Amico", 'amici', 'amistade', che esplora il motivo dell'amicizia nell'opera di Dante e le sue ricadute poetico-storografiche.

¹⁸ Rea, *Cavalcanti poeta*, 141-82; e 393-402 sul lemma "pietà" nella poesia cavalcantiana; Rea, *Cavalcanti e l'invenzione del lettore*. Sull'universalità del lutto auspicata in *Vn* LX, nonché sulla modalità evangelica che qui sembra acquisire la poesia dantesca, si vedano almeno i commenti di Rossi (*ad Vn* 29, 194) e di Piovano (*ad Vn* XL, 1-4 e 5-8, 277-80). Sul ruolo e le funzioni delle lacrime nel corso del medioevo cristiano si veda Nagy, *Le don des larmes*.

¹⁹ Le *Lamentationes* sono citate esplicitamente in *Vn* VII, XXVIII e XXX; sulla presenza delle *Lamentationes* nella *Vita nova* si vedano Martinez, "Mourning Beatrice," in particolare per l'uso delle *Lamentationes* nella liturgia pasquale, per il riferimento al commento di Ugo di San Caro – che attribuisce l'identità (allegorica) di pellegrini ai destinatari dell'apostrofe di *Lam.* 1, 12 – e per avere ricordato che, nell'esegesi medievale, *Lam.* 1, 12 era considerato un esempio di *conquestio*, quella parte del discorso che secondo il *De inventione* di Cicerone ha la funzione di suscitare la misericordia dell'ascoltatore; Pegoretti, "Lamentazioni fiorentine," per la dimensione retorica e stilistica del commento alle *Lamentationes* di Pietro di Giovanni Olivi e per il fatto che egli l'abbia composto a Firenze fra il 1287 e il 1289, dettaglio sfuggito alla critica dantesca e cavalcantiana. Si veda anche Maldina, "Vita nova e dimensione biblica:" anch'egli richiama, in relazione a *Vn* XL, l'esegesi dell'Olivi e quella di Ugo di San Caro. Sull'appartenenza della *Vita nova* al genere dell'elegia si veda Carrai, *Dante elegiaco*.

desima concezione, e dall'altro spiega la scelta di prendere le mosse proprio dalla supposta lettura dantesca del *Laelius* di Cicerone.

Partiamo dall'opera di un altro protagonista della vita intellettuale fiorentina, cioè dal *Tresor* di Brunetto Latini. In *Tresor* II, 25, il Latini illustra la differenza fra *compaignie* e *amisté* spiegando, sulla scorta della *Summa Alexandrinorum* aristotelica, che la socievolezza differisce dall'amicizia nella misura in cui quest'ultima implica la presenza di *compassion* e *humanité de coraige*.²⁰ In altre parole, secondo l'Aristotele di Brunetto, l'amicizia comporta un legame di condivisione emotiva che va ben oltre la semplice affabilità. Non diversamente, per Cicerone l'amicizia è *nihil aliud nisi omnium divinarum humanarumque rerum cum benevolentia et caritate consensio*, cioè un "sentire insieme" rispetto all'umano e al divino, accompagnato da amore e benevolenza.²¹ A tal proposito, se si considera la voce *sentio -tis* presente nelle *Derivationes* di Uguccone da Pisa e il significato che egli attribuisce al composto *consentio -tis*, cioè *consensum prebere, quasi simul sentire*,²² è possibile avanzare l'ipotesi che, per un lettore medievale dotato di sensibilità

²⁰ Brunetto Latini, *Tresor*, II, 25; Ermanno Alemanno, *Summa Alexandrinorum*, LIX: *Post hoc dicendum de hiis que in convitiis et societatis et collocationibus dispositiones [...]. Et medium quidem in hiis est ut homo affabilem et sociabilem et communicabilem se exhibeat cui oportet et in quibus oportet et gratia cuius rei oportet et quantum oportet et ut oportet et quando oportet et ubi oportet, et fere dispositio hec similis amicitie existit: diversificatur tamen ab ea eo quod non invenitur inhumanitas vel humanitas et compassio per quam amicitia subsistit; ma si veda la traduzione latina della *Nicomachea* di Roberto Grossatesta, dove non appare il concetto di *compassio*, bensì quello di *passio*, per cui la giusta socievolezza (che Aristotele descrive senza però darle un nome) differisce dall'amicizia nella misura in cui la prima implica l'assenza di passione e dilezione per le persone con cui si interagisce: *Talis enim est qui secundum medium habitum, puta volumus dicere moderatum amicum diligere assumentem. Differunt autem ab amicitia, quoniam sine passione est et diligendi quibus colloquitur* (Aristoteles Latinus, *Ethica nichomachea translatio Roberti Grosseteste*, lib. IV, cap. xiii). Si veda infine la versione della *Summa* presente nel ms. Admont 608 edito in Fowler, "Manuscript Admont 608," dove *passio* e *unanimitas* sono i due elementi che contraddistinguono l'amicizia: *Post hoc dicendum que in convictionibus et societatis et collocationibus sunt dispositiones. [...] Et medium quidem est ut homo effabilem et socialem et amicabilem se exhibeat cui oportet et in quibus et gratia cuius rei oportet et quantum oportet et ut oportet et quando oportet et ut oportet et fere hec dispositio similis amicitie existit; diversificatur tamen ab ea eo quod non invenitur in ipsa unanimitas et passio per quam amicitia subsistit* (*Summa Alexandrinorum*, V, vi). Per la nozione di *compassio* presente nella sezione VII dei *Problemata* aristotelici (specialmente nella traduzione latina di Bartolomeo da Messina, nel commento di Pietro d'Abano, risalente al 1310, e in quelli a lui successivi), si veda Delaurenti, *La Contagion des émotions*, 31-64.*

²¹ Cicerone, *Laelius de amicitia*, VI, 20. Questa definizione è diventata, nel medioevo, un luogo comune particolarmente diffuso; si veda ad esempio la sezione *De vera amicitia, et quae sunt attendenda in eligendo aliquem in amicum, et de pertinentibus ad veram amicitiam* (inclusa nel trattato dedicato alla virtù della carità) nella *Summa virtutum ac vitiorum* di Guglielmo Peraldo (Peraldo, *Summa virtutum*, t. 1, tr. 4, c. xv); il capitolo *De amicitia et amore amicorum et qualis est eligendus amicus* incluso nella sezione sulla carità del *Liber de virtutibus et vitiis* del francescano Servasanto da Faenza, probabilmente composto a Firenze fra il 1274 e il 1285 (Servasanto da Faenza, *Liber de virtutibus*, IV, 31); il *De amore et dilectione Dei et proximi* di Albertano da Brescia (Albertano da Brescia, *De amore et dilectione Dei et proximi*, l. IV, c. x *De benignitate*) e il suo volgarizzamento a opera di Andrea da Grosseto, dove si legge "E, secondo Tullio, l'amistà ène non altra cosa che sommo consentimento de le cose umane e de le divine, con benivoglienza e con amore" (Selmi, *Dei trattati morali di Albertano da Brescia*, 345-6).

²² Uguccone da Pisa, *Derivationes*, s.v. *sentio -tis* [...] *consentio -tis*.

etimologica, l'*amicitia-consensio* di Cicerone fosse non solo o semplicemente un accordo di opinioni di carattere intellettuale, bensì un'unione fondata su un sentimento condiviso circa il mondo e l'esistenza.²³ In effetti, il già ricordato Aelredo di Rievaulx, che riorienta l'amicizia ciceroniana entro il paradigma cristiano,²⁴ glossa la definizione del *Laelius* con il ricorso a un passaggio tratto dagli Atti degli Apostoli per rimarcare il grande numero degli amici in Cristo (in opposizione alla rarità della vera amicizia postulata da Cicerone)²⁵ e al contempo mettendone in luce la profonda dimensione di condivisione affettiva e spirituale:

*Nonne, secundum Tullianam diffinitionem, verae amicitiae virtute pollebant, de quibus scriptum est: Multitudinis credentium erat cor unum et anima una; nec quisquam aliquid suum esse dicebat, sed erant illis omnia communia [Act. IV, 32]. Quomodo non inter eos rerum divinarum et humanarum cum caritate et benevolentia fuit summa consensio, quibus erat cor unum et anima una?*²⁶

Dotati di un cuore solo e di un'unica anima, i membri delle prime comunità cristiane – una moltitudine di credenti – sono qui presentati come un modello di *summa consensio*.

D'altra parte, come ha messo in luce Barbara Rosenwein, Cicerone conferisce un certo valore alle emozioni proprio nel *Laelius*, dove sembra mettere in discussione il concetto stoico di *apatia* difendendo l'importanza della *cura*, la quale accompagna inevitabilmente i rapporti d'amicizia. Secondo il retore romano, l'ansietà che proviamo in virtù di un amico non dovrebbe spingerci a rimuovere l'amicizia dalle nostre vite, esattamente come non dovremmo rinunciare al perseguimento della virtù perché essa può talvolta essere causa di apprensione. Se fuggiamo la cura fuggiamo anche la virtù; ed è proprio per questo che si vedono i giusti soffrire per l'ingiustizia, i forti per la codardia e i modesti per la dissolutezza.²⁷ Se si sopprimono i moti dell'animo, non c'è alcuna differenza fra un essere umano e un tronco o una pietra:

²³ Si veda anche Cicerone, *Laelius de amicitia*, XVIII, 65: *Simplicem praeterea et communem et consentientem, id est, qui rebus isdem moveatur, elegi par est; quae omnia pertinent ad fidelitatem.*

²⁴ Sin dall'inizio del *De spiritali amicitia*, per Aelredo l'amicizia è unione in Cristo: *Ecce ego et tu, et spero quod tertius inter nos Christus sit (De spiritali amicitia, I, 1); Quid enim sublimius de amicitia dici potest, quid verius, quid utilius, quam quod in Christo inchoari, et secundum Christum produci, et a Christo perfici debeat probetur (De spiritali amicitia, I, 10).* Su amicizia e carità in Aelredo si veda Pezzini, "Aelred's Doctrine of Charity," 237.

²⁵ Cicerone, *Laelius de amicitia*, IV, 15: *Idque eo mihi magis est cordi, quod ex omnibus saeculis vix tria aut quattuor nominantur paria amicorum.*

²⁶ Aelredo di Rievaulx, *De spiritali amicitia*, I, 28-29. Si veda anche, in *De spiritali amicitia* I, 46, la definizione di amicizia spirituale: *Amicitia itaque spiritalis inter bonos, vitae, morum, studiorumque similitudine parturit, quae est in rebus humanis atque divinis cum benevolentia et caritate consensio.*

²⁷ Rosenwein, *Generations of Feeling*, 16-34, in particolare 22; Cicerone, *Laelius de amicitia*, XIII, 45-8.

Quod si curam fugimus, virtus fugienda est, quae necesse est cum aliqua cura [...]. Quam ob rem si cadit in sapientem animi dolor [...] quae causa est cur amicitiam funditus tollamus e vita, ne aliquas propter eam suscipiamus molestias? Quid enim interest motu animi sublato, non dico inter pecudem et hominem, sed inter hominem et truncum aut saxum aut quidvis generis eiusdem? [...] Quam ob rem angor iste, qui pro amico saepe capiendus est, non tantum valet, ut tollat e vita amicitiam, non plus quam ut virtutes, quia non nullas curas et molestias afferunt, repudientur.²⁸

In altre parole, l'amicizia comporta un coinvolgimento emotivo, così come l'esercizio della virtù; un animo ben costituito si rallegra per il bene e si angoscia del contrario.²⁹

Ma torniamo a *Vita nova* XL, che si apre proprio con una considerazione sull'amicizia:

Dopo questa tribolazione avvenne, in quello tempo che molta gente va per vedere quella imagine benedetta la quale Iesu Cristo lasciò a noi per essempro de la sua bellissima figura, la quale vede la mia donna gloriosamente, che alquanti peregrini passavano per una via la quale è quasi mezzo de la cittade ove nacque e vivette e morio la gentilissima donna. Li quali peregrini andavano, secondo che mi parve, molto pensosi; ond'io, pensando a loro, dissi fra me medesimo: "Questi peregrini mi paiono di lontana parte, e non credo che anche udissero parlare di questa donna, e non ne sanno neente; anzi li loro pensieri sono d'altre cose che di queste qui, ché forse pensano de li loro amici lontani, li quali noi non conoscemo". Poi dicea fra me medesimo: "Io so che s'elli fossero di propinquo paese, in alcuna vista parrebbero turbati passando per lo mezzo de la dolorosa cittade". Poi dicea fra me medesimo: "Se io li potesse tenere alquanto, io li pur farei piangere anzi ch'elli uscissero di questa cittade, però che io direi parole le quali farebbero piangere chiunque le intendesse". Onde, passati costoro da la mia veduta, propuosi di fare uno sonetto, ne lo quale io manifestasse ciò che io avea detto fra me medesimo; e acciò che più paresse pietoso, propuosi di dire come se io avessi parlato a loro; e dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Deh peregrini che pensosi andate*.³⁰

Nel tempo in cui molte persone si recavano a venerare il velo della Veronica, il protagonista scorge un gruppo di pellegrini assorti nei loro pensieri passare per una via della "cittade ove nacque e vivette e morio la gentilissima donna" e inizia a riflettere fra sé e sé, immaginando di poterli trattenere un poco e indurli alle lacrime con il potere delle proprie parole. Costoro difatti provengono da terre distanti e non hanno mai sentito parlare "di questa donna", anzi i loro pensieri saranno probabilmente rivolti ai "loro amici lontani",

²⁸ Cicerone, *Laelius de amicitia*, XIII, 47-8; Rosenwein, *Generations of Feeling*, 22. Le immagini ciceroniane del *truncus* e del *saxum* privi di emozioni forniscono uno spunto interessante e senz'altro meritevole di ulteriori approfondimenti in merito tanto all'amante cavalcantiano "fatto di rame o di pietra o di legno" (*Rime* VIII, v. 11) quanto alle petrose dantesche e ai loro protagonisti – la donna pietra (o legno che non si infiamma) e l'amante pietrificato (si vedano *Io son venuto*, vv. 12-3; vv. 71-2; *Al poco giorno*, vv. 4-12; vv. 31-4; *Amor tu vedi ben*, vv. 10-8; *Così nel mio parlar*, vv. 1-13). Si vedano inoltre i vv. 32-4 della canzone dantesca *Gli occhi dolenti*, riportati *infra*. Per la condanna dell'impassibilità stoica, ideale che postula per l'individuo una condizione propria di Dio e delle pietre, si veda Gerolamo, *Epistulae*, 133, 1, 3 citato in Casa-grande, Vecchio, *Passioni dell'anima*, 22-3.

²⁹ Cicerone, *Laelius de amicitia*, XIII, 47; Rosenwein, *Generations of Feeling*, 22.

³⁰ *Vn* XL, 1-5.

che lui e il resto della città afflitta dalla perdita di Beatrice non conoscono.³¹ Una volta scomparsi alla vista, egli decide di comporre un sonetto per mettere in versi il proprio dialogo interiore e, affinché risulti più “pietoso” – aggettivo che Donato Pirovano parafrasa in “commovente”, “patetico” – lo indirizza ai pellegrini medesimi, che diventano così i destinatari virtuali del componimento *Deh peregrini che pensosi andate*.³²

Quindi, dopo avere stabilito un senso di reciprocità fra se stesso, la cittadinanza (usa un collettivo “noi”) e i forestieri di passaggio sulla base della rispettiva lontananza dai propri amici – gli abitanti della “dolorosa cittade” non conoscono gli amici dei pellegrini così come questi non conoscono Beatrice – Dante mette in scena un tentativo di condivisione e inclusione affettiva, di fatto vagheggiando l’ampliamento della comunità in lutto per Beatrice attraverso un atto poetico che susciti la compassione dei passanti. Se solo i pellegrini si fermassero un poco per conoscere il motivo di quel dolore, lascerebbero la città piangendo (*Deh peregrini*, vv. 9-11). Sulla base di ciò che si è visto finora, mi chiedo se Dante stia tentando, in questo capitolo, di offrire una raffigurazione ideale della *consensio* ciceroniana – ampliandone però la portata originale in termini quantitativi (come ricordato poco sopra, secondo Cicerone i veri amici che hanno fatto la storia sono molto pochi) e inquadrandola, come vedremo meglio, in un contesto di compartecipazione cristiana.³³ Se così fosse, si tratterebbe di un punto di arrivo; o meglio, di svolta. Sin dall’inizio del libello – e cioè da quando l’io narrante racconta di avere interpellato “molti li quali erano famosi trovatori in quello tempo” con il sonetto *A ciascun alma presa e gentil core* per fare loro “sentire” ciò che gli era apparso in sogno (*Vn III*, 9-12) – assistiamo a diversi tentativi di mobilitazione affettiva. Proprio in questo atto iniziale di coinvolgimento, egli ricorre al verbo “sentire”, che a mio avviso mantiene qui un valore profondamente polisemico, tenendo insieme tanto il dominio sensoriale quanto quelli della conoscenza e dell’affetto.³⁴

Difatti, in Dante l’atto del “sentire” rimanda, prima di tutto, alla capacità dell’individuo di percepire il mondo esterno attraverso i sensi e, come ricorda

³¹ I commentatori rimandano all’apparizione di Cristo risorto sulla via di Emmaus, che i discepoli apostrofano come *peregrinus* senza averlo riconosciuto (*Lc.* 24, 18): si vedano almeno Gorni, *ad Vn* 29, 3, 1049 e *ad Vn* 29, 9, 1053; Rossi, *ad Vn* 29, 9, 198; Pirovano, *ad Vn* XL, 9-10, 281.

³² Pirovano, *ad Vn* XL, 217. Si veda Mele, “Le interiezioni della *Vita nova*,” 103; 106-10, secondo cui il “Deh” iniziale ha una funzione fra l’esortativo e l’allocutivo e assume una “connotazione lamentatoria” in virtù della domanda a cui dà avvio, la quale “articola una richiesta di pianto universale” per la morte di Beatrice; connotazione che Mele ravvisa anche nella maggior parte delle occorrenze di “deh” presenti nel *corpus* cavalcantiano, intese come espressioni di angoscia e richieste di ascolto.

³³ In *De spiritali amicitia*, I, 25-32, Aelredo, oltre alla moltitudine dei credenti che vivevano nelle prime comunità cristiane animate dall’opera degli apostoli ricordata poco sopra, pensa anche ai martiri. Tuttavia, carità e amicizia non sono la stessa cosa: in virtù della carità siamo chiamati ad amare anche i nostri nemici, mentre chiamiamo amici solo coloro a cui affidiamo senza paura il nostro cuore e i suoi segreti.

³⁴ Si veda *Vn III*, 7-9: è la “grande angoscia” provocata dalla visione onirica che interrompe il sonno del protagonista e lo induce a “fare sentire” ai famosi poeti del tempo ciò che gli era apparso in sogno.

Alessandro Niccoli, il lemma viene usato in un'accezione strettamente tecnica nei passi del *Convivio* dove si tratta delle facoltà dell'anima – vegetativa, sensitiva e intellettuale. Sebbene nei casi più numerosi esso si riferisca al senso dell'udito e all'atto dell'ascolto (e talvolta significhi, per estensione, “venire a sapere”, “conoscere”), ci sono occorrenze in cui sentire “suggerisce l'idea di un moto dell'animo, contiene un'allusione di ordine affettivo”; e in quei casi in cui assume l'accezione di “avvertire” molto spesso la sensazione percepita “appartiene alla sfera della realtà psichica, ai moti dell'animo, ai fatti interiori della coscienza, al sentimento. Usato assolutamente, il verbo indica anzi l'attitudine a risentire gli affetti, i sentimenti, le emozioni”.³⁵ Proprio in questo senso, esso è impiegato nella prima stanza di *Donne ch'avete intelletto d'amore*, in relazione alla dolcezza che Amore suscita nell'amante al pensiero della straordinaria virtù di madonna: “Io dico che pensando 'l suo valore / Amor sì dolce mi si fa sentire, / che s'io allora non perdessi ardire / farei parlando innamorar la gente” (*Vn XIX*, 4-6, vv. 5-8); in maniera pressoché speculare rispetto al desiderio di suscitare il pianto dei pellegrini rendendoli partecipi del lutto cittadino per Beatrice, qui l'io lirico si presenta come colui che potrebbe avere la capacità di intercedere fra la donna amata e una non meglio specificata, forse ideale, “gente”, la quale “sentirebbe amore” grazie alle sue parole.

Non sarà un caso allora che il coinvolgimento dei fedeli d'Amore narrato all'inizio del libello abbia dato avvio – secondo il procedere del racconto – all'amicizia fra il protagonista e il dedicatario dell'opera, Guido Cavalcanti.³⁶ Eppure, come viene chiarito subito dopo, nessuno al tempo della ricezione e lettura del sonetto *A ciascun'alma presa* ne aveva compreso il vero significato, che “ora” – cioè dopo la morte di Beatrice – è invece “manifestissimo a li più semplici” (*Vn III*, 14-15). Che la vera *consensio* sia allora possibile solo dopo la morte della gentilissima? Se così è, non si tratta certo di un percorso facile. La canzone *Gli occhi dolenti per pietà del core*, ad esempio, porta in scena una sofferenza che rischia di tradursi in afasia e isolamento: “E però, donne mie, pur ch'io volesse, / non vi saprei io dir ben quel ch'io sono, / sì mi fa travagliar l'acerba vita; / la quale è sì 'nvilta, / che ogn'om par che mi dica: 'Io t'abandonò', / veggendo la mia labbia tramortita” (*Vn XXXI*, 8-17, vv. 63-68); e, allo stesso tempo, denuncia la malvagità e aridità emotiva di coloro che, al contrario dell'io lirico, non piangono Beatrice: “Chi no la piange,

³⁵ Niccoli, s.v. “Sentire,” sul verbo “sentire” in Cavalcanti, sulla sua valenza fisiologico-affettiva e per uno spoglio delle occorrenze nel *corpus* cavalcantiano si veda Rea, *Cavalcanti poeta*, 98-100, in particolare pp. 98-9: “il verbo sentire [...] viene costantemente adoperato per esprimere il patimento nel fisico, o con intensità pressoché fisica, degli stati emotivi e dei sentimenti inerenti alla patologia amorosa”. A tal proposito, si veda anche Dante, *Lo doloroso amor*, vv. 15-20: “Quel dolce nome che mi fa il cor agro, / tutte fiato ch'ì lo vedrò scritto / mi farà nuovo ogni dolor ch'io sento; / e della doglia diverrò sì magro / della persona, e 'l viso tanto afflito / che qual mi vederà n'avrà pavento;” e *Io sento sì d'Amor*, vv. 1-5: “Io sento sì d'Amor la gran possanza / ch'io non posso durare / lungamente a soffrire, ond'io mi doglio, / però che 'l suo valor si pur avanza / e 'l mio sento mancare”.

³⁶ Si veda ora Rigo, “Amico”, “amici”, “amistade”, 375-8, che pone in evidenza la *consensio* fra Dante e Guido tratteggiata nella *Vita nova*.

quando ne ragiona, / core ha di pietra sì malvagio e vile, / ch'entrar no i puote spirito benegno" (Vn XXXI, 8-17, vv. 32-34).³⁷

Da parte sua, invece, l'episodio della donna pietosa rivela il limite, anzi il risvolto pericoloso della compassione. Il nuovo amore, difatti, nasce sotto il segno della pietà:

Onde io, accorgendomi del mio travagliare, levai li occhi per vedere se altri mi vedesse. Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta. Onde, con ciò sia cosa che quando li miseri veggiono di loro compassione altrui, più tosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietade, io senti' allora cominciare li miei occhi a volere piangere; e però, temendo di non mostrare la mia vile vita, mi partio dinanzi da li occhi di questa gentile; e dicea poi fra me medesimo: "E' non puote essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore".³⁸

Il rispecchiamento del protagonista nella compassione della donna lo induce prima alla auto-commiserazione e poi alla vanità e al desiderio, nonostante egli esibisca la consapevolezza del fatto che ella non pianga per lui, ma compartecipi del suo dolore per la morte di Beatrice (Vn XXXVII, 2).³⁹

Tuttavia, la risposta alle insidie della compassione non risiede nell'apatia. L'apertura emotiva e poetica destinata ai pellegrini avviene proprio dopo avere scacciato il "malvagio desiderio" e ravvivato la memoria della gentilissima e il dolore per la sua scomparsa (Vn XXXIX, 2-3),⁴⁰ quasi come a volere correggere quel passo falso andando alla ricerca di una forma di condivisione emotiva – di una *consensio* – più alta, virtuosa e universale. D'altra parte, come insegna Agostino, i membri della comunità cristiana che in *hujus vitae peregrinatione* vivono dirigendo il proprio amore verso Dio provano delle *affectiones rectas* – temono, desiderano, si dolgono e si rallegrano in modo giusto; oltretutto, secondo la visione agostiniana, i cristiani provano questi sentimenti anche in virtù degli altri, di cui desiderano la liberazione e temo-

³⁷ Si veda l'importante lettura di Webb, "Vita Nova XXVIII-XXXIV," 252-6: *The 'nuova matera' [...] is a new poetics in the absence of Beatrice's physical presence that seeks explicitly to create an affective community of readers. This community of readers is formed around the discriminating factor of those who have the greatest capacity to be affected [...] In some ways, we may see this as a broadening of the potential affective public for the reception of Beatrice's sentenzaia*; Webb, "Leggere gli affetti della *Vita nova*," che mette a fuoco la volontà, messa in atto da Dante, di coinvolgere il proprio pubblico di lettori e lettrici in una nuova forma di partecipazione emotiva, specialmente a partire dalla canzone *Gli occhi dolenti*.

³⁸ Vn XXXV, 2-3.

³⁹ Si veda anche Vn XXXVIII, 1-2; 8, dove appare il verbo "consentire", in relazione però all'accordo, tutto interno al soggetto, fra cuore e ragionamento. Sulla "casistica dell'innamoramento per compassione" applicata a questo episodio si veda Maldina, "Dante e la poesia della pietà."

⁴⁰ Si veda Coluzzi, "Vita nova XXXV," che rilegge il capitolo nel solco dell'*affective narratology* postulata da Patrick Colm Hogan per mettere in evidenza la fragilità emotiva e intellettuale del protagonista; ma si veda soprattutto Maldina, "Vita nova XXXVIII-XXXIX," il quale riflette non solo sulle occorrenze del lemma "tribulazione" (presente anche in Vn XL, 1) e sulla sua origine biblica (Mt. 24, 29), ma ricorre al *Laelius* per chiosare il ritorno di Dante alla memoria di Beatrice in seguito all'infatuazione per la donna pietosa e specialmente all'etica della consolazione che Cicerone li dispiega, che culmina nel valore affidato al ricordo dell'amicizia nonché nella speranza che questo possa durare per sempre (346-7).

no la perdizione, si dolgono se non la ottengono mentre si rallegrano se la raggiungono:

*Apud nos autem juxta Scripturas sacras sanamque doctrinam, cives sanctae civitatis Dei in hujus vitae peregrinatione secundum Deum viventes, metuunt cupiuntque, dolent gaudentque. Et quia rectus est amor eorum, istas omnes affectiones rectas habent. [...] Non solum autem propter se ipsos his moventur affectibus, verum etiam propter eos quos liberari cupiunt, et ne pereant metuunt, et dolent si pereunt, et gaudent si liberantur.*⁴¹

I due modelli principali di tale affettività sono, per il vescovo d'Ippona, san Paolo e Cristo; Gesù stesso infatti aveva accolto le *affectiones* e la compassione proprie degli esseri umani in maniera conveniente e volontaria, ad esempio quando si era turbato fino alle lacrime nel vedere piangere la sorella di Lazzaro, prima di avviarsi a resuscitarlo; lacrime che testimoniano il suo amore per l'amico scomparso.⁴²

In effetti, la figura di Cristo è precisamente ciò che lega Beatrice in cielo ai pellegrini diretti a Roma e alla comunità urbana in lutto per la morte della donna, nonché al poeta che ne tramanda il ricordo: i pellegrini si recano a contemplare “quella immagine benedetta la quale Iesu Cristo lasciò a noi per esempio della sua bellissima figura, la quale vede la mia donna gloriosamente” (Vn XL, 1).⁴³ Tutti insomma fanno parte della comunità cristiana in cammino verso la patria celeste, sulle orme dell'esempio di amore, affetto e compassione lasciato da Cristo ai suoi discepoli; un esempio che il miracolo di Beatrice aveva contribuito a divulgare e rinvigorire, e che il suo poeta e amico – Dante – ha promesso di lodare e perpetuare con le proprie parole. Si tratta però di una testimonianza che, come si è cercato di dimostrare in questa sede, ha dovuto fare i conti con il potere, la mancanza, gli effetti e la necessità della compassione. Di fatto quei pellegrini non avranno mai letto il sonetto che era stato loro virtualmente destinato – fra l'altro, nel capitolo successivo il narratore racconta di averlo incluso, insieme a *Venite a intender e Oltre la spera*, in un'antologia di rime richiestagli da “due donne gentili” (Vn XLI, 1), quindi mettendo in scena, ancora una volta, uno scambio di poesie su commissione. Eppure questo non sminuisce, a mio avviso, la portata della spinta dantesca alla compartecipazione, alla ricerca di una *consensio* tanto etica quanto affet-

⁴¹ Agostino d'Ippona, *De civitate Dei*, XIV, 9.1-2. Sulle emozioni in Agostino si veda Casagrande, Vecchio, *Passioni dell'anima*, 19-41 (specialmente 19-21 e 40-1 per il passo dal *De Civitate Dei*); Rosenwein, *Generations of Feeling*, 16-34; Boquet, Nagy, *Medieval Sensibilities*, 9-30.

⁴² Si veda *Io*, 11, 33-6: *Iesus ergo ut vidit eam plorantem et iudaeos qui venerant cum ea plorantes fremuit spiritu et turbavit seipsum et dixit ubi posuistis eum dicunt ei Domine, veni et vide et lacrimatus est Iesus dixerunt ergo iudaei ecce quomodo amabat eum*; Agostino d'Ippona, *De civitate Dei*, XIV, 9.3. Per la compassione in Agostino si veda anche *De civitate Dei*, IX, 5; Casagrande, Vecchio, *Passioni dell'anima*, 29; 40-1; Delaurenti, *La Contagion des émotions*, 151-4.

⁴³ Sulla geografia cristiana di Vn XL e sulle allusioni bibliche presenti nel capitolo, che ne rafforzano la profonda connotazione cristologica, si veda Sbordoni, “Vita nova LX.” Si veda, inoltre, Pomero, “Quella immagine benedetta.”

tiva e spirituale, che avviene attraverso il racconto e la memoria di molteplici atti linguistici.⁴⁴

Se il pianto per la perdita della gentilissima segnala una predisposizione morale ed emotiva benigna, allora la condivisione del lutto e il desiderio di una *consensio* collettiva e universale diventano un modo per stare insieme “nel pellegrinaggio di questa vita”, strumento di salvezza e segno di appartenenza affettiva alla comunità di Cristo. I pellegrini destinatari ideali e le donne gentili destinatarie “reali” del sonetto *Deh, peregrini* – così come i lettori e le lettrici, gli amici e i parenti che popolano il libello – occupano uno spazio intermedio fra l'autore del *prosimetrum* e il suo pubblico, che così è accompagnato per via di mediazione e in modo graduale alla comprensione di Beatrice e del ruolo chiave che in questo processo svolge la compassione e, implicitamente, è spinto al riconoscimento dell'autorità ed eccezionalità di colui che ne trasmette il ricordo celebrandola e invitandoci a piangerla.

⁴⁴ Sulla performatività del linguaggio e delle emozioni in relazione al *Laelius de amicitia* e alla sua ricezione medievale, sulla concezione medievale dell'amicizia e sul suo rapporto con la retorica, sulla *consensio* ciceroniana intesa come *sympathy* e, più in generale, sulla *compassio* quale elemento dell'amicizia, si veda McDonie, *Friendship and Rhetoric in the Middle Ages*.

Opere citate

- Aelredo di Rievaulx. *De spiritali amicitia*, a cura di Anselm Hoste, e Charles H. Talbot. In *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis. I. Aelredi Rievallensis Opera omnia. 1. Opera ascetica*. Turnholti: Brepols, 1971.
- Agostino d'Ippona. *De civitate Dei contra paganos libri viginti duo*. In *Patrologia Latina: The Full-Text Database*, vol. 41. Alexandria (VA): Chadwyck-Healey Inc., 1996.
- Ahern, John. "The Reader on the Piazza: Verbal Duels in Dante's *Vita Nuova*." *Texas Studies in Literature and Language* 32.1 (1990): 18-39.
- Ahern, John. "The New Life of the Book. The Implied Reader of the *Vita Nuova*." *Dante Studies* 110 (1992): 1-16.
- Albertano da Brescia. *De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae*. Tesi di Dottorato di Sharon Hiltz Romino. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1980.
- Aristoteles Latinus. *Ethica nichomachea translatio Roberti Grosseteste Lincolnensis (re-censio pura)*, a cura di René Antoine Gauthier. Leiden: E.J. Brill; Bruxelles: Desclée de Brouwer, 1972.
- Barański, Zygmunt G. "Lascio cotale trattato ad altro chiosatore: Form, Literature, and Exegesis in Dante's *Vita Nova*." In Lombardi, Elena, e Maggie Kilgour, a cura di. *Dantean Dialogues. Engaging with the Legacy of Amilcare Iannucci*, 1-40. Toronto: University of Toronto Press, 2013.
- Barolini, Teodolinda. "Amicus eius. Dante and the Semantics of Friendship." *Dante Studies* 133 (2015): 46-69.
- Barolini, Teodolinda. *Dante's Lyric Poetry: Poems of Youth and of the "Vita Nuova"*. Toronto: University of Toronto Press, 2018.
- Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*. A cura di Robert Weber. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2007 (prima edizione: 1969).
- Black, Robert. "Cicero in the Curriculum of Italian Renaissance Grammar Schools." *Ciceroniana* 9 (1996): 105-20.
- Boquet, Damien, e Piroska Nagy. *Medieval Sensibilities: A History of Emotions in the Middle Ages*. Cambridge: Polity Press, 2018.
- Brilli, Elisa, e Giuliano Milani. *Vite nuove: biografia e autobiografia di Dante*. Roma: Carocci, 2021.
- Carrai, Stefano. *Dante elegiaco: una chiave di lettura per la "Vita nova"*. Firenze: L.S. Olschki, 2006.
- Casagrande, Carla, e Silvana Vecchio. *Passioni dell'anima. Teoria e usi degli affetti nella cultura medievale*. Firenze: SISMEL, 2015.
- Cavalcanti, Guido. *Rime*, a cura di Roberto Rea, e Giorgio Inglese. Roma: Carocci, 2011.
- Cherchi, Paolo. "Dante e Cicerone." In *Convegno La biblioteca di Dante (Roma 7-9 ottobre 2021)*, 585-602. Roma: Bardi, 2022.
- Ciabattoni, Francesco. "Dante's Rhetoric of Friendship from the *Convivio* to the *Commedia*." In McCue Gill, Amyrose, e Sarah Rolfe Prodan, a cura di. *Friendship and Sociability in Premodern Europe. Contexts, Concepts, and Expressions*, 97-123. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2014.
- Cicerone, Marco Tullio. *De Senectute; De Amicitia; De Divinatione*, a cura di William Armistead Falconer. Cambridge (MASS): Harvard University Press, 1923.
- Coggeshall, Elizabeth. "Jousting with Verse. The Poetics of Friendship in Duecento Comuni." *Italian Culture* 38.2 (2020): 99-118.
- Coggeshall, Elizabeth. *On Amistà. Negotiating Friendship in Dante's Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2023.
- Coluzzi, Federica. "Vita nova XXXV [24]." In Barański, Zygmunt G., e Heather Webb, a cura di. *Dante's "Vita Nova". A Collaborative Reading*, 322-9. Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press, 2023.
- Dante Alighieri. *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno. Firenze: Le Lettere, 1995.
- Dante Alighieri. *Rime*, a cura di Claudio Giunta. In Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, 2 voll. Milano: Mondadori, 2011-4 (vol. I: 2011).
- Dante Alighieri. *Vita nuova*, a cura di Michele Barbi. In *Le Opere di Dante*, vol. 1. Firenze: Società Dantesca Italiana, 1960 (prima edizione: Alighieri, Dante. *La vita nuova*, a cura di Michele Barbi. Milano: Hoepli, 1907).
- De Robertis, Domenico. *Il libro della "Vita nuova". Seconda edizione accresciuta*. Firenze: Sansoni, 1970.

- Delaurenti, Béatrice. *La Contagion des émotions. Compassio, une énigme médiévale*. Paris: Classiques Garnier, 2016.
- Ermanno Alemanno. *Summa Alexandrinorum*. In Marchesi, Concetto. *L'“Etica Nicomachea” nella tradizione latina medievale*. Messina: Trimarchi, 1904.
- Fowler, George B. “Manuscript Admont 608 and Engelbert of Admont (1250-1331).” *Archive d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 49 (1982): 195-252.
- Gasparini, Patrizia. “L'amitié comme fondement de la *concordia civium*. Le Favolello de Brunet Latin [et une nouvelle source du *Trésor*].” *Arzanà* 13 (2010): 55-108.
- Giunta, Claudio. *Due saggi sulla tenzone*. Roma: Antenore, 2002.
- Giunta, Claudio. *Versi a un destinatario: saggio sulla poesia italiana del Medioevo*. Bologna: il Mulino, 2002.
- Gorni, Guglielmo, a cura di. *Vita nova*. In Alighieri, Dante. *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, 2 voll. Milano: Mondadori, 2011-4 (vol. I: 2011).
- Gragnotati, Manuele. “Authorship and Performance in Dante's *Vita Nova*.” In Suerbaum, Almut, e Manuele Gragnolati, a cura di. *Aspects of the Performative in Medieval Culture*, 125-41. Berlin: De Gruyter, 2010.
- Honess, Claire E. “*Vita Nova* I-IV [1-2.5]. Things Never Said about Any Woman.” In Barański, Zygmunt G., e Heather Webb, a cura di. *Dante's “Vita Nova”. A Collaborative Reading*, 1-11. Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press, 2023.
- Keen, Catherine. “The Poetry of Mourning in the *Vita Nova*: An Agambenian Reading.” In Corso, Simona, Florian Musgnug, e Jennifer Rushworth, a cura di. *Dwelling on Grief: Narratives of Mourning Across Time and Forms*, 21-34. Oxford: Legenda, 2022.
- Latini, Brunetto. *Treor*. a cura di Pietro G. Beltrami. Torino: Einaudi, 2007.
- Lombardo, Luca. *Boezio in Dante. La “Consolatio philosophiae” nello scrittoio del poeta*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2013.
- Lombardo, Luca. “‘In sembianza di donna.’ Reperti boeziani nei testi toscani delle origini: dal rifacimento al *Convivio* di Dante.” *Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio* 4 (2017): 11-46.
- Lombardo, Luca. “‘Ed immaginava lei fatta come una donna gentile: Boezio, Brunetto Latini e la prima formazione intellettuale di Dante.’ *Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio* 5 (2018): 39-71.
- Mabboux, Carole. *Cicéron et la commune. Le rhéteur comme modèle civique (Italie, XIII^e-XIV^e s.)*. Roma: Publications de l'École française de Rome, 2022.
- Maldina, Nicolò. “Dante e la poesia della pietà dalla *Vita nova* alla *Commedia*.” *L'Alighieri* 60.2 (2022): 57-75.
- Maldina, Nicolò. “*Vita nova* e dimensione biblica. Appunti a margine di Vn 29.” In Cristaldi, Sergio, a cura di. *Per rima, per prosa. Dante: “Vita Nuova” e “Rime”*, 101-6. Milano: Franco Angeli, 2021.
- Maldina, Nicolò. “*Vita nova* XXXVIII-XXXIX [27-28].” In Barański, Zygmunt G., e Heather Webb, a cura di. *Dante's “Vita Nova”. A Collaborative Reading*, 336-47. Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press, 2023.
- Martinez, Ronald. “Mourning Beatrice: The Rhetoric of Threnody in the *Vita Nuova*.” *MLN* 113, no. 1 (1998): 1-29.
- McDonie, R. Jacob. *Friendship and Rhetoric in the Middle Ages: The Linguistic Performance of Intimacy from Cicero to Aelred*. New York (NY): Routledge, 2020.
- Mele, Valentina. “Le interiezioni della *Vita nova*: il caso di *Deh*.” In Borsa, Paolo, e Anna Maria Cabrini, a cura di. *Dante e il prosimetro. Dalla “Vita nova” al “Convivio”*. *Quaderni di Gargnano* 5 (2022): 95-110.
- Mocan, Mira. “Intelletto d'amore. La mistica affettiva in Dante.” In Lombardo, Luca, Diego Parisi, e Anna Pegoretti, a cura di. *Theologus Dantes. Tematiche teologiche nelle opere e nei primi commenti*, 81-101. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2018.
- Modesto, Filippa. *Dante's Idea of Friendship: The Transformation of a Classical Concept*. Toronto, University of Toronto Press, 2015.
- Moore, Edward. *Studies in Dante. First Series. Scripture and Classical Authors in Dante*. Oxford: Clarendon Press, 1896.
- Nagy, Piroska. *Le don des larmes au Moyen Âge: un instrument spirituel en quête d'institution (V^e-XIII^e siècle)*. Paris: Albin Michel, 2000.
- Nasti, Paola. “Storia materiale di un classico dantesco: la *Consolatio Philosophiae* fra XII e XIV secolo tradizione manoscritta e rielaborazioni esegetiche.” *Dante Studies* 134 (2016): 142-68.

- Niccoli, Alessandro. "Sentire." In *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/sentire_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sentire_(Enciclopedia-Dantesca)/).
- Pegoretti, Anna. "'Da questa nobilissima perfezione molti sono privati': Impediments to Knowledge and the Tradition of Commentaries on Boethius' *Consolatio Philosophiae*." In Meier, Franziska, a cura di. *Dante's "Convivio" or How to Restart a Career in Exile*, 77-97. Bern: Peter Lang, 2018.
- Pegoretti, Anna. "Lamentazioni fiorentine: Cavalcanti, Dante, Olivi." *L'Alighieri* 60, n° 2 (2022): 125-37.
- Peraldo, Guglielmo. *Summa virtutum ac vitiorum. Tomus primus*, Studio & Opera R.P.Fr. Rodolphi Clutii. Parigi: Martinum Durand, 1629.
- Pezzini, Domenico. "Aelred's Doctrine of Charity and Friendship." In Dutton, Marsha L., a cura di. *A Companion to Aelred of Rievaulx (1110-1167)*, 221-45. Boston: Brill, 2017.
- Pirovano, Donato, e Marco Grimaldi, a cura di. *Vita nuova*. In *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante. Vol. I. Vita Nuova, Rime. Tomo 1*. Roma: Salerno, 2015.
- Pomero, Margherita Elena. "Quella immagine benedetta la quale Iesu Cristo lasciò a noi per esempio de la sua bellissima figura. L'immagine acheropita dal contesto romano-orientale alla Vita Nova." In Maldina, Nicolò, e Donatella Tronca, a cura di. "*Parole nove*:" indagini sul lessico della "Vita nova" di Dante Alighieri. I. *Riflessi classici, biblici e scientifici*. *Reti Medievali Rivista* 25, n° 2 (2024): 411-29.
- Rea, Roberto. "Amore e ragione nella Vita nuova." *Studj romanzi* 14 (2018): 165-95.
- Rea, Roberto. "Cavalcanti e l'invenzione del lettore." In Gagliano, Marina, Philippe Guérin, e Raffaella Zanni, a cura di. *Les deux Guidi Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, 157-68. Parigi: Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.
- Rea, Roberto. *Cavalcanti poeta: uno studio sul lessico lirico*. Roma: Nuova cultura, 2008.
- Rigo, Paolo. "'Amico', 'amici', 'amistade'. Per una semantica dell'amicizia nella Vita nova." In Maldina, Nicolò, e Donatella Tronca, a cura di. "*Parole nove*:" indagini sul lessico della "Vita nova" di Dante Alighieri. I. *Riflessi classici, biblici e scientifici*. *Reti Medievali Rivista* 25, n° 2 (2024): 359-81.
- Ronconi, Alessandro. "Cicerone, Marco Tullio." *Enciclopedia Dantesca* (1970): [https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-tullio-cicerone_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-tullio-cicerone_(Enciclopedia-Dantesca)/).
- Rosenwein, Barbara. *Generations of Feeling: A History of Emotions, 600-1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Rossi, Luca Carlo, a cura di. *Vita nova*. Milano: Mondadori, 1999.
- Sbordoni, Chiara. "Vita nova LX." In Barański, Zygmunt G., e Heather Webb, a cura di. *Dante's "Vita Nova". A Collaborative Reading*, 357-65. Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press, 2023.
- Selmi, Francesco. *Dei trattati morali di Albertano da Brescia. Volgarizzamento inedito fatto nel 1268 da Andrea da Grosseto*. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1873.
- Servasanto da Faenza. *Liber de virtutibus et vitiis*, in Del Castello, Antonio. *La tradizione del "Liber de virtutibus et vitiis" di Servasanto da Faenza. Edizione critica delle "distinctioes" I-IV*. Tesi di Dottorato, Università di Napoli: 2013.
- Uguccione da Pisa. *Derivationes*, a cura di Enzo Cecchini, 2 voll. Firenze: SISMEL, 2004.
- Webb, Heather. "Leggere gli affetti della Vita nova." In Borsa, Paolo, e Anna Maria Cabrini, a cura di. *Dante e il prosimetro. Dalla "Vita nova" al "Convivio"*. *Quaderni di Gargano* 5 (2022): 85-93.
- Webb, Heather. "Vita Nova XXVIII-XXXIV [19-23]. The Poetics of a New Affective Community." In *Dante's "Vita Nova". A Collaborative Reading*, a cura di Zygmunt G. Barański, e Heather Webb, 251-61. Notre Dame (IN): University of Notre Dame Press, 2023.

Lutto e rituali funerari a Firenze al tempo della *Vita nova* di Dante

di Elisa Tosi Brandi

Questo contributo esamina alcuni brani della *Vita nova* di Dante con l'intento di arricchirne il senso attraverso un confronto con la legislazione statutaria fiorentina sui funerali. Specchio della civiltà urbana e comunale che al tempo di Dante era ormai giunta a maturazione, e che anche aggiornati rituali funebri contribuirono a definire, la normativa sulle esequie consente di offrire qualche spunto di riflessione per la comprensione del testo letterario in rapporto al contesto storico e simbolico-culturale in cui il poeta visse.

This article examines some passages from Dante's *Vita nova* with the intention of enriching their meaning through a comparison with the Florentine statutory legislation on funerals. As a mirror of the urban and communal civilization that had come of age by Dante's time, and which even up-to-date funeral rituals helped to define, the analysis of the municipal legislation on funerals offers some food for thought for understanding the literary text in relation to the historical and cultural context in which the poet lived.

Medioevo, secoli XIII-XIV, Firenze, Dante Alighieri, *Vita nova*, legislazione statutaria, rituali funebri, lutto, donne.

Middle Ages, 13th-14th century, Florence, Dante Alighieri, *Vita nova*, statutory legislation, funeral rituals, mourning, women.

1. *Approccio di studio e fonti*

L'analisi che qui si presenta prende in esame alcuni brani della *Vita nova*¹ di Dante con l'intento di arricchirne il senso attraverso la ricostruzione del contesto storico e culturale fiorentino in riferimento al lutto e alle pratiche funerarie.²

¹ L'indagine ha preso avvio dal progetto di ricerca ideato e diretto da Nicolò Maldina *ParNov. Parole nove. Indagini sul lessico della Vita nova di Dante Alighieri* (<https://site.unibo.it/parolenove/it>).

² Sul tema e per la bibliografia precedente cfr. Milani, Montefusco, “Prescindendo dai versi di Dante?”, 167-88. Cfr. inoltre Milani, Montefusco, a cura di, *Dante attraverso i documenti. II*.

In questa indagine la *Vita nova*³ rappresenta un punto di osservazione sui rituali funebri di fine XIII secolo da confrontare con la normativa statutaria fiorentina del tardo Duecento-inizi Trecento in questa materia. Il tema lugubre è infatti centrale nell'opera giovanile di Dante che ruota attorno alla morte di Beatrice, preceduta cronologicamente da altri due eventi luttuosi narrati attraverso la descrizione di spazi, rituali e stati d'animo funzionali alla creazione di un paesaggio di dolore che predomina in tutto il *libello*.⁴ Grazie all'uso di un lessico semanticamente eloquente, dal prosimetro dantesco emergono, dunque, le pratiche funerarie fiorentine del tempo, che ci si propone di esaminare attraverso la normativa statutaria. I testi legislativi del Due e Trecento in materia di funerali rappresentano l'esito di progetti politici più ampi tesi a codificare i gesti dei *cives* in nome di una nuova moralità civica che si voleva imporre a chi conviveva nello spazio cittadino.⁵ I funerali vanno infatti annoverati tra le cerimonie che le autorità cittadine iniziarono precocemente a regolamentare sia per razionalizzare la partecipazione a eventi che implicavano condotte ritenute potenzialmente pericolose, come le eccessive spese, i raduni di massa, i disordini, sia per limitare le conseguenze provocate dal trasporto psicologico cui si abbandonavano i partecipanti.⁶ Parte di questa legislazione è ascrivibile a quella di carattere suntuario che disciplinava in materia di lusso dosando quantità e qualità di vesti e gioielli, soprattutto femminili, la qualità e la quantità degli apparati ornamentali, dei doni, del cibo, così come il numero e la qualità sociale e parentale degli invitati che potevano partecipare alle cerimonie.⁷ I governi comunali, in particolare quelli riconducibili all'assetto politico popolare, come il regime fiorentino della seconda metà del Duecento,⁸ rappresentano il riferimento culturale di questa normativa statutaria, a sua volta specchio della civiltà urbana che al tempo di

³ In questo contributo si è deciso di usare la forma latina del titolo, *Vita nova*; le citazioni dell'opera seguono il testo di Pirovano, Grimaldi, a cura di, Dante Alighieri, *Vita nuova*. Rime.

⁴ Sull'opera, in generale, si veda Pirovano, Grimaldi, a cura di, Dante Alighieri, *Vita nuova*; Carrai, *Il primo libro di Dante*; per l'approccio di indagine cfr. inoltre Santagata, "Il saluto di Beatrice," 160-8; Antonelli, "La morte di Beatrice;" Barbero, *Dante*.

⁵ Jones, *The Italian City-State*; Crouzet-Pavan, *Inferni e Paradisi*; Milani, *I comuni italiani*; Maire-Vigueur, Faini, *Il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII-XIV)*; De Matteis, Pio, a cura di, *Sperimentazioni di governo nell'Italia centrosettentrionale*.

⁶ Cfr. Salvestrini, Varanini, Zangarini, a cura di, *La morte e i suoi riti*. Sulle leggi suntuarie in materia di cerimonie funebri: Esposito, "La società urbana e la morte," 97-130; Tosi Brandi, "Le cerimonie funebri a Ravenna e Rimini," 447-67.

⁷ La normativa suntuaria non è oggetto di ricerca di questo contributo, seppur sia utile tenerne conto perché frutto della cultura dei comuni di popolo dell'epoca. Sul tema generale cfr. Kovesi Killerby, *Sumptuary Law*; Muzzarelli, "Le leggi suntuarie," 185-220. Sulla normativa suntuaria fiorentina si veda l'inedita tesi di dottorato di Rainay, *Sumptuary legislation*; Guimbard, "Appunti sulla legislazione suntuaria a Firenze dal 1281 al 1384," 57-81; Gérard-Marchant, a cura di, *Draghi rossi e querce azzurre*; sul pensiero di Dante in merito cfr. Olson, "Uncovering the Historical Body of Florence," 1-15; Muzzarelli, *Le regole del lusso*; Muzzarelli, "Dante e la dismisura," 219-31.

⁸ Gualtieri, *Il Comune di Firenze tra Due e Trecento*; si vedano inoltre: Arrighi, a cura di, *Ordinamenti di giustizia fiorentini*; Diacciati, *Popolani e magnati*; *La legislazione antimagnatizia a Firenze*.

Dante era giunta a maturazione.⁹ Il *corpus* di leggi fiorentino del periodo in cui il poeta partecipò alla vita politica (1295-1301)¹⁰ non si è conservato, ma questa analisi si è potuta basare sia sulle prime raccolte organiche pervenute, gli Statuti del Capitano del popolo e quelli del Podestà del 1322-5¹¹ che costituiscono lo sviluppo delle riforme elaborate negli anni '80 e '90 del Duecento,¹² sia sul *corpus* legislativo della città di Pistoia. Quest'ultimo fu infatti redatto a fine XIII secolo durante un periodo di forte ingerenza politica e istituzionale esercitata dalla cittàagliata sul più piccolo comune toscano,¹³ coincidente con le prime attestazioni delle revisioni statutarie fiorentine, non conservatesi,¹⁴ che influenzarono la normativa pistoiese, compresa quella sulle esequie contenuta nello Statuto del Podestà del 1296.¹⁵

Le vicende degli statuti fiorentini del periodo in esame e dei regimi di cui furono espressione sono complesse e sono state oggetto di numerosi studi.¹⁶ Ai fini di questa indagine mi limito a evidenziare che uno dei più antichi atti consiliari conservati, datato 26 marzo 1281,¹⁷ conteneva una proposta di revisione statutaria proprio in materia di esequie, che il consiglio deliberò di non confermare fino a che non fosse stata approvata dalla maggioranza qualificata dei due terzi (*duabus partibus et ultra*).¹⁸ L'atto conferma sia la presenza di un *corpus* precedente, a quel tempo oggetto di revisione, sia l'interesse da parte dei membri del consiglio di aggiornare una normativa riguardante eventi molto frequenti che coinvolgevano quotidianamente numerose persone di tutti gli strati sociali, così come l'ambiente ecclesiastico cittadino preposto alla cura spirituale delle anime. Sulla base di quanto è stato registrato nell'atto del 1281 veniamo a conoscenza di una precedente rubrica statutaria intitolata *De expensis et exequiis pro defunctis* che iniziava *Pro funere et exequiis etc.* alla quale un consigliere aveva suggerito di aggiungere un'addizione (*ibi ubi dicitur 'mortuo'*) non pervenuta.¹⁹ La proposta tramandata nel medesimo atto di abrogare il divieto di donare candele e vesti perché *contra libertatem ecclesie* va messa in relazione alla consuetudine di elargire questi oggetti al termine della cerimonia. La presenza della rubrica *Quod vestes mortuorum*

⁹ Artifoni, "I governi di 'popolo,'" 1-20; Milani, *I comuni italiani*, 108-58.

¹⁰ Milani, "Dante politico fiorentino," 511-63; Zorzi, "Dante tra i Bianchi e i Neri," 391-413; Cappelletti, "Dante e Dino," 414-42.

¹¹ Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del capitano del popolo degli anni 1322-25 e Statuto del Podestà dell'anno 1325*.

¹² Sul tema cfr. Salvestrini, "Struttura, normazione e stratificazione."

¹³ Rauty, *Statuti pistoiesi del secolo XII*; Nelli, Pinto, Studi; Zdekauer, a cura di, *Breve et ordinamenta populi Pistorii* (1284). Per una sintesi sul rapporto fra Pistoia e Firenze, cfr. Francesconi, "Pistoia e Firenze in età comunale."

¹⁴ Zorzi, "Le fonti normative," LIII-CI; Biscione, *Statuti del Comune di Firenze*.

¹⁵ Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii* (1296); Salvestrini, "Storiografia giuridica," 120-36, 124-5.

¹⁶ Zorzi, "Fonti normative a Firenze," Zorzi, "Gli statuti di Firenze," 123-41.

¹⁷ Gherardi, *Le Consulte*; Barbadoro, "Gli atti consiliari del Comune di Firenze," 67-119.

¹⁸ Rainey, *Sumptuary Law*, 91.

¹⁹ Rainey, 91; Gherardi, *Le Consulte*, 1, 34.

sint ecclesie apud quam fuerit sepultura nello Statuto del Podestà del 1325²⁰ attesta, seppur a distanza di oltre quarant'anni, l'avvenuta approvazione della richiesta avanzata nel 1281 riguardante la licenza di donare le vesti poste sulle bare dei defunti in occasione delle esequie alla chiesa scelta per la sepoltura.²¹ Non essendovi traccia di altre proposte di riforma in materia funeraria negli atti consigliari tramandati fino al 1325 possiamo ragionevolmente dedurre che eventuali aggiornamenti fossero confluiti, prima, nel *corpus* legislativo duecentesco non conservatosi e, in seguito, in quello trecentesco. Infatti, se nello Statuto del Podestà la materia funeraria è trattata dalla sola rubrica appena menzionata, in quello del Capitano del popolo datato 1322, contenente aggiunte fino al 1325, ve ne sono cinque che disciplinano tutto il rituale.²² L'assenza della rubrica con titolo e *incipit* attestata nell'atto consigliare del marzo 1281 va intesa come indizio di una riforma in questa materia avvenuta a fine Duecento, successivamente rielaborata e confluita infine negli statuti trecenteschi che rappresentano l'esito del dibattito sul tema. Significativamente, gli statuti del comune di Pistoia del 1296, che recepirono numerose norme contenute negli statuti fiorentini vigenti alla fine del Duecento, presentano tre rubriche sulle esequie che confermano tale ipotesi.²³ L'assenza, infatti, negli statuti pistoiesi precedenti alla riforma di norme in questa materia consente di supporre che le novità in tale ambito provenissero da Firenze.²⁴ Seppur i titoli delle norme pistoiesi duecentesche²⁵ tradiscano un differente atteggiamento sulla materia funeraria rispetto a quelli della legislazione fiorentina trecentesca, l'esame dei due *corpora* legislativi ha consentito di accertare che gli statuti pistoiesi possano essere ritenuti un'utile fonte per ricavare informazioni sul dibattito in materia di esequie avvenuto a Firenze dagli anni '80 del XIII secolo agli anni '20 del XIV. Come vedremo, infatti, le rubriche degli statuti

²⁰ Firenze, Statuto del Podestà, 1325: libro V, rub. 10. Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Podestà dell'anno 1325*, 337.

²¹ La normativa mirava a vietare le assegnazioni di vesti e candele in assenza di disposizioni testamentarie. Notizia sulla concorrenza fra chiese nel corso del XIII secolo sono riportate in Davidsohn, *I primordi della civiltà fiorentina*, 10; e negli Statuti ecclesiastici del 1310 che regolano la questione cfr. Trexler, *Synodal law in Florence and Fiesole*, 257. Sul tema cfr. Mignani, "La predisposizione delle esequie," 23-60, 27.

²² Le rubriche sono contenute nel libro V: *De numero ire debentium ad mortuos et ad molliacum, et de non fatiendo mistiere, et de mulieribus sotiandis cum duobus equitibus tantum, et aliis pluribus capitullis* (rub. 7); *De modo exequiarum mortuorum* (rub. 8); *De exequiis mortuorum* (rub. 9); *Qualiter redeat mulier que remanserit vidua ad domum propriam de sero* (rub. 10); *De sextoriis pro defunctis* (rub. 11) (Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 201-5).

²³ Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii (1296)*, 39, 126-7, 143.

²⁴ Non vi sono rubriche sulle esequie nella legislazione pistoiese precedente: Rauty, *Statuti pistoiesi del secolo XII*; Nelli, Pinto, *Statuti pistoiesi del secolo XIII*. Nessuna rubrica in materia funeraria è stata trovata negli statuti di Volterra (1253-54) che pure derivano da quelli fiorentini: Solaini, "Lo Statuto del popolo di Volterra," 3-38.

²⁵ *De officio et sacramento mulieris euntis ad defuntos* (libro I, rub. 67); *De pena euntis de nocte et percutientis palmas ad corpus mortuum* (libro III, rub. 81); *Quod occasione mortuorum corrutta non fiant de nocte* (libro III, rub. 141): Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii (1296)*, 39, 126-7, 143.

pistoiesi del 1296 dialogano con quelle degli statuti fiorentini del 1322-5 nella misura in cui questi ultimi hanno trãdito parte della legislazione della seconda metà del Duecento, da cui a loro volta quelli pistoiesi furono influenzati. Questi codici statutari costituiscono il contesto normativo e storico-culturale in materia di esequie che si intende accostare alla *Vita nova*, assemblata fra il 1293 e il 1295.

Prima di esaminare le rubriche statutarie sui funerali può essere utile un breve cenno sull'atteggiamento delle autorità pubbliche fiorentine nei confronti delle esequie fino alla metà del Trecento, data a cui risale il secondo corpus legislativo pervenuto nella sola versione in volgare.²⁶ Le riforme confluite nello Statuto del 1355, in buona parte volgarizzate dal notaio Andrea Lancia, non riportano significative novità nei rituali rispetto alla normativa precedente, limitandosi a confermare e ad ampliare esenzioni ed eccezioni per le classi privilegiate già introdotte nel 1322-5 dal governo di popolo a prevalente componente mercantile che sostituì il regime signorile angioino di cui il corpus era espressione.²⁷ A partire dal 1330 i registri degli atti consiliari attestano una maggiore attenzione alle eccessive spese per i funerali e per le sepolture (26 marzo 1330),²⁸ accresciute a causa dell'aumentato numero degli invitati e dei partecipanti, compresi i presbiteri e i monaci.²⁹ Le eccezioni riconosciute nel 1322-5 ai soli *milites*, che potevano recarsi alle esequie accompagnati da cinque pari anziché tre,³⁰ nel corpus del 1355 vengono ampliate all'intero ceto del privilegio che, oltre ai "cavalieri", comprendeva anche "giudici" e "medici".³¹

²⁶ Bambi, Salvestrini, Tanzini, a cura di, *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare*.

²⁷ Governo composto "da un preciso gruppo di famiglie di popolo, a prevalente componente mercantile, che avevano promosso gli ordinamenti di giustizia, passato indenni i bandi di parte del 1302, gestito le esclusioni del 1311 e quelle del 1313, e avviato negli anni di regime signorile il controllo elettorale del priorato dopo averne escluso di fatto la fazione antiangioina che tra il 1315 e il 1316 aveva tentato di prendere il controllo della situazione da un processo di magnatizzazione di una parte consistente del vecchio ceto politico del primo comune": Zorzi, "Gli statuti di Firenze del 1322-1325," 8.

²⁸ Per gli atti del 1330 si veda: De Angelis, a cura di, *I Consigli della Repubblica fiorentina*, 345.

²⁹ L'atto è datato 25 agosto 1334: cfr. Rainey, *Sumptuary Law*, 111-5. L'autore riporta anche atti successivi con le medesime preoccupazioni il 7 luglio 1338, il 22 novembre 1339, 2 marzo 1340-1, 1345, rispettivamente in Rainey, 115-6, 116-8, 118, 119-20.

³⁰ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 7. Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 201-3.

³¹ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1355: libro IV, rub. 79. Bambi, Salvestrini, Tanzini, a cura di, *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare*, 1/3: *Statuto del Capitano del Popolo*, 634-41. Al ceto del privilegio, costituito da "cavalieri di corredo, iudici legisti e medici di fisica e conventati in chirurgia", era lecito "tenere bara onorevolmente fornita", "vestire due famigliari di panno nero", far precedere il corteo da un cavallo coperto di seta ("zendado") o drappo "con uno fante vestito a nero" il quale, nel caso il defunto fosse stato cavaliere, poteva "portare una bandiera et uno scudo con armi", "uno libro" se fosse stato un giudice o un medico (Fanfani, *Legge suntuaria fatta dal Comune di Firenze l'anno 1355*, 26). La legislazione suntuaria pubblicata da Fanfani costituisce uno dei dossier tematici riguardanti provvisori che avevano aggiornato gli statuti del 1355 e subito volgarizzati dal notaio Andrea Lancia (1356); sul tema si veda Tanzini, "La redazione statutaria del 1355," 96.

Come accennato, la *Vita nova* si rivela interessante per conoscere alcune fasi dei rituali funebri così come si svolgevano nella quotidianità lasciata filtrare da Dante. Gli eventi luttuosi narrati nel libro iniziano con la morte di una giovane donna amica di Beatrice (Vn VIII); proseguono con le esequie del padre di Beatrice, Folco Portinari, deceduto il 31 dicembre 1289 (Vn XXII); culminano con il sogno premonitore che annuncia la morte di Beatrice (Vn XXIII); terminano con la morte reale di Beatrice, avvenuta l'8 giugno 1290 (Vn XXVIII).³² Dopo la narrazione di questi eventi, l'atmosfera del lutto e della perdita continuano, ma i riferimenti ai rituali funebri³³ si interrompono per riprendere e concludersi con l'accenno del poeta all'anniversario del primo anno dalla morte di Beatrice (Vn XXXIV 3), tema su cui ritornerò. Dante racconta gli eventi luttuosi da cronista; i defunti sono persone care a Beatrice (l'amica, il padre) che toccano emotivamente da vicino la donna e indirettamente Dante, il quale è testimone del solo primo evento. Il dolore e lo stato d'animo provocati dalla perdita di una persona cara erano sentimenti di cui Dante, che al tempo della stesura dell'opera aveva circa 30 anni, aveva fatto esperienza, assistendo più volte a scene di pianto e di disperazione. Episodi vissuti direttamente o indirettamente servono al poeta per rendere verosimili le vicende narrate al fine di coinvolgere i lettori. Nel raccontare gli eventi luttuosi più sopra riepilogati, Dante accenna ai rituali funebri del suo tempo senza soffermarsi sulla loro descrizione. Per immergere emotivamente i lettori suoi contemporanei nell'universo del dolore e della pena è infatti sufficiente al poeta l'impiego di uno specifico lessico attinente al campo semantico del lutto. Tale lessico rimanda a concetti elaborati dalla società del Duecento che Dante adotta per evocare immagini e stati d'animo angosciosi a chi, quei concetti, era in grado di comprendere. Come vedremo nel prossimo paragrafo, il confronto con la normativa statutaria attesta che quelle immagini erano retaggio di un antico mondo di riti e simboli di cui nel basso Medioevo persistevano tracce che i legislatori del tempo intesero correggere e sostituire con nuovi comportamenti più composti, elaborati con il concorso della Chiesa.³⁴

2. “Scapigliate”, “sfigurate” e “disciolte”: le donne nei riti funebri

Gli statuti comunali stabilivano che le sepolture dovevano avvenire al più presto e mai durante la notte per esigenze di carattere igienico-sanitario e per garantire l'ordine pubblico.³⁵ In attesa della sepoltura uomini e donne parenti

³² La bibliografia è molto ampia; mi limito a citare Martinez, “Mourning Beatrice,” 1-29, e Keen, “Lutto, silenzi e omissioni,” 1-17.

³³ Molti sono tuttavia i componimenti funebri nel libello “o comunque implicati con un lutto” (Santagata, *Amate e amanti*, 63-111, 67).

³⁴ De Martino, *Morte e pianto rituale*, 316-8.

³⁵ Non trattando l'intera materia, verosimilmente perché soggetta a consuetudini, gli statuti fiorentini che disciplinano i rituali funebri sono stati confrontati, anche con altri *corpora* legislativi, come quello senese, per esempio: Turrini, “Le cerimonie funebri a Siena,” 53-102. Sul

e amici del defunto potevano riunirsi nella casa di quest'ultimo partecipando al compianto o "corrotto". Gli statuti pistoiesi del 1296 vietavano i raduni notturni specificando che tale rituale doveva avvenire entro l'ora nona³⁶ corrispondente alle odierne tre del pomeriggio;³⁷ limite orario entro il quale verosimilmente si doveva provvedere anche alla sepoltura.³⁸ Per rafforzare i divieti gli Statuti fiorentini del 1322-5 vietarono ai banditori deputati ad annunciare i funerali di svolgere tale servizio *a tertio sono campane que pulsatur de sero usque ad sonum campane diei*,³⁹ corresponsabilizzando in tal modo gli ufficiali al pari dei cappellani della città, dei borghi e del contado, già obbligati da fine Duecento a denunciare i trasgressori e a leggere mensilmente nelle proprie chiese lo statuto affinché venisse conosciuto e rispettato, pena un'ammenda (Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 81).⁴⁰

Gli statuti pistoiesi del 1296, verosimilmente esemplati su quelli duecenteschi fiorentini non pervenuti, consentivano la partecipazione al corrotto a non più di quattro uomini oltre ai familiari fino al terzo grado e ai vicini, e alle vedove il rientro a casa di notte accompagnate da dodici uomini e altrettante donne, purché senza alcun "doppiere" acceso (Pistoia, Statuti del Podestà, 1296: libro III, rub. 81).⁴¹ Gli statuti fiorentini del 1322-5 aggiornano la normativa precedente stabilendo che ciascun partecipante al compianto poteva portare con sé non più di tre accompagnatori, che, come già accennato, salivano a cinque se il partecipante fosse stato un cavaliere.⁴² Gli aggiornamenti trecenteschi diventano più restrittivi, riducendo il numero degli accompagnatori delle vedove a un massimo di dieci uomini e sei donne, dando licenza al corteo notturno di portare una torcia del peso non superiore a 6 libbre (Firenze, 1322-5: libro V, rub. 10).⁴³

Della consuetudine di rendere omaggio al defunto e di partecipare ai ri-

tema generale cfr. Esposito, "La società urbana e la morte," 97-130; Tosi Brandi, "Le cerimonie funebri a Ravenna e Rimini," 447-67.

³⁶ Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 141. Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii (1296)*, 143.

³⁷ Cherubini, "Stagioni, cicli, lavoro: il tempo tardomedievale," 45-61.

³⁸ Le leggi ravennati del Duecento precisavano che i parenti dei defunti dovevano provvedere alla sepoltura nel medesimo giorno del decesso se questo fosse avvenuto prima dell'ora nona diversamente avrebbero dovuto rimandare al giorno successivo, di prima mattina (Zoli, Bernicoli, *Statuto del secolo XIII del comune di Ravenna*, 159).

³⁹ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 7. Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 201-3. I banditori dei morti dovevano offrire una garanzia di 100 lire di fiorini "piccioli" al Comune per poter svolgere annualmente tale servizio, ricevendo per ciascun funerale un compenso pari a 10 soldi di fiorini "piccioli". Lo statuto specificava che il banditore non poteva notificare contemporaneamente due funerali (*una eademque hora pro duobus defunctis bannire super eodem equo*), ma uno alla volta (Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 202-3).

⁴⁰ Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii (1296)*, 126.

⁴¹ Zdekauer, 126-7. Il *doppiere* è una torcia formata da circa quattro candele.

⁴² Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 7. Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 201.

⁴³ Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, 204.

tuali che ne accompagnavano la transizione nell'aldilà dà conto anche Dante nella *Vita nova* quando descrive le esequie di Folco Portinari (Vn XXII 1-3):⁴⁴

[1] Appresso non molti dì passati, sì come piacque al glorioso sire, lo quale non negò la morte a sé, colui che era stato genitore di tanta maraviglia quanta si vedea ch'era questa nobilissima Beatrice, di questa vita uscendo, a la gloria eternale sen gio veramente; [2] onde con ciò sia cosa che cotal partire sia doloroso a coloro che rimangono e sono stati amici di colui che se ne va, e nulla sia sì 'ntima amistade come da buono padre a buon figliuolo e da buon figliuolo a buono padre, e questa donna fosse in altissimo grado di bontade e 'l suo padre, sì come da molti si crede e vero è, fossi bono in alto grado, manifesto è che questa donna fue amarissimamente piena di dolore. [3] E con ciò sia cosa che, secondo l'usanza della sopradetta cittade, donne con donne ed uomini con uomini si raunarono a cotale tristizia, molte donne si raunarono colà dove questa gentilissima Beatrice piangea pietosamente; onde io, veggendo ritornare alquante donne da lei, udio dire loro parole di questa gentilissima com'ella si lamentava, tra le quali parole udio che diceano: "Certo ella piange sì che quale la mirasse dovrebbe morire di pietade".

In questo brano Dante riferisce della morte di Folco Portinari, avvenuta il 31 dicembre 1289, restituendo un frammento di quotidianità della propria città, quella dei raduni nelle case del defunto con cui iniziavano i riti delle esequie, informandoci della separazione fra uomini e donne durante le cerimonie, che al tempo non costituiva un'usanza della sola Firenze, ma che qui secondo quanto comunicato da Dante sembrava fosse un'abitudine particolarmente rigida.⁴⁵ Dante riferisce di "molte donne" partecipanti al rito del compianto: ciò poteva essere lecito all'epoca della scomparsa di Folco Portinari (1289) se ci basiamo sulle disposizioni pistoiesi sopra riportate (i familiari fino al terzo grado, i vicini e quattro uomini), purché queste ultime contenessero i gesti disperati, concitati e rumorosi con i quali i convenuti erano soliti accompagnare il defunto nella sua transizione all'aldilà. Si trattava di gesti secolari di origine molto antica⁴⁶ attraverso i quali chi partecipava ai funerali sintonizzava il proprio trasporto emotivo con i presenti, abbandonandosi al pianto e a comportamenti agitati, anche violenti, come battere le mani e il petto in segno di afflizione, gridare, graffiarsi il volto e strapparsi i capelli.⁴⁷ Questi comportamenti rituali, che commisuravano il dolore e simboleggiavano la carica drammatica della morte intesa come condizione di irreversibilità e, dunque, di strazio, erano quelli che le autorità cittadine cercarono di contenere almeno dal XIII secolo, vietandoli con leggi al fine di imporre compostezza durante assembramenti che potevano rivelarsi occasioni di potenziale pericolo per l'ordine pubblico.⁴⁸ Tali gesti dovevano infatti essere ancora diffusi se a fine Duecento i legislatori che elaborarono gli statuti pistoiesi furono costretti a intervenire in materia – ma non furono i

⁴⁴ I sonetti per la morte del padre non parlano del defunto ma delle reazioni di Beatrice (Santagata, *Amate e amanti*, 96).

⁴⁵ Sul tema cfr. Barbero, *Dante*, 72-3, 79-80.

⁴⁶ Di Nola, *La morte trionfata*, 69-77.

⁴⁷ De Martino, *Morte e pianto rituale*, 15-56.

⁴⁸ Cfr. per esempio gli statuti ravennati del XIII e del XIV secolo: Tosi Brandi, "Le cerimonie funebri a Ravenna e Rimini."

solì⁴⁹ – vietando a chiunque partecipasse ai funerali di battere le mani (*percutiat sibi palmas*), piangere a voce alta (*alta voce plangat*), togliersi vestiti o berretti (*elevet sibi aliquam mantaturam vel birretum*) in segno di afflizione. Lo stesso statuto stabiliva inoltre che, dopo l'ufficio funebre e al termine del commiato, i partecipanti dovevano congedarsi, disperdendosi senza radunarsi nella casa del defunto ad eccezione dei vicini e dei consanguinei fino al terzo grado;⁵⁰ a questi ultimi – e solo a loro – era lecito pranzare nella casa del defunto il giorno stesso della sepoltura (Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 81).⁵¹ Dal *corpus* normativo pistoiese, che, come si è detto, potrebbe restituire l'esito del dibattito in materia di esequie compiuto a Firenze negli anni '80 del Duecento, compreso quello sulla quantità dei partecipanti, è possibile valutare il numero delle donne viste da Dante alle esequie di Folco Portinari. Seppur la scomparsa di questi risalga agli anni delle riforme statutarie, quel “molte” potrebbe voler indicare un numero di presenze in eccesso rispetto a ciò che era lecito e, dunque, commisurare la popolarità del defunto.

La normativa duecentesca che stiamo esaminando disciplinava i comportamenti di tutti i partecipanti sia uomini sia donne, informandoci dei gesti assegnati agli uni e alle altre. Grazie alla lettura dei divieti apprendiamo che in segno di lutto e afflizione (*pro aliquo corrupto*) gli uomini si facevano crescere la barba, che gli statuti stabilivano di radere non *ultra diem sabati proxime tunc sequentem* (Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 81).⁵² È soprattutto ai gesti compiuti dalle donne che la legislazione rivolge tuttavia particolare attenzione. Ciò perché tradizionalmente si riteneva che queste ultime fossero per loro natura fragili e più inclini rispetto agli uomini a perdere il controllo, a sfogare il dolore attraverso gesti di disperazione clamorosi. Questa fu la ragione per cui durante le esequie la partecipazione delle donne fu progressivamente limitata nel XIV secolo alle sole consanguinee del defunto.⁵³

Occorre chiedersi perché nell'antichità, nel medioevo e, in alcune aree dell'Italia fino a tempi più recenti, come attestato dalla nota ricerca di Ernesto De Martino,⁵⁴ il mestiere di prefica o di lamentatrice fu soprattutto femminile: il mestiere attesta l'inclinazione delle donne all'abbandono a gesti esagerati o questa specializzazione causò il pregiudizio sulla naturale inclinazione delle donne a perdere il controllo? Nell'antica Grecia, dove erano attestati lamentatrici e lamentatori, Solone (secoli VII-VI a.C.) fu il primo a prescrivere restrizioni sulla partecipazione ai funerali delle donne per evitare le manifestazioni di cordoglio più rumorose e Platone (secoli V-IV a.C.), d'accordo con questo

⁴⁹ Ciò è per esempio documentato a Ravenna, a Imola (Tosi Brandi, 455-6), e a Bologna (Muzarelli, a cura di, *La legislazione suntuaria*, 102-4).

⁵⁰ Da questo passo dello statuto si deduce la partecipazione di parenti e vicini anche al compianto (Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii* (1296), 126.

⁵¹ Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii* (1296), 126-7.

⁵² Nelli, Pinto, 126.

⁵³ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 7. Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 202.

⁵⁴ De Martino, *Morte e pianto rituale*, 57-108.

approccio, tentò di giustificare la scelta imputando alle donne la mancanza di misura causata dall'assenza di coraggio e di pudore.⁵⁵ A ogni modo, nel basso medioevo la casa del defunto, dove le donne furono progressivamente relegate nel corso del Trecento, rimase, da questo periodo storico in cui si assiste progressivamente alla mediazione del clero in tutti i rituali funebri,⁵⁶ l'unico luogo laico di coabitazione fra i vivi e i morti;⁵⁷ lo spazio dove poter compiere i rituali che all'esterno erano severamente vietati, in cui elaborare la separazione e la perdita attraverso il pianto rituale progressivamente riservato alle sole donne.⁵⁸

Evocando un altro episodio di compianto, quello in cui riporta di aver partecipato alla veglia funebre di una giovane amica di Beatrice (*Vn VIII 1*), Dante attesta, ancora una volta, la ricorrente e numerosa presenza delle donne ("molte donne") in queste occasioni così come il rito del pianto loro demandato:

[1] Appresso lo partire di questa gentil donna fu piacere del signore de li angeli di chiamare a la sua gloria una donna giovane e di gentile aspetto molto, la quale fu assai graziosa in questa sopradetta cittade, lo cui corpo io vidi giacere senza l'anima in mezzo di molte donne le quali piangeano assai pietosamente.

Al funerale di Folco Portinari, padre di Beatrice, Dante comprende il dolore provato da parenti e amici per la perdita del defunto da come si presentano le donne che incontra per strada appena uscite dalla casa in cui si stava svolgendo la veglia funebre. Il poeta restituisce una intensa descrizione del dolore che, quando smisurato e disperato, lascia tracce sul corpo, pienamente coinvolto nella manifestazione dei sentimenti (*Vn XXII 10*):

[10] E, se venite da tanta pietate,
piacciavi di restar qui meco alquanto
e qual che sia di lei nol mi celate.
Io veggio gli occhi vostri c'hanno pianto,
e veggiovvi tornar sì sfigurate,
che 'l cor mi triema di vederne tanto.

Nel seguente brano, quando, incontrando le donne che con Beatrice avevano partecipato alle esequie del padre di quest'ultima, Dante fa loro dire (*Vn XXII 15*):

Lascia pianger a noi e triste andare
(e' fa peccato chi mai ne conforta),
che nel su' pianto l'udimmo parlare

il poeta conferma il centrale ruolo delle donne nel compianto che accompagnava i riti funerari, mostrando l'aspetto sociale di una pratica diffusa e

⁵⁵ De Martino, 289-97, 291.

⁵⁶ Turrini, "Le cerimonie funebri a Siena nel basso Medioevo," 53-102, 59.

⁵⁷ Fumagalli, "Il paesaggio dei morti."

⁵⁸ L'indicazione data da Boccaccio nel *Decameron* secondo cui durante il compianto funebre solo le donne "parenti e vicine" entravano nella casa del defunto per il compianto mentre gli uomini aspettavano fuori è infatti da ricondurre alla metà del XIV secolo (*Decameron I*, Intr. 32); Barbero, *Dante*, 80.

sentita, necessariamente compiuta per esprimere pubblicamente non solo il dolore dei familiari ma anche quello di un'intera comunità. Tale contesto consente di comprendere meglio la scelta di Dante di introdurre il capitolo dedicato alla premonizione della morte di Beatrice con l'efficace descrizione delle donne che gli annunciano la disgrazia (Vn XXIII 4-5):

[4] E però mi giunse un sì forte smarrimento che chiusi gli occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a imaginare in questo modo che, nel cominciamento de l'errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate che mi diceano: "Tu pur morrai"; e poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: "Tu sè morto". [5] Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ov'io mi fossi; e vedere mi pareva donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste, e pareami vedere lo sole oscurare sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che gli uccelli, volando per l'aria, cadessero morti e che fossero grandissimi terremuoti. E maravigliandomi in cotale fantasia e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: "Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo".

E, ancora, in seguito (Vn XXIII 23):

[23] Poi vidi cose dubitose molte,
nel vano imaginar dov'io entrai;
ed esser mi pareva non so in qual loco,
e veder donne andar per via disciolte,
qual lagrimando e qual traendo guai,
che di trestizia saettavan foco.

Le donne descritte da Dante sono "sfigurate" dal dolore e si presentano "scapigliate" e "disciolte": hanno cioè i capelli in disordine, slegati, non raccolti nelle acconciature tramite veli, bende e nastri come le regole morali imponevano, in particolare a chi era sposata.⁵⁹ Le donne stravolte dal pianto e scapigliate, vale a dire dall'aspetto sciatto e sregolato, erano emblema del dolore causato dal lutto, retaggio di quei gesti disperati di origine antica che fino ai secoli XIII-XIV continuarono a misurare il grado di disperazione della perdita subita. Significativamente sia gli statuti pistoiesi di fine Duecento sia quelli fiorentini degli anni '20 del Trecento vietavano severamente a tutte le donne *se scapigliare vel supra bendam elevare*. Se le leggi più antiche consentivano il diritto di potersi abbandonare al dolore mostrandosi *scapigliata* ovvero disperata attraverso i capelli sciolti e senza bende a vedova, madre, sorella carnale, figlia o cognata del fratello carnale (Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 81);⁶⁰ quelle più recenti limitavano l'eccezione alla sola vedova, rivelandosi più restrittive.⁶¹

⁵⁹ Sul tema utile la sintesi di Muzzarelli, *A capo coperto*, 19-56.

⁶⁰ Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii* (1296), 126. Questo capitolo, aggiunto nell'edizione in nota alla rubrica 81, attesta la riforma ad opera dei giudici fiorentini che ebbero il compito di correggere ed emendare la normativa pistoiese precedente in materia (Zdekauer, "Prefatio," VII-VIII).

⁶¹ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 7. Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 202.

Con poche ed efficaci parole, accompagnate dalla descrizione di stati d'animo di dolore e tristezza, Dante restituisce la rappresentazione del lutto del suo tempo attraverso le donne, principali interpreti della disperazione e, come il legislatore di fine Duecento e inizi Trecento, adotta la stessa terminologia, il lemma *scapigliare*, che richiama direttamente e in modo figurato i gesti così come le reazioni emotive cui quel verbo rimandava. Forse non è un caso che uno dei primi autori ad utilizzare questo vocabolo in un contesto semantico di inquietudine e disperazione sia stato Brunetto Latini. Nella sua *Rettorica* del 1260-1, con la forma aggettivata di quel verbo, il maestro di Dante descrive Medea, protagonista di una tragedia di Euripide, esempio dell'emotività e dell'incontrollata passione femminile, che "stava scapigliata tra' monumenti e ricogliea ossa di morti."⁶² Letterato e uomo politico di area guelfa di primo piano nella Firenze del periodo cui risalgono le riforme statutarie di cui ci stiamo occupando, tra gli anni '70 del Duecento e il 1294 – anno della sua morte – Brunetto Latini può aver avuto un ruolo nell'elaborazione delle norme sulle esequie fiorentine che conosciamo tramite quelle pistoiesi: l'uso di quella parola nuova, *scapigliata*, può rappresentarne la prova.⁶³

Già presente in uno statuto milanese sui funerali del secondo decennio del XIII secolo,⁶⁴ non sappiamo quanto questa parola fosse diffusa nel sistema discorsivo fiorentino del tempo,⁶⁵ tuttavia, è probabile fosse conosciuta e verosimilmente usata nel contesto lugubre perché capace di rimandare a una comune cultura simbolico-rituale del cordoglio e della disperazione che il legislatore intese disciplinare impiegando il linguaggio corrente, mutuato anche da Dante. Gettando uno sguardo sulla legislazione fiorentina del 1355, data a cui risale il *corpus* normativo successivo a quello del 1322-5, pervenuto come già accennato nella sola forma in lingua volgare, si nota come nell'unica rubrica sulle esequie dal titolo "Ordinamento di morti" scompaia ogni riferimento ai gesti di disperazione.⁶⁶ Ciò significa che possiamo considerare gli Statuti del 1322-5 come termine entro il quale datare l'attestazione di sconvenienti comportamenti sui quali il Comune di Firenze ritenne ancora necessario legiferare al fine di arginarli, mentre gli Statuti del 1355 come il termine dal quale apprendere se non la scomparsa, almeno una forte attenuazione degli antichi gesti scomposti adottati in segno di dolore a vantaggio di nuovi atteggiamenti più sobri. A tal proposito è utile ricordare che chi si è occupato dell'analisi dei

⁶² Latini. *La Rettorica*, 181, riga 14.

⁶³ Le 43 occorrenze del termine nell'Opera del Vocabolario Italiano (OVI) nel *corpus* dell'italiano antico sono prevalentemente di area toscana, segnatamente fiorentina e tardo duecentesche (<http://www.ovi.cnr.it/>).

⁶⁴ La forma aggettivata è attestata in un ordinamento di Milano del podestà Guglielmo de Lando del 1211 che vietava alle donne "scapigliate" di andare "dreto a funerale, e che non dovessero sbatere le mane, né stare ne li templi" (Manaresi, a cura di, *Gli atti del comune di Milano*, 471).

⁶⁵ Dante utilizza l'aggettivo "scapigliata" anche nell'*Inferno* a proposito della prostituta Taide descritta "sozza e scapigliata" (Inf. XVIII, 127-36).

⁶⁶ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1355: libro IV, rub. 79. Bambi, Salvestrini, Tanzini, a cura di, *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare*, I/3: *Statuto del Capitano del Popolo*, 634-41.

due *corpora* legislativi offrendone un serrato confronto ha potuto constatare che tre rubriche su quattro degli Statuti del 1355 ricalcano quelle degli Statuti del 1322-5, attestando continuità tra le due redazioni.⁶⁷ Significativamente, le norme sulle esequie compaiono tra le poche materie aggiornate nel *corpus* del 1355 riguardanti alcuni settori tematici, in particolare nell'ambito della legislazione suntuaria,⁶⁸ oggetto di ripetute riforme nel 1330 e nel 1343.⁶⁹ Nella rubrica sui "morti", dove si regolavano qualità e quantità delle persone coinvolte nelle esequie, qualità e quantità di doppiieri e cera, vesti, colori e servizi lugubri, non compaiono divieti sulle antiche pratiche del corrotto e nemmeno parole o aggettivi derivanti dal lemma *scapigliare* o da altri di analogo significato. Ciò costituisce indizio per ipotizzare che attorno alla metà del Trecento i nuovi modelli culturali imposti dalle autorità civiche si fossero affermati soppiantando, almeno nella loro forma pubblica, le espressioni di dolore più eclatanti, ancora praticate e visibili nella Firenze al tempo di Dante e attestate dalla *Vita nova*. Occorre tuttavia ricordare che nel 1355 erano trascorsi pochi anni dalla terribile Peste Nera e forse non va sottovalutata l'opportunità da parte delle autorità comunali di allentare le forme di controllo su questi aspetti a vantaggio di cruciali temi di carattere economico-sociale.⁷⁰

3. *Liturgia, colori e tempi del lutto*

Nel corso del tardo Medioevo, la manifestazione eclatante del dolore per il distacco dalle persone care espressa con lamenti, pianti e gesti fu progressivamente sostituita dai "vestiti lugubri" che, attraverso le tonalità scure, furono deputati a esprimere il lutto.⁷¹ La redazione pistoiese del 1296 così come quella fiorentina del 1322-5 riservavano alla sola vedova, vietando a tutte le donne, ad eccezione delle consanguinee del defunto, di coprirsi il capo con il mantello in occasione dei funerali.⁷² Con la limitazione dei panni lugubri alla sola vedova, i legislatori intendevano ridurre le spese eccessive e, dunque, le manifestazioni di ricchezza da parte dei ceti emergenti, in ragione del fatto che i tessuti nelle tonalità dal bruno al nero al "morello", un colore rosso scuro tendente al violaceo, erano molto costosi a causa delle materie prime pregiate impiegate nel lungo e complesso processo tintorio attraverso il quale

⁶⁷ Tanzini, "La redazione statutaria del 1355," 90.

⁶⁸ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1355: libro IV, rubb. 77-9. Bambi, Salvestrini, Tanzini, a cura di, *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare*, I/3: *Statuto del Capitano del Popolo*, 627-41; Fanfani, *Legge suntuaria fatta dal Comune di Firenze l'anno 1355*.

⁶⁹ Gérard-Marchant, a cura di, *Draghi rossi e querce azzurre*.

⁷⁰ Sulle novità della legislazione di metà Trecento si veda Tanzini, "La redazione statutaria del 1355," 92-107.

⁷¹ Pinchera, "Vestire la vita, vestire la morte," 221-59.

⁷² Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 81; Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 7. Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii (1296)*, 126; Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 202.

era possibile ottenere i colori più scuri e saturi.⁷³ Tali restrizioni potevano inoltre contribuire ad agevolare i controlli sulla quantità di persone coinvolte nelle cerimonie funebri e perseguire gli eventuali trasgressori con le ammende previste dagli statuti.⁷⁴ I funerali infatti erano riti onorati da cittadini appartenenti a tutti i ceti sociali, che, con differenti capacità di spesa, adempivano quasi quotidianamente a rituali con cui manifestare il dolore per la morte di chi apparteneva al proprio gruppo parentale. Elementi significativi dei riti funerari disciplinati dagli statuti, gli abiti da lutto contribuirono progressivamente e diffusamente a sostituire i gesti attraverso i quali per secoli erano stati manifestati commozione, disperazione e vedovanza. Gli statuti fiorentini del 1355 prescriveranno per esempio in maniera più puntuale le vesti vedovili,⁷⁵ estendendo la possibilità di farle indossare non solo alla vedova ma anche alle donne consanguinee del defunto. Ciò è da ricondurre alla maggiore attenzione che le persone rivolsero nel corso del XIV secolo al ruolo sociale delle vesti e alle licenze che le autorità cittadine furono verosimilmente costrette a concedere per evitare tensioni sociali.⁷⁶ Della vestizione lugubre femminile era responsabile il marito,⁷⁷ che doveva garantire alla moglie di poter celebrare dignitosamente il periodo del lutto per l'onore del defunto e delle casate coinvolte.

Gli statuti del Due e Trecento qui esaminati stabilivano che i defunti, sia uomini sia donne, dovevano essere vestiti esclusivamente di panno semplice di lana bianca (*solum de stamigna bianca*) senza tessuti preziosi ("drappi") di lana o seta, pena il divieto di far uscire il defunto da casa.⁷⁸ La rubrica duecentesca precisava che durante il tragitto verso la chiesa per la sepoltura nessuno poteva apporre sul defunto drappi di lana o d'oro o di seta, ma soltanto una coperta di seta ("zendado") o di cotone ("bucheramo") o di lino, verosimilmente in base alle capacità economiche dei partecipanti (Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 81).⁷⁹ In alcun modo i defunti potevano essere portati *in palmis* ma *in cataletto, sive bara* (Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 81).⁸⁰ Un altro elemento che prova, ancora una volta, la stretta connessione fra gli statuti pistoiesi e quelli fiorentini non pervenuti è

⁷³ Muzzarelli, *Guardaroba medievale*, 52-168, 164-5; Pastoureau, *Nero*; Hoshino, "La tintura di grana nel basso Medioevo," 2-29; Harsch, "Nicolò di Piero di Giunta Del Rosso," 53-61.

⁷⁴ Gli statuti di Pistoia del 1296 prevedevano una donna *super defuntis* il cui ufficio, gratuito, durava in carica sei mesi; questa donna doveva recarsi ad ogni funerale della città e dei borghi per *constringere et monere mulieres* partecipanti alle cerimonie funebri e denunciare chi trasgrediva (Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii* (1296), 39 (libro III, rub. 67).

⁷⁵ Fanfani, *Legge suntuaria fatta dal Comune di Firenze l'anno 1355*, 25-26.

⁷⁶ Sul tema cfr. Hunt, *Governance of the consuming passions*; Muzzarelli, *Le regole del lusso*, 151-91; Riello, Rublack, *The right to dress*.

⁷⁷ Sul tema cfr. Chabot, "La sposa in nero," 421-62.

⁷⁸ Pistoia, Statuto del Podestà, 1296: libro III, rub. 81; Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 7. Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii* (1296), nota 1, 127; Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 202.

⁷⁹ Zdekauer, a cura di, *Statutum potestatis comunis Pistorii* (1296), nota 1, 127.

⁸⁰ Zdekauer, nota 1, 127.

contenuto in una rubrica della redazione del 1322-5 che riprende la suddetta norma informando che fosse dettata da una consuetudine (“ut moris est”) reiterata *ut nemo frustra gravetur doloribus, laboribus et expensis*, pena un’ammenda di 50 lire di fiorini *piccioli*.⁸¹ Rispetto alla legislazione duecentesca, quella trecentesca si arricchisce di norme riguardanti vesti e ornamenti delle donne defunte e doni in drappi consentiti durante le esequie (Firenze, Statuti del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 7).⁸²

Alla fine del XIII secolo, l’ultimo viaggio nell’aldilà doveva, dunque, compiersi per tutti con una veste di lana semplice e di colore bianco, lo stesso colore dell’abito col quale Beatrice, “vestita di colore bianchissimo”, nella *Vita nova* si presenta a Dante nell’incontro in cui la donna porge a questi il saluto nell’ora nona (*Vn III 1*).⁸³

[1] Poi che fuoro passati tanti dì che appunto eran compiuti li nove anni appresso l’ap-parimento soprascritto di questa gentilissima, ne l’ultimo di questi dì avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne le quali erano di più lunga età, e, passando per una via, volse gli occhi verso quella parte ov’io era molto pauroso e, per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutò molto virtuosamente, tanto che mi parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine.

Con ciò vorrei evidenziare il riferimento a un colore riconducibile non soltanto alla pudicizia segnalata dai commentatori danteschi,⁸⁴ ma anche alla fede, all’umiltà e alle esequie cui quel colore si addiceva verosimilmente in funzione della speranza cristiana nella futura resurrezione.⁸⁵ L’istituzione di un abito e di un colore *ad hoc* per la sepoltura fa parte dei nuovi rituali elaborati per controllare il dolore e anche per ricordare ai vivi che le esequie erano occasione per fare penitenza e ottenere la salvezza.⁸⁶ Il colore bianco dell’abito di Beatrice nella *Vita nova* potrebbe pertanto essere un primo riferimento al ruolo salvifico della stessa che Dante perfezionerà nella *Commedia*, dove questo colore viene attribuito agli angeli del Paradiso che indossano un abito “tanto bianco che nulla neve a quel termine arriva” (*Par. XXXI, 14-15*). Ciò in

⁸¹ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1322-5: libro V, rub. 8. Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 203-4.

⁸² Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Capitano del popolo degli anni 1322-25*, 202. Gli statuti concedevano di far realizzare in *stamigna* bianca sia tunica sia sopravveste (“guarnacchia”) nel caso di giovani donne, una sola veste (“cottardita”) o tunica con mantello nel caso di donne anziane; sul capo non si consentiva altro ornamento che eccedesse il valore massimo di 40 soldi. Le donne defunte “magne vel parve” non potevano essere ornate di seta, oro, argento o di qualunque altra materia preziosa, né con anello, smalto o pietra preziosa, né con ghirlanda di fiori o erbe, concedendo una treccia purché fosse realizzata con i capelli della stessa defunta. La medesima rubrica prende in considerazione le eccezioni per i funerali di cavalieri e giudici, in occasione dei quali era lecito donare drappi d’oro.

⁸³ Santagata, “Il saluto di Beatrice.”

⁸⁴ Per esempio, Carrai, a cura di, Dante Alighieri, *Vita nova*.

⁸⁵ Interessante a tal proposito è l’accostamento di Beatrice in questa seconda epifania della *Vita nova* alla trasfigurazione di Cristo proposta da De Robertis, a cura di, Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 36.

⁸⁶ De Martino, *Morte e pianto rituale*, 322.

ragione del fatto che, in genere, le vesti quotidiane nel basso Medioevo non erano bianche⁸⁷ e che il colore bianco, anzi “bianchissimo”, fu di difficile reallizzazione fino all’età moderna.⁸⁸ Alla prassi penitenziale, cui erano assimilabili le esequie e tutti i comportamenti connessi al lutto, va ricondotta anche la volontà di alcuni testatori fiorentini di inizio Trecento di essere sepolti non in stamigna bianca ma con l’abito religioso.⁸⁹ La consuetudine di donare vesti e tessuti preziosi che parenti o amici ponevano sulla bara dei defunti alle chiese preposte alla sepoltura è invece riconducibile all’elargizione di oblaioni ed elemosine che avrebbero agevolato il percorso di redenzione del morto nel suo viaggio nell’aldilà grazie alla mediazione delle autorità ecclesiastiche (Firenze, Statuto del Podestà, 1325: libro V, rub. 10).⁹⁰ Come già accennato, tale rubrica attesta l’avvenuta ricezione della riforma proposta nel 1281 che, a sua volta, abrogava una precedente legge.⁹¹

L’anniversario annuale della morte di Beatrice (“annoale”: *Vn XXXIV 3*), che marca un passaggio importante nella *Vita nova*, può essere meglio interpretato se inserito nel contesto storico del tempo. Nel medioevo si riteneva che l’anima si allontanasse dal corpo gradualmente e le funzioni religiose servivano ad accompagnare questo transito.⁹² Il progressivo distacco del defunto dal mondo dei vivi, che conduceva l’anima di quest’ultimo nell’aldilà, era scandito da intervalli regolati dalle autorità ecclesiastiche a sette, a trenta, a cento giorni e a un anno dalla morte del defunto istituiti nei riti di *Commemorazione delle anime dei defunti* diffusi fra i secoli XII-XIII.⁹³ È appena il caso di ricordare

⁸⁷ Negli elenchi descrittivi di vesti fiorentine denunciate tra il 1343-5 il colore bianco è riservato a ornamenti come righe, compassi, lettere, sfondi di tessuti figurativi, cfr. Gérard-Marchant, a cura di, *Draghi rossi e querce azzurre*, in particolare Sznura, “La ‘prammatica fiorentina,’” LXVI-LXVIII. Sui tessuti bianchi cfr. inoltre Tosi Brandi, “Un abito per Osanna,” 179.

⁸⁸ Pastoureaux, *Nero*, 66. È il caso di precisare che il colore bianco fu quello dell’abito nuziale soltanto dalla metà del XIX secolo, quando fu abbinato al dogma dell’Immacolata Concezione: Pinchera, “Vestire la vita, vestire la morte,” 231.

⁸⁹ Mignani, “La predisposizione delle esequie,” 56-60. Tale prassi è attestata anche negli Statuti del 1355 (Bambi, Salvestrini, Tanzini, a cura di, *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare*, I/3: *Statuto del Capitano del Popolo*, 637).

⁹⁰ Pinto, Salvestrini, Zorzi, a cura di, *Statuto del Podestà dell’anno 1325*, 337.

⁹¹ Vedi *supra* pp. corrispondenti alle note n. 19-20.

⁹² Vovelle, *La morte e l’Occidente*, 16.

⁹³ Si veda per esempio la spiegazione che ne dà Iacopo da Varazze (ca.1228-98) nella *Legenda aurea* nel capitolo intitolato *Commemorazione delle anime dei defunti*: “Nel fare questi suffragi la Chiesa ha la consuetudine di osservare tre numeri: il sette, il trenta e l’anno, e la ragione di questa scelta è esposta nel libro di *Mitràle*. Si osserva il numero di sette perché le anime giungano alla quiete dell’eterno sabato, il che vuol dire perché siano rimessi loro tutti i peccati che commisero nella loro vita, la quale si svolge nei cicli di sette giorni; oppure perché siano loro rimessi tutti i peccati commessi col corpo, nei suoi quattro umori, e coll’anima, nella quale stanno tre potenze. Si osserva il numero di trenta, che è fatto di tre decine, perché sia l’uomo punito di quanto ha commesso contro la fede nella Trinità e contro il decalogo. Si osserva anche l’anniversario, perché si possa giungere dagli anni della calamità agli anni dell’eternità. Come infatti celebriamo gli anniversari dei santi in onor loro e in nostra utilità, così anche osserviamo l’anniversario dei defunti in loro utilità e per nostra devozione” (Vitale Brovarone, a cura di, Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, 903-4). Si veda anche Schmutge, “Aspetti della morte nel diritto canonico,” 40-1.

che i nuovi rituali di cui si sta trattando erano connessi all'idea del Purgatorio nato concettualmente nella seconda metà del XII secolo e di cui proprio Dante offrirà per primo la rappresentazione più completa e complessa contribuendo in maniera indelebile a fissarne l'esistenza nell'immaginario collettivo.⁹⁴ I tempi di commemorazione dei defunti erano regolati anche dalle normative statutarie di Due-Trecento con lo scopo di limitare gli assembramenti e il rinnovo delle pratiche di cordoglio con le conseguenti criticità di ordine pubblico e morale che si volevano evitare. Per tali ragioni le legislazioni cittadine consentivano, per esempio, alla sola vedova di andare a pregare in chiesa dopo la sepoltura e nel corso del primo anno dalla morte del marito, incoraggiando parenti e amici a elargire offerte (*oblaciones*) per riscattare i propri peccati e quelli dei defunti.⁹⁵ Il termine di congedo definitivo del defunto dal mondo terreno, stabilito a un anno dalla morte di quest'ultimo, segnava anche la fine del periodo di lutto, con significative ricadute sociali nella vita quotidiana, soprattutto per le vedove. Gli statuti fiorentini del 1322-5 non approfondiscono il tema, ma la fine del lutto coincideva anche con il termine della vedovanza, che, dal punto di vista sociale, era molto importante perché avrebbe consentito alla donna, se ancora in età fertile, di essere nuovamente promessa sposa. Gli statuti di metà Trecento senesi, per esempio, che hanno tramandato una legislazione in materia funebre consistente e di lunga durata, intervengono disciplinando il ritorno della vedova nella casa del padre o del fratello dopo un anno dalla morte del defunto: si trattava di un rituale speculare a quello nuziale secondo il quale la vedova veniva riaccompagnata dai parenti dell'una e dell'altra famiglia di notte al lume di doppieri.⁹⁶ La riduzione del termine del lutto stabilito negli "Ordinamenti di morti" fiorentini del 1355, dai sei mesi riservati alla vedova e alle parenti più strette del defunto fino a un massimo di 15 giorni imposti a tutte le altre persone⁹⁷ rappresenta una misura da ricondurre alle politiche di sostegno alla crescita demografica elaborate in seguito alla Peste Nera, che aveva ridotto di almeno 1/3 la popolazione fiorentina.⁹⁸

Dante pensa di scrivere una poesia "quasi per annoale" (*Vn* XXXIV 3), vale a dire per celebrare l'anniversario della morte di Beatrice e il congedo definitivo di quest'ultima dal mondo dei vivi; il momento in cui, secondo il poeta, la donna sarebbe stata accolta in Paradiso tra i beati ovvero i "cittadini di vita eterna" (*Vn* XXXIV 1).

⁹⁴ Le Goff, *La nascita del Purgatorio*.

⁹⁵ Tosi Brandi, "Le cerimonie funebri a Ravenna e Rimini," 457. Nei testamenti fiorentini di inizi Trecento sono ricordati legati "pro anima" del testatore (cfr. Mignani, "La predisposizione delle esequie," 39-40).

⁹⁶ Sulla legislazione suntuaria senese si veda: Ceppari Ridolfi, Turrini, *Il mulino delle vanità*; Ceppari Ridolfi, Mecacci, Turrini, a cura di, *La legislazione suntuaria*; Turrini, "Le cerimonie funebri a Siena," 62.

⁹⁷ Firenze, Statuto del Capitano del popolo, 1355: libro IV, rub. 79. Bambi, Salvestrini, Tanzini, a cura di, *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare*, I/3: *Statuto del Capitano del Popolo*, 638-9.

⁹⁸ Sul tema cfr. Falsini, "Firenze dopo il 1348;" e più in generale Luongo, *La Peste Nera*.

[1] In quello giorno nel quale si compiea l'anno che questa donna era fatta delli cittadini di vita eterna, io mi sedea in parte ne la quale, ricordandomi di lei, disegnava uno angelo sopra certe tavolette; e, mentre io lo disegnava, volsi li occhi e vidi lungo me uomini a li quali si convenia di fare onore. E' riguardavano quello che io facea, [2] e, secondo che me fu detto poi, egli erano stati già alquanto anzi che io me ne accorgesse. Quando li vidi, mi levai e, salutando loro, dissi: "Altre era testé meco, però pensava". [3] Onde, partiti costoro, ritornai a la mia opera del disegnare figure d'angeli e, faccendociò, mi venne un pensiero di dire parole quasi per annoale e di scrivere a costoro li quali erano venuti a me. E dissi allora questo sonetto lo quale comincia Era venuta, lo quale à due cominciamenti e però lo dividerò secondo l'uno e secondo l'altro.

Soltanto al termine di tutti gli uffici lugubri e trascorso un anno dalla morte dell'amata Dante avrebbe potuto volgere le attenzioni alla "donna pietosa". Se nel *Convivio* (1304-7) Dante rettificherà il cedimento verso un nuovo amore a due anni dalla morte di Beatrice tarandolo sul tempo più lungo previsto dal codice erotico amoroso,⁹⁹ nella *Vita nova* la demarcazione del tempo è scandita dal dato storico, quello imposto dal rituale religioso cui era uniformato anche quello sociale. L'anniversario del primo anno dalla scomparsa dei defunti era una tappa importante anche per i vivi: Dante ne era pienamente consapevole, perché durante quell'anno di progressivo distacco dell'anima dal corpo, a Beatrice si doveva il rispetto di tutti i rituali previsti dai congiunti, ai quali Dante sentiva di appartenere. Il lessico di Dante relativo all'anniversario annuale di commemorazione dei defunti, che nella *Vita nova* assume un rilevante significato,¹⁰⁰ trova riscontro nel dato reale, cui il poeta rimanda facendo leva sulla comprensione dei suoi contemporanei, che di quella circostanza conoscevano bene rituale e significato.

4. Conclusioni

Nella *Vita nova* Dante sperimenta strategie poetiche innovative superando l'ostacolo della perdita fisica con la persistenza dell'amore oltre la morte,¹⁰¹ scegliendo un linguaggio efficace per condividere i sentimenti del dolore e della perdita con i suoi lettori, che il poeta sa trasportare in un paesaggio di disperazione e, insieme, di speranza utilizzando un lessico loro familiare. Il clima lugubre che fa da cornice al libello ed è funzionale alla novità dantesca¹⁰² prende spunto dalla realtà del tempo, segnata dalle pratiche funerarie cui Dante aveva assistito frequentemente. L'analisi dei brani della *Vita nova* che fanno riferimento a quei rituali consente di comprendere la selezione linguistica e simbolica adottata dal poeta che si avvale dei riferimenti culturali del suo tempo per dialogare con i suoi contemporanei. Le principali

⁹⁹ Maldina, "Dante e le regole del lutto," 179-91.

¹⁰⁰ Grimaldi, "L'anniversario di Beatrice," 479-91.

¹⁰¹ Si vedano almeno Barański, *Dante e i segni*; Cristaldi, "Risorse della narrazione;" Carrai, *Dante elegiaco*.

¹⁰² Antonelli, "La morte di Beatrice," 54-5.

fonti storiche per ricostruire e comprendere le pratiche funerarie del tardo Medioevo sono costituite dalla normativa statutaria che dal Duecento si pose l'obiettivo di diffondere una nuova cultura e una nuova etica cittadina, promuovendo misure disciplinari contro comportamenti che potevano mettere in crisi l'ordine pubblico e la pacifica convivenza nello spazio urbano, luogo di costanti tensioni politiche e sociali. L'esame della normativa della città giagliata sulle esequie ricavata dalle riforme consigliari duecentesche e dal corpus del 1322-5 confrontata con quella pistoiese del 1296, derivata a sua volta dalla redazione fiorentina tardo duecentesca non pervenuta, ha consentito di ricostruire il contesto legislativo in vigore al tempo della *Vita nova*, quando i regimi comunali stavano tentando di codificare i gesti dei *cives* in nome di una nuova moralità civica. Tanto nell'opera letteraria quanto nella legislazione due-trecentesca in materia di funerali le donne sono protagoniste a causa della loro inclinazione all'abbandono e del loro impegno a perpetuare rituali in qualità di detentrici di un secolare patrimonio di gesti e simboli. Non conosciamo l'efficacia della politica municipale fiorentina contro le antiche pratiche di manifestazione del dolore e della disperazione che, attraverso i divieti reiterati fino al 1322-5, i legislatori tentarono di sostituire con nuovi modelli culturali basati sulla compostezza del dolore. Gli aggiornamenti normativi del 1355, in cui non v'è traccia degli intollerabili comportamenti che nei decenni precedenti si volevano cancellare, sembrano attestare la scomparsa di questi ultimi o almeno il loro confinamento alla sola sfera privata. Le eloquenti descrizioni offerte da Dante delle donne "sfigurate" dal pianto e "scapigliate" ovvero volutamente trasandate in segno di disperazione contenute nella *Vita nova* mostrano la potenza emotiva e comunicativa di quei rituali ancestrali di cui tra la fine del Duecento e gli inizi Trecento rimanevano le ultime tracce.

L'opera, assemblata fra il 1293 e il 1295, restituisce un momento di transizione tra la persistenza di antiche tradizioni sempre più relegate nella casa del defunto e l'affermazione di nuovi rituali elaborati dalle autorità cittadine in concorso con quelle religiose al fine di regolare i rapporti fra i gruppi sociali e trasformare le esequie in un'occasione di penitenza per tutti i partecipanti ai fini della salvezza. Di ciò apprendiamo dalle norme statutarie che disciplinavano non soltanto il decoro dei partecipanti ma anche tessuti e colori delle vesti dei defunti e imponevano, in accordo con la liturgia cristiana, i tempi del lutto, che avevano importanti risvolti pure di carattere sociale. Parte di questi elementi derivanti dal vissuto di Dante e dalla cultura municipale fiorentina, che egli stesso aveva contribuito a formare fino al suo esilio, sono confluiti nell'elaborazione della *Vita nova* di cui si è tentato di offrire un'analisi da una nuova prospettiva.

Opere citate

- Antonelli, Roberto. "La morte di Beatrice e la struttura della storia." In Picchio Simonelli, Maria, a cura di. *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290-1990: Atti del convegno Internazionale (10-14 dicembre 1990)*, 35-56. Napoli: Edizioni Cadmo, 1994.
- Arrighi, Vanna, a cura di. *Ordinamenti di giustizia fiorentini. Studi in occasione del VII centenario: Atti dell'incontro di studio organizzato dall'Archivio di Stato di Firenze (Firenze, 14 dicembre 1993)*. Firenze: Edifir, 1995.
- Artifoni, Enrico. "I governi di 'popolo' e le istituzioni comunali nella seconda metà del XIII secolo," *Reti Medievali Rivista* 4, no. 2 (2003): 1-20. <https://doi.org/10.6092/1593-2214/283>
- Bambi, Federigo, Francesco Salvestrini, e Lorenzo Tanzini, a cura di. *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare*, 3 voll. Firenze: Olschki, 2023.
- Barański, Zygmunt G. *Dante e i segni: saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*. Napoli: Liguori, 2000.
- Barbero, Alessandro. *Dante*. Bari-Roma: Laterza 2020.
- Barbadoro, Bernardino. "Gli atti consiliari del Comune di Firenze fino alla metà del Trecento." *Archivio storico italiano* 92, no. 3 (1934): 67-119.
- Biscione, Giuseppe, a cura di. *Statuti del Comune di Firenze nell'Archivio di Stato. Tradizione archivistica e ordinamenti. Saggio archivistico e inventario*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, 2003.
- Cappi, Davide. "Dante e Dino interpreti della politica 'popolana' di Firenze." In Milani, Giuliano e Antonio Montefusco, a cura di. *Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302)*. *Reti Medievali Rivista* 18, no. 1 (2017): 414-42. <https://doi.org/10.6092/1593-2214/5103>
- Carrai, Stefano, a cura di. *Dante Alighieri, Vita nova*. Milano: Rizzoli, 2009.
- Carrai, Stefano. *Dante elegiaco: una chiave di lettura per la 'Vita nova'*. Firenze: Olschki, 2006.
- Carrai, Stefano. *Il primo libro di Dante. Un'idea della "Vita Nova"*. Pisa: Edizioni della Normale, 2020.
- Ceppari Ridolfi, Maria Assunta, Enzo Mecacci, e Patrizia Turrini, a cura di. *La legislazione sunnataria dal Medioevo all'Età moderna nello spazio di Siena e Grosseto: Atti della giornata di studio (Siena, 25 maggio 2018)*. Siena: Accademia degli intronati, 2019.
- Ceppari Ridolfi, Maria Assunta, e Patrizia Turrini. *Il mulino delle vanità. Lusso e cerimonie nella Siena medievale. Con l'edizione dello statuto del Donnaio (1343)*. Siena: Il leccio, 1993.
- Chabot, Isabelle. "'La sposa in nero'. La ritualizzazione del lutto delle vedove fiorentine (secoli XIV-XV)." *Quaderni storici* 89, no. 2 (1994): 421-62.
- Cherubini, Giovanni. "Stagioni, cicli, lavoro: il tempo tardo medievale." In *Spazi, tempi, misure e percorsi nell'Europa del basso Medioevo*. Atti del XXXII Convegno storico internazionale (Todi, 8-11 novembre 1995), 45-61. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1991.
- Cristaldi, Sergio. "Risorse della narrazione. Vita nuova 13." In Cristaldi, Sergio, a cura di. *Per rima, per prosa. Dante: Vita nuova e Rime*, 35-59. Milano: Franco Angeli, 2021.
- Crouzet-Pavan, Élisabeth. *Inferni e paradisi. L'Italia di Dante e Giotto*. Roma: Fazi, 2007 (ed. or. *Enfers et Paradis. L'Italie de Dante et de Giotto*. Paris: Albin Michel, 2001).
- Davidsohn, Robert. *I primordi della civiltà fiorentina. Il mondo della Chiesa. Spiritualità ed arte. Vita pubblica e privata*. Storia di Firenze, VII. Firenze: Sansoni, 1981 [prima ed. 1965].
- De Angelis, Laura, a cura di. *I Consigli della Repubblica fiorentina. Libri fabarum XIII e XIV (1326-1331)*. Roma: Ministero per i Beni e le attività culturali, 2000.
- De Martino, Ernesto. *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, a cura di Marcello Massenzio. Torino: Einaudi, 2021.
- De Matteis, Maria Consiglia, e Berardo Pio, a cura di. *Sperimentazioni di governo nell'Italia centrosettentrionale nel processo storico dal primo comune alla signoria*. Atti del convegno di studio (Bologna, 3-4 settembre 2010). Bologna: BUP, 2011.
- De Robertis, Domenico, a cura di. *Dante Alighieri, Vita Nuova*. Vol. 1, parte I di Dante Alighieri, *Opere Minori*, 1-247. Milano-Napoli: Ricciardi, 1984.
- Di Nola, Alfonso M., *La morte trionfata. Antropologia del lutto*. Roma: Newton Compton Editori, 1995.
- Diacciati, Silvia. *Popolani e magnati. Società e politica nella Firenze del Duecento*. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2011.

- Diacciati, Silvia, e Andrea Zorzi, a cura di. *La legislazione antimagnatizia a Firenze*. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2013.
- Espósito, Anna. "La società urbana e la morte: le leggi suntuarie." In Salvestrini, Francesco, Gian Maria Varanini, e Anna Zangarini, a cura di. *La morte e i suoi riti in Italia tra medioevo e prima età moderna*, 97-130. Firenze: Firenze University Press, 2007.
- Falsini, Aliberto Benigno, "Firenze dopo il 1348. Le conseguenze della peste nera." *Archivio storico italiano* 129, no. 4 (1971): 425-503.
- Fanfani, Pietro, a cura di. *Legge suntuaria fatta dal Comune di Firenze l'anno 1355 e volgarizzata nel 1356 da ser Andrea Lancia*. Firenze: Società Tipografica sulle logge del grano, 1851.
- Francesconi, Giampaolo. "Pistoia e Firenze in età comunale. I diversi destini di due città della Toscana interna." In Gualtieri, Piero, a cura di. *La Pistoia comunale nel contesto toscano ed europeo (Secoli XII-XIV)*, 73-100. Pistoia: Società pistoiese di storia patria, 2008.
- Fumagalli, Vito. "Il paesaggio dei morti. Luoghi d'incontro tra i morti e i vivi sulla terra nel Medioevo." *Quaderni storici* 17, no. 50 (2) (1982): 411-25.
- Gérard-Marchant, Laurence, a cura di. *Draghi rossi e querce azzurre. Elenchi descrittivi di abiti di lusso (Firenze 1343-1345)*. Firenze: Sismel, 2013.
- Gherardi, Alessandro. *Le Consulte della Repubblica fiorentina dall'anno 1280 al 1298*. 2 voll. Firenze: Sansoni, 1896-8.
- Grimaldi, Marco. "L'anniversario di Beatrice." In Mazzucchi, Andrea, a cura di. "Per beneficio e concordia di studio". *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, 479-91. Cittadella (PD): Bertinello Arti Grafiche, 2015.
- Gualtieri, Piero. *Il Comune di Firenze tra Due e Trecento: partecipazione politica e assetto istituzionale*. Firenze: Olschki, 2009.
- Guimbard, Catherine. "Appunti sulla legislazione suntuaria a Firenze dal 1281 al 1384." *Archivio storico italiano* 150, no. 1 (1992): 57-81.
- Harsch, Mathieu. "Nicolò di Piero di Giunta Del Rosso, tintore a Prato alla fine del Trecento." In Degl'Innocenti, Daniela, e Giampiero Nigro, a cura di. *Un panno medievale dell'azienda pratese di Francesco Datini. Studio e ricostruzione sperimentale*, 53-61. Firenze: Firenze University Press, 2021.
- Hoshino, Hidetoshi. "La tintura di grana nel basso Medioevo." In Franceschi, Franco, e Sergio Tognetti, a cura di. *Industria tessile e commercio internazionale nella Firenze del tardo Medioevo*, 2-29. Firenze: Olschki, 2001.
- Hunt, Alan. *Governance of the consuming passions: A history of Sumptuary Laws*. Basingstoke: Macmillan, 1996.
- Jones, Philip. *The Italian City-State. From Commune to Signoria*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Keen, Catherine. "Lutto, silenzi e omissioni: la Vita nova fra vissuto e poetato." In Borsa, Paolo, e Anna Maria Cabrini, a cura di. *Dante e il prosimetro. Dalla 'Vita nova' al 'Convivio'. Quaderni di Gargnano* 5 (2022): 1-17.
- Kovesi Killerby, Catherine. *Sumptuary Law in Italy 1200-1500*. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- Latini, Brunetto, *La Rettorica*, a cura di Francesco Maggini. Firenze: Le Monnier, 1968.
- Le Goff, Jacques, *La nascita del Purgatorio*. Torino: Einaudi, 2014 (ed. or. *La naissance du Purgatoire*. Paris: Gallimard, 1981).
- Luongo, Alberto. *La Peste Nera. Contagio, crisi e nuovi equilibri nell'Italia del Trecento*. Roma: Carocci, 2022.
- Maire Vigueur, Jean-Claude, e Enrico Faini. *Il sistema politico dei comuni italiani (secoli XII-XIV)*. Milano: Mondadori, 2010.
- Maldina, Nicolò. "Dante e le regole del lutto. Postilla a margine di Convivio II XII 7." In Borsa, Paolo, e Anna Maria Cabrini, a cura di. *Dante e il prosimetro. Dalla 'Vita nova' al 'Convivio'. Quaderni di Gargnano* 5 (2022): 179-91.
- Manaresi, Cesare, a cura di. *Gli atti del Comune di Milano fino all'anno 1216*. Milano: Capriolo & Massimino, 1919.
- Martinez, Ronald L. "Mourning Beatrice: The Rethoric of Threnody in The 'Vita nuova'." *Modern Language Notes* 113, no. 1 (1998): 1-29.
- Mignani, Monica. "La predisposizione delle esequie nei testi di un notaio fiorentino della prima metà del Trecento." *Annali Aretini* 10 (2002): 23-60.
- Milani, Giuliano, e Antonio Montefusco, a cura di. *Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302)*. *Reti Medievali Rivista* 18, no. 1 (2017). <https://doi.org/10.6092/1593-2214/5154>

- Milani, Giuliano, e Antonio Montefusco. "Prescindendo dai versi di Dante? Un percorso negli studi tra testi, biografia e documenti." In Milani, Giuliano, e Antonio Montefusco, a cura di. *Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302)*. *Reti Medievali Rivista* 15, no. 2 (2014): 167-88. <https://doi.org/10.6092/1593-2214/429>
- Milani, Giuliano. *I comuni italiani*, Roma-Bari: Laterza, 2005.
- Milani, Giuliano. "Dante politico fiorentino." In Milani, Giuliano, e Antonio Montefusco, a cura di. *Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302)*. *Reti Medievali Rivista* 18, no. 1 (2017): 511-63. <https://doi.org/10.6092/1593-2214/5153>
- Muzzarelli, Maria Giuseppina. *A capo coperto. Storie di donne e di veli*. Bologna: il Mulino, 2016.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina. "Dante e la dismisura: osservazioni dal caso del disciplinamento suntuario e dal prestito convenzionato." In Montefusco, Antonio, e Filippo Petricca, a cura di. *Forum. Dante and Economics. Dante Studies* 138 (2020): 219-31.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina. *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*. Bologna: Il Mulino, 1999.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina. "Le leggi suntuarie." In Belfanti, Carlo Marco, e Fabio Giusberti, a cura di. *Storia d'Italia, Annali* 19, *La moda*, 185-220. Torino: Einaudi, 2003.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina, a cura di. *La legislazione suntuaria, secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna*. Collana Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Fonti, XLI. Roma: Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato-Archivi di Stato, 2002.
- Muzzarelli, Maria Giuseppina. *Le regole del lusso. Apparenza e vita quotidiana dal Medioevo all'età moderna*. Bologna: il Mulino, 2020.
- Nelli, Renzo, e Giuliano Pinto, *Studi*. Vol. 1 di *Statuti pistoiesi del secolo XIII. Studi e testi*. Pistoia: Società Pistoiese di Storia patria, 2002.
- Olson, Kristina M. "Uncovering the Historical Body of Florence: Dante, Forese Donati, and Sumptuary Legislation." *Italian Culture* 33, no. 1 (2015): 1-15.
- Paleotti, Gabriele. *Discorso intorno alle immagini sacre et profane diviso in cinque libri*. Bologna: per Alessandro Benacci, 1582.
- Pastoureau, Michel. *Nero. Storia di un colore*. Firenze: Ponte alle Grazie, 2016.
- Pinchera, Valeria. "Vestire la vita, vestire la morte: abiti per matrimoni e funerali, XVI-XVII secolo." In Belfanti, Carlo Marco, e Fabio Giusberti, a cura di. *Storia d'Italia, Annali* 19, *La moda*, 221-59. Torino: Einaudi, 2003.
- Pinto, Giuliano, Francesco Salvestrini, e Andrea Zorzi, a cura di. *Statuto del capitano del popolo degli anni 1322-25*. Vol. 1 di *Statuti della Repubblica fiorentina editi a cura di Romolo Caggese. Nuova edizione*, Firenze: Olschki, 1999.
- Pinto, Giuliano, Francesco Salvestrini, e Andrea Zorzi, a cura di. *Statuto del Podestà dell'anno 1325*. Vol. 2 di *Statuti della Repubblica fiorentina editi a cura di Romolo Caggese. Nuova edizione*. Firenze: Olschki, 1999.
- Pirovano, Donato, e Marco Grimaldi, a cura di. *Dante Alighieri, Vita nuova. Rime, della Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, diretta da Enrico Malato. Roma: Salerno, 2015.
- Rainay, Ronald E. "Sumptuary legislation in Renaissance Florence." Tesi di dottorato, Columbia University, 1985.
- Rauty, Natale, a cura di. *Statuti pistoiesi del secolo XII. Breve dei consoli [1140-1180], Statuto del podestà [1162-1180]*. Pistoia: Società Pistoiese di Storia patria, 1996.
- Riello, Giorgio, e Ulrika Rublack. *The right to dress. Sumptuary Laws in a Global Perspective, c. 1200-1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Salvestrini, Francesco. "Storiografia giuridica ed erudizione storica nel secolo XIX. Lodovico Zdekauer editore degli statuti medievali toscani." In Pirani, Francesco, a cura di. *Lodovico Zdekauer. Discipline storiche e innovazione fra Otto e Novecento*. Atti del convegno (Macerata, 19 marzo 2015), 111-54. Ancona: Deputazione di Storia Patria per le Marche, 2016.
- Salvestrini, Francesco. "Struttura, normazione e stratificazione testuale negli statuti di alcune città comunali italiane del XIII e XIV secolo." In Didier Lett, a cura di. *Statuts, écritures et pratiques sociales*. Vol. 3 di *Les statuts communaux vus de l'intérieur dans les sociétés méditerranéennes de l'Occident (XIIe-XVIIe siècle)*, 19-35. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2019. <https://doi.org/10.4000/books.psbbonne.54588>
- Salvestrini, Francesco, Gian Maria Varanini, e Anna Zangarini, a cura di. *La morte e i suoi riti in Italia tra medioevo e prima età moderna*. Firenze: Firenze University Press, 2007.

- Santagata, Marco. *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*. Bologna: il Mulino, 1999.
- Santagata, Marco. "Il saluto di Beatrice." *Medioevo romanzo* 40 (2016): 160-8.
- Schmugge, Ludwig. "Aspetti della morte nel diritto canonico." In Salvestrini, Francesco, Gian Maria Varanini, e Anna Zangarini, a cura di. *La morte e i suoi riti in Italia tra medioevo e prima età moderna*, 33-47. Firenze: Firenze University Press, 2007.
- Solaini, Ezio. "Lo Statuto del popolo di Volterra." *Archivio storico italiano* 50 (1913): 3-38.
- Sznura, Franek. "La 'prammatica fiorentina'. Note sulla redazione e il contenuto." In Gérard-Marchant, Laurence, a cura di. *Draghi rossi e querce azzurre. Elenchi descrittivi di abiti di lusso (Firenze 1343-1345), XXXIX-LXXIV*. Firenze: Sismel, 2013.
- Tanzini, Lorenzo. "La redazione statutaria del 1355: fonti, novità, questioni." In Bambi, Federico, Francesco Salvestrini, e Lorenzo Tanzini, a cura di. *Gli Statuti della Repubblica fiorentina del 1355 in volgare. I/3*. 79-107. Firenze: Olschki, 2023.
- Tosi Brandi, Elisa. "Un abito per Osanna. Moda ed estetica della penitenza alla fine del Medioevo." In Ghirardi, Angela, Rosanna Golinelli Berto, a cura di. *In gloria 1515-2015, Osanna Andreasi da Mantova*. Atti del convegno (Mantova, 18-19 giugno 2015), 171-82. Mantova: Casandreasi, 2016.
- Tosi Brandi, Elisa. "Le cerimonie funebri a Ravenna e Rimini nei secoli XIII-XIV. Norme e rituali." *Studi Romagnoli* 73 (2022): 447-67.
- Trexler, Richard C. *Synodal law in Florence and Fiesole, 1306-1518*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1971.
- Turrini, Patrizia. "Le cerimonie funebri a Siena nel basso Medioevo: norme e rituale." In Colucci, Silvia, a cura di. *Morire nel Medioevo. Il caso di Siena*. Atti del convegno di studi (14-15 novembre 2002). *Bullettino senese di Storia Patria* 110 (2003): 53-102.
- Vitale Brovarone, Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, a cura di. Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1995.
- Vovelle, Michel. *La morte e l'Occidente*. Roma-Bari: Laterza, 2000.
- Zdekauer, Lodovico, a cura di. *Breve et ordinamenta populi Pistorii (1284). Statuti pistoiesi del secolo XIII. Studi e testi*, vol. 2, a cura di Renzo Nelli, e Giuliano Pinto. Pistoia: Società Pistoiese di Storia patria, 2002.
- Zdekauer, Lodovico, a cura di. *Statutum potestatis comunis Pistorii (1296). Statuti pistoiesi del secolo XIII. Studi e testi*, vol. 3, a cura di Renzo Nelli, e Giuliano Pinto. Pistoia: Società Pistoiese di Storia patria, 2002.
- Zdekauer, Lodovico. "Prefatio." In *Statutum potestatis comunis Pistorii (1296), Statuti pistoiesi del secolo XIII. Studi e testi*, a cura di Renzo Nelli, e Giuliano Pinto, V-LXXX. Pistoia: Società Pistoiese di Storia patria, 2002.
- Zoli, Andrea, e Silvio Bernicoli, a cura di. *Statuto del secolo XIII del comune di Ravenna*, Ravenna: Premiata tipo litografia Ravegnana, 1904.
- Zorzi, Andrea. "Dante tra i Bianchi e i Neri." In Milani, Giuliano, e Antonio Montefusco, a cura di. *Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295-1302). Reti Medievali Rivista* 18, no. 1 (2017): 391-413. <https://doi.org/10.6092/1593-2214/5102>
- Zorzi, Andrea. "Le fonti normative a Firenze nel tardo Medioevo. Un bilancio delle edizioni e degli studi." In Pinto, Giuliano, Francesco Salvestrini, e Andrea Zorzi, a cura di. *Statuto del capitano del popolo degli anni 1322-25*. Vol. 1 di *Statuti della Repubblica fiorentina editi a cura di Romolo Caggese. Nuova edizione*, LIII-CI. Firenze: Olschki, 1999.
- Zorzi, Andrea. "Gli statuti di Firenze del 1322-1325: regimi politici e produzione normativa." In Dondarini, Rolando, Gian Maria Varanini, e Maria Venticelli, a cura di. *Signori, regimi signorili e statuti nel tardo medioevo*. Atti del VII convegno del Comitato italiano per gli studi e le edizioni delle fonti normative (Ferrara, 5-7 ottobre 2000), 123-41. Bologna: Patron, 2003.



Retorica della negazione, stile della lode e lessico della preghiera nella *Vita nova*

di Giuseppe Ledda

Nella *Vita nova* la negazione, insieme all'amore, è uno dei motori della macchina narrativa e tocca molti livelli del racconto e della scrittura. L'articolo studia in particolare i casi in cui le strutture linguistiche e retoriche della negazione vanno a interagire con il lessico e la tematica della lode, uno degli elementi centrali del *libello*. La combinazione fra lode e retorica negativa configura una variante dei *topoi* dell'ineffabilità, quella dell'impossibilità della lode. Alla combinazione fra lode e negazione si aggiunge l'opposizione della lode alle strutture linguistiche e tematiche della preghiera, su cui si regge invece la parte del *libello* che precede quella dedicata allo stile della lode. L'articolo esplora questo duplice rapporto fra lode e negazione e fra lode e preghiera nella *Vita nova* tenendo anche presenti gli esiti ulteriori nel *Convivio* e nella *Commedia*.

In the *Vita nova*, negation, along with love, is one of the driving forces of the narrative machine and touches on many levels of storytelling and writing. This article specifically studies instances in which the linguistic and rhetorical structures of negation interact with the lexicon and theme of praise, one of the central elements of the *libello*. The combination of praise and negative rhetoric constitutes a variant of the *topoi* of ineffability, that of the impossibility of praise. The combination of praise and negation is complemented by praise's opposition to the linguistic and thematic structures of prayer, which instead underpin the section of the *libello* preceding the one devoted to the style of praise. This article explores this dual relationship between praise and negation and between praise and prayer in the *Vita nova*, also taking into account its subsequent developments in the *Convivio* and the *Commedia*.

Medioevo, Dante Alighieri, *Vita nova*, lode, negazione, preghiera, ineffabilità.

Middle Ages, Dante Alighieri, *Vita nova*, praise, negation, prayer, ineffability.

1. La lode, la negazione, la preghiera: un inesplorato campo di relazioni

La *Vita nova* è un grande racconto di negazioni, sottrazioni, privazioni, rinunce, impossibilità. La negazione, insieme all'amore, è uno dei motori della macchina narrativa del *libello*. O meglio, se l'amore è il motore di tutto, la negazione è ciò che rende possibile il percorso evolutivo dell'amore, le sue trasformazioni. Inoltre rende possibile la struttura del macrotesto narrativo, la sua vita interna, che è fatta di impulsi desiderativi e di blocchi, ostacoli, negazioni, rinunce. Per superare questi blocchi la vicenda amorosa e quella

poetica devono cercare nuove strade, nuovi percorsi, e la struttura narrativa trova nuovi e imprevisi sviluppi.

Il meccanismo della negazione è pervasivo e tocca molti livelli del racconto e della scrittura. La negazione può essere espressa linguisticamente,¹ ma può essere attivata anche a livello narrativo con episodi di sottrazione o di rinuncia.² Non intendo condurre qui un'analisi tecnica delle modalità in cui tali fenomeni di negazione si realizzano sul piano linguistico, retorico o narrativo, ma vorrei concentrarmi sui casi in cui i fenomeni della negazione, nelle loro diverse realizzazioni linguistiche e narrative, vanno a interagire con il lessico della lode. Poiché l'uso di tale lessico e la trattazione di tale tematica sono fra gli elementi più innovativi e caratterizzanti del *libello*, lo studio della negazione nello stile della lode può essere un efficace punto di accesso su aspetti cruciali della *Vita nova*. Cercherò di osservare il modo in cui questi fenomeni si realizzano e la funzione che svolgono nel *libello* giovanile, per poi offrire uno sguardo su come essi sono ripresi e quali funzioni sono assegnate loro nelle opere successive di Dante, in particolare nel *Convivio* e nella *Commedia*. Dall'analisi dei passi emergerà che il *Convivio* opera una profonda trasformazione e rifunzionalizzazione di questi fenomeni, mentre nella *Commedia* essi vengono portati a nuovi sviluppi ma riprendendo e approfondendo la stessa linea del *libello* giovanile.

Poiché nella *Vita nova* la combinazione di strutture della negazione e di retorica della lode si presenta fin dalla prima apparizione come una risposta e un rovesciamento alle strutture retoriche della preghiera, intesa come richiesta rivolta dal poeta amante all'amata per ottenere qualcosa da lei, estenderò l'analisi anche ai principali episodi in cui nel *libello* sono attivate le modalità retoriche della preghiera, al fine di indagare le relazioni narrative e strutturali che si vengono a creare fra la preghiera da una parte e la lode, con la sua negazione, dall'altra. Anche in questo caso estenderò lo sguardo al *Convivio* e soprattutto alla *Commedia*, per individuare gli sviluppi e gli esiti di tale relazione in queste opere. Emergerà come, anche relativamente alle cruciali tematiche della lode, della sua negazione e della sua relazione con le strutture retoriche della preghiera, Dante costruisce all'altezza del *Paradiso* un dialogo con i precedenti svolgimenti, delineando un percorso e un macrotesto trasversale, che include la *Vita nova* e, con modalità più problematiche, anche il *Convivio*, macrotesto che trova il suo compimento e il suo senso definitivo nei canti dell'Empireo.

Si tratta di un campo di relazioni ampio e complesso, finora non esplorato dagli studiosi, che si sono soffermati sul tema della lode nella *Vita nova*, forse ancora non quanto sarebbe necessario, e su alcuni aspetti della retorica della negazione, ma quasi esclusivamente in relazione alle dinamiche intertestuali

¹ Per quadri di riferimento generali sulle strutture linguistiche della negazione nell'italiano antico si veda Zanuttini, "La negazione;" Dardano, a cura di, *Sintassi*.

² Alcuni aspetti particolari sono studiati da Keen, "Lutto, silenzi e omissioni."

attivate con la poesia di Cavalcanti. Non è stata finora invece indagata a fondo la combinazione attivata nel *libello* fra la negazione e la lode, né è stata adeguatamente rilevata l'importanza delle riprese di tale combinazione nel *Convivio* e nella *Commedia*. Ancora più inedita negli studi risulta l'analisi che si andrà a proporre delle relazioni fra lode e negazione da una parte e preghiera dall'altra. Dall'analisi di questi campi di relazioni emergeranno nuove letture dei singoli passi implicati e si delineerà un percorso, nuovo e a mio avviso piuttosto significativo e rivelatore, che dalla *Vita nova* passa per il *Convivio* e giunge agli ultimi canti del *Paradiso*.

La combinazione fra lode e retorica negativa configura una variante dei *topoi* dell'ineffabilità, quella dell'impossibilità dalla lode.³ Nella tradizione lirica la topica dell'ineffabilità viene frequentemente attivata sia sul versante oggettivo della bellezza della persona amata sia su quello soggettivo delle sensazioni interiori di dolcezza o di dolore provate dall'amante.⁴ Nella *Vita nova* questa tradizione lirica dell'ineffabilità è portata a esiti nuovi e a nuove funzioni, anche grazie all'inserimento in un prosimetro dalla complessa struttura narrativa.⁵ Anche tale riuso più ampio dell'ineffabilità, in cui si colloca come caso particolare la combinazione fra lode e negazione, dovrà essere tenuto presente nell'esplorazione di questi campi di relazioni.

2. La centralità della lode nella *Vita nova*: uno sguardo dalla *Commedia*

L'importanza del tema della lode e del relativo lessico come elementi qualificanti la novità della *Vita nova* sul piano della concezione dell'amore e della poesia che la rappresenta sono riconosciuti retrospettivamente nella *Commedia*, dove già la prima presenza di Beatrice è accompagnata dall'attivazione del lessico della lode. L'apparizione di Beatrice si ricollega al momento conclusivo della *Vita nova*, in cui Dante alludeva a una mirabile visione di Beatrice beata del Paradiso e prometteva di scrivere in futuro un'opera in cui avrebbe detto di lei quello che non fu mai scritto di nessuna donna.⁶ La beata scende ora dal Paradiso nell'Inferno per promuovere il soccorso di Dante, esortata in tal senso da santa Lucia, che le si rivolge in nome di quell'amore puro che ha elevato Dante al di sopra degli altri uomini e grazie alla poesia della lode che

³ Sulla tradizione dei *topoi* dell'ineffabilità restano un punto di partenza ancora fondamentale le osservazioni seminali di Curtius, *Letteratura europea*, 180.

⁴ Per la lirica trobadorica si veda Borriero, "Il *tópos* dell'ineffabile." Per la lirica italiana duecentesca non esiste invece uno studio complessivo, ma si può trovare qualche parziale rassegna di esempi in Pagani, *Repertorio*, 72-7; Catenazzi, *L'influsso dei provenzali*, 50-3; Savona, *Repertorio*, 145-6, 316-8. Utili indicazioni anche in Colombo, *Dai mistici a Dante*, 13-8.

⁵ Sull'ineffabilità nella *Vita nova* si veda anche Fichera, "Ineffabilità;" Ledda, "L'ineffabilità." Sul loro riuso nella *Commedia*, rimando, anche per altri riferimenti bibliografici, a Ledda, *La guerra della lingua* e Ledda, "Teologia e retorica."

⁶ Sulla ripresa della *Vita nova* in *Inferno* II si vedano tra gli altri Picone, "Beatrice personaggio" e Carrai, *Il primo libro di Dante*.

lo ha innalzato al di sopra degli altri poeti. Anche se è caduto, Dante meriterebbe ora, secondo Lucia, il soccorso di colei che egli ha amato tanto:

Beatrice, loda di Dio vera,
ché non soccorri quei che t'amò tanto
ch'uscì per te dela volgare schiera? (*Inf.* II, 103-5)

Lucia definisce Beatrice “loda di Dio vera”, in quanto Beatrice, con la sua perfezione, costituisce una lode dell’onnipotenza divina, capace di creare creature di tale bellezza fisica e morale. Così l’esistenza di Beatrice costituisce in sé una lode a Dio e induce negli altri il desiderio di lodarlo a loro volta. Si racconta infatti nella *Vita nova* che al passare di Beatrice alcuni esclamavano: “Questa è una meraviglia: che benedetto sia lo Signore, che sì mirabilmente sae adoperare” (*Vn* 17, 2). Il termine “lode”, riferito a Beatrice, non può però non attivare anche il ricordo della poesia in lode di Beatrice che aveva avuto un ruolo cruciale nel prosimetro giovanile (*Vn* 10).

Inoltre, sempre in *Inferno* II, già nel primo discorso di Beatrice a Virgilio, il tema e il lessico della lode sono ripresi e trasfigurati. Beatrice, oggetto di lode nella *Vita nova*, promette infatti di essere lei stessa locutrice della lode di Virgilio presso Dio: “Quando sarò dinanzi al Signor mio, / di te mi loderò sovente a lui” (*Inf.* II, 73-4). L’avverbio *sovente*, che indica la volontà di ripetere tale lode per l’eternità, corregge quanto di limitante era nella fama terrena riconosciuta inizialmente a Virgilio nei vv. 59-60 (“di cui la fama ancor nel mondo dura / e durerà quanto il mondo lontana”).

Se la centralità della lode nella *Vita nova* è ricordata da queste riprese in avvio della *Commedia*, proprio nel momento in cui si indica la continuità fra la nuova opera e il *libello* giovanile, tale importanza e tale continuità sono ribadite anche in un punto cruciale per la riflessione metaletteraria autobiografica del poema, nella citazione, nel canto XXIV del *Purgatorio*, della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*,⁷ che nella *Vita nova* apre la nuova fase in cui il poeta pone come fine del suo amore per Beatrice la lode di lei, canzone che presenta un ampio uso del lessico della lode. Tale canzone è ora indicata come quella che avvia le “nove rime” e il “dolce stil novo” (vv. 49-63). Anche l’uso ripetuto del termine *stile* (anche in “dall’uno all’altro stilo”) in questo contesto non può che rimandare all’occorrenza di *Vn* 17, 4: “lo stilo della sua loda”.

Infine, circolarmente, nel momento dell’ascesa al cielo Empireo, Beatrice appare talmente bella che il poeta ammette: “Se quanto infino a qui di lei si dice / fosse conchiuso tutto in una loda, / poca sarebbe a fornir questa vice” (*Par.* XXX, 16-7). Anche in questo luogo supremo il lessico della lode è l’elemento caratterizzante la poesia su Beatrice.

Dalla prospettiva della *Commedia* è dunque evidente l’associazione fra la

⁷ Sul percorso metaletterario che si costruisce attraverso gli incontri e i dialoghi del protagonista, mi limito a ricordare Contini, “Dante come personaggio-poeta” e Barolini, *Dante's Poets*.

lode e l'esperienza della *Vita nova*. Anche questo induce a ritenere opportuno un supplemento di indagine sulla tematica e sul lessico della lode nel *libello giovanile*.

3. *Preghiere a Beatrice*

Tuttavia, nella *Commedia*, tale ultima lode è superata da un momento ulteriore, in cui il poeta si rivolge a Beatrice con una preghiera (*Par.* XXXI, 79-92), ribaltando definitivamente la fase della *Vita nova* successiva alla negazione del saluto, caratterizzata da una serie di testi poetici in cui il poeta parlava alla donna lamentandosi delle proprie sofferenze e pregandola di concedergli il suo perdono.

Prima di studiare lo stile della lode nella *Vita nova*, che inizia con l'episodio che porta alla canzone *Donne ch'avete*, è quindi opportuno ricordare questa fase precedente e in particolare studiarvi il lessico e le strutture della preghiera e più in generale del parlare a Beatrice per rivolgerle o meno delle richieste.

Dopo la negazione del saluto da parte di Beatrice, Amore spiega a Dante la causa di quanto è avvenuto e gli impartisce indicazioni su cosa scrivere e come scriverlo, con il fine di chiarire la propria fedeltà all'amore per lei. Dante, spiega Amore, non deve parlare direttamente a Beatrice, in quanto ciò "non sarebbe degno", ma indirettamente:

Onde in questa guisa mi fue da-l-lui risposto: "[...] *voglio che tu dichì certe parole per rima, nelle quali tu comprendi la forza che io tegno sopra te per lei*. E come tu fosti suo tostamente dalla tua pueritia (e di ciò chiama testimonio colui che lo sa). E come tu prieghi lui che li le dica, e io, che sono quelli, volontieri le ne ragionerò. E per questo sentirà ella la tua voluntade; la quale sentendo, conoscerà le parole degli ingannati. *Queste parole fa che sieno quasi un mezzo, sì che tu non parli a-lllei immediatamente, che non è degno*; e no-lle mandare in parte alcuna, senza me, ove potessero essere intese da-llei, ma falle adornare di soave armonia, nella quale io sarò tutte le volte che sarà mestiere" (*Vn* 5, 13-5, corsivi miei).⁸

Il lessico della preghiera appare qui per la prima volta nella *Vita nova*: "come tu prieghi lui che li le dica". Il poeta dovrebbe scrivere un testo in cui prega Amore di dire tali parole a Beatrice.

Nella terza stanza del testo poetico che segue tale "ragione", la ballata *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, tuttavia, il lessico della preghiera è relativo invece alle parole che il poeta chiede siano rivolte dallo stesso testo poetico a Beatrice:

⁸ Le citazioni dalla *Vita nova* sono tratte dall'edizione a cura di Gorni. Oltre a quello di Gorni, i principali commenti a cui farò riferimento, con il solo nome del commentatore, sono i seguenti: De Robertis, Ciccuto, Colombo, Battistini, Rossi, Pirovano. Limitatamente ai testi poetici farò riferimento anche a Barolini, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*.

Sed ella non ti crede,
 di che domandi Amor, che sa lo vero:
 e alla fine *falle umil preghero*,
 lo perdonare se le fosse a noia,
 che mi comandi per messo ch'io moia,
 e vedrassi ubidir ben servidore.
 (*Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, vv 29-34, in *Vn* 5, 20, corsivo mio)

La preghiera rivolta indirettamente a Beatrice è patetica e tragica: se la donna non è disposta a perdonare Dante, questi la prega di comandargli tramite un messaggero di togliersi la vita. Naturalmente tutto ciò costituisce una obliqua ma forte preghiera / richiesta di perdono, visto che in alternativa le si chiede la morte.

Infine il lessico della preghiera appare per la seconda volta in questa ballata in relazione a preghiere rivolte a Beatrice, ora da parte di Amore, ma sempre per incarico del poeta. Qui diventa chiaro che la supplica rivolta indirettamente a Beatrice è quella di perdonare Dante:

E di a colui ch'è d'ogni pietà chiave
 avanti che sdonnei,
 che le saprà contar mia ragion bona:
 "Per gratia della mia nota soave
 reman tu qui con lei,
 e del tuo servo ciò che vuoi ragiona;
 e s'ella per tuo prego li perdona,
 fa che li anunzi un bel sembiante pace".
 (*Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, vv. 35-42, in *Vn* 5, 21, corsivo mio)

Dopo l'episodio del gabbo, il parlare del poeta si rivolge direttamente a Beatrice con il sonetto *Con l'altre donne mia vista gabbate*, che realizza l'esplicita volontà di parlare a lei:

E in questo pianto stando propuosi di dire parole nelle quali parlando a-leei significassi la cagione del mio trasfiguramento, e dicesse che io so bene ch'ella non è saputa, e che se fosse saputa, io credo che pietà ne giugnerebbe altrui (*Vn* 7, 10).

Nel sonetto il poeta si rivolge a Beatrice per spiegarle i motivi dello svenimento e manifestarle la propria sofferenza, al fine di vincere la resistenza di "Pietate". La richiesta non è dunque presentata con una supplica diretta ma attraverso un periodo ipotetico, secondo il quale se la donna conoscesse i motivi della sofferenza del poeta non potrebbe non provare pietà per lui:

Con l'altre donne mia vista gabbate,
 e non pensate, – donna, onde si mova
 ch'io vi rasembri sì figura nova
 quando riguardo la vostra biltate.
 Se lo saveste, non poria Pietate
 tener più contra me l'usata prova.
 (*Vn* 7, 11-2, son. *Con l'altre donne mia vista gabbate*, vv. 1-6)

Anche nel sonetto successivo, *Ciò che m'incontra, nella mente more*, il poeta parla direttamente alla donna, non per rivolgerle una preghiera, ma per rispondere a una sua ipotetica domanda, quella sul perché egli continua a cercare di vederla, pur sapendo che in sua presenza viene sopraffatto sino a perdere i sensi.

Le terzine contengono però una preghiera indiretta a confortare l'anima sbigottita del poeta, in quanto si dice che chi non la conforta mentre soffre in tal modo "peccato face".

Peccato face chi allora mi vede,
se l'alma sbigottita non conforta
sol dimostrando che di me li doglia
per la pietà che 'l vostro gabbo ancide.
(Vn 8, 4-6, son. *Ciò che m'incontra, nella mente more*, vv. 9-12)

L'ultimo sonetto di questa serie è mirato piuttosto a esprimere la condizione interiore del poeta e non ha struttura allocutiva (*Spesse fiate vegnonmi alla mente*, in Vn 9, 7-10). Tuttavia, Dante considera anche questo sonetto collegato ai due precedenti e implicitamente rivolto a Beatrice, poiché apre la sezione successiva ammettendo che negli ultimi tre sonetti ha parlato a Beatrice e annunciando la decisione di "tacere e non dire più", in quanto tali tre sonetti hanno pienamente "narrato" il suo "stato":

Poi che dissi *questi tre sonetti nelli quali parlai a questa donna*, però che fuoro narratori di tutto quasi lo mio stato *credendomi tacere e non dire più*, però che mi pareva di me assai avere manifestato, *avegna che sempre poi tacesse di dire a-llei*, a me convenne ripigliare *materia nuova e più nobile che la passata* (Vn 10, 1, corsivi miei).

Tuttavia, il narratore segnala immediatamente che tale proposito di "tacere e non dire più" verrà in seguito parzialmente disatteso. Tale tacere infatti sarà mantenuto solo riguardo al "dire a-llei". A venire abbandonata sarà dunque la poesia che parla direttamente alla donna per indirizzarle delle richieste. Inoltre, resta implicito che sarà abbandonata anche la materia finora trattata, cioè lo "stato" del poeta, le sue sofferenze. Infatti il narratore annuncia fin d'ora che gli "convenne ripigliare materia nuova e più nobile che la passata". Si sancisce così la decisione di abbandonare tanto il parlare a Beatrice quanto il parlare delle proprie sofferenze al fine di rivolgere alla donna esplicite o oblique preghiere di perdono.

4. Aspetti della retorica della negazione nella *Vita nova* in relazione al tema della lode

Dopo aver segnalato l'importanza del tema della preghiera e del parlare rivolto a Beatrice nella parte della *Vita nova* successiva alla negazione del saluto, vengo a indagare alcuni aspetti del linguaggio della negazione nel *libello*. Non mi è possibile seguire tutti i passi in cui esso gioca un ruolo importan-

te, ma ne segnalano rapidamente solo alcuni che preludono alla sua attivazione nell'ambito dello stile della lode.⁹

Un aspetto della retorica della negazione nella tradizione cortese è quello del *celar*, ovvero il nascondimento del nome dell'amata. Dante assume questo motivo cortese e lo drammatizza nel racconto nell'episodio della donna dello schermo.¹⁰ Alle "cosette per rima" composte dal poeta "per lei" viene negata la trascrizione nel *libello*, in quanto "non è mio intendimento di scrivere qui". E tuttavia, in modo indiretto e apparentemente casuale entra qui per la prima volta nel *libello* il lessico della lode:

Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi. E per più fare credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui, se non in quanto facesse a tractare di quella gentilissima Beatrice; e però le lascerò tutte, salvo che alcuna cosa ne scriverò che pare che sia loda di lei (*Vn* 2, 9).

Fra queste poesie scritte per la donna dello schermo si trova quindi "alcuna cosa [...] che pare che sia loda" di Beatrice.¹¹

Fra le composizioni poetiche di questo periodo, il narratore racconta di "una pistola sotto forma di serventese" sulle sessanta più belle donne della città, solo per segnalare che il nome di Beatrice venne a collocarsi necessariamente al nono posto (*Vn* 2, 11).¹² Probabilmente anche questa è una delle "cose" "che pare che sia loda di lei", anche se il lettore non può ancora averne consapevolezza, in quanto la spiegazione del valore del numero nove sarà data solo più avanti.¹³

La partenza della donna dello schermo è in sé un episodio narrativo di negazione, di sottrazione, che dà luogo a un'altra serie di negazioni e superamenti. Ma il sonetto nato da tale occasione merita di essere trascritto in quanto secondo il narratore "la mia donna fue immediata cagione di certe parole che nel sonetto sono" (*Vn* 2, 12-3). Tale allusione viene precisata poi nella divisione del sonetto, dove si spiega: "nella seconda narro là ove Amore m'avea posto, con altro intendimento che le streme parti del sonetto non mostrano" (*Vn* 2, 18), con riferimento ai vv. 7-12 del sonetto *O voi che per la via d'Amor passate* (*Vn* 2, 15).

Il sonetto *Piangete, amanti* (*Vn* 3, 4-6) è messo dalla prosa in relazione alla morte di una "donna giovane e di gentile aspetto molto", che il poeta aveva "veduta fare compagnia a quella gentilissima" (3, 1-2). Si introduce così il tema della morte, aprendo la serie delle anticipazioni della morte di Beatrice.

⁹ Tralascio di ricordare qui, tranne in casi particolari, le strutture della negazione attive in occorrenze dei *topoi* dell'ineffabilità non direttamente funzionali alla retorica della lode, per le quali rimando a Ledda, "L'ineffabilità."

¹⁰ Per una discussione recente di questi aspetti si veda Keen, "«Vita nova» V and VI [2.6-2.11]".

¹¹ Keen, 59, segnala le connessioni con lo stile della lode che sarà sviluppato più avanti ma osserva opportunamente che tali relazioni restano *ambiguous or puzzling*.

¹² Si veda in proposito anche Keen, 60 e 62-4.

¹³ *Vn* 19, 6. Fra i lavori dedicati a questo tema si veda per esempio Gorni, "Il numero di Beatrice;" Vecce, "Ella era uno nove, cioè uno miracolo" e Vecce, "Beatrice e il numero amico".

Tale sonetto presenta una nuova, anche se poco rilevata, occorrenza del lessico della lode:

perché villana Morte in gentil core
 à miso il suo crudele adoperare,
guastando ciò ch'al mondo è da laudare
in gentil donna sora dell'Onore.
 Udite quanto Amor le fece oranza,
 ch'io l'vidi lamentare in forma vera
 sovra la morta ymagine avenente.
 (son. *Piangete, amanti*, vv. 5-11, in *Vn* 3, 5-6, corsivo mio)

Il tema della lode è qui inserito in una perifrasi che potremmo definire di tipo ancora cortese, ma di non facile decifrazione, anche per la presenza di due diverse lezioni nella tradizione testuale. Secondo la lezione riportata, “sora dell’Onore”, ripristinata da Gorni sulla base del codice Chigiano L. VIII. 305, “ciò che al mondo è da laudare” dovrebbe indicare “la bellezza o la virtù o la vergogna, che in una donna nobile si accompagna all’onore”.¹⁴ Alla rarità del lessico della lode in questa prima parte della *Vita nova* si aggiungerebbe quindi la debolezza e convenzionalità anche di questa occorrenza. La lezione alternativa del v. 8, messa a testo da Barbi e tenuta presente dai commenti successivi sino a quello di Gorni, è “in gentil donna sovra de l’onore”. Di tale espressione si danno letture sobrie e misurate, che cambiano di poco il quadro delineato, come quella di De Robertis che intende “sovra de l’onore” col senso ‘oltre l’onore’, chiudendo: “oltre l’onore, oltre la virtù, prima qualità lodevole in ogni uomo. Ciò che si piange insomma in questa donna è la fine della bellezza, della gioventù”.¹⁵ Una lettura ‘forte’ propone invece Teodolinda Barolini, che enfatizza il nesso tra lamento e lode, con riferimento al modello del compianto per la morte di Blacatz da parte di Sordello,¹⁶ per poi mettere in relazione questo passaggio con il momento in cui “il tema della lode verrà svincolato dal lamento, per diventare la base della nuova poetica beatriceana e quello che Dante chiamerà il suo nuovo stile, appunto ‘lo stilo de la sua loda’ (xxvi, 4 [17, 4])”. Tuttavia, aggiunge,

¹⁴ Si veda Gorni, commento *ad loc.*: “perifrasi dell’incarnazione di Virtù, o di Bellezza o anche soprattutto di vergogna”. E inoltre 304-5 per un approfondimento sulle ragioni ecdotiche della scelta. La lezione di Gorni è accolta non solo da Rossi ma anche da Pirovano, che commenta: “Va detto che il v. 8 di *Piangete, amanti* ha suscitato ampie discussioni per l’incertezza testuale che si riversa sull’esegesi. La lezione a testo [*sora*] – che è quella della tradizione manoscritta più autorevole [...] – va intesa come una perifrasi ed è sintatticamente un’apposizione: la ‘sorella’ (*sora*) dell’onore è genericamente la virtù o più propriamente la bellezza”.

¹⁵ De Robertis, *ad loc.* Similmente chiosano anche Ciccuto, *ad loc.*: “oltre la virtù (cioè la bellezza della gioventù)”; Colombo, *ad loc.*: “oltre alla virtù: la bellezza, dunque, di cui la morte fa scempio”. Carrai, *ad loc.* offre una chiosa un po’ più enfatica: “distruggendo ciò che sulla terra si elogia in una donna nobile che è al colmo dell’onore”, riferendo quindi “sovra de l’onore” a “gentil donna”, ma comunque intendendo sempre il riferimento della perifrasi alla bellezza.

¹⁶ Barolini, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*, 110-1. Riprende e sviluppa le osservazioni di Barolini anche O’Connell, “«Vita nova» VIII [3]”, 77-8.

la separazione tra lamento e lode è tutt'altro che assoluta e [...] Dante usa la prosa della *Vita Nuova* per teorizzare il legame tra la lode e la consapevolezza della mortalità dell'oggetto lodato. Nell'epifania in cui impara che 'Amore ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno' (VN XVII, 4 [10, 6], Dante comprende di dover ricercare la propria beatitudine solo 'In quelle parole che lodano la donna mia' (VN XVIII, 6-7 [10, 8-9]). La poetica della lode nella *Vita Nuova* diventa quindi un'insistenza su qualcosa che non verrà meno, che non morirà. In questo modo Dante preserva e rinnova il vecchio legame tra lamento e lode, facendo della sua lode un mezzo per evitare ogni futuro lamento.¹⁷

Le osservazioni della studiosa sono suggestive, tuttavia occorre ricordare che, nell'ideazione dello stile della lode, il porre il fine dell'amore e la beatitudine dell'amante in ciò che non può venire meno non è minimamente legato alla riflessione sulla morte ma alla privazione del saluto di Beatrice, cioè al venire meno del ricambio amoroso.

Nel secondo dei due sonetti dedicati a questo episodio, *Morte villana*, il *topos* dell'ineffabilità della morte è forse alluso nella forma dell'impossibilità di un biasimo pieno: "di te blasmar la lingua s'affatica" (3, 8, v. 6). Inoltre, verso la conclusione, si ha una nuova variazione del *topos* del nascondimento, qui riferito alla donna di cui si lamenta la morte, la cui identità il poeta dice di non voler svelare se non attraverso l'indicazione delle sue ben note "proprietà": "Più non vo' discovrir qual donna sia / che per le propietà sue conosciute" (vv. 17-18). Si tratta di una nuova mossa retorica connessa con la lode ma senza che il lessico della lode vi compaia esplicitamente.¹⁸

Ma gli effetti più straordinari di una parola negata, nel racconto della *Vita nova* sono quelli provocati dalla negazione del saluto. Qui la negazione non è espressa linguisticamente ma è realizzata performativamente da Beatrice. È il narratore a usare il lessico della negazione per indicare tale evento: "quella gentilissima [...] mi negò lo suo dolcissimo salutare, nello quale stava tutta la mia beatitudine" (Vn 5, 2). Dopo la digressione sugli effetti del saluto di Beatrice,¹⁹ il narratore riprenderà tale lessico, dicendo "poi che la mia beatitudine mi fu negata" (5, 8). La negazione del saluto diventerà quindi il motore decisivo nello sviluppo della vicenda amorosa e ancor più di quella poetica, conducendo verso la poetica della lode.

Il dolore immediato per la negazione del saluto trova sfogo nei lamenti che il protagonista desidera tenere nascosti. Ma una nuova apparizione di Amore in sogno annuncia ancora una svolta, in quanto Amore istruisce il poeta a scrivere ormai apertamente del proprio amore per Beatrice, svelando il segreto che ha nascosto finora. Si tratta quindi di una sezione in cui il poeta parla

¹⁷ Barolini, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*, 111-2.

¹⁸ Barolini, 116-7, osserva anche in questo caso il legame tra lamento e lode.

¹⁹ Nella digressione sugli effetti straordinari provocati dal saluto di Beatrice non compare né il lessico né il tema della lode ma gli effetti del saluto di Beatrice sono comunque descritti tramite la fenomenologia dell'esperienza mistica del divino (5, 4-7). Per l'analisi del passo e per altri riferimenti bibliografici rimando a Ledda, "Lineffabilità," cui si aggiunge ora Gaimari, ««Vita nova» X e XI [5.1-5.7].»

direttamente alla donna per rivolgerle preghiere, più o meno esplicite, di perdono, anche attraverso la manifestazione delle proprie sofferenze.

5. *Dal parlare a Beatrice alla lode come fine dell'amore, e all'impossibilità della lode*

Come ricordato sopra, il nuovo episodio, che porterà all'invenzione dello stile della lode si apre con la decisione di "tacere e non dire più", poi precisata con la volontà di non parlare più direttamente a Beatrice ("dire a-lei") e di assumere come materia non più lo stato del soggetto ma una "materia nuova e più nobile" (10, 1). Con una nuova mossa tipica della retorica proemiale, il narratore-autore annuncia il racconto della "cagione della nuova materia", che sarà "dilettevole a udire" (10, 2).

Si introduce così l'incontro con un gruppo di donne gentili, compagne di Beatrice, che sarà uno degli episodi cruciali del *libello*. Una di loro infatti interroga Dante sui fini del suo amore per Beatrice e da tale dialogo verrà una svolta decisiva.²⁰ Il poeta-amante accetta di fermarsi a parlare con tali donne una volta accertatosi che Beatrice, la cui presenza gli è ormai insostenibile, non è con loro (10, 4). È proprio l'incapacità di Dante di sostenere la presenza di Beatrice a suscitare nelle donne la curiosità di comprendere quale possa essere il fine del suo amore per lei: "A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, ché certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo" (10, 5). La prima risposta è ancora centrata sulla retorica della negazione. Se finora il fine del suo amore era ricevere il saluto beatificante di Beatrice, ora che questo gli è stato tolto, egli decide di porre come fine del proprio amore ciò che non può essergli tolto:

Madonne, lo fine del mio amore fu già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la beatitudine che era fine di tutti li miei desideri. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio signore Amore, la sua mercede, à posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno (*Vn* 10, 6).

Tale espressione resta però ancora generica, perciò le donne chiedono chiarimenti e precisazioni e Dante risponde ora con l'affermazione che pone la sua beatitudine "in quelle parole che lodano la donna mia" (10, 8). È un momento decisivo, non solo perché viene superato lo schema dell'amore cortese in cui il servizio e la devozione del poeta innamorato mirano ad avere una ricompensa, un 'guiderdone', che nel caso di Dante era smaterializzato e desessualizzato, riducendosi a un saluto beatificante, ma era pur sempre un qualcosa che l'amante chiedeva all'amata in cambio del proprio amore. Ora il fine dell'amore, ciò che dà l'appagamento amoroso, la "beatitudine", non è più

²⁰ Sull'importanza e i significati di questa svolta si vedano tra gli altri De Robertis, *Il libro della «Vita Nuova»*, 86-128, in particolare sui rapporti con la sezione precedente 92-4.

qualcosa che l'amante chiede alla donna, e che quindi la donna può dare ma anche non dare, o che può togliere se lo aveva inizialmente concesso. Ora tale fine è qualcosa che non può essere tolto perché non viene dall'amata e non dipende da lei ma viene e dipende dallo stesso amante. È qualcosa che egli dà, non qualcosa che riceve. Già questo è un cambiamento epocale, un decisivo rovesciamento della prospettiva dell'amore cortese.

Il secondo elemento di svolta è che il fine dell'amore è ora posto "nelle parole che lodano la donna mia", cioè nella poesia in lode dell'amata. Certo, la lode della donna era un *topos* della lirica cortese e la centralità della lode era stata accentuata da alcuni testi di Guido Guinizzelli, fra cui soprattutto il sonetto *Io voglio del ver la mia donna laudare*. Ma nessun poeta precedente aveva identificato la lode dell'amata come il fine dell'amore, ciò che dà la piena beatitudine all'amante.²¹

Tuttavia, la genuinità di questa svolta, annunciata inopinatamente e sorprendentemente, viene subito messa in dubbio dalla donna con cui Dante sta dialogando. I suoi ultimi testi poetici, infatti, mostrano "altro intendimento", quello di esprimere il proprio stato di sofferenza e insieme di chiedere perdono a Beatrice, così da essere reintegrato nella posizione precedente e ottenere nuovamente il suo saluto. In tali sonetti non è presente né il lessico della lode né l'intenzione di lodare la donna. Il poeta-amante protagonista del racconto accetta questa obiezione e si chiede il motivo di questo suo atteggiamento, da cui decide quindi di staccarsi definitivamente, per volgersi esclusivamente alle parole di lode per Beatrice:

Onde io, pensando a queste parole, quasi vergognoso mi partio da'lloro e venia dicendo fra me medesimo: "Poi che è tanta beatitudine in quelle parole che lodano la mia donna, perché altro parlare è stato lo mio?". E però propuosi di prendere per materia del mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima (Vn 10, 10-1).

Ma subito questo proposito va incontro a una negazione, a un blocco, sia pure temporaneo. La consapevolezza dell'altezza della materia che il poeta si è proposto di trattare ormai in modo esclusivo, altezza eccessiva rispetto alle forze del poeta, provoca in lui la paura di affrontare la scrittura. Resta così come bloccato, per alcuni giorni, fra desiderio di scrivere e paura di cominciare:²²

pareami avere impresa troppo alta materia quanto a me, sì che non ardia di cominciare. E così dimorai alquanti dì, con disiderio di dire e con paura di cominciare (Vn 10, 11).

²¹ Naturalmente su questo tema cruciale esiste un'ampia bibliografia critica. Per limitarmi a pochi titoli recenti segnalo: De Robertis, *Il libro della «Vita Nuova»*, 129-56; Landoni, "Beatrice e il 'verbum';" Tramontana, *Legato con amore in un volume*, 40-7; Kay, "«Vita nova» XIX-XXIV [10.12-15.11];" Grimaldi, "La lode e il miracolo;" Rea, "Palingenesi e riscritture della lode."

²² Sull'importanza del verbo "cominciare" nella *Vita nova* e per una rassegna delle occorrenze al cui interno collocare anche questa, si vedano tra gli altri De Robertis, "Incipit Vita Nova' («V.N.», I);" Barolini, "Cominciandomi dal principio infino a la fine' («V.N.», XXIII, 15)."

Le modalità di questa nuova poesia e in particolare la sua postura dialogica e la definizione del pubblico di elezione sono indicate procedendo ancora per via di negazione:

a me giunse tanta volontà di dire, che io cominciai a pensare lo modo che io tenesse; e pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femine (*Vn* 10, 11-3).

Nella canzone,²³ la lode si apre però con l'ammissione dell'impossibilità di una lode compiuta e perfetta, e la riflessione su tale impossibilità è svolta nella prima stanza con consapevolezza e profondità senza precedenti nella tradizione, anche attraverso un ricorso insistito alle strutture della negazione:

Donne ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi della mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando 'l suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire
farei parlando innamorar la gente.
E io non vo' parlar sì altamente,
ch'io divenisse per temenza vile;
ma tratterò del suo stato gentile
a rispetto di lei leggiaramente,
donne e donzelle amorose, con voi,
ché non è cosa da parlarne altrui.
(10, 15-8, *Donne ch'avete*, vv. 1-17)

Dapprima le strutture della negazione servono a escludere la possibilità di una lode compiuta ("non perch'io creda sua laude finire"), ma subito la negazione è ribaltata da un'avversativa, che rimodula le finalità del poeta nel "della mia donna dire", che sono solo quelle di sfogare la propria interiorità.²⁴ La seconda occorrenza, subito dopo, prevede l'uso della negazione nella protasi di un periodo ipotetico. Il poeta sente dentro di sé la presenza di Amore così dolce e intensa che se potesse adeguare la propria parola a questo stato interiore riuscirebbe a fare innamorare chiunque lo ascoltasse, ma egli non ha l'ardire di adeguare il proprio dettato poetico a tale intensità. La perdita di coraggio è dovuta alla consapevolezza dell'altezza inaccessibile della materia. La terza negazione coinvolge una nuova variazione della topica dell'ineffabilità. Il poeta infatti dichiara di non avere l'intenzione di usare uno stile tanto elevato

²³ Su cui si veda in particolare Pirovano, "La mia lingua parlò quasi come per se stesso mos-sa". Offre inoltre un'approfondita analisi retorica della prima stanza della canzone Crespo, "Il proemio."

²⁴ A rigore si tratta di una finalità di manifestazione del proprio stato interiore che contrasta con l'esclusività del tema della lode rivendicata nella prosa introduttiva: un indizio che la piena consapevolezza di tale esclusività appartiene alla fase della stesura del *libello* ma forse non a quella della composizione della canzone.

(“E io non vo’ parlar sì altamente”) come si converrebbe alla materia, la lode di Beatrice, in quanto così facendo si troverebbe in insormontabili difficoltà, e sarebbe intimorito e avvilito dall’impossibilità del compito. Si ricordi, nella prosa, l’espressione “pareami avere impresa troppo alta materia quanto a me, sì che io non ardia di cominciare”. Rilevante è qui il ricorso al lessico tecnico della retorica e in particolare l’allusione al precetto della *convenientia*, cioè della corrispondenza fra la materia e lo stile.²⁵ In questo caso è impossibile per Dante trovare risorse stilistiche tanto elevate e sublimi da essere convenienti all’altissima materia del canto. Rinunciando sia a una lode piena sia a uno stile tanto alto quanto sarebbe conveniente, il poeta sceglie consapevolmente uno stile meno elevato rispetto alla materia (“a rispetto de lei leggermente”).

6. *Lo stile della lode, la retorica dell’ineffabilità e lo scacco della memoria*

La sezione della lode, inaugurata da *Donne ch’avete*, presenta un primo sonetto di carattere più generale, dottrinale e definitorio, relativo alla natura di Amore, *Amore e ’l cor gentil*. Ma subito dopo, con *Negli occhi porta*, si registra un nuovo testo di lode, come è dichiarato nella prosa (12, 1: “vennemi volontà di volere dire anche, in loda di questa gentilissima, parole per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore”). La lode muove dallo sguardo della donna e dal suo potere nobilitante, passa agli effetti del suo saluto e della sua parola, che suscitano umiltà, contrizione, desiderio di purificazione, mansuetudine. Ma il momento culminante della lode, nell’ultima terzina del sonetto, è riservato al sorriso, definito un miracolo straordinario e indicibile:

Ogne dolcezza, ogne pensiero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,
ond’è laudato chi prima la vide.
Quel ch’ella par quando un poco sorride,
non si può dicer né tenere a mente,
sì è novo miracolo e gentile.
(*Negli occhi porta*, vv. 9-14, in *Vn* 12, 4)

Il sonetto si chiude quindi con un’occorrenza, la prima nel *libello* e nella poesia di Dante, del *topos* delle “due ineffabilitadi”, come sarà poi definito nel III trattato del *Convivio*²⁶ cioè la combinazione di una impossibilità sul piano linguistico (“non si può dicer”) e di una sul piano cognitivo, in questo caso sul piano della memoria (“né tenere a mente”). La divisione offerta nella prosa seguente specifica come causale la relazione tra queste “due ineffabilitadi”:

²⁵ Su questo punto rimando, anche per ulteriori riferimenti bibliografici, a Ledda, “L’impossibile *convenientia*” e a Ledda, “L’ineffabilità.”

²⁶ *Conv.* III, 2-4. Il collegamento è opportunamente suggerito, pur senza particolari approfondimenti nel commento di De Robertis. Si veda in proposito Ledda, “La ‘fabbrica del rettorico’,” 84-6.

l'altro lo suo mirabile riso; salvo che non dico di questo ultimo come adopera nelli cuori altrui, però che la memoria non puote ritenere lui né sua operatione (Vn 12, 8).

Lo scacco della memoria è qui alla prima occorrenza nel *corpus* dantesco ed era assente nella lirica duecentesca, mentre costituiva un elemento cruciale non solo nella riflessione sul raptus paolino, ma anche nella teologia mistica.²⁷ Dunque l'ineffabilità, pur tipica del linguaggio della lode e della lirica amorosa, è qui combinata con una serie di elementi provenienti dalla retorica sacra dell'esperienza del divino.

La natura miracolosa di Beatrice asserita nell'ultimo verso induce a ritenere più probabile, fra le varie interpretazioni proposte dagli studiosi per il v. 11,²⁸ "ond'è laudato chi prima la vide", quelle che lo intendono come riferito a Dio, che creò e quindi vide per primo Beatrice, con un concetto che sarà variamente riecheggiato, oltre che nelle riprese del tema di Beatrice-miracolo nel *libello*,²⁹ anche nella *Commedia* da versi come "Beatrice loda di Dio vera" (*Inf.* II, 103) e "che solo il suo fattor tutta la goda" (*Par.* XXX, 21).

7. Lo stile della lode e la mistica dell'ineffabilità in "Tanto gentile"

Dopo aver sviluppato nei testi successivi altre tematiche non direttamente pertinenti alla lode (Vn 13-16), il narratore-autore annuncia un testo nato dalla volontà di "ripigliare lo stilo della sua loda" (17, 4), sintetizzando con questa formula memorabile le scelte tematiche e stilistiche della canzone *Donne ch'avete* e dei due sonetti *Amor e il cor gentil* e *Negli occhi porta*, che realizzavano la volontà espressa nel dialogo con le donne, "di prendere per materia del mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima" (10, 11).

Come si era aperta con i temi dell'impossibilità della lode e dell'ineffabilità, così la sezione della lode si chiude con due sonetti, il primo dei quali, il celebre *Tanto gentile*,³⁰ attiva ancora, chiasticamente rispetto all'inizio della sezione, i *topoi* dell'ineffabilità. Come si spiega nella "ragione", in questa lirica il poeta si propone di manifestare le "mirabili ed eccellenti operazioni" (17, 4) di Beatrice perché possano venirne a conoscenza anche coloro che non hanno la possibilità di vederla. Coloro che la vedevano invece ne comprendevano subito la natura miracolosa e pertanto benedicevano Dio in quanto creatore di una simile meravigliosa creatura:³¹

²⁷ Si veda fra gli altri Faes de Mottoni, "Et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui".

²⁸ Su cui si veda Pirovano, commento *ad loc.*, 176.

²⁹ Si veda per esempio Vn 17, 3; 17, 6 (*Tanto gentile*, v. 8) e soprattutto 19, 6.

³⁰ Su cui è d'obbligo il rimando al magistrale studio di Contini, "Esercizio d'interpretazione", che pure non si sofferma sul tema dell'ineffabilità. Per una lettura recente, che pure trascura però il tema dell'ineffabilità, si veda Grimaldi, "Il capitolo XXVI della «Vita Nuova»."

³¹ Manca qui il lessico della lode, ma la frase "Questa è una meraviglia; che benedetto sia lo Signore, che sì mirabilmente sa operare!" formula chiaramente il concetto della Beatrice-miracolo la cui visione induce a lodare (qui a benedire) Dio suo creatore, tema già adombrato nel

Diceano molti, poi che passata era: “Questa non è femina, anzi è de’ bellissimi angeli del cielo”. E altri diceano: “Questa è una maraviglia; che benedetto sia lo Signore, che sì mirabilmente sa operare!”. Io dico ch’ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave tanto, che ridicare no-llo sapeano; né alcuno era lo quale potesse mirare lei, che nel principio nol convenisse sospirare. Queste e più mirabili cose da-llei procedeano virtuosamente. Onde io pensando a-c ciò, volendo ripigliare lo stilo della sua loda, propuosi di dicere parole, nelle quali io desse ad intendere delle sue mirabili ed eccellenti operazioni, acciò che non pur coloro che la poteano sensibilmente vedere, ma gli altri sappiano di lei quello che le parole ne possono fare intendere (*Vn* 17, 2-4).

Il sonetto è dunque una celebrazione di Beatrice, lodata sia per le sue qualità di onestà, umiltà e benevolenza, sia per gli effetti fisici e spirituali che produce in chi la vede passare. In particolare gli effetti dell’apparizione di Beatrice e del suo saluto non sono più riportati attraverso l’esperienza autobiografica del poeta, ma appaiono nella loro portata universale. Nel cuore del sonetto, l’eccezionalità delle qualità manifestate da Beatrice è definita un miracolo, mentre si sottolinea la natura celeste della donna. La portata miracolosa di Beatrice si rivela soprattutto negli effetti che opera in coloro che assistono alle sue apparizioni e che ricevono il suo saluto. Sono effetti tipici della manifestazione del divino, che il sonetto modula in una chiave mistica (timor sacro, tremore, afasia, impossibilità di alzare lo sguardo), mentre la prosa ne sottolinea gli aspetti nobilitanti e salvifici in una tonalità più propriamente ‘evangelica’ (reazioni corali e ammirata devozione delle folle). Ancora di ispirazione mistica sono la dolcezza interiore che nasce in coloro che contemplanò Beatrice e l’ineffabilità, che è dichiarata già nella ragione che introduce il sonetto.

Dunque la poesia in lode di Beatrice ha ora una finalità diversa rispetto alla prima fase, in cui costituiva il fine dell’amore e la beatitudine del poeta. Ora essa si carica di un valore di testimonianza apostolica. Quanto all’ineffabilità, dopo la dichiarazione iniziale, “comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave tanto, che ridicare no-llo sapeano”, anche l’espressione conclusiva “quello che le parole ne possono fare intendere” allude a tale tema segnalando i limiti delle parole nel comunicare un’esperienza così eccezionale. Ciò viene reso esplicito nel testo del sonetto e in particolare nella prima terzina, che corrisponde al momento dell’ineffabilità annunciato nella ragione. Il testo stabilisce anche un forte legame fra la dichiarazione dell’ineffabilità e l’affermazione dell’ultimo verso delle quartine che afferma la natura miracolosa di Beatrice, un miracolo che rende visibile agli uomini sulla terra la potenza di Dio:

e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi sì piacente a chi la mira,

verso “ond’è laudato chi prima la vide” (*Negli occhi porta*, v. 12, in *Vn* 12, 4) e poi ripreso nella *Commedia* nel verso “Beatrice loda di Dio vera” (*Inf.* II, 103).

che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova.
(17, 6-7; *Tanto gentile*, vv. 7-11)

Il più tipico dei motivi del discorso mistico è quello dell'impossibilità di comprendere l'esperienza del divino o la dolcezza interiore che ne deriva, se non per chi la sperimenta direttamente e personalmente.³² Può essere considerato una variante del motivo dell'ineffabilità, come lo stesso Dante rende chiaramente esplicito nella ragione in prosa premessa al testo poetico. Il *topos* viene poi applicato anche alle sensazioni (non sempre dolci ma anzi talvolta dolorose) dell'amore profano.³³ Nella *Vita nova* questa variante del *topos* dell'ineffabilità diventa cifra della appropriazione di stilemi e formule mistiche. Inoltre la prosa che precede il sonetto ("che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave tanto, che ridicare no·llo sapeano" *Vn* 17, 3) mostra la consapevolezza dantesca del nesso causale con l'indicibilità: nessuno può intendere una certa sensazione se non chi la prova a causa dell'impossibilità, per quest'ultimo, di esprimere pienamente ciò che ha provato.

8. *L'ineffabilità della morte di Beatrice fra negazioni e prospettive teologiche*

Da qui in poi il lessico della lode non compare più nella *Vita nova* in relazione a Beatrice. L'ineffabilità ha invece alcune nuove occorrenze. Nella sezione che si apre con l'annuncio della morte di Beatrice, essa è insistentemente ripresa proprio nelle parti iniziali. Prima, nel paragrafo in prosa, l'indicibilità della morte di Beatrice è indicata come la seconda tra le ragioni per le quali l'autore dichiara, con immediata e forte attivazione delle strutture della negazione, che non è suo "intendimento" di "trattare [...] della sua partita da noi":

E avegna che forse piacerebbe a presente trattare alquanto della sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre ragioni. La prima è che ciò non è del presente proposito, se volemò guardare nel proemio che precede questo libello. La seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò. La terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che trattando converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la qual cosa è al postutto biasimevole a chi la fa, e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore (19, 2).

Inoltre, la terza delle ragioni addotte per motivare l'intenzione di non parlare della morte di Beatrice è particolarmente enigmatica e coinvolge anche il

³² Appare inoltre chiara la ripresa della formula biblica, "Nemo novi nisi qui accipit" (*Apc* 2, 17), diffusa in tutti i più importanti testi mistici medievali. Si veda in proposito Colombo, *Dai mistici a Dante*, 73-89.

³³ Così, per esempio, Brunetto Latini: "che la forza d'amare / non sa chi no·lla prova" (*Tesoretto*, 2374-5) o Guido Cavalcanti: "imaginar nol pote om che nol prova" (*Donna me prega*, v. 53).

lessico della lode: non si tratta però della lode di Beatrice, ma della lode di se stesso da parte del narratore-autore. Anche questa lode è negata, non perché sarebbe impossibile, come quella di Beatrice, ma perché il lodare se stesso è cosa “biasimevole a chi la fa”. I commentatori sono soliti ricordare a questo proposito il passo del *Convivio* relativo all’inopportunità di “parlare di sé”,³⁴ ma è anche stato ipotizzato che Dante qui alluda a un’analogia fra sé e san Paolo il quale, nella *Seconda Epistola ai Corinzi*, prima di riferirsi al *raptus* in Paradiso, avverte: “Si gloriari oportet (non expedit quidem), veniam autem ad visiones et revelationes Domini” (2 Cor 12, 1).³⁵ Anche l’ineffabilità, seconda ragione della reticenza (“non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò”), potrebbe essere allora collegata a quella dell’esperienza paradisiaca subito asserita dallo stesso Paolo (2 Cor 12, 2-4: “audivit arcanum verba quae non licet homini loqui”). E infine anche la prima ragione (“che ciò non è del presente proposito”) potrebbe essere collegata all’ineffabilità del *raptus* paolino. Infatti l’esperienza visionaria che accompagna la morte di Beatrice, cioè quella della sua assunzione in cielo, non fa parte di ciò che è scritto nel libro della memoria forse proprio a causa dell’impossibilità di fissarlo nella memoria, come avveniva per il sorriso nel sonetto *Negli occhi porta* (v. 13) e nelle relative spiegazioni nella prosa (12, 8).³⁶

9. L’indicibilità del dolore: la “vita ’nvilita” e un ritorno al parlare di sé

Il testo poetico successivo a questo brano in prosa del paragrafo 19 è la grande canzone “pietosa” (v. 71) *Gli occhi dolenti*, che ha per fine “sfogar lo dolore”, indirizzata alle stesse “donne gentili” a cui era rivolta *Donne ch’avete*, rispetto alla quale mostra numerosi parallelismi e rovesciamenti.³⁷ In particolare nella seconda stanza della canzone (vv. 15-28) riecheggiano invece alcuni termini dello stile della lode, ma non il relativo lessico, mentre la topica dell’ineffabilità, presente nella prima stanza di *Donne ch’avete*, è qui invece attivata nell’ultima, dove l’oggetto ineffabile non è però la lode della donna ma lo stato d’animo del poeta dopo la morte di Beatrice:

Pianger di doglia e sospirar d’angoscia
mi strugge ’l core ovunque sol mi trovo,
sì ché nne ’ncrescerebbe a chi m’audisse;
e quale è stata la mia vita, poscia
che la mia donna andò nel secol novo,
lingua no è che dicer lo sapesse.

³⁴ *Conv.* I, ii, 1-14.

³⁵ Si veda Tavoni, “‘Converrebbe essere laudatore di me medesimo’,” sulla scorta di Grandgent, “Dante and St. Paul.” La spiegazione di Tavoni è accolta e sviluppata anche nel recente commento di Pirovano, *ad loc.* Si veda in proposito anche Ledda, “Modelli biblici.”

³⁶ In questa direzione si muovono anche i commenti di Colombo e di Rossi, *ad loc.*

³⁷ Oltre ai commenti puntuali si veda anche la nota introduttiva di Barolini, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*, 423-35; e inoltre Webb, “«Vita nova» XXVIII-XXXIV [19-23],” 252-7.

E però, donne mie, pur ch'io volesse,
non vi saprei io dir ben quel ch'io sono,
sì mi fa travagliar l'acerba vita;
la quale è sì 'nvilita,
che ogn'om par che mi dica: "Io t'abandonò",
veggendo la mia labbia tramortita.
Ma qual ch'io sia, la mia donna il si vede,
e io ne spero ancor da llei merzede.
(20, 15-6, *Gli occhi dolenti*, vv. 57-70)

Si tratta però di un forte passo indietro rispetto allo stile della lode e al proposito di non parlare più di sé per dedicarsi esclusivamente alla lode di Beatrice. Ora invece il poeta vorrebbe manifestare ancora il proprio stato di sofferenza, come faceva nei testi successivi alla negazione del saluto. Ed è per tale stato interiore, non per la lode di Beatrice, che attiva la topica dell'ineffabilità. Tuttavia, pur essendo indicibile, lo stato di abbattimento e sofferenza del poeta risulta però evidente a chi lo vede, e anche alla donna ora beata in paradiso, in quanto si manifesta nella sua "labbia tramortita".

E da qui una nuova muta richiesta di "merzede", come avveniva, pur in modo diverso, nei testi successivi alla negazione del saluto. La stanza precedente si chiudeva con parole di pianto e lamento rivolte a Beatrice (vv. 54-6: "Poscia, piangendo, sol nel mio lamento / chiamo Beatrice e dico: 'Or sè tu morta?'. / E mentre ch'io la chiamo, mi conforta"). In quest'ultima stanza il poeta invece parla alle donne ma spera che la propria sofferenza possa essere nota a Beatrice, per ottenere ancora qualcosa da lei. È un momento che può essere considerato in qualche modo regressivo rispetto allo stile della lode e infatti da tale invilimento (vv. 65-6: "l'acerba vita [...] è sì 'nvilita") discenderà l'avventura antibeatriciana e falsamente consolatoria con la donna pietosa e gentile.

10. "Non dire più": la negazione del dire di Beatrice nella conclusione della "Vita nova"

La sezione in morte di Beatrice non presenta altre occorrenze dell'ineffabilità. Ma il tema ritorna, con modalità ancora innovative anche rispetto alla tradizione lirica, nella conclusione del *libello*. Nel sonetto conclusivo *Oltre la spera che più larga gira* viene pur confermata l'importanza del modello del *raptus* paolino già all'altezza della *Vita nova*. Qui, inoltre, per la prima volta nel *libello*, l'ineffabilità è declinata sul piano cognitivo-intellettuale, come impossibilità di comprendere, come annunciato nella "divisione" che precede il testo poetico:

Nella quarta dico come elli la vede tale, cioè in tale qualitate, che io no-llo posso intendere, cioè a dire che lo mio pensiero sale nella qualità di costei in grado che lo mio intelletto nol può comprendere; con ciò sia cosa che lo nostro intelletto s'abbia a quelle benedette anime sì come l'occhio debole al sole: e ciò dice lo Filosofo nel secondo della Metafisica (30, 7).

Beatrice è dunque ora una beata nell'Empireo, oggetto di una visione che si configura come un *raptus* mistico, con ampie riprese del linguaggio paolino e molti termini dal campo semantico dell'ascesa. La tematica ascensionale è sviluppata nella prima parte del sonetto, mentre la seconda modula il motivo dell'ineffabilità e incomprendibilità per l'intelletto della visione paradisiaca:

Oltre la spera che più larga gira
 passa 'l sospiro ch' esce del mio core:
 intelligenza nova, che l'Amore
 piangendo mette in lui, pur sù lo tira.
 Quand'elli è giunto là ove disira,
 vede una donna che riceve onore,
 e luce sì, che per lo suo splendore
 lo peregrino spirito la mira.
 Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
 io no-llo intendo, sì parla sottile
 al cor dolente, che lo fa parlare.
 So io che parla di quella gentile,
 però che spesso ricorda Beatrice,
 sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.
 (Vn 30, 10-2)

Si tratta di un testo che, pur senza presentare il lessico della lode, riprende alcuni caratteri dello stile della lode, trasfigurato ora in una dimensione celeste, nella lode di una "donna" che nel cielo "riceve onore". Anche in questa nuova occasione, il discorso su Beatrice, che si configura come discorso di lode, è investito dalla retorica della negazione e dell'ineffabilità. Tale tematica, anche attraverso l'attivazione del modello paolino,³⁸ è portata a una dimensione teologizzata, come inattingibilità cognitiva per l'intelletto umano della bellezza umana trasfigurata nella beatitudine. Si prefigura quella nuova fase dello stile della lode di Beatrice beata nel Paradiso, che sarà sviluppata nella *Commedia*.³⁹

L'alternanza della negazione e del rilancio assertivo risulta decisiva anche nella conclusione del *libello*, come avveniva nell'altro passaggio cruciale, dove la svolta della poesia della lode era preceduta dall'intenzione di "tacere e non dire più" (10, 1). L'ultimo testo poetico della *Vita nova* è seguito da una nuova "mirabile visione", che risulta però indicibile per le attuali capacità del poeta. Da ciò deriva il proposito di "non dire" più intorno a Beatrice sino a quando l'autore non avrà acquisito la possibilità di "più degnamente trattare di lei".

³⁸ A questi elementi il commento in prosa aggiunge un prestigioso riferimento filosofico aristotelico. L'impossibilità di intendere razionalmente la natura degli esseri puramente spirituali, quali le anime beate, gli angeli e Dio, cioè di quelle che filosoficamente erano chiamate le sostanze separate dalla materia, era un principio fissato nel II libro della *Metafisica* di Aristotele (*Met.* II, 1, 993b 7-11). E il filosofo lo stabiliva attraverso il ricorso a immagini visive: il nostro intelletto è rispetto a questi esseri come un occhio debole (Aristotele faceva l'esempio degli occhi di un uccello notturno) rispetto alla luce del sole. È una similitudine che viene ripresa spesso divenendo un luogo comune nella cultura medievale. Il passo aristotelico è citato anche nel *Convivio* (*Conv.* II, iv, 16-7; III, viii, 14-5; oltre ai vv. 55-60 della canzone *Amor che nella mente*).

³⁹ Per un'analisi dei passi relativi rimando a Ledda, "Teologia e retorica."

Così il *libello* si chiude con l'annuncio di una nuova opera, che richiederà studi e lavoro per "alquanti anni", nella quale il poeta spera "di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna" (31, 1-3). Come in altri momenti cruciali del *libello*, la narrazione si concentra su un momento di difficoltà, di blocco o addirittura di impossibilità poetica, espresso ancora una volta tramite il linguaggio e la retorica della negazione e dell'ineffabilità. Ma anche qui il momento negativo si rovescia in un suo superamento, con l'annuncio di un'opera futura in cui quanto ora è impossibile potrà finalmente realizzarsi.⁴⁰

11. *La lode impossibile nel Convivio, tra regressioni autoapologetiche e riduzionismo retorico*

La combinazione fra retorica della lode e strutture della negazione conferma la sua centralità nello stile della lode dantesco anche quando esso non è relativo alla celebrazione di Beatrice ma si esercita su un'altra donna. È quanto avviene nella grande canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, che nel *Convivio* è oggetto di un commento in cui si riflette sulla negazione della lode come un elemento retorico paradossalmente funzionale alla lode. Analogamente a quanto avveniva in *Donne ch'avete*, anche in questo caso la retorica della negazione e dell'ineffabilità è presente soprattutto nella stanza proemiale e si intreccia con la volontà di offrire una lode della donna, presentandosi come impossibilità di una lode piena. La stanza proemiale di *Amor che nella mente* ribadisce ripetutamente la presenza di una doppia impossibilità, cognitiva ed espressiva, quindi conclude:

Dunque, se le mie rime avran difetto
ch'entreran nella loda di costei,
di ciò si biasmi il debole intelletto
e 'l parlar nostro, che non ha valore
di ritrar tutto ciò che dice Amore.
(*Amor che nella mente*, vv. 10-4)

Entra così in scena, in modo esplicito, il tema della lode, che costituisce un importante punto di collegamento con *Donne ch'avete*. Ma se nel testo vitanoviano l'enfasi era sull'impossibile *convenientia*, cioè sull'impossibilità di una lode qualitativamente adeguata sotto il profilo stilistico alla virtù della donna, qui invece il discorso si muove su aspetti quantitativi: nell'impossibilità di "ritrar tutto" (v. 18), le rime in lode della donna non potranno che avere "difetto" (v. 14), cioè risultare insufficienti rispetto al loro oggetto e inferiori rispetto al compito della lode.

Se il confronto, almeno superficiale, fra le stanze proemiali delle due canzoni è un luogo comune nella critica dantesca in cui si ripete spesso che sul

⁴⁰ Si veda in proposito anche Barański, "Lascio cotale trattato ad alto chiosatore," 12-3; Leone, "«Vita nova» XLII [31]".

piano stilistico e retorico *Amor che nella mente* riprende i caratteri dei testi vitanoveschi più rappresentativi dello stile della lode e in particolare della canzone che lo inaugura,⁴¹ non mi pare che sia invece stato approfondito il confronto tra le funzioni che la lode e l'impossibilità della lode svolgono nell'ambito della *Vita nova* e quelle sviluppate dal commento in prosa del *Convivio* alla canzone *Amor che nella mente mi ragiona*.

In tale commento Dante presenta fin dall'inizio le ragioni che lo spinsero a scrivere questa canzone in lode della donna Filosofia. Dapprima spiega la nascita del desiderio di parlare di tale amore e in particolare di lodare la persona amata:

volontade mi giunse di parlare [d']amore, la quale del tutto tenere non potea. [...] io deliberai e vidi che, d'amor parlando, più bello né più proficabile sermone non era che quello nel quale si commendava la persona che si amava (*Conv.* III, i, 3-4).

Il passaggio è del massimo interesse perché mostra il ragionamento che porta alla decisione di scrivere un testo di lode per la donna amata, qui la donna gentile, cioè allegoricamente, secondo il *Convivio*, la Filosofia. Si tratta di ragioni profondamente diverse rispetto a quelle che conducono allo stile della lode nella *Vita nova*. Qui, nel *Convivio*, giunta al poeta "volontade [...] di parlare [d']amore", egli delibera che il modo migliore per parlare d'amore sarebbe stato tramite un discorso di lode per la persona amata. Dante non usa qui il lessico del *lodare* ma quello del *commendare*, che ne costituisce un sinonimo forse meno tecnico in ambito letterario, assente nella *Vita nova* e invece frequente nel *Convivio* con il senso appunto di 'lodare', senza particolari sfumature semantiche⁴² ma certo connotativamente meno intenso e meno legato sia al linguaggio sacro sia a quello della lirica amorosa.

Dante indica poi tre ragioni per le quali il discorso nel quale si loda la persona amata sarebbe il "più bello" e il "più proficabile". La prima fra queste ragioni è legata all'amor proprio: lodare una persona amica significa esaltare la sua eccellenza e poiché l'amicizia può essere solo tra simili, tale lode si riverbera anche sul lodatore:

E a questo deliberamento tre ragioni m'informaro: delle quali l'una fu lo propio amore di me medesimo, lo quale è principio di tutti li altri, sì come vede ciascuno. Ché più licito né più cortese modo di fare a se medesimo altri onore non è, che onorare l'amico. Ché con ciò sia cosa che intra dissimili amistà essere non possa, dovunque amistà si vede, similitudine s'intende; e dovunque similitudine s'intende, corre comune la loda e lo vituperio (*Conv.* III, i, 5).

⁴¹ Oltre ai commenti a tale canzone (per esempio De Robertis, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*, 34-9; Giunta, in Fioravanti, Giunta, a cura di, Dante Alighieri, *Convivio*, 350-1; Grimaldi, in Pirovano, Grimaldi, a cura di, Dante Alighieri, *Vita nova - Rime*, 868-9), si vedano, tra gli altri, Pernicone, "Amor che nella mente mi ragiona;" Fiorilla, "«Amor che nella mente mi ragiona»;" De Robertis, "3. «Amor che nella mente mi ragiona»;" Pasquini, "Dal 'ragionare d'amore,'" 22; Pinto, "«Amor che nella mente»," 48-9; Borsa, "«Amor che nella mente mi ragiona»."

⁴² Si veda in proposito la voce *commendare* in *Enciclopedia Dantesca*.

L'uso del lessico della lode conferma qui la perfetta sinonimia in questo passo fra "commendare" e "lodare".

La seconda ragione è ancora una ragione in qualche modo 'egoistica': il desiderio di rendere più forte e duratura questa amicizia tramite la costruzione, se non di una impossibile somiglianza tra i due, almeno di una "proporzione" fra loro. Così il servo o il minore non può ricambiare il signore o il superiore con eguali benefici, ma deve sforzarsi di dare quanto meglio e quanto più gli è possibile. Per questi motivi, Dante spiega di considerare una tale lode come una sorta di ricambio per i benefici da lui ricevuti da parte della donna gentile / Filosofia e quindi di proporsi per questo motivo di realizzare tale lode al massimo delle proprie possibilità:

La seconda ragione fu lo desiderio della durazione di questa amistade. Onde è da sapere che, sì come dice lo Filosofo nel nono dell'Etica, nell'amistade delle persone dissimili di stato conviene, a conservazione di quella, una proporzione essere intra loro, che la dissimilitudine a similitudine quasi reduca. Sì com'è intra lo signore e lo servo: ché, avegna che lo servo non possa simile beneficio rendere allo signore quando da lui è beneficiato, dee però rendere quello che migliore può con tanto [di] sollicitudine e di franchezza, che quello che è dissimile per sé si faccia simile per lo mostramento della buona voluntade; la quale manifesta, l'amistade si ferma e si conserva. Per che io, considerando me minore che questa donna, e veggendo me beneficiato da lei, [proposi] di lei commendare secondo la mia facultade, la quale, se non simile è per sé, almeno la pronta voluntade mostra (ché, se più potesse, più farei), e così [si] fa simile a quella di questa gentil donna (*Conv.* III, i, 7-9).

La logica del ricambio, completamente scardinata dall'invenzione dello stile della lode nella *Vita nova*, viene qui riattivata, sia pure non sul piano amoroso ma su quello del rapporto di amicizia fra diseguali, in cui l'amante appare come il beneficiato dal suo signore e perciò desideroso di ricambiare per quanto è nelle sue capacità i benefici ricevuti. È certo una prospettiva rovesciata e ben più nobile della richiesta tradizionale del ricambio amoroso da parte del poeta amante, ma reintroduce comunque un meccanismo di scambio che lo stile della lode aveva totalmente superato in nome di un amore gratuito.

Infine, anche la terza ragione mostra una prospettiva egoistica e autoreferenziale, di tipo ora autoapologetico, in quanto lodare la donna gentile / Filosofia significa difendere la propria reputazione dalle accuse di frivolezza e leggerezza che possono venirgli dall'aver lasciato il primo amore per Beatrice per rivolgersi a un altro amore:

La terza ragione fu uno argomento di provedenza: [...] Dico che pensai che da molti, di retro da me, forse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere dal primo amore mutato; per che, a tórre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire quale era quella donna che m'avea mutato. Ché per la sua eccellenza manifesta avere sì può considerazione della sua vertude; e per lo 'ntendimento della sua grandissima virtù si può pensare ogni stabilitade d'animo essere a quella mutabile, e però me non giudicare lieve e non stabile. Impresi dunque a lodare questa donna, e se non come si convenisse, almeno innanzi quanto io potesse (*Conv.* III, i, 10-13).

Dopo aver suddiviso la canzone in tre parti, Dante si sofferma sulla parte proemiale, con una lunga e approfondita discussione sui temi dell'ineffabilità

e in particolare sulla distinzione tra la “ineffabile condizione di questo tema”, cioè l’ineffabilità come attributo dell’oggetto di cui si parla o si dovrebbe parlare, e “la mia insufficienza”, cioè l’incapacità personale del poeta; poi sulle “due ineffabilità”, cioè sulla duplice impossibilità e incapacità, cognitiva (in questo caso intellettuale), e linguistico-espressiva (*Conv.* III, iii-iv).⁴³

Ma più importa, in questa occasione, sottolineare i due passaggi successivi. Il primo è il riconoscimento che l’insufficienza del linguaggio a trattare un argomento può essere funzionale alla lode, in quanto è un’implicita esaltazione della grandezza eccezionale dell’oggetto del discorso. A partire da questa funzionalità delle dichiarazioni di ineffabilità e di impossibilità della lode, nel suo ruolo di commentatore Dante osserva che anche queste ammissioni sono in realtà efficaci nel perseguire il vero fine del testo, che è quello di lodare la donna:

E ciò risulta in grande loda di costei, se bene si guarda: nella quale principalmente s’intende. E quella orazione si può dire bene che vegna dalla fabbrica del rettorico, nel[la] quale ciascuna parte pone mano allo principale intento (III, 4, 3).

Viene dunque così ribaltato il giudizio dato nel proemio della canzone, secondo cui “le rime ch’entreran nella loda di costei” “avran difetto”, in quanto l’ammissione di questo difetto è parte della lode e ne costituisce paradossalmente un efficace compimento. Costituendo un contributo alla lode, che è il fine del testo poetico, la dichiarazione dell’impossibilità della lode rispetta il principio fondamentale della retorica, secondo il quale ogni singola parte del testo deve contribuire al fine principale del testo stesso.

12. *Beatrice nell’Empireo: oltre lo stile della lode*

Come si apre nel nome dell’ineffabilità, la poesia della lode si chiude, con perfetta circolarità e con l’evidente volontà di richiamare alla memoria quel momento iniziale, ancora nel segno dell’impossibilità della lode, nelle già ricordate terzine di *Paradiso* XXX che segnano il congedo dalla lode di Beatrice con una una lunga e complessa dichiarazione di indicibilità.⁴⁴

Nel momento dell’ascesa all’Empireo, Beatrice, illuminata della luce divina, appare talmente bella che il poeta deve ammettere che se fossero raccolte insieme tutte le poesie di lode che ha scritto in tanti anni per lei, esse non sarebbero sufficienti a descrivere nemmeno minimamente tale bellezza, in quanto essa è al di là della possibilità di comprensione di ogni creatura, e solo Dio suo creatore può comprenderla e goderla pienamente. Non si può non ricordare la connessione fra questa occorrenza del *topos* dell’ineffabilità

⁴³ Per un’analisi di questo punto e per ulteriori riferimenti bibliografici rimando a Ledda, “La ‘fabbrica del rettorico.’”

⁴⁴ *Par.* XXX, 16-38. Per un’analisi del passo rimando a Ledda, *La guerra della lingua*, 299-301.

e quella dell'ultimo testo poetico della *Vita nova*, in cui pure Beatrice appare "Oltre la spera che più larga gira", cioè nel cielo Empireo, nella beatitudine del Paradiso.

La prima terzina presenta la struttura ipotetico-concessiva, classica nei *topoi* dell'indicibilità, rimodulata però in chiave di ipotetica raccolta di tutti gli sforzi fatti finora nel "dire di lei", una sorta di antologia di passi che diventa un macrotesto trasversale, una unica "loda" ora disseminata in diversi punti del poema e comunque inadeguata rispetto a tale compito:

Se quanto infino a qui di lei si dice
fosse conchiuso tutto in una loda,
poca sarebbe a fornir questa vice.
(Par. XXX, 16-8)

Colpisce la presenza, anche in questo luogo supremo, del lessico della lode come elemento caratterizzante la poesia su Beatrice.

La terzina successiva suggerisce un nesso causale tra il fatto che solo Dio può godere pienamente della bellezza di Beatrice e l'inattingibilità per la poesia umana di una lode piena di lei. Inoltre, in tal modo si estende implicitamente il trasmodante eccesso della bellezza di Beatrice non solo per le facoltà umane, ma anche per quelle degli angeli e dei beati stessi, similmente a quanto accade per i più profondi e inaccessibili misteri della giustizia divina:

la bellezza ch'io vidi si trasmoda
non pur di là da noi, ma certo io credo
che solo il suo Fattor tutta la goda.
(Par. XXX, 19-21)

Certo, non si può dimenticare, però, che tale ultima lode di Beatrice è superata da un momento ulteriore, in cui, chiusa ormai definitivamente la lunghissima stagione della lode, il poeta può tornare alla poesia che si rivolge a Beatrice con una preghiera,⁴⁵ una preghiera di salute e di salvezza (si noti la ripresa del lessico della "salute"), che ribalta definitivamente con una nuova poesia rivolta a Beatrice e non su di lei, la rottura dei capitoli della *Vita nova* successivi alla negazione del saluto, in cui il poeta parlava alla donna per lamentarsi delle proprie sofferenze e chiedere il suo perdono. Ora invece il poeta esprime alla donna la propria gratitudine per il percorso di salvezza che ha potuto compiere grazie a lei e le rivolge un'ultima supplica. Non più quella del ricambio amoroso o del saluto o del perdono, ma quella di aiutarlo a mantenere la libertà dal peccato, l'anima "sana" anche quando, al termine dell'esperienza oltremondana e paradisiaca, dovrà tornare alla vita terrena.

"O donna in cui la mia speranza vige
e che soffristi, per la mia salute,
in inferno lasciar le tue vestige,

⁴⁵ Per una lettura analitica di tale preghiera si veda Carapezza, "La preghiera a Beatrice."

di tante cose quant'ï ho vedute,
dal tuo podere e dala tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.
Tu m'hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutti ' modi
che di ciò fare avei la potestate;
la tua magnificenza in me custodi
sì che l'anima mia, che fatta hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi".
Così orai; e quella, sì lontana
come pareva, sorrise e riguardommi:
poi si tornò al'eterna fontana.
(Par. XXXI, 79-93)

Il lessico della preghiera, "così orai", definisce nella didascalia posposta l'ultimo discorso rivolto direttamente da Dante a Beatrice, sottolineandone retrospettivamente la struttura retorica eucologia, con invocazione, eulogia e supplica indicata con l'imperativo sacro.

Una volta chiusa all'inizio del canto XXX la stagione dello stile della lode iniziata con *Donne ch'avete*, poi interrotta dalla morte di Beatrice, quindi ripresa in modi del tutto nuovi in *Inferno* II e lungo tutto il poema, si può ipotizzare che quest'ultima preghiera rivolta a Beatrice vada chiasticamente a concludere, ora rovesciandolo profondamente nelle motivazioni, nelle strutture e nel senso, il parlare che si rivolgeva a Beatrice per pregarla di concedere qualcosa all'amante, quel parlare a Beatrice che era stato abbandonato con l'invenzione dello stile della lode.

Un diverso e supremo superamento della poesia della lode per Beatrice era stato del resto già realizzato anche nella conclusione dello stesso canto XXX, con l'ultima occorrenza nel poema della parola "lode". Ora sono i beati dell'Empireo a levare una lode comunitaria e corale a Dio, presentata con vertiginoso linguaggio sinestetico come l'"odor di lode" che la "rosa sempiterna" dei beati emana verso il creatore che li illumina: "Nel giallo dela rosa sempiterna / che sì digrada e dilata e redole / odor di lode al sol che sempre verna" (Par. XXX, 124-6).⁴⁶

⁴⁶ L'importanza di questo passo mi si è rivelata grazie a una conversazione con Heather Webb, che ringrazio.

Opere citate

- Barański, Zygmunt G. “‘Lascio cotale trattato ad alto chiosatore’. Form, Literature and Exegesis in Dante’s «Vita Nova».” In Kilgour, Maggie, and Elena Lombardi, ed. by. *Dantean Dialogues. Engaging with the Legacy of Amilcare Iannucci*, 1-40. Toronto: University of Toronto Press, 2013.
- Barolini, Teodolinda, a cura di. Dante Alighieri, *Rime giovanili e della Vita Nuova*, note di Manuele Gragnolati. Milano: Rizzoli, 2009.
- Barolini, Teodolinda. *Dante’s Poets. Textuality and Truth in the «Comedy»*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Barolini, Teodolinda. “‘Cominciandomi dal principio infino a la fine’ («V.N.», XXIII, 15): Forging Anti-Narrative in the «Vita Nuova».” In Moleta, Vincent, ed. by. *La gloriosa donna de la mente*. *A Commentary on the «Vita Nuova»*, 119-40. Firenze-Perth: Olschki-Department of Italian, The University of Western Australia, 1994.
- Battistini, Andrea, a cura di. Dante Alighieri, *La Vita Nuova e le Rime*. Roma: Salerno Editrice, 1995.
- Borriero, Giovanni. “Il tópos dell’ineffabile nella retorica medievale e nella lirica trobadorica”, *Medioevo romanzo* 23 (1999): 21-65.
- Borsa, Paolo. “«Amor che nella mente mi ragiona» tra stilnovo, «Convivio» e «Commedia».” In Bartuschat, Johannes, e Andrea Robiglio, a cura di. *Il «Convivio» di Dante*, 53-82. Ravenna: Longo, 2015.
- Carapezza, Sandra. “La preghiera a Beatrice tra modelli letterari e liturgici.” In Ledda, Giuseppe, a cura di. *Preghiera e liturgia nella «Commedia»*, 109-24. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013.
- Carrai, Stefano. *Il primo libro di Dante. Un’idea della «Vita Nova»*. Pisa: Edizioni della Normale, 2020.
- Catenazzi, Flavio. *L’influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*. Brescia: Morcelliana, 1977.
- Ciccuto, Marcello, a cura di. Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Milano: Rizzoli, 1994² (I ed. 1984).
- Colombo, Manuela, a cura di. Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Milano: Feltrinelli, 1993.
- Colombo, Manuela. *Dai mistici a Dante: il linguaggio dell’ineffabilità*. Firenze: La Nuova Italia, 1987.
- Contini, Gianfranco. “Dante come personaggio-poeta della «Commedia»” (1958). In Contini, Gianfranco. *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*, 33-62. Torino: Einaudi, 1976.
- Contini, Gianfranco. “Esercizio d’interpretazione sopra un sonetto di Dante” (1947). In Contini, Gianfranco. *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*, 21-31. Torino: Einaudi, 1976.
- Crespo, Roberto. “Il proemio di «Donne ch’avete intelletto d’amore».” In *Studi di filologia e di letteratura italiana in onore di Carlo Dionisotti*, 3-13. Milano-Napoli: Ricciardi, 1973.
- Curtius, Ernst Robert. *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1954²). Trad. it., Firenze: La Nuova Italia, 1992.
- Dardano, Maurizio, a cura di. *Sintassi dell’italiano antico. II. La prosa del Duecento e del Trecento. La frase semplice*. Roma: Carocci, 2020.
- De Robertis, Domenico, a cura di. Dante Alighieri, *Rime*. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2005.
- De Robertis, Domenico, a cura di. Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1980.
- De Robertis, Domenico. “3. ‘Amor che nella mente mi ragiona’.” In *Dante Alighieri. Le quindici canzoni. Lette da diversi*. I, 1-7, 71-87. Lecce: Pensa Multimedia, 2009.
- De Robertis, Domenico. *Il libro della «Vita Nuova»*. Firenze: Sansoni, 1970².
- De Robertis, Domenico. “‘Incipit Vita Nova’ («V.N.», I): poetica del (ri)cominciamento.” In Moleta, Vincent, ed. by. *La gloriosa donna de la mente*. *A Commentary on the «Vita Nuova»*, 11-19. Firenze-Perth: Olschki-Department of Italian, The University of Western Australia, 1994.
- Faes de Mottoni, Barbara. “‘Et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui’. Arcani, segreti e misteri nella teologia all’inizio del ’200: Roberto Grossatesta, Guglielmo d’Auxerre, Rolando di Cremona.” In Faes de Mottoni, Barbara. *Figure e motivi della contemplazione nelle teologie medievali*, 83-100. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Fichera, Eduardo. “Ineffabilità e crisi poetica nella «Vita nova».” *Italian Quarterly* 42 (2005): 5-22.
- Fioravanti, Gianfranco, e Claudio Giunta, a cura di. Dante Alighieri, *Convivio*. In Fioravanti Gianfranco, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa, e Gabriella Albanese, a cura di.

- Dante Alighieri, *Opere. II* (ed. diretta da Marco Santagata). *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*. Milano: Mondadori, 2014.
- Fiorilla, Maurizio. "«Amor che nella mente mi ragiona» tra ricezione antica e interpretazione moderna." *Rivista di Studi Danteschi* 5 (2005): 141-54.
- Gaimari, Giulia. "«Vita nova» X e XI [5.1-5.7]." In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed by. *Dante's «Vita nova». A Collaborative Reading*, 92-9. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Gorni Guglielmo, a cura di. Dante Alighieri, *Vita nova*. In Giunta, Claudio, Guglielmo Gorni, e Mirko Tavoni, a cura di. Dante Alighieri, *Opere. I* (ed. diretta da Marco Santagata). *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*. Milano: Mondadori, 2011.
- Gorni, Guglielmo. "Il numero di Beatrice." In Gorni, Guglielmo, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, 73-85. Bologna: il Mulino, 1990.
- Grandgent, Charles Hall. "Dante and St. Paul." *Romania* 31 (1902): 14-27.
- Grimaldi, Marco. "Il capitolo XXVI della «Vita Nuova»." *Medioevo Letterario d'Italia* 17 (2020): 67-75.
- Grimaldi, Marco. "La lode e il miracolo: sulla poesia della «Vita Nova»." *Rivista di Studi Danteschi* 24, no. 1 (2024): 161-86.
- Kay, Tristan. "«Vita nova» XIX-XXIV [10-12-15.11]: A New and More Noble Theme." In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed. by. *Dante's «Vita nova». A Collaborative Reading*, 157-69. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Keen, Catherine. "Lutto, silenzi e omissioni: la «Vita nova» fra vissuto e poetato." In Borsa, Paolo, e Anna Maria Cabrini, a cura di. *Dante e il prosimetro. Dalla «Vita nova» al «Convivio»*, 1-17. Milano: Università degli Studi, 2022.
- Keen, Catherine. "«Vita nova» V and VI [2.6-2.11]." In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed. by. *Dante's «Vita nova». A Collaborative Reading*, 55-66. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Landoni, Elena. "Beatrice e il 'verbum'. La poesia della lode e la 'via beatitudinis'." *Italianistica* 42/3 (2013): 109-19.
- Ledda, Giuseppe. "Lineffabilità nella «Vita nova»: retorica, mistica, narrativa." In Gragnolati, Manuele, Luca Carlo Rossi, Paola Allegretti, Natascia Tonelli, e Alberto Casadei, a cura di. *Lopereseguite. Atti degli incontri sulle Opere di Dante. 1. Vita nova Fiore Epistola XIII*, 87-114. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2018.
- Ledda, Giuseppe. "La 'fabbrica del rettorico' e l'ineffabilità nel «Convivio»." In Marcozzi, Luca, a cura di. *Dante e la retorica*, 71-88. Ravenna, Longo, 2017.
- Ledda, Giuseppe. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*. Ravenna: Longo, 2002.
- Ledda, Giuseppe. "L'impossibile convenientia: topica dell'indicibilità e retorica dell'*aptum* in Dante." *Lingua e stile* 34, no. 3 (1999): 449-69.
- Ledda, Giuseppe. "Modelli biblici nella «Vita nova»: Dante e san Paolo." In Cristaldi, Sergio, a cura di. *Per rima, per prosa. Dante: «Vita nuova» e «Rime»*, 87-100. Milano: Franco Angeli, 2021.
- Ledda, Giuseppe. "Teologia e retorica dell'ineffabilità nella «Commedia»." In Ledda, Giuseppe, a cura di. *Le teologie di Dante. Atti del Convegno internazionale di Studi* (Ravenna, 9 novembre 2013), 261-92. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015.
- Leone, Anne. "«Vita nova» XLII [31]." In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed by. *Dante's «Vita nova». A Collaborative Reading*, 372-80. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- O'Connell, Daragh. "«Vita nova» VIII [3]." In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed by. *Dante's «Vita nova». A Collaborative Reading*, 75-82. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Pagani, Walter. *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*. Bari: Adriatica, 1968.
- Pasquini, Emilio. "Dal 'ragionare d'amore' all'«Amor che nella mente mi ragiona». Verso la 'consolazione' di Casella." In Fenzi, Enrico, a cura di. *Amor che nella mente mi ragiona*, 17-30. Madrid: Grupo Tenzzone-UCM-Asociación Complutense de Dantología, 2013.
- Pernicone, Vincenzo. "Amor che nella mente mi ragiona." In *Enciclopedia Dantesca. I*, 217-9. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-8.
- Picone, Michelangelo. "Beatrice personaggio: dalla «Vita nova» alla «Commedia»." *L'Alighieri* 48, n.s. 30 (2007): 5-23.
- Pinto, Raffaele. "«Amor che nella mente» e Guido Cavalcanti." In Fenzi, Enrico, a cura di. *Amor*

- che nella mente mi ragiona*, 31-79. Madrid: Grupo Tenzzone-UCM-Asociación Complutense de Dantología, 2013.
- Pirovano, Donato, a cura di. Dante Alighieri, *Vita nuova*. In Pirovano, Donato, e Marco Grimaldi, a cura di. *Vita Nuova – Le Rime della Vita Nuova e altre Rime del tempo della Vita Nuova*. Nuova edizione commentata delle opere di Dante, I/1. Roma: Salerno editrice, 2015.
- Pirovano, Donato. “‘La mia lingua parlò quasi come per se stesso mosso’. Lettura di «Donne ch’avete intelletto d’amore» (VN» XIX 4-14).” In Gragnolati, Manuele, Luca Carlo Rossi, Paola Allegretti, Natascia Tonelli, e Alberto Casadei, a cura di. *L’operesequite. Atti degli incontri sulle Opere di Dante. 1. Vita nova Fiore Epistola XIII*, 135-52. Firenze: SISMELEdizioni del Galluzzo, 2018.
- Pirovano, Donato. “Dante, Cavalcanti e lo ‘stilo de la loda’.” *Rivista di Letteratura Italiana* 42, no. 1 (2024): 9-22.
- Rea, Roberto. “Palingenesi e riscritture della lode da Guinizelli a Dante.” In Ledda, Giuseppe, a cura di. *Poesia e teologia dell’amore in Dante*. Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna, 18 novembre 2023), 67-82. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2025.
- Rossi, Luca Carlo, a cura di. Dante Alighieri, *Vita Nova*. Milano: Mondadori, 1999.
- Savona, Eugenio. *Repertorio tematico del dolce stil novo*. Bari: Adriatica, 1973.
- Tavoni, Mirko. “‘Converrebbe essere laudatore di me medesimo’ («Vita nova» XXVIII 2).” In *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni. I*, 253-61, a cura degli allievi padovani. Firenze: SISMELEdizioni del Galluzzo, 2007.
- Tramontana, Carmelo. *Legato con amore in un volume. Figure del desiderio in Dante*, Lecce: Pensa Multimedia, 2019.
- Vecce, Carlo. “‘Ella era uno nove, cioè uno miracolo’ («V.N.», XXIX, 3): il numero di Beatrice.” In Moleta, Vincent, ed. by. “*La gloriosa donna de la mente*”. *A Commentary on the «Vita Nuova»*, 161-79. Firenze-Perth: Olschki-Department of Italian, The University of Western Australia, 1994.
- Vecce, Carlo. “Beatrice e il numero amico.” In Picchio Simonelli, Maria, a cura di. *Beatrice nell’opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, 101-35. Firenze-Napoli: Cadmo-Istituto Universitario Orientale, 1994.
- Webb, Heather. “«Vita nova» XXVIII-XXXIV [19-23]: The Poetics of a New Affective Community.” In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed. by. *Dante’s «Vita nova». A Collaborative Reading*, 251-61. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Zanuttini, Raffaella. “La negazione.” In Salvi, Giampaolo, e Lorenzo Renzi, a cura di. *Grammatica dell’italiano antico*, 569-82. Bologna: il Mulino, 2010.



Le parole dei prosaici dittatori. Indagini sulla lingua della prosa nella *Vita nova*

di Luca Lombardo

All'impianto bipartito del prosimetro corrisponde una sostanziale dicotomia linguistica: da un lato il volgare 'lirico' di matrice galloromanza e siciliana, dall'altro il volgare 'didascalico' della prosa. La lingua della prosa, in particolare, si distingue per il realismo, che pertiene alla rappresentazione degli ambienti e dei personaggi, compensando l'indeterminatezza descrittiva della poesia e colmando la distanza tra la realtà e la sua figurazione attraverso l'impiego di strutture grammaticali proprie di quella letteratura scientifica probabilmente fruita dall'Alighieri alle 'scuole' dei laici. Il saggio prende in esame quei latinismi lessicali e sintattici che denotano la vocazione compilativo-esegetica della prosa vitanoviana, proiettando il testo dantesco nell'orizzonte culturale della prosa letteraria fiorentina del Duecento e dei coevi volgarizzamenti dei classici, i quali si caratterizzavano, oltreché per la trasposizione linguistica, per il supplemento esegetico della *sposizione*: si pensi alla *Rettorica* di Brunetto e al *Fiore di rettorica* di Bono Giamboni, che, secondo Cesare Segre, insieme al più tardo volgarizzamento della *Somme le roi* di Zuccherò Bencivenni, costituiscono il "triumvirato fiorentino predantesco".

The bipartite structure of the prosimeter corresponds to a substantial linguistic dichotomy: on the one hand the 'lyrical' vernacular of Gallo-Romance and Sicilian origin, on the other the 'didactic' vernacular of prose. The language of prose, in particular, is distinguished by realism, which pertains to the representation of settings and characters, compensating for the descriptive indeterminacy of poetry and bridging the gap between reality and its figuration through the use of grammatical structures typical of that scientific literature probably enjoyed by Alighieri at the 'schools' of the laity. The essay examines those lexical and syntactic Latinisms that denote the compilative-exegetic vocation of Vitanovan prose, projecting Dante's text into the cultural horizon of Florentine literary prose of the thirteenth century and of contemporary vernacular translations of the classics, characterized, in addition to the linguistic transposition, by the exegetic supplement of the *sposizione*: consider Brunetto's *Rettorica* and Bono Giamboni's *Fiore di rettorica*, which, according to Cesare Segre, together with the later vernacular translation of Zuccherò Bencivenni's *Somme le roi*, constitute the "pre-Dantean Florentine triumvirate".

Medioevo, Dante Alighieri, *Vita nova*, Firenze, prosa, latinismi, volgarizzamenti, esegesi.

Middle Ages, Dante Alighieri, *Vita nova*, Florence, prose, Latinisms, vernacular translations, exegesis.

1. *La questione della lingua*

Intendimento del presente contributo è di porre l'attenzione sulla dicotomia linguistica che caratterizza intrinsecamente la *Vita nova*: nel prosimetro giovanile dantesco, infatti, lo statuto bipartito implicato al livello macrostrutturale dall'alternanza sistematica di prose e di versi si riverbera anche al livello formale sulle caratteristiche morfologiche, lessicali, sintattiche e stilistiche del testo, ovvero dei due distinti piani testuali attraverso i quali si dispiegano il racconto dell'amore di Dante per Beatrice e, con esso, la storia progressiva della poesia dell'autore, delucidata dagli intervalli narrativo-esegetici della prosa. Anche se la *Vita nova*, la sola opera dantesca concepita nell'alveo culturale integralmente fiorentino che precede l'esperienza dell'esilio, si contraddistingue nella resa formale per quello che Giovanna Frosini ha definito il "monolinguismo fiorentino rigoroso"¹ in opposizione al plurilinguismo notoriamente connotativo della più tarda *Commedia*, gli studi pregressi sulla lingua del libello hanno giustamente osservato uno scarto formale tra prose e versi, al quale corrisponde la relativa obbedienza a modelli culturali distinti: così, se il volgare 'lirico' della componente metrica denuncia un'inevitabile matrice eminentemente galloromanza e siciliana, i segmenti prosastici del libello, siano essi di carattere narrativo o esegetico, potendo attingere a un potenziale bacino di fonti più esiguo dovuto al ritardo dello sviluppo della prosa in volgare sulla poesia,² sembrano inevitabilmente esemplati su di un paradigma linguistico in larga parte compatibile con il volgare 'didascalico' dei testi della tradizione scientifico-enciclopedica e dottrinale fioriti in Toscana nella seconda metà del Duecento. Tentare di precisare, alla prova del testo, l'estrazione linguistico-culturale della prosa giovanile di Dante, della prosa cioè più genuinamente fiorentina in cui si sia dovuto esercitare il perduto volgare dell'Alighieri, è l'obiettivo ultimo del presente contributo.

Date tali premesse, questa "fiorentinità" linguistica, già rilevata per la *Vita nova* da studi autorevoli,³ dovrà quindi riferirsi soprattutto alle forme e strutture grammaticali della componente prosastica del libello, la quale poteva rivolgersi a modelli sostanzialmente 'locali', rappresentati dalle coeve o pregresse prose toscane; d'altra parte, come si è detto, la lingua della poesia giovanile di Dante risente in misura maggiore dell'apporto 'esterno' rappresentato dai rimatori provenzali e siciliani (sebbene anche la componente lirica del libello contragga un ingente debito col volgare poetico fiorentino di

¹ Frosini, "Il volgare di Dante," 258.

² Come ha notato Luca Serianni, lo sviluppo di una prosa d'arte in lingua di sì non è comparabile a quello della lirica, sia per l'oggettivo ritardo della prima rispetto alla seconda, sia per la subalternità culturale verso i modelli latini (e, si potrebbe aggiungere, transalpini), che caratterizza le prime prose italiane in confronto con quelle tradizioni: cfr. Serianni, "La prosa," 461.

³ La fisionomia linguistica del testo della *Vita nova*, per quel che riguarda lessico e sintassi, è fissata dall'edizione critica a cura di Michele Barbi, nella cui ampia nota al testo sono delineati i termini di questa aderenza al fiorentino tardo-duecentesco, in seguito rilevata da Manni, "La prosa della «Vita nuova»," 69-76 e ancora Frosini, "Il volgare di Dante," 257-259.

matrice cavalcantiana e, più in generale, denoti caratteristiche fonetiche e morfologiche proprie della lingua materna dell'Alighieri, come basterebbe a dimostrare l'esempio di un fenomeno fonetico tipicamente fiorentino qual è il betacismo – nella forma *boce*, in luogo di *voce*, con bilabiale occlusiva – al v. 3 del sonetto *Sè tu colui*: “Tu risomigli a la *boce* pur lui / ma la figura ne par d'altra gente”).⁴

Al riguardo dello stadio storico in cui parrebbe porsi il primo fiorentino dantesco, che in assenza di testimonianze autografe sollecita mere ipotesi ricostruttive, Frosini ha esaminato una casistica ampia di aspetti fonetici e morfo-sintattici, che collocano la lingua della *Vita nova* nel perimetro di un volgare fiorentino arcaico, del quale l'attestazione più autorevole – in quanto largamente compatibile con l'*usus scribendi* di un Dante del Duecento – è data dalla veste formale nel codice Chigiano L VIII 305 (=K). Circa tale testimone, le abitudini fonetiche e morfologiche del copista di area toско-fiorentina, vicine a quelle della mano principale del Gruppo del Cento per la tradizione della *Commedia*, sono state classificate da Roberto Rea in base al loro grado di antichità e la maggior concentrazione di forme arcaiche si è rivelata proprio nelle carte latrici del testo della *Vita nova*, suggerendo come tale disparità formale all'interno del medesimo testimone sia ascrivibile all'effettivo arcaismo linguistico dell'antigrafo, passivamente riprodotto – quindi preservato – dal copista di K.⁵ In tal senso, non c'è dubbio che il Chigiano debba orientare le scelte linguistiche dell'edizione critica della *Vita nova*, secondo l'opzione già ammessa da Michele Barbi, il cui testo preserva numerose varianti fonomorfologiche compatibili con il fiorentino tardo-duecentesco, poi abbandonate da Guglielmo Gorni con l'adozione delle forme sulla base della maggioranza stemmatica e ripristinate in anni recenti da Stefano Carrai e Donato Pirovano secondo una veste linguistica conforme all'*usus scribendi* del copista del Chigiano.⁶ Ed è bene notare ancora con Frosini come la stessa arcaicità fiorentina caratterizzi la lingua della *Vita nova* nella testimonianza antichissima del codice Laurenziano Martelli 12, sebbene la lezione di quest'ultimo appaia inficiata da un alto tasso di popolarità della veste linguistica, oltreché dalla sua provenienza toско-umbra. In ogni modo, le strutture grammaticali del libello,

⁴ Sul fenomeno del betacismo, cfr. Castellani, *Grammatica storica*, 261; il rilievo, per il passo della *Vita nova* (XXII 13 [13, 12]), è in Carrai, *Commento alla Vita nova*, 105, che fa riferimento alla forma del testo dantesco secondo il solo testimone Chigiano L VIII 305, del quale sono opportunamente accolti quegli aspetti linguistici – come il betacismo – propri del fiorentino tardo-duecentesco.

⁵ Cfr. Rea, “La «Vita nuova»,” *passim*.

⁶ Valga l'avvertenza di Carrai: “La forma è invece attinta a un solo testimone, il Chigiano L VIII 305, fiorentino, scritto verso la metà del Trecento, che oltre a essere il più antico è anche il più fededegno, in quanto si dimostra conservativo di aspetti della lingua poetica tardoduecentesca e anche del fiorentino dell'epoca, soppressi o oscurati nei codici più tardi cui generalmente si è affidato Gorni. In tal modo, non solo si recuperano alcuni tratti cronologicamente più vicini alla lingua in cui Dante scrisse il libro, ma si ottiene anche di leggere un testo più omogeneo” (Carrai, *Commento alla Vita nova*, 26, ma sulla questione della resa formale del testo dantesco, si veda anche Carrai, “Quale lingua”).

che denunciano il grado di arcaismo della lingua di Dante, attengono soprattutto alla morfologia verbale, nella quale si registrano fenomeni fiorentini e tousco-occidentali tipicamente duecenteschi, che infatti andranno diradandosi nelle successive opere volgari dell'Alighieri.

Tornando alla divaricazione dei modelli linguistici, ai quali sembrerebbe improntata la selezione del lessico e della sintassi del libello, se la componente lirica attinge come detto alle tradizioni galloromanza e siciliana (da intendersi nella più vasta accezione linguistica di siculo-toscana), la più marcata fiorentinità rilevata negli inserti prosastici sembra potersi conciliare, in ultima istanza, con il debito che la prosa in volgare del Duecento aveva contratto a sua volta nei confronti della corrispondente prosa in latino. Dunque se proviamo a capovolgere il punto di vista dell'analisi della cultura linguistica del libello, la folta presenza di latinismi già osservata dalla critica nella prosa vitanoviana,⁷ certamente rivelatrice della vocazione da un lato scritturale e dall'altro compilativo-esegetica della stessa prosa dantesca, come ha notato Paola Manni, sembrerebbe confermare la presente ipotesi di una proiezione della *Vita nova*, almeno nella sua recenziore componente prosastica,⁸ proprio nell'orizzonte culturale della prosa letteraria fiorentina del Duecento e della scuola dei coevi volgarizzamenti dei classici latini, intesi come possibili fonti intermedie dell'andamento latineggiante del *cursus* dantesco.

È pertanto auspicabile un censimento integrale di quei latinismi lessicali e sintattici che denotano la vocazione compilativo-esegetica della prosa vitanoviana, proiettata così nell'orizzonte culturale della prosa del Duecento con riferimento non solo alle rare prose originali fiorite nel contesto tousco-fiorentino, ma appunto anche ai molti coevi volgarizzamenti. Questi ultimi sono interessanti nell'ottica di un raffronto con la *Vita nova* sia perché, come detto, rappresentano dei tentativi pressoché coevi di soluzione del rapporto tra latino e volgare per la costituzione di una lingua all'altezza della prosa d'arte, sia perché in taluni volgarizzamenti certamente noti a Dante, alla trasposizione linguistica si affianca il supplemento esegetico della *sposizione*, che delinea il tentativo di codificare – in anni prossimi alla stesura della *Vita nova* – un volgare fiorentino equiparabile al latino anche nella resa retorica dell'esegesi testuale. Si allude in particolare a testi fondativi dell'*ars dictaminis* in volgare, come la *Rettorica* di Brunetto Latini e il *Fiore di rettorica* di Bono Giamboni, i quali, secondo Cesare Segre, insieme al più tardo volgarizzamento della *Somme le roi* di Zuccherò Bencivenni, costituiscono il "triumvirato fiorentino predantesco".⁹

⁷ Sulla prosa della *Vita nova*, oltre ai citati studi di Manni e Frosini, cfr. Bertoni, "La prosa della «Vita nuova»"; Vallone, *La prosa della «Vita nuova»*; Tartaro, "La prosa della «Vita Nuova»"; Baldelli, "Lingua e stile"; Terracini, "La prosa poetica"; Terracini, "Analisi dello 'stile legato'".

⁸ Sullo scarto redazionale tra prose e poesie, o parte di esse, della *Vita nova*, cfr. Carrai, "Pentimenti d'autore?"

⁹ Segre, "Introduzione a Bono Giamboni, *Libro*, XXV-XXVI;" sulla lingua della prosa "esegetica" della *Vita nova*, cfr. *infra* n. 32.

2. Per una teoria dantesca della prosa

Un'indagine sui possibili rapporti di fonte tra la *Vita nova* e la prosa d'arte in volgare coeva o anteriore impone in primo luogo di chiedersi se Dante abbia lasciato testimonianza di una riflessione propria su tale forma letteraria e se da un eventuale giudizio d'autore siano ricavabili indicazioni rilevanti circa i modelli attivi nei processi redazionali delle parti non liriche del libello. Esiste, in altre parole, una teoria dantesca della prosa e, se sì, per quanto sia lecito inferire, ne risultano dei peculiari presupposti storico-critici?¹⁰ Si tratterà quindi di fare brevemente il punto su una possibile teorizzazione dantesca della prosa d'arte sulla base di quanto è ricavabile dalle stesse opere dell'Alighieri, in particolare, cioè, dal riferimento ai *prosaici dittatori*, nel XXV paragrafo della *Vita nova*:

Onde, con ciò sia cosa che a li poete sia conceduta maggiore licenza di parlare che a li prosaici dittatori, e questi dicitori per rima non siano altro che poete volgari, degno e ragionevole è che a loro sia maggiore licenza largita di parlare che a li altri parlatori volgari: onde, se alcuna figura o colore rettorico è conceduto a li poete, conceduto è a li rimatori (*Vita nova* XXV 7);¹¹

e dalle osservazioni dedicate alla prosa in lingua d'oïl nel *De vulgari eloquentia*, rispetto alle quali pare già di per sé rilevante l'assenza di riferimenti a una tradizione prosastica in lingua di sì:

Quelibet enim partium largo testimonio se tuetur. Allegat ergo pro se lingua oïl quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum sive in-

¹⁰ Volendo indagare eventuali riflessioni teoriche sulla prosa in volgare prima di Dante, si può verificare come le stesse prime occorrenze del lemma "prosa" in lingua di sì si registrino significativamente in area fiorentina e che, dopo la triplice allusione al proposito di redigere una sezione in prosa a corredo esegetico delle rime del *Tesoretto* da parte di Brunetto Latini (vv. 100, 423, 1121) – proposito poi disatteso dall'interruzione del poemetto al v. 2944 –, la più antica attestazione del lemma, congiunta a una embrionale teorizzazione retorica, si debba proprio alla *Vita nova* (il passo in oggetto è qui riportato a testo); è interessante rilevare tuttavia il precedente caso del *Tresor* (e *Tesoro* toscano), che per il versante romanzo costituisce la prima, vera riflessione teorica sulla prosa come forma di scrittura letteraria, posta in rapporto alla poesia, con la quale Brunetto intende definire sia le affinità per la condivisa obbedienza alle norme della retorica, sia la difformità per i maggiori vincoli imposti dalla rima (posizione ripresa nei tre versi già ricordati del *Tesoro*, così come si denomina il *Tesoretto* nel corpo del testo: cfr. Inglese, 25). Si veda, al riguardo, la versione toscana dell'enciclopedia brunettiana, peraltro cronologicamente limitrofa alla *Vita nova* (si è propensi a collocare il *Tesoro* toscano nell'ultimo decennio del Duecento, mentre più incerta è l'identificazione del traduttore, che un ramo minoritario e tardo della tradizione ha riconosciuto in Bono Giamboni, né sono mancati sostenitori dell'autorialità brunettiana della traduzione): "La grande divisione di tutti parlatori si è in due maniere. L'una è in prosa, e l'altra in rima. Ma la dottrina della retorica è comune ad amendue; salvo che la via di prosa, è larga e piena, sì come la comune parlatura della gente. Ma lo sentiero di rima è più stretto e più, sì come quello ch'è chiuso e fermato di muri e di palizzi, cioè a dire di peso e di misura e di numero certo, di che l'uomo non dee e non può trapassare. Ché ci vuol bene rimare, dee ordinare le sillabe delli suoi detti in tal modo, che e' versi siano accordevoli in numero, e che l'uno non abbia più che l'altro" (*Tesoro*, VIII 10; ed. Gaiter, 42).

¹¹ La presente citazione del prosimetro, così come le successive, è tratta dall'edizione a cura di Barbi.

ventum est ad vulgare prosaicum, suum est: videlicet Biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcherrime et quamplures alie ystorie ac doctrine. Pro se vero argumentatur alia, scilicet oc, quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela, ut puta Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores. Tertia quoque, que Latinorum est, se duobus privilegiis attestatur preesse: primo quidem, quod dulcius qui subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii familiares ac domestici sui sunt: puta Cinus Pistoriensis et amicus eius; secundo, quia magis videtur inniti gramatice, que comunis est, quod rationabiliter inspicientibus videtur gravissimum argumentum (De vulgari eloquentia I x 2).¹²

E in effetti ciascuna delle tre parti difende la propria causa con larghezza di testimonianze. Dunque: *la lingua d'oïl adduce a proprio favore che, per la natura più agevole e piacevole del suo volgare, tutto quello che è stato desunto o inventato in volgare prosaico, le appartiene: vale a dire la compilazione che mette assieme Bibbia e imprese dei Troiani e dei Romani, e le bellissime avventure di re Artù, e svariate altre opere storiche e dottrinali. L'altra a sua volta, cioè la lingua d'oc, usa come argomento a suo vantaggio che i rappresentanti dell'eloquenza volgare hanno poetato dapprima in essa, come nella lingua più dolce e più perfetta: così Pietro d'Alvernia e altri antichi maestri. Infine la terza lingua, quella degli Italiani, afferma la propria superiorità sulla base di due prerogative: in primo luogo perché coloro che hanno poetato in volgare più dolcemente e profondamente, come Cino Pistoiese e l'amico suo, sono suoi servitori e ministri; secondariamente perché costoro mostrano di appoggiarsi maggiormente alla grammatica che è comune a tutti, e questo a chi osserva razionalmente appare un argomento di grandissimo peso.*¹³

Qui pare conveniente discostarsi dalla traduzione di Mengaldo, che riferisce la maggiore adesione alla *grammatica*, cioè alle strutture grammaticali del latino, ai poeti Cino e l'amico suo, limitando quindi la validità di questa affermazione alla lirica in lingua di sì, quando nel testo dantesco il soggetto della proposizione causale *quia magis videtur inniti gramatice* è da riconoscersi nella terza lingua romanza, ossia quella degli Italiani (*Tertia... latinorum*). Tale lettura consente di ipotizzare che nell'enunciato dantesco sul volgare toscano sia inclusa una considerazione anche della prosa e che quindi anche a quest'ultima, se non forse soprattutto, pertenga il maggior grado di fedeltà al latino della lingua degli Italiani rispetto alla lingua d'oïl e alla lingua d'oc. Seguendo tale ipotesi, già in Dante risulterebbe attiva la coscienza linguistica di un'adesione programmatica ai modelli latini come tratto distintivo del volgare italiano e il fatto che questo argomento debba includere anche lo statuto della prosa sembra confermato da un ulteriore ragionamento induttivo: se poco prima l'Alighieri ha riconosciuto l'eccellenza della lingua d'oïl "*ad vulgare prosaicum*", la superiorità nel grado di adesione al latino assegnata al toscano rispetto al francese non potrà che applicarsi nel medesimo perimetro letterario, riferendo quindi l'affermazione dantesca sul rapporto privilegiato con il latino non solo alla lingua dei poeti, ma anche a quella dei *prosaici dittatori*.

¹² La presente citazione del testo latino del *De vulgari*, come la successiva, è tratta dall'edizione a cura di Rajna (miei i corsivi).

¹³ La presente citazione della traduzione italiana del *De vulgari*, come la successiva, è tratta dall'edizione a cura di Mengaldo (miei i corsivi).

Nel secondo passo del *De vulgari eloquentia* esplicitamente rivolto a una riflessione teorica sulla prosa, quest'ultima è trattata in rapporto con la poesia affinché sia precisata la genesi nell'uso del volgare illustre da parte dei prosatori in lingua di sì:

Solicitantes iterum celeritatem ingenii nostri ad calamum frugis operis redeuntis, ante omnia confitemur *latinum vulgare illustre tam prosaice quam metrica decere proferri*. Sed quia *ipsum prosaicantes ab inventoribus magis accipiunt, et quia quod inventum est prosaicantibus permanere videtur exemplar et non e converso, que quandam videntur prebere primatum*, primo secundum quod metricum est ipsum carminemus, ordine pertractantes illo, quem in fine primi libri polluximus (*De vulgari eloquentia* II i 1).

Stimolando di nuovo la rapidità del nostro ingegno a riprendendo in mano la penna che è al servizio di un'opera così utile, *dichiariamo anzitutto che il volgare illustre italiano può legittimamente manifestarsi sia in prosa che in versi*. Ma poiché sono piuttosto i prosatori a riceverlo dagli artefici di poesia, e poiché il volgare che è stato organizzato in poesia sembra rimanere come modello ai prosatori, e non viceversa – fatti che conferiscono evidentemente una certa superiorità –, cominceremo col dipanare la matassa del volgare illustre secondo l'uso che se ne fa in poesia, svolgendo la trattazione nell'ordine annunciato alla fine del primo libro.

La subalternità del volgare della prosa rispetto a quello della poesia non esclude tuttavia che anche i prosatori, proprio per il fatto di averlo ricevuto dal modello lirico, impieghino il volgare illustre e che quest'ultimo possa quindi “legittimamente manifestarsi sia in prosa che in versi”. Con l'esperimento in cui a tutti gli effetti è consistita la stesura del primo prosimetro della letteratura italiana,¹⁴ si può ritenere che Dante ambisse all'invenzione di un volgare illustre non solo nell'ambito della poesia lirica, ma anche in quello della prosa d'arte e che tale scopo dovesse parergli raggiungibile assicurando al proprio *dictamen* il maggior grado possibile di fedeltà al latino, secondo il requisito che un decennio più tardi – nel *De vulgari eloquentia* – egli avrebbe addotto ai fini dell'eccellenza della lingua di sì adoperata dai *prosaici dittatori*. In questo, la concezione dantesca – verificabile altresì alla luce delle prerogative grammaticali delle parti non liriche della *Vita nova* – sembrerebbe ripercorrere la strada già tracciata dai prosatori fiorentini attivi nella seconda metà del Duecento, la fortuna dei quali era stata in effetti direttamente proporzionale al grado di latinizzazione del lessico e della sintassi da loro impiegati in quella neonata forma d'arte che, ad uso di un pubblico laico, soprattutto dopo il simbolico spartiacque di Montaperti (1260) si era andata affermando negli ambienti giuridico-notarili del comune toscano. Volendo sottoporre alla pro-

¹⁴ Tale primato della *Vita nova* si lega del resto al prosimetro mancato, circa un ventennio prima, del *Tesoretto* di Brunetto Latini, per cui cfr. il punto sulla questione e le innovative proposte formulati da Berisso, “*«Ti parlerò per prosa»*,” sulla *Vita nova* come prosimetro e sulla dialettica prosa-poesia nel libello, più in generale, si vedano Baldelli, “Sul rapporto fra prosa e poesia,” Picone, “Strutture poetiche e strutture prosastiche,” Petrocchi, “Il “prosimetrum”,” Carrai, “La testura,” Carrai, “Il rapporto poesie-prosa,” Illiano, “«Vita nova» I-III,” Calenda, “«Vita Nuova», IX,” Sbacchi, “L'andamento ternario.”

va del testo l'ipotesi, fin qui avanzata, di una linea di continuità con la coeva prosa dei volgarizzamenti, va osservato come quello dei latinismi sia un perfetto esempio dei tratti linguistici peculiari della prosa della *Vita nova* che, distinguendosi in tale elemento connotativo dalla lingua poetica, concorrono a svelare il retroterra culturale nel quale il prosimetro fu assemblato e inquadrano in un paradigma di compatibilità elevata l'apporto dei *prosaici dittatori* del Duecento al volgare “non lirico” del libello. Secondo Paola Manni, infatti, proprio la “massiccia presenza di latinismi” costituisce “uno dei tratti più caratterizzanti della prosa rispetto alla poesia”, evidenziando “il forte legame con la prosa letteraria fiorentina, formatasi alla scuola dei volgarizzamenti”.¹⁵

3. *Latinismi lessicali*

Come osserva Manni, dunque, molti lemmi, mutuati dal registro tecnico della trattatistica e da quello mistico della Bibbia, “non hanno riscontro nel corrispondente linguaggio lirico” e, a riprova della matrice di questo lessico ‘sapienziale’, è interessante osservare come anche certi moduli compresi nella definizione di latinismi, come quello del superlativo assoluto in *-issimo*, vantino nella coeva prosa d’arte attestazioni irreperibili nella lirica (si pensi alle voci *amarissima*, *gentilissima*, *grandissima*, nella cui realizzazione fonetica è notevole la rispondenza tra la *i* tonica e la *i* breve del suffisso latino *-issimus*). Nel complesso, almeno una ventina di lemmi della prosa vitanoviana che si configurano come latinismi non sono attestati nella poesia delle origini, ma solo nella prosa del Duecento, rivelando così lo stretto rapporto tra il lessico dantesco, infarcito di calchi morfologici dal latino, e la coeva prosa fiorentina. Basti pensare alle parole che afferiscono al campo semantico della scrittura, che Dante impiega in chiave metaforica nel primo paragrafo del libello, facendo registrare latinismi come *assemblare* già attestati nei documenti comunali coevi e in poesia nel solo Cavalcanti, o prime attestazioni in volgare, come *Rubrica*, le quali sono tutte occorrenze correlate al lessico tecnico dell’*ars dictaminis* duecentesca.¹⁶ Alla stessa maniera, l’ingresso nel libello di lemmi afferenti al campo semantico della medicina (ambito per il quale s’impone il rinvio agli studi di Natascia Tonelli),¹⁷ se risponde a un’istanza di realismo

¹⁵ Manni, “La prosa della «Vita nuova»,” 73.

¹⁶ Il riferimento è al prologo autobiografico della *Vita nova*, imperniato sull’immagine metaforica del “libro de la mia memoria”, mediante la quale l’autore si presenta in veste di copista in procinto di allestire, a partire dall’antigrafo che risiede nella propria mente, un compendio se non altro della sentenza del manoscritto originale, che pervenga così più agilmente all’uso dei lettori: “In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d’assemblare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sentenza” (Vn I 1).

¹⁷ Cfr. almeno Tonelli, *Fisiologia della passione*, 71-124, dedicato alla fisiologia dell’amore doloroso con precipuo interesse per il caso della fenomenologia medica dell’amore nella *Vita nova*.

posta dalla vocazione narrativa ed esegetica della prosa, rivela anche un'interazione, sia pure sommessamente, con la cultura medico-scientifica dei coevi volgarizzatori fiorentini, come Taddeo Alderotti traduttore dell'*Etica* aristotelica per il tramite della *Summa Alexandrinorum*.¹⁸

Tra i latinismi lessicali della *Vita nova* andranno incluse primariamente le forme avverbiali, come *appresso*, che nel libello ricorre venti volte con accezione tanto locativa quanto soprattutto temporale, fungendo spesso da raccordo narrativo nella successione tra i paragrafi, sempre in posizione incipitaria ("Nove fiate già *appresso* lo mio nascimento", II 1; "*Appresso* lo partire di questa gentile donna", VIII 1; "*Appresso* la morte di questa donna", IX 1; "*Appresso* la mia ritornata", X 1; "*Appresso* di questa soprascritta visione", XIII 1; "*Appresso* la battaglia de li diversi pensieri", XIV 1; "*Appresso* la nuova trasfigurazione", XV 1; "*Appresso* ciò, che io dissi questo sonetto", XVI 1; "*Appresso* che questa canzone fue alquanto divulgata tra le genti", XX 1; "*Appresso* ciò non molti di passati", XXII 1; "*Appresso* ciò per pochi di avvenne", XXIII 1; "*Appresso* questa vana imaginazione", XXIV 1; "*Appresso* ciò, cominciai a pensare", XXVII 1; "*Appresso* questo sonetto apparve a me una mirabile visione", XLII 1), e che prima di Dante è attestato solo nei volgarizzamenti duecenteschi, dai quali emerge più chiaro il suo statuto di calco del latino tardo *ad præsum*. L'uso temporale incipitario di questo latinismo avverbiale poteva quindi essere noto all'autore della *Vita nova* solo attraverso quelle coeve prose toско-fiorentine concepite alla scuola dei volgarizzamenti¹⁹ e legate da rapporto diretto con la lingua dei rispettivi ipotesti: sono la *Rettorica* di Brunetto Latini; i trattati morali di Albertano da Brescia volgarizzati da Andrea da Grosseto; il volgarizzamento senese del *De regimine principum* di Egidio Romano; la *Historia adversus Paganos* volgarizzata da Bono Giamboni; il *Fiore di retorica* nella redazione Beta attribuita allo stesso Giamboni e, sola prosa originale in questo novero, il *Libro de' Vizi e delle Virtudi* ancora del giudice fiorentino, dove tuttavia l'accorgimento latineggiante sarà facilmente ascrivibile alla sensibilità linguistica del già volgarizzatore di Orosio e della *Rethorica ad Herennium*.²⁰ Se il lemma dantesco

¹⁸ Del resto, che l'opera di Taddeo fosse nota a Dante e, anzi, rappresentasse agli occhi di lui un caso esemplare dei rischi di banalizzazione che risiedono nell'affidare alle cure altrui la divulgazione, per tramite di volgarizzamento, dei propri scritti in latino, è notizia testimoniata dal *Convivio* proprio a suffragio della scelta cautelativa di disporre direttamente in volgare l'autoesegesi ivi allegata dall'autore alle canzoni filosofiche: "Onde, pensando che lo desiderio d'intendere queste canzoni [a] alcuno illitterato averebbe fatto lo commento latino transmutare in volgare, e temendo che 'l volgare non fosse stato posto per alcuno che l'avesse laido fatto parere, come fece quelli che transmutò lo latino dell'Etica – ciò fue Taddeo ipocratista –, providi a ponere lui, fidandomi di me più che d'un altro" (*Cv* I x 10); recenti osservazioni su questo passo in rapporto a una possibile teoria della traduzione di Dante e alla sua sfiducia nei volgarizzatori come Taddeo sono in Nasti, "To speak in tongues," 304-6.

¹⁹ Sull'ipotesi di un impiego didattico dei volgarizzamenti dei trattati di retorica in latino nella Firenze del Duecento, con riguardo all'eventualità di una fruizione di quei testi da parte di Dante, si veda Lombardo, "Dante lettore di volgarizzamenti?"

²⁰ Per un quadro complessivo della fortuna di questi volgarizzamenti nella Firenze di Dante, cfr. Lombardo, "«Talento m'è preso»."

e il suo impiego sintattico dipendono, come sembra, dal modello della coeva prosa volgare, in questo come in altri casi di calchi dal latino nel lessico della *Vita nova* si dovrà piuttosto parlare di latinismi indiretti o di secondo grado, in quanto il loro uso da parte di *prosaici dittatori* di opere originali, come il Dante del libello, pare autorizzato dal loro primario ingresso nella lingua di sì attraverso volgarizzamenti direttamente subordinati a fonti latine. Se il Dante prosatore occhieggia ai moduli del *dictamen* classico, si potrà parlare allora di un atteggiamento culturale condiviso coi coevi volgarizzatori, se non di un rapporto di fonte diretto con questi ultimi. Sono numerosi i lemmi attestati nelle prose della *Vita nova*, che si configurano come latinismi e che non vantano alcuna occorrenza nelle corrispondenti poesie dello stesso libello, mentre si registrano – anche con attestazioni plurime – in altri *prosaici dittatori* del secondo Duecento. Segue un rapido censimento del lessico vitanoviano esclusivamente prosastico (cioè non attestato nella lirica) e, ove rinvenute, delle sue occorrenze pregresse: *amaritudine* (Ristoro d'Arezzo, Bono Giamboni), *erroneo*, *inebriato* (Andrea da Grosseto), *intimo*, *menimo* (Andrea da Grosseto, Albertano pisano, Bono Giamboni), *nebula*, *nebuletta*, *propinquissimo*, *puerizia*, *riprensione* (Brunetto Latini, *Fiori di filosofia*, Albertano fiorentino, Albertano pisano), *sanguinitade* (ma è attestato in Onesto da Bologna), *singulto*, *infallibile*, *mirabile* (Brunetto Latini, Ristoro d'Arezzo, *Sommetta ad amaestramento di componere volgarmente lettere*), *orribile* (Andrea da Grosseto, *Sommetta*, Albertano pisano, Egidio Romano senese), *intollerabilmente*, *obumbrare*, *redundare*, *risibile*, *ineffabile*, *similitudine* (Brunetto Latini, Andrea da Grosseto, Ristoro d'Arezzo, Albertano pisano, Egidio Romano senese, Bono Giamboni). Ed è interessante osservare come alcune di queste parole modellate sul latino entrino nel volgare proprio per il tramite della *Vita nova*, trovino cioè nella prosa del libello la prima attestazione in lingua di sì; è il caso di termini chiave della narrazione dantesca come *erroneo*, *intimo*, *nebula*, *ineffabile*, *propinquissimo*, *appropinquare*, *puerizia*, *singulto*, *infallibile*, *intollerabilmente*. Alcuni di essi sono inoltre degli *hapax* danteschi: *nebuletta*, *obumbrare*, *redundare*, *risibile*. Tale regesto andrà integrato, corroborando una prospettiva d'indagine metodologicamente promettente.²¹

4. *Latinismi sintattici*

Gli addentellati con la prosa d'arte fiorentina emergono anche da un esame delle strutture sintattiche del libello, già studiate da Roberta Cella, che ha rilevato l'andamento analitico e lineare dei procedimenti narrativi, osservan-

²¹ A riprova della fecondità di tale filone di studi, si vedano i significativi risultati ottenuti dal gruppo di ricerca del progetto *ParNov*, coordinato da Nicolò Maldina e Donatella Tronca, sul lessico della produzione lirica di Dante, con particolare riferimento alla produzione precedente l'esilio e proprio alla *Vita nova*, dei quali è offerto un saggio in Maldina, Tronca, a cura di, *Parole nove*.

do come uno dei tratti sintattico-stilistici più marcati della prosa vitanoviana – la vistosa tendenza all’iterazione lessicale e alla formularità delle strutture espositive (*io dico, mi pareva, avvenne*) – ricalchi perfettamente i moduli della trattatistica in volgare fiorita nel tardo Duecento fiorentino e sottenda quindi l’adesione di Dante a un gusto retorico in linea con le coeve tendenze, indicandoci il bacino di fonti in volgare presupposte dalla prosa della *Vita nova*.²² Indice della stessa filiazione culturale sono altri procedimenti sintattici evidenziati da Cella, Frosini e Manni, come le strutture paraipotattiche e la sovrabbondanza di proposizioni relative, riconducibili in generale a quelle che ancora Manni ha efficacemente definito “certe forme di schematizzazione logico-sintattica che richiama il linguaggio espositivo di Brunetto”.²³ Si veda, a tal proposito, l’andamento sintattico della divisione posta a commento del sonetto *Spesse fiate vegnonmi a la mente* (Vn XVI 1-4):

Appresso ciò, che io dissi questo sonetto, mi mosse una voluntade di dire anche parole, ne le quali io dicesse *quattro cose* ancora sopra lo mio stato, le quali non mi pareva che fossero manifestate ancora per me. *La prima delle quali si è* che molte volte io mi dolea, quando la mia memoria movesse la fantasia ad imaginare quale Amore mi facea. *La seconda si è* che Amore spesse volte di subito m’assalia sì forte, che ‘n me non rimanea altro di vita se non un pensiero che parlava di questa donna. *La terza si è* che quando questa battaglia d’Amore mi pugnava così, io mi movea quasi discolorito tutto per vedere questa donna, credendo che mi difendesse la sua veduta da questa battaglia, dimenticando quello che per *appropinquare* a tanta gentilezza m’addivenia. La quarta si è come cotale veduta non solamente non mi difendea, ma finalmente disconfigea la mia poca vita.

Ulteriore esempio dell’argomentare ripetitivo, al quale volge la prosa dantesca secondo schemi logici propri dell’esegesi duecentesca è la divisione che correda il sonetto *Vede perfettamente* (Vn XXVI 14-15):

Questo sonetto ha *tre parti*: *ne la prima dico* tra che gente questa donna più mirabile pareva; *ne la seconda dico* sì come era graziosa la sua compagnia; *ne la terza dico* di quelle cose che vertuosamente operava in altrui. *La seconda parte* comincia quivi: *quelle che vanno*; *la terza* quivi: *E sua bieltate*. Questa ultima parte *si divide in tre*: *ne la prima dico* quello che operava ne le donne, cioè per loro medesime; *ne la seconda dico* quello che operava in loro per altrui; *ne la terza dico* come non solamente ne le donne, ma in tutte le persone, e non solamente ne la sua presenza, ma ricordandosi di lei, mirabilmente operava. *La seconda* comincia quivi: *La vista sua*; *la terza* quivi: *Ed è ne li atti*.

La tendenza alla ripetizione, che costituisce uno degli aspetti sintattico-stilistici più marcati della prosa vitanoviana, andrà ancora una volta riferita

²² Cfr. Cella, *La prosa narrativa*, 27.

²³ Manni, “La prosa della «Vita nuova»,” 75; sulla sintassi della prosa vitanoviana, resta fondamentale lo studio di Herczeg, “La struttura del periodo della prosa;” in generale, sui procedimenti sintattici della prosa dantesca, oltre ai già citati studi di Cella, Frosini e Manni, cfr. Dardano, *Sintassi dell’italiano antico*, con esempi tratti anche da Dante, e, riguardo al *Convivio*, Mazzucchi, “Dante e la prosa dottrinale;” inoltre, per un affondo sull’eredità linguistica della prosa duecentesca di Brunetto e di Bono, si veda ancora Dardano, *Tra Due e Trecento*, 28 sgg.

ai modelli prosastici coevi, nei quali l'iterazione dei tipi sintattici e degli elementi lessicali risponde a un'intenzione stilistica e assolve inoltre a una funzione che potremmo dire epesegetica, dal momento che, come osserva acutamente Cella, – data l'assenza di segni paragrafematici nel sistema di scrittura medievale – la ripetizione di lemmi 'diacritici' serviva a scandire l'andamento del testo (oltretutto, la matrice stilistica di questi procedimenti di iterazione è confermata dal frequente ricorso alla figura etimologica, funzionale a rimarcare al livello fonetico la ripetizione: es. *salute salutava; queste parole che io parlo*).²⁴ Il carattere ripetitivo della narrazione fa pensare anche all'apporto dei modelli evangelici, nei quali i moduli reggenti più frequenti – *avvenne, io dico, pareva* – hanno un esatto riscontro latino, mentre pare che la matrice più immediata degli avverbi temporali posti in apertura dei paragrafi del libello (*appresso, poi che, poscia che*) vada riconosciuta nella coeva prosa dottrinale, dove questi moduli incipitari sovrabbondano, così come, sul piano sintattico, i costrutti infinitivi, già esaminati sistematicamente da Davide Mastrantonio.²⁵ Le costruzioni infinitive sono infatti un procedimento tipico della prosa del Duecento, che si configura come un chiaro latinismo sintattico, del quale anche la prosa dantesca presenta svariate attestazioni. Tra queste, si consideri a esempio il caso di *Vn XXVIII 2*:²⁶

la terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, *converrebbe essere me laudatore di me medesimo*, la quale cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae.

Si tratta di una proposizione infinitiva (*essere me laudatore di me medesimo*), che dipende da una reggenza impersonale (*converrebbe*), secondo una tipologia sintattica attestata nelle cove prose d'arte in volgare. Se ne segnalano esempi assimilabili al caso dantesco, in particolare, nel volgarizzamento dell'*Arte della guerra* di Vegezio di Bono Giamboni, dove l'infinitiva è retta da verbi impersonali come *appare* e *vale*:

Per le dette cose *appare la legione* bene ordinata essere quasi come una forte cittade.²⁷

Perché nella battaglia molto *vale tutti i cavalieri* al comandamento dell'uno, che per segno si fa, *convertirsi*.²⁸

Tanto il costrutto di *Vn XXVIII 2* quanto i costrutti tratti dalla prosa di Giamboni si configurano come proposizioni infinitive soggettive, dal momento che presentano soggetti propri retti da verbi impersonali (*c o n v e r r e b b*

²⁴ Tali osservazioni sono state già formulate da Cella, *La prosa narrativa*, 33.

²⁵ Cfr. Mastrantonio, *Latinismi sintattici*, 193-247.

²⁶ Per altri esempi di costrutti infinitivi nella prosa dantesca, cfr. Manni, "La prosa della «Vita nuova»,", 75.

²⁷ La presente citazione è tratta dall'edizione del volgarizzamento di Vegezio a cura di Fontani, *Di Vegezio Flavio*, 61.

²⁸ Fontani, *Di Vegezio Flavio*, 41.

e essere *m e laudatore*): essi dunque non rientrano nella casistica acc. + inf., che Segre giudica infatti estranea alla prosa del Duecento, nella quale invece le infinitive soggettive vantano maggiore diffusione.²⁹ Il rilievo non è fine a sé stesso, ma riconducibile a una potenziale causa culturale: Franca Ageno ha infatti osservato che l'impiego di costrutti soggettivi risente delle consuetudini di organizzazione del discorso di tipo scolastico;³⁰ e Maurizio Dardano ha rilevato come le proposizioni soggettive si prestino meglio delle oggettive a esporre principi di carattere generale e siano perciò non a caso maggiormente impiegate nella prosa trattatistica e argomentativa, in testi cioè a vocazione dottrinale.³¹ L'uso sintattico dantesco rientra quindi in questo *coté* ed è riconducibile a una precisa filiera culturale, che risale alla prosa del Duecento e sembra più specificamente rimandare alla scuola giuridico-notarile dei volgarizzamenti fiorentini, testi a loro volta fortemente condizionati dalle strutture discorsive dei modelli latini.

Ulteriori rilievi intorno ai latinismi sintattici della prosa della *Vita nova* possono formularsi sulla base metodologica delle ricerche di Mastrantonio. Questi ha indagato l'influenza del latino sui costrutti participiali nella prosa toscana del Duecento, evidenziando non solo i fenomeni di transito linguistico dal latino al volgare, ma anche quel processo definibile come di 'rilatinizzazione', al quale tendono i volgarizzatori più sensibili al rapporto linguistico con l'ipotesto. In particolare, è interessante soffermarsi rapidamente su due dei parametri adottati per lo studio dell'influenza del latino sul volgare: quello che prende in esame l'aspetto semantico e sintattico dei costrutti participiali e quello che prende in esame i fattori stilistici del testo. Nella prosa della *Vita nova*, il valore temporale dei costrutti participiali ricalca il comportamento dei coevi volgarizzamenti, nella misura in cui, se vi si trova espresso un elemento nominale o pronominale, il costrutto assume valore di anteriorità. Si veda in tal senso *Vn XXXIX 2*: "e discacciato questo cotale malvagio desiderio, sì si rivolsero tutti li miei pensamenti a la loro gentilissima Beatrice", dove il participio passato *discacciato* andrà esplicitato con la proposizione temporale 'dopo avere rimosso' o 'dopo che fu rimosso', con la funzione del complemento interno volta a stabilire l'anteriorità dell'azione descritta dal participio stesso, secondo un procedimento logico-sintattico apprezzabile pure nelle coeve prose volgari.

Se si considera la semantica dei costrutti participiali della *Vita nova*, emergeranno valori causali e ipotetici, che ricorrono ancora nelle prose coeve e che in opere come le *Storie contra i pagani* di Orosio volgarizzate da Bono Giamboni denunciano più apertamente, da un raffronto contrastivo con la fonte, il proprio carattere di latinismo sintattico, rubrica sotto la quale dunque andranno annoverati gli stessi fatti testuali rilevati nella *Vita nova*. Si

²⁹ Cfr. Segre, "Il «Convivio» di Dante," 256.

³⁰ Cfr. Ageno, "Accusativo," 425.

³¹ Cfr. Dardano, *Sintassi dell'italiano antico*, 159.

vedano, a titolo d'esempio, i casi di *Vn* XXIII 15, dove il valore causale del costruito participiale è reso più manifesto dalla proposizione subordinata gerundiva precedente:

Onde io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto lo fallace imaginare, rispuosi a loro: "Io vi diroe quello ch'i' hoe avuto";

e di *Vn* XXV 10:

però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, *domandato*, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento.

Quel che maggiormente interessa rilevare da tale specola d'indagine è l'impiego dei costrutti sintattici volto all'ottenimento di effetti stilistici, ovvero la cifra stilistica della sintassi, che appare meno perspicua di quella del lessico, ma che non è meno efficace al livello semantico, e si connette di necessità con gli aspetti narrativi del testo, a riprova di come il principio retorico medievale dello *stylus materiae* si attui anche nelle strutture grammaticali.

5. *Latinismi retorico-stilistici (con implicazioni lessicali e sintattiche)*

Le stesse divisioni, in cui si articola secondo un rigido protocollo argomentativo l'esposizione delle liriche, rappresentano una caratteristica sintattico-stilistica della prosa dantesca che è stata giustamente ricondotta ai modelli esegetici in latino, ma che poteva vantare un più immediato precedente letterario nella coeva prosa d'arte fiorentina, in particolare in quei testi nei quali questa tecnica discorsiva si affiancava, come naturale corollario ermeneutico, alla trasposizione linguistica dell'ipotesto latino.³² Anche nei più funzionali inserti auto-esegetici del libello, l'impiego delle divisioni si può allora configurare come un latinismo culturale, sì, ma mediato da più prossimi modelli in prosa volgare, esattamente secondo il medesimo meccanismo di appropriazione 'secondaria' delle forme latine già osservato per gli aspetti morfo-sintattici della prosa narrativa della *Vita nova*. Si vedano ora diverse tipologie di latinismi retorico-stilistici ravvisate nella prosa dantesca, che al

³² Il pensiero corre alla *Rettorica* di Brunetto Latini, versione fiorentina del *De inventione* ciceroniano contaminato da altre fonti latine, in cui il volgarizzatore aveva duplicato la propria funzione autoriale nelle complementari funzioni espositive dell'autore latino (*Marco Tulio Cicero*) e del commentatore o sponitore (*Brunetto Latino*); su tale aspetto, cfr. Brunetti, "Preliminari all'edizione," 21; del resto, i punti di contatto tra la prosa brunettiana della *Rettorica* e la *Vita nova* sono stati bene illustrati da Sarteschi, "Dalla «Rettorica» di Brunetto," che riprendeva a sua volta De Robertis, *Il libro*, 209-14. Sulla sintassi della *Rettorica*, cfr. la prefazione di Segre all'edizione critica del testo brunettiano curata da Maggini; sui modelli esegetici delle divisioni dantesche, cfr. Cherchi, "The 'divisioni';" per i rapporti con la coeva prosa d'arte fiorentina, in particolare con la *Rettorica* e con le sezioni espositive del *Fiore di Rettorica* di Bono Giamboni, cfr. Lombardo, "Primi appunti sulla prosa."

livello cronologico-geografico e linguistico vantano nei coevi *prosaici dittatori* riscontri più immediati che nelle fonti latine solitamente evocate dalla critica.

Accumulo. Una caratteristica propria della prosa dei volgarizzamenti e, in generale, della prosa alta latineggiante, invece assente nella prosa media, consiste nell'accumulo di costrutti participiali. Il carattere di latinismo risulta in questa fattispecie sintattica dal raffronto, ove possibile, tra il volgarizzamento e il rispettivo ipotesto latino, come nei casi di seguito riportati:

impresa la guerra e *menata* già in gran parte, io, non già per forza [...] presi arme incontro a te (*Volgarizzamento della orazione Pro Ligario di Marco Tullio Cicerone*, 6,5).³³

[s]uscepto bello [...], gesto etiam ex parte magna, nulla vi coactus [...] profectus sum contra te (Cicerone, *Pro Ligario*, 7).

Arsa la cittade, et muri infino ne' fondamenti *disfacti*, et le mura dele pietre *recate* in polvere, grandissima preda quindi fue tracta (Bono Giamboni, *Storie contra i Pagani di Paolo Orosio volgarizzate*, 5,1).³⁴

Urbe *incensa*, muri funditus diruti sunt; muralis lapis in pulverem *redactus*, praeda ingens erepta est (Orosio, *Historiae adversus paganos*, 5, 3, 6).

Allora io, *riposato* alquanto, e *resurressiti* li morti spiriti miei, e li discacciati *rivenuti* a le loro possessioni, dissi a questo mio amico queste parole [...] (*Vn XIV 8*).

Il confronto con le coeve prose volgarizzanti di Brunetto e di Bono, nelle quali il ricorso all'accumulo riflette un'emulazione diretta dei moduli sintattici degli ipotesti latini, svela come l'accumulo di costrutti participiali, attestato con frequenza nella *Vita nova*, non solo rientri in un uso diffuso nei *prosaici dittatori* fiorentini, ma anche risponda al gusto latineggiante di questi ultimi, e al tentativo di fondare una prosa d'arte in volgare fiorentino che, mediante accorgimenti retorici mutuati dai modelli classici, si ergesse all'altezza della trattatistica latina. A questa medesima ambizione, raffinata sul modello culturale dei volgarizzamenti, andrà ascritto lo sperimentalismo linguistico che caratterizza per vie distinte dalla lirica la componente prosastica della *Vita nova*. E del resto, la vitalità grammaticale del modello latineggiante incarnato dalla prosa di Bono, è comprovata dall'ampio ricorso a questo stile sintattico anche in prosatori più tardi, come Boccaccio e Masuccio Salernitano.

Variatio. Bono Giamboni, nel quale già risalta il massiccio ricorso all'accumulo dei participiali, si segnala poi anche per il frequente impiego della *variatio* dei costrutti sintattici, che riguarda in particolare il *Libro de' Vizi e delle Virtudi*: qui Mastrantonio ha notato che "all'inizio dei paragrafi si alternano regolarmente costrutti participiali e subordinate esplicite".³⁵ Sembra in-

³³ La presente citazione è tratta dall'edizione del volgarizzamento di Cicerone a cura di Lorenzi, 172.

³⁴ La presente citazione è tratta dall'edizione del volgarizzamento di Orosio a cura di Tassi, 273.

³⁵ Mastrantonio, *Latinismi sintattici*, 88.

interessante osservare che la medesima alternanza di participiali e proposizioni esplicite caratterizza l'apertura di due paragrafi consecutivi della *Vita nova*, il XXI e il XXII, dove, come nel *Libro* di Bono, il ricorso alla *variatio* dei costrutti sintattici si dispiega con gusto retorico latineggiante nell'uso alternato di una proposizione temporale esplicita e di una implicita:

Poscia che trattai d'Amore ne la soprascritta rima [...] (Vn XXI 1).

Appresso ciò non molti di passati [...] (Vn XXII 1).

Ordine dei costituenti. Una spia ulteriore dell'influenza dei modelli sintattici latini sulla prosa volgare è rappresentata dall'ordine dei costituenti, ossia dalla disposizione rispettiva del participio e del nome (o pronome) nell'ambito della struttura participiale. In molti dei casi riconoscibili nella prosa del Duecento (inclusi i volgarizzamenti), il participio antecede al nome, come nell'italiano contemporaneo: dunque avremo la prevalenza del tipo *passato alquanto tempo*. È di nuovo interessante vedere come un'eccezione a questa tendenza si registri nell'*Orosio* volgarizzato di Bono Giamboni, dove a ricorrere sistematicamente è l'ordine inverso, con il nome a precedere il participio indipendentemente dal comportamento dell'ipotesto latino, ovvero in corrispondenza sia dell'ablativo assoluto, come è lecito attendersi, sia di strutture discontinue, sia infine di sintagmi avverbiali o complementi di tempo, dove l'elemento participiale è assente:

Ma pochi anni passati, Enea [...] (Bono Giamboni): *Paucis [...]* annis intervenientibus (Orosio, *Historiae*, I 18, 1).

Ora, se l'ordine inverso del sintagma costituisce un'eccezione grammaticale attestata, nella prosa volgare predantesca, quasi esclusivamente nell'*Orosio* giamboniano, appare significativo riscontrare il ricorso a questo costrutto proprio nella prosa della *Vita nova*, che pertanto, se da un lato si dimostra permeabile all'influenza sintattica del latino – replicando il tipo dell'ablativo assoluto –, dall'altro potrebbe risentire della mediazione linguistico-stilistica rappresentata in ambito volgare dal modello latineggiante di Bono. Nel caso della prosa dantesca va detto che, forse con maggior grado di ricercatezza retorica, la sequenza nome-participio configura l'andamento prosodico di un endecasillabo e dunque potrebbe obbedire anche a ragioni di *ornatus* indicando, specialmente in apertura di paragrafo, l'intento dell'autore di riversare nella prosa elementi formali peculiari della poesia e di perseguire un'osmosi ritmica tra le parti del prosimetro:

Appresso ciò non molti di passati, sì come piacque al glorioso sire lo quale non negoe la morte a sé, colui che era stato genitore di tanta maraviglia quanta si vedea ch'era questa nobilissima Beatrice, di questa vita uscendo, a la gloria etternale se ne gio veracemente. (Vn XXII 1).

6. Altre declinazioni culturali del lessico vitanoviano

Del resto, diversamente da quanto detto per i processi di mutazione propri della lingua della prosa, il lessico ‘lirico’ dei poeti del Duecento – e quindi anche del Dante delle *Rime* giovanili e della *Vita nova* – fa registrare un’incidenza minima del modello linguistico latino, ciò che può addursi come prova *e contrario* della specificità ideologico-culturale sin qui illustrata a proposito del lessico dei *prosaici dittatori*. D’altra parte, come sottolinea ancora Manni, sarebbe un errore disconoscere il carattere per così dire lirico della stessa prosa vitanoviana, già rilevato dagli studi pionieristici di Benvenuto Terracini sullo “stile legato” del prosimetro, e soprattutto il sodalizio stilistico che lega prosa e poesia in certi passaggi narrativi del libello “nella continuità di un tessuto discorsivo”, come nel caso del paragrafo XXIII, in cui l’esposizione narrativa del sogno sulla morte di Beatrice rivela contatti così puntuali con la canzone *Donna pietosa e di novella etate* da avere indotto Domenico De Robertis a cogliere, in questo segmento testuale, un probabile caso di adattamento *a posteriori* di un testo lirico pregresso alla materia e alla forma della prosa recenziore, facendo luce così su un possibile episodio redazionale nel processo di stesura del libello.³⁶

Per venire da ultimo ai nuovi orizzonti della critica dantesca, nei quali lo studio delle forme del testo letterario tende a integrare sempre più efficacemente una cognizione documentaria dei contesti socio-culturali in cui procede la biografia intellettuale dell’autore e, con essa, l’elaborazione di una coscienza poetica calata nella storia *lato sensu* militante, un altro tratto caratterizzante della lingua della prosa concerne l’impiego di un lessico che, mutuando la formula di Enrico Artifoni, si potrebbe definire ‘podestarile’.³⁷ Per citare un solo esempio, si vede affiorare, in posizione eminente nell’economia diegetica del libello, il tema comunale del ‘consiglio’, che nei fortunati volgarizzamenti duecenteschi del *Liber consolationis* di Albertano da Brescia si declina secondo una movenza ideologica in cui prevale un elemento di retorica politica consonante con le istanze dei coevi regimi di popolo. E si ricorderà come a *Vita nova* II 9

E avvegna che la sua imagine, la quale continuatamente meco stava, fosse baldanza d’Amore a signoreggiare me, tuttavia era di sì nobilissima virtù, che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza lo fedele consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotale consiglio fosse utile a udire,

questo stesso ‘lessico consiliare’ procuri un netto smarcamento dall’idea cavalcantiana dell’amore come passione irrazionale (si pensi solo al manifesto ideologico di *Donna me prega*), introducendo nel linguaggio della lirica

³⁶ Sugli aspetti ‘lirici’ della prosa della *Vita nova*, si vedano Terracini, “La prosa poetica;” Garavelli, “Presenze di sintassi poetica;” De Robertis, *Il libro*, 154-5; Seriani, “La prosa,” 468.

³⁷ Circa la codificazione di una retorica ‘podestarile’ nell’Italia comunale del Duecento, si veda Artifoni, “I podestà professionali.”

stilnovista spie semantiche della concomitante cultura podestarile, laddove Dante si appella al “consiglio de la ragione” che contempera gli effetti sconvolgenti dell’incontro con Beatrice e disinnesca il reggimento assoluto d’Amore. Quest’ultimo, poi, nel passo riportato è *alluso* tramite l’accorgimento retorico della prosopopea – ancora di estrazione brunettiana –³⁸ da occorrenze come *segno reggiare* e *reggesse* e dalla ravvicinata ripetizione del lemma *consiglio*, che afferiscono a un paradigma ideologico comunale e a una parziale contaminazione linguistica dell’esperienza lirica erotica con la dimensione etica del bene comune. La matrice podestarile dell’inserito sulla signoria d’Amore, che conferma il *cotè* letterario nel quale si iscrive la prosa dantesca, è dimostrata dalla sede delle occorrenze del verbo *segno reggiare* che precedono la *Vita nova* e che in ambito fiorentino si registrano tutte tra la *Rettorica* di Brunetto (3), il *Libro de’ Vizi e de le Virtudi* di Bono Giamboni (4) e soprattutto l’*Orosio* volgarizzato dallo stesso giudice fiorentino (ben 27), opera nella quale si assiste in modo esemplare a quella interazione dialettica tra latino e volgare che per Gianfranco Folena si configurava come un processo di trasferimento ideologico della lingua antica al servizio di una rappresentazione concreta e viva dell’attualità socio-politica del volgarizzatore e di una trasposizione culturale di temi classici nell’orizzonte ideologico comunale.³⁹ Non si danno occorrenze pregresse in ambito lirico, se non in rimatori fiorentini del Duecento come Chiaro Davanzati, Pacino Angiulieri e maestro Francesco, i quali in almeno due casi impiegano lo stesso lemma in riferimento alla signoria d’Amore, configurandosi per prossimità geografica e cronologica quali testimonianze collaterali a quella di Brunetto e di Bono, se non di Dante stesso, e rafforzando l’impressione di un’affiliazione peculiarmente fiorentina e, ancora, ‘podestarile’ di questa ulteriore tessera linguistica vitanoviana.

I risvolti scolastici e civili del lessico e della sintassi della prosa individuano in tale componente della *Vita nova* i più stringenti punti di contatto con la cultura giuridico-notarile della cosiddetta “città dei volgarizzatori”.⁴⁰ Queste osservazioni sui risvolti scolastici e civili del lessico della prosa rinviavano a considerare le implicazioni politiche della *Vita nova* e la sua funzione di racconto pubblico, attraverso la quale il libello, legandosi a un’esperienza biografica fiorentina, avrebbe assicurato a Dante la conquista di un orizzonte d’attesa cittadino e, parimenti, un nuovo primato nell’ambito della tradizione scolastica laica e comunale. La *Vita nova*, intesa come progetto di autorappresentazione pubblica del poeta d’amore, mediante la funzione logico-espositiva delle prose collauda l’impiego di un volgare ‘non lirico’ nella trattazione di temi più elevati sino ad allora appannaggio esclusivo della poesia e sortisce così il duplice esito da un lato di ampliare la fama popolare della stessa poesia e dall’altro di elevare la reputazione didascalica della prosa. È stato osservato

³⁸ Cfr. Lombardo, “Il libro ‘fiorentino,’” 49-53.

³⁹ Cfr. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, 41.

⁴⁰ Carrai, *Boccaccio e i volgarizzamenti*, 13.

da alcuni che il compimento di tale impresa si registrerebbe non a caso intorno al 1295, cioè alle soglie dell'ingresso di Dante nei consigli comunali di Firenze:⁴¹ così il libello offrirebbe una sorta di credenziale pubblica prima del debutto nell'agone politico, cui Dante era stato avviato dal magistero retorico-civile di Brunetto Latini, scomparso dalla scena fiorentina alla fine del 1293, proprio in corrispondenza dell'inizio della stesura del libello.⁴² Per restare al dato del testo, il solo che si esponga ad essere decifrato come espressione esplicita di una volontà d'autore, l'esame delle strutture linguistiche della *Vita nova* evidenzia 1) che nella coscienza linguistica di Dante il lessico e la sintassi della prosa sono nitidamente distinti dal lessico e dalla sintassi della poesia e che la costruzione delle sezioni non liriche del libello si erge sulle medesime fondamenta linguistiche edificate dai coevi *prosaici dittatori*, ossia sulla trasposizione in volgare del paradigma grammaticale della prosa latina in una rinnovata prospettiva ideologica retorico-civile di estrazione comunale; 2) che nello "stile legato" del prosimetro, sono le prose a costituire il vero disegno redazionale originale della *Vita nova*: ciò si dica non solo in ragione del fatto che le poesie confluite nel libello sono in buona parte recuperate da una stesura pregressa (di cui dà conto la cospicua "tradizione extravagante" delle rime della *Vita nova*), ma sia in un senso intrinseco al testo, perché è la struttura del discorso narrativo a dettare la testura mista del prosimetro (quindi il ricupero o la elaborazione *ex novo* delle liriche), sia in un senso estrinseco al testo – cioè attinente al rapporto di quest'ultimo col contesto –, perché l'ingresso dell'Alighieri sul proscenio della vita pubblica del comune di Firenze, a metà degli anni Novanta, non poteva che avvenire attraverso una prova di perizia retorica nel *dictamen* volgare che aveva contrassegnato la saldatura tra militanza civile e impegno letterario della cerchia dei notai e giudici fiorentini della generazione prima di Dante, come Brunetto Latini e Bono Giamboni, immediati predecessori – e modelli inevitabili – della prosa vitanoviana.

⁴¹ L'osservazione, formulata di recente da altri, si deve in primo luogo a Barański, "On Dante's Trail."

⁴² Per la datazione della *Vita nova*, con un'ipotesi che, sulla base dell'interpretazione di alcuni passi del *Convivio*, guarda in maniera convincente al periodo 1293-6, cfr. Carrai, "La cronologia."

Opere citate

- Ageno, Franca. "Accusativo con l'infinito." In *Enciclopedia dantesca*, 5 voll. e un'Appendice. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-8. Appendice: 424-6.
- Artifoni, Enrico. "I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale." *Quadermi storici*, n.s., 63, no. 3 (1986): 688-719.
- Baldelli, Ignazio. "Lingua e stile delle opere volgari di Dante. V. La prosa della «Vita Nuova»." In *Enciclopedia dantesca*, 5 voll. e un'Appendice. Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-8. Appendice: 81-8.
- Baldelli, Ignazio. "Sul rapporto fra prosa e poesia nella «Vita Nuova»." *Rassegna della letteratura italiana*, s. 7, 80, no. 3 (1976): 325-37.
- Barański, Zygmunt G. "On Dante's Trail." *Italian Studies* 72 (2017): 1-15.
- Barbi, Michele, a cura di. Dante Alighieri, *La Vita Nuova*. Firenze: Bemporad, 1932.
- Berisso, Marco. "«Ti parlerò per prosa». Il «Tesoretto» come prosimetro mancato." In Favaretto, Matteo, a cura di. *La tradizione prosimetrica in volgare da Dante a Bembo*. Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 26-27 giugno 2023), 13-21. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2024.
- Bertoni, Giulio. *La prosa della «Vita nuova» di Dante*. Genova: Formiggini, 1914.
- Brunetti, Giuseppina. "Preliminari all'edizione del volgarizzamento della «Consolatio philosophiae» di Boezio attribuito al maestro Giandino da Carmignano." In Rinoldi, Paolo e Gabriella Ronchi, a cura di. *Studi su volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, 9-45. Roma: Viella, 2005.
- Calenda, Corrado. "«Vita Nuova», IX: il rapporto prosa-poesia e l'«invenzione» della seconda donna dello schermo." *Rivista di Studi Danteschi* 12 (2012): 135-47.
- Carrai, Stefano. "Il rapporto poesie-prosa e la genesi del prosimetro." In *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita Nova»*, 77-112. Firenze: Olschki, 2006.
- Carrai, Stefano. "La testura di un racconto artefatto." In *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita Nova»*, 43-75. Firenze: Olschki, 2006.
- Carrai, Stefano. "Quale lingua per la «Vita nova»?" *Filologia italiana* 4 (2007): 39-49.
- Carrai, Stefano, a cura di. Dante Alighieri, *Vita nova*. Milano: Rizzoli, 2009.
- Carrai, Stefano. *Boccaccio e i volgarizzamenti*. Roma: Salerno Editrice, 2016.
- Carrai, Stefano. "La cronologia del prosimetro." In *Il primo libro di Dante. Un'idea della «Vita nova»*, 21-34. Pisa: Edizioni della Normale, 2020.
- Carrai, Stefano. "Pentimenti d'autore?" In *Il primo libro di Dante. Un'idea della «Vita nova»*, 35-54. Pisa: Edizioni della Normale, 2020.
- Castellani, Arrigo. *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*. Bologna: il Mulino, 2000.
- Cella, Roberta. *La prosa narrativa. Dalle Origini al Settecento*. Bologna: il Mulino, 2013.
- Cherchi, Paolo. "The 'divisioni' in Dante's «Vita Nuova»." *Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio* 5 (2018): 73-88.
- Dardano, Maurizio. *Sintassi dell'italiano antico. La prosa del Duecento e del Trecento*. Roma: Carocci, 2012.
- Dardano, Maurizio. *Tra Due e Trecento. Lingua, testualità e stile nella prosa e nella poesia*, a cura di Bianco, Francesco, Gianluca Colella e Gianluca Frenguelli. Firenze: Cesati, 2015.
- De Robertis, Domenico. *Il libro della «Vita nuova»*. Firenze: Sansoni, 1970.
- Folena, Gianfranco. *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi, 1991.
- Fontani, Francesco. *Di Vegezio Flavio dell'arte della guerra libri IV*. Firenze: Marenigh, 1815.
- Frosini, Giovanna. "Il volgare di Dante." In Rea, Roberto e Justin Steinberg, a cura di. *Dante*, 245-65. Roma: Carocci, 2020.
- Gaiter, Luigi. *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter, 4 voll. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1877-83.
- Garavelli, Bianca. "Presenze di sintassi poetica nella prosa della «Vita Nuova»." *Strumenti critici* 49 (1982): 312-48.
- Herczeg, Giulio. "La struttura del periodo della prosa della «Vita Nuova»." In *Saggi linguistici e stilistici*, 7-26. Firenze: Olschki, 1972.
- Illiano, Antonio. "«Vita nova» I-III. In margine al racconto e al nodo prose-rime-chiose." *Letteratura italiana antica* 7 (2006): 145-76.
- Inglese, Giorgio, a cura di. Brunetto Latini, *Il Tesoretto*. Roma: Carocci, 2024.

- Lombardo, Luca. "Primi appunti sulla «Vita nova» nel contesto della prosa del Duecento." *L'Alighieri. Rassegna dantesca* 54 (2019): 21-41.
- Lombardo, Luca. "«Talento m'è preso di ricontare l'insegnamenti dei phylosophi». Osservazioni sulla prosa dottrinale a Firenze nell'età di Dante." In Barański, Zygmunt G., Theodore J. Cachey Jr., e Luca Lombardo, a cura di. *Dante e la cultura fiorentina. Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*, 33-58. Roma: Salerno editrice, 2019.
- Lombardo, Luca. "Il libro 'fiorentino' della «Vita nova»." In *Dante e il mondo. Tra realtà e poesia, tra storia e letteratura*. Atti del LVIII Convegno storico internazionale (Todi, 10-12 ottobre 2021), 21-57. Spoleto: Fondazione Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo, 2022.
- Lombardo, Luca. "Dante lettore di volgarizzamenti? Un inquadramento della questione e prime ipotesi di lavoro." In Bani, Luca, Raul Calzoni e Thomas Persico, a cura di. *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante. In memoria di Marco Sirtori*, 227-254. Napoli: La Scuola di Pitagora, 2023.
- Lorenzi, Cristiano, a cura di. Marco Tullio Cicerone, *Pro Ligario-Pro Marcello-Pro rege Deiotaro (Orazioni cesariane)*. Volgarizzamento di Brunetto Latini. Pisa: Edizioni della Normale, 2019.
- Maggini, Francesco, a cura di. Brunetto Latini, *La retorica*. Prefazione di Cesare Segre. Firenze: Le Monnier, 1968.
- Maldina, Nicolò e Donatella Tronca, a cura di. *Parole nove: indagini sul lessico della Vita nova di Dante Alighieri*. I. *Riflessi classici, biblici e scientifici*, sezione monografica di *Reti Medievali Rivista* 25, no. 2 (2024): 335-429.
- Manni, Paola. "La prosa della «Vita nuova» e del «Convivio»." In *La lingua di Dante*, 69-84. Bologna: il Mulino, 2013.
- Mastrantonio, Davide. *Latinismi sintattici nella prosa del Duecento*. Roma: Aracne, 2017.
- Mazzucchi, Andrea. "Dante e la prosa dottrinale in volgare (lessico, sintassi, stile)." In Boyde, Patrick e Vittorio Russo, a cura di. *Dante e la scienza*, 337-50. Ravenna: Longo, 1995; poi, con il titolo "Funzioni e formalizzazioni polivalenti nella prosa del «Convivio» (lessico, sintassi, stile)." In Mazzucchi, Andrea. *Tra «Convivio» e «Commedia». Sondaggi di filologia e critica dantesca*, 11-41. Roma: Salerno, 2004.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, a cura di. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*. Padova: Antenore, 1968.
- Nasti, Paola. "To speak in tongues. Appunti sulla teoria e pratica della traduzione in Dante." In Bischetti, Sara, Michele Lodone, Cristiano Lorenzi e Antonio Montefusco, a cura di. *Toscana bilingue (1260 ca.-1430 ca.)*. Per una storia sociale del tradurre medievale, 297-332. Berlin: De Gruyter, 2021.
- Petrocchi, Giorgio. "Il «prosimetrum» nella «Vita Nuova»." In *La selva del protonotario*, 17-31. Napoli: Morano, 1988.
- Picone, Michelangelo. "Strutture poetiche e strutture prosastiche nella «Vita Nuova»." *Modern Language Notes* 102 (1977): 117-29.
- Rajna, Pio, a cura di. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*. Firenze: Società Dantesca Italiana, 1960.
- Rea, Roberto. "La «Vita nova»: questioni di ecdotica." *Critica del testo* 14, no. 1 (2011): 233-77.
- Sarteschi, Selene. "Dalla «Rettorica» di Brunetto Latini alla «Vita Nova»." In *Il percorso del poeta cristiano. Riflessioni su Dante*, 33-51. Ravenna: Longo, 2006.
- Sbacchi, Diego. "L'andamento ternario della «Vita Nuova»." In *Rivista di Letteratura Italiana* 35, no. 2 (2017): pp. 9-22.
- Segre, Cesare, a cura di. Bono Giamboni, *Il Libro de' vizi e delle virtù e il Trattato di virtù e di vizi*. Torino: Einaudi, 1968.
- Segre, Cesare. "Il «Convivio» di Dante Alighieri." In *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, 227-270. Milano: Feltrinelli, 1974.
- Segre, Cesare. "La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani (Guittone, Brunetto, Dante). II. La «Rettorica» di Brunetto Latini." In *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, 176-226. Milano: Feltrinelli, 1974.
- Serianni, Luca. "La prosa." In Serianni, Luca e Pietro Trifone, a cura di. *Storia della lingua italiana*. I. *I luoghi della codificazione*, 452-577. Torino: Einaudi, 1993.
- Tartaro, Achille. "La prosa della «Vita Nuova»." In *Letteratura italiana*. 3. *Le forme del testo*. 1. *Teoria e poesia*. 2. *La prosa*, 641-6. Torino: Einaudi, 1984.
- Tassi, Francesco, a cura di. *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio Libri VII. Volgarizzamento di Bono Giamboni*. Firenze: Baracchi, 1849.

- Terracini, Benvenuto. "La prosa poetica della «Vita nuova»." In *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, 207-49. Milano: Feltrinelli, 1966.
- Terracini, Benvenuto. "Analisi dello 'stile legato della Vita Nuova'." In *Pagine e appunti di linguistica storica*, 247-63. Firenze: Le Monnier, 1957.
- Tonelli, Natascia. *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*. Firenze: Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Vallone, Aldo. *La prosa della «Vita nuova»*. Firenze: Le Monnier, 1963.



Gallicismi e provenzalismi nelle rime della *Vita nova*: primi appunti

di Riccardo Viel

Nel saggio offro un primo repertorio dei gallicismi nella *Vita Nova* e una interpretazione del loro uso stilistico. In particolare cerco di delineare le strategie con cui Dante fruisce del gallicismo, soprattutto in riferimento alla lirica trobadorica e al corpus poetico della Scuola Siciliana. L'uso del gallicismo nella *Vita nova* è messo infine in rapporto con l'uso del gallicismo nelle opere maggiori di Dante.

In this essay, I provide a preliminary survey of the Gallicisms in the *Vita Nova* and propose an interpretation of their stylistic function. More specifically, I aim to trace the strategies through which Dante appropriates the Gallicism, with particular regard to troubadour lyric and to the poetic corpus of the Sicilian School. Finally, the employment of Gallicisms in the *Vita Nova* is examined in relation to their presence in Dante's major works.

Dante Alighieri, *Vita nova*, gallicismi, lirica, trovatori, scuola siciliana.

Dante Alighieri, *Vita nova*, Gallicisms, lyric, Troubadours, Sicilian School.

1. *Riflessioni preliminari*

La cultura francese di Dante è, ormai, un dato acquisito dalla critica; la posizione che essa occupava nella sua formazione letteraria e poetica, in confronto alle fonti classiche e scritturali, è questione ancora aperta e discussa.

Vorrei innanzi tutto sgombrare il campo da alcuni possibili e legittimi fraintendimenti. Con 'cultura francese' di Dante mi riferisco alla sua conoscenza, diretta e indiretta, dei temi e delle forme della letteratura d'oltralpe. Mi sembra ormai sicuro che egli avesse potuto compulsare i testi della letteratura galloromanza, almeno le liriche della produzione trobadorica, che circolavano in Toscana e a Firenze già all'interno di raccolte ordinate e strutturate all'inizio della seconda metà del XIII secolo; di queste raccolte è possibile avere anche un'idea precisa guardando i discendenti diretti di quei manoscritti – segnatamente i canzonieri P e U della tradizione trobadorica –

come è stato dimostrato da più parti.¹ Questa conoscenza diretta si affiancò e si completò con una conoscenza indiretta di quei temi, di quelle immagini, di quei *topoi* attraverso lo studio e l'imitazione della poesia siciliana, sicuramente circolante nella Firenze del giovane Dante, la cui consistenza è confermata dall'enorme mole di liriche raccolte nel Vaticano Latino 3793 completata dagli altri due testimoni della lirica toscana: il Laurenziano Redi 9 e il Palatino Banco Rari 217; l'archetipo dei tre canzonieri della lirica italiana delle Origini, sicuramente esistito e già di mano toscana, potrebbe essere stato esemplato in un arco temporale assai prossimo a quello della prima formazione di Dante ed è forse implicato nell'idea alla base della genesi stessa della *Vita nova*.

Per quanto riguarda, invece, la 'posizione' che la cultura francese di Dante dovette avere nell'ambito più vasto della sua formazione intellettuale, ritengo vada riferita alla profondità di conoscenza di tale cultura e all'importanza di tale esperienza nella sua concezione storico-letteraria e nella sua stessa attività di poeta. Determinare se le fonti galloromanze rivestano o abbiano rivestito, nei versi danteschi, più o meno importanza di quelle scritturali o di quelle classiche mi sembra, francamente, un dibattito ozioso. Non è invece anodino rimarcare la possibilità che la conoscenza di queste fonti d'oltralpe, a lui cronologicamente vicine, giungessero a un dominio piuttosto importante anche della lingua – o meglio *delle lingue* – galloromanze: l'antico francese e l'occitano. Vi sono molti indizi che portano a tale conclusione, e che ho avuto modo di vagliare in diversi miei precedenti studi:² dalle terzine in provenzale della *Commedia*, alla perfetta padronanza dell'antico francese letterario nella canzone *Aï faus ris*, all'operazione di rifacimento del *Roman de la Rose* rappresentata dal *Fiore* e dal *Detto d'Amore*, alla descrizione oggettiva e puntuale del panorama linguistico romanzo esibita nel *De Vulgari Eloquentia*. Si obietterà che ciascuno di questi indizi è esso stesso *sub iudice*, a partire da quello più controverso, che è la paternità dei due poemetti citati, passando per l'apocrifia supposta della canzone trilingue, giungendo sino alla valutazione del reale valore dell'esperimento provenzale di *Purgatorio* XXVI, che da alcuni viene assimilato a una pratica centonatoria più che a una vera prova di creatività linguistica. Sarebbe inutile ora entrare nel merito di queste tre anose diatribe, sulle quali ho già reso note a più riprese le mie ipotesi – anche perché porterei il lettore molto lontano dalla via che si vuole qui percorrere.

Una sola precisazione è però necessaria: la conoscenza di Dante della letteratura d'oltralpe, la considerazione che egli si forma dell'importanza di quella esperienza letteraria nella propria traiettoria intellettuale e nello sviluppo della letteratura a lui immediatamente precedente o contemporanea, sono circostanze che si vanno via via definendo nel corso della vita del poeta, dei luoghi frequentati, dei materiali conosciuti, del mutare delle situazioni, degli equilibri e degli eventi storici. In questo senso appare estremamente

¹ Resconi, "Note;" Resconi, "La lirica." Si veda per una sintesi Viel, "La lirica."

² Viel, "Dante e la lirica;" Viel, "Oltre la traccia."

significativo il fatto che Dante mostri fin da subito una forte consapevolezza dell'importanza della sua opera nello sviluppo della letteratura a lui contemporanea, indicando precisamente la *posizione* che il proprio creare assume nel contesto storico-artistico che lo circonda. Egli ha, già all'altezza dell'ideazione della *Vita nova*, una precisa consapevolezza teorica del suo operare, come emerge in XXV, 1. Il passo è stato ampiamente sottolineato dai critici:

[3] A cotale cosa dichiarare, secondo che è buono a presente, prima è da intendere che anticamente non erano dicitori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicitori d'amore certi poeti in lingua latina: tra noi dico (avegna forse che tra altra gente addivenisse e addivegna ancora) sí come in Grecia, non volgari ma litterati poete queste cose trattavano. [4] E non è molto numero d'anni passati, che apparirono prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione; e segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sí, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni. [5] E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi furo li primi che dissero in lingua di sí. [6] E 'l primo che cominciò a dire sí come poeta volgare si mosse, però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini; e questo è contra coloro che rimano sopr'altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore. [7] Onde, con ciò sia cosa che a li poeti sia conceduto maggiore licenzia di parlare che a li prosaici dittatori, e questi dicitori per rima non siano altro che poete volgari, degno e ragionevole è che a loro sia maggiore licenzia largita di parlare che agl'altri parlatori volgari. Onde, se alcuna figura o colore rettorico è conceduto a li poete, conceduto è a li rimatori.³

A noi, del passo ricordato, interessa soprattutto l'intento teorico, che si cristallizza, come è già stato notato,⁴ nel conio della locuzione *poete volgari*, la quale definisce chiaramente una nuova categoria nella direzione di una linea di sviluppo precisa che ha la sua radice nei trovatori (quelli *in lingua d'oco*), prosegue nei Siciliani (quelli *di sí*), e che convive – diglossicamente – con coloro che ancora scrivono versi in latino (come, peraltro, lo stesso Dante). Interessante è notare il fatto che il giovane Alighieri legghi tale categoria (i *poete volgari*) a coloro che rimano “per dire d'amore”, in contrapposizione a coloro che “rimano sopr'altra materia che amorosa”. Credo veda bene Pirovano nell'intendere che quell'espressione dantesca “trovato per dire” richiama l'antico provenzale (apr.) *trobar*, essendo dunque verbo tecnico, e che l'oggetto dello strale sia il Guittone morale.⁵ Insomma, in questa breve digressione allocutiva al lettore il Dante *auctor* traccia già un suo profilo storico e teorico della letteratura: la nascita di una nuova poetica, quella volgare, già ben distinta al suo interno tra la lirica amorosa, aulica, adatta ai *poete volgari*, e quella morale, inadatta alla lirica. Appare abbastanza naturale che il giovane Alighieri avesse maturato questo paradigma teorico, guardando ai modelli della sua prima formazione. Il canzoniere P – almeno nella sua prima parte,

³ Testo da Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*.

⁴ Tavoni, “Che cosa è la poesia?”.

⁵ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 211, in nota: “Con la formula ‘E questo è contra coloro’ – per la quale vd. *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, anche *Purg.*, iv 5: ‘e questo è contra quello error che crede’ –, Dante coglie l'occasione per scagliare il suo strale contro Guittone”.

escludendo quindi la seconda sezione dedicata alle *tensos* e alle *coblas espar-sas* – e il canzoniere U, che rappresentano con ogni probabilità l'immagine dei manoscritti che egli poteva compulsare a Firenze negli anni '60-'80 del XIII secolo, sono incentrati sulle canzoni cortesi prevalentemente ad argomento amoroso; la lirica siciliana, infine, che rappresentava l'altro grande modello di *poete volgari*, rifugge programmaticamente le tematiche politiche o morali. Una posizione, questa, che Dante muterà già a partire dalla sua produzione: basti pensare alle canzoni dottrinali.

2. Per un regesto dei gallicismi

Un primo grande insieme di gallicismi attestati nella *Vita nova* appartengono al lessico lirico trobadorico ormai sedimentato nella stagione della lirica siciliana e stilnovista.⁶ Tra questi, particolarmente prolifica è la filiera dei lemmi suffissati in *-anza*, certamente formati per derivazione dal suffisso apr. *-ansa* o antico francesce (afr.) *-ance*, produttivo già nel toscano. Non c'è dubbio, infatti, che ben presto vi sia stato un processo di adattamento del suffisso nella lingua letteraria toscana tale da consentirne, probabilmente, una vitalità autonoma e indigena;⁷ tuttavia l'influsso d'oltralpe è indiscutibile, ancor più se in contesto lirico, dove le serie rimiche in *-ansa* sono costitutive di una rete di parole topiche direttamente sussunte (anche semanticamente) nella lirica siciliana dai trovatori. Si hanno così termini quali *accordanza*, dall'apr. *acor-dansa*, ben diffuso in trovatori come Peire Vidal e Gaucelm Faidit e attestato in Guido delle Colonne, *Amor che lungiamente m'hai menato*, Re Enzo, *S'eo trovasse pietanza*, ma anche Guittone, *Ahi lasso, che li boni e li malvagi*, al v. 2; tra i più prossimi a Dante si rinviene anche in Bondie Dietaiuti, *S'eo canto d'alegranza*, e nel *Fiore*. *Allegranza* deriva dall'apr. *alegransa*, di larghissima attestazione tra i trovatori e spesso in dittologia con *joi*, lemma d'importanza chiave nella dinamica dell'amor cortese; pienamente sussunto e diffuso tra Siciliani e toscani, già da Giacomino Pugliese e Giacomo da Lentini, è impossibile non identificarlo come lemma costitutivo di catene rimiche ricche di funzioni semantiche caratterizzanti dell'ideologia amorosa cortese. Molto importante è poi *sembianza*, dall'apr. *semblansa*, che nella poesia dei trovatori indicava le fattezze della dama amata, soprattutto nell'accezione positiva di 'espressione benevola' che la dama poteva manifestare nei confronti dell'amante; proprio tale accezione, accanto all'altra più letterale di 'bellezza fisica' della donna, è caratteristica della lirica siciliana e toscana precedente Dante, e ne costituisce il bacino d'ispirazione per la *Vita nova*. Altro termine assai diffuso e tipicamente lirico è *dottanza*, dall'apr. *doptansa*, attestato in tutti i

⁶ Un lavoro ancora pionieristico, ma molto ben condotto, è quello – inedito – intrapreso da una mia allieva; si tratta di Campanella, *I gallicismi*.

⁷ Ce lo ricorda Castellani, *Grammatica storica*, 125.

trovatori maggiori e associato al timore d'amore, poi ereditato da Giacomo da Lentini e dai Siciliani, passando tra Re Enzo, Stefano Protonotaro e ripreso da Bonagiunta. A questa parola – benché con differente suffisso – si lega *temenza*, anch'essa di contesto amoroso e sicuramente proveniente dall'apr. *temensa*, molto attestato nei trovatori maggiori (Aimeric de Pegulhan, Gaucelm Faidit, Arnaut de Maruelh) e diffusissimo tra i Siciliani. Il termine *erranza*, benché sia probabilmente indigeno, dal lat. *errantia*, nel significato generico di 'smarrimento, turbamento', e come tale attestato anche in testi settentrionali in prosa, è sicuramente da ricondurre all'apr. *erransa* nel significato di 'turbamento amoroso', presente in rima nei trovatori di epoca classica, e comunque in contesto lirico e poetico nella scuola siciliana, già da Giacomo da Lentini. Infine, il lemma *orranza*, *onranza*, è senz'altro un prestito fonetico dall'apr. *onransa*, comunissimo tra i trovatori e quasi sempre connesso all'onorabilità che promana da madonna, sussunto dai Siciliani sia nella forma foneticamente meno adattata (appunto: *orranza*, *onranza*), sia in quella meno forte (*onoranza*), già a partire da Giacomo da Lentini, con la consueta cristallizzazione in Bonagiunta, e molto impiegato da Guittone.

Si discosta da questa serie, ma dev'esservi alfine ricompreso, il lemma *baldanza*, che è privo di corrispettivi d'oltralpe. L'apr. *baut* 'allegro' e soprattutto 'ardito' è ben attestato tra i maggiori trovatori, ma nella lirica non ci s'imbatte in *baudeza*, mentre è più diffuso l'afr. *baldece*, che infatti ritroviamo nel *Tesoretto* di Brunetto Latini e in area italiano-settentrionale, a partire dallo pseudo-Uguccione.⁸ Eppure *baldanza* campeggia nella lirica siciliana a partire da Giacomo da Lentini (*Poi no mi val merzé né ben servire*), Giacomino Pugliese (*Donna, di voi mi lamento*), in verità non diffusamente – in tutto, se ho ben visto, le occorrenze siciliane non sono più di sei – ma ripresa da Bonagiunta, *Ben mi credea in tutto esser d'Amore*, che con la sua mediazione sicuramente lo cristallizza come lemma caratterizzante. Si tratterà probabilmente, come ho anticipato,⁹ di un ipergallicismo, o meglio forse un iperprovenzalismo, coniato dallo stesso Giacomo da Lentini, e poligeneticamente già diffuso, per vitalità indigena, in area italiano settentrionale, come attestato dalla *Frotula* di Patecchio, *Noioso son, e canto de noio*, v. 75.¹⁰ Si tratta, ad ogni modo, di un lemma di formazione italiana, che sostituisce *baldo* dall'apr. *baut* nella sua funzione lirica, agganciandosi alle serie rimiche in *-anza*; la ripresa dantesca nella *Vita nova* (ben quattro attestazioni) assicurerà alla parola una non indifferente tradizione tra i fiorentini (almeno Chiaro Davanzati, Rinuccino); ma va sottolineata la fortuna del termine nel *corpus* laudistico e in Jacopone, sicuramente da mettere in relazione all'occorrenza in un frammento di Guittone, *Or vegna la danza*, ballata morale.

Vi sono altri provenzalismi di sicuro peso, chiaramente ricollegabili alla

⁸ Si veda *Tesoro della lingua italiana delle Origini*.

⁹ Viel, *I gallicismi*, 296-7.

¹⁰ Si veda *Tesoro della lingua italiana delle Origini*.

tradizione della lirica amorosa provenzale attraverso il tramite dei Siciliani. Si tratta, anzitutto, di *sembiante*, da collegare a *sembianza* trattato all'inizio, dall'apr. *semblan*, debordante tra i trovatori e quasi programmaticamente riferito alle fattezze della dama, o *avvenente* dall'apr. *avinen*, quasi sempre detto della bellezza dell'amata, così come *piacente* dall'apr. *plazen*, aggettivo tra i più ricorrenti tra i trovatori in contesto amoroso; in tal senso sono rapidamente da rammentare anche lemmi quali *membrare* e *rimembrare* (apr. *membrar*), *gioia* (apr. *joi*), *disire*, *desire* o *disirare*, dall'apr. *desir*, *desirar*, o *pregiare* e *dispregiare*, dall'apr. *prezar*, *desprezar*, *valore* dall'apr. *valor*, *pensiero* 'pensiero (spesso d'amore)' dall'apr. *penser*; *mercede* dall'apr. *merce*. Si tratta, in tutti questi casi, di parole chiave della dinamica dell'amor cortese, in molti casi identificabili come prestiti già dal punto di vista fonetico, in altri riconducibili al particolare ambito semantico che essi assunsero nella poesia trobadorica e che, da lì, proseguì in quella siciliana e toscana.¹¹ In questo senso va citato anche *noia* e *noioso*, con un significato tecnico di 'dolore' o 'fastidio' d'amore, dall'apr. *enoja*, *enjos*; così pure *plorare*, dall'apr. *plorar*, che identifica tecnicamente il pianto dell'amante non corrisposto, o timoroso, o doloroso; *travagliare* all'apr. *trebalhar* 'tormentarsi', specificamente detto del tormento amoroso. Così pure l'agg. *leggero* o il sost. *leggiadria*, il primo dall'apr. *leugier*, il secondo dall'apr. *legerie*, sempre con il valore negativo che tali lemmi attestano nella lirica trobadorica e nella letteratura oitanica epica e romanzesca di 'leggero, incostante' e 'leggerezza, incostanza', vizio capitale nell'amor cortese.

La lirica siciliana si fa poi tramite di altri provenzalismi lirici largamente attestati dai trovatori, sempre riconducibili alla sfera semantica amorosa, come *obliare* (apr. *obliar*), *fello*, *fellone* (apr. *fel*), *gabbo*, *gabbare* (apr. *gap*, *gabar*), *sbigottire* (apr. *esbahir*), *smagare* (apr. *esmagar*), *smarrimento* (apr. *marrimen*) e il diffusissimo *crucciare* (apr. *corrosar*).

Più squisitamente semantici sono prestiti come *sofferire* 'sopportare pene d'amore' dall'apr. *sofrir*, dove testimonia proprio questo significato tecnico nei trovatori; *donare* 'dare' dall'apr. *donar* (paradigmatica della sua funzione è la locuzione "donar merce" o "donar amor"); *fallire* / *fallare* 'venir meno', 'errare', dall'apr. *falhir* 'mancare', 'sbagliare', 'venir meno alla fiducia'; *re-/riguardare* 'guardare attentamente' dall'apr. *regardar* 'considerare', nei trovatori spesso predicato del bene o del male, del vantaggio o dello svantaggio in amore; *figura* dall'apr. *figura* con il significato specifico di 'fattezze' della dama amata.

Piuttosto raro è il provenzalismo *cherere* 'cercare', che viene sussunto nella lirica siciliana e toscana (Giacomo da Lentini, ma anche Guittone) nella for-

¹¹ In molti casi, seguendo questa impostazione, dichiarata programmaticamente anche nell'analisi dei gallicismi della *Commedia* (Viel, *I gallicismi*, 29-32), ho ritenuto di poter annoverare diversi lemmi nella categoria del prestito, e segnatamente dal provenzale anziché dal francese, per ragioni storico letterarie, laddove essi, dal punto di vista strettamente linguistico, avrebbero potuto essere identificati anche in altre filiere genetiche.

ma *cherère*, direttamente dall'apr. *querre*, il cui infinito si trova anche come *querèr*, opponendosi così all'allotropo *chèrere*, più diffuso nella prosa, dal lat. *querere*.¹² L'occorrenza della *Vita nova* appartiene senz'altro alla prima tipologia, essendo più probabile un endecasillabo *a minore* con accenti di 4° e 8° che di 4° e 7° (*Tutti li miei penser' parlan d'Amore*, v. 7). Caso simile, ma molto più diffuso, è *umile* con accento parossitono, dall'apr. *umil*.

In locuzione, a questo gruppo va ricondotto anche *parvente* ("al mio parvente", "m'è parvente"), che riproduce l'apr. "m'es parven", "faire parven", spesso legato al significato di 'rendere evidente' il sentimento amoroso provato dall'amante, o la predisposizione d'animo dell'amata.

Meritano menzioni più particolari altri gallicismi che s'incontrano nel libello. Innanzi tutto *tostano* 'più veloce', che non è d'ambito lirico e che si trova, invece, attestato soprattutto nella lingua dei volgarizzamenti (Albertano volgarizzato e Bono Giamboni); probabilmente si tratta di un'immissione dal lessico della prosa, decisamente in controtendenza in confronto alla sorvegliata pulizia con la quale Dante appare operare sulla scelta linguistica nei testi lirici della *Vita nova*. Quindi il verbo *appoiarsi* 'sorreggersi', dall'apr. *pojar* (lat. *podiare*), molto diffuso tra i trovatori – sovente in accezione amorosa – ma decisamente raro in questa forma fonetica, mentre è più diffuso, tra i Siciliani, con una veste più adattata come *ap(p)ogiare*; in questo caso si direbbe quasi un accatto dantesco operato direttamente dai provenzali o, in ogni caso, riportato in una tinta fonetica più vicina ai testi provenzali di quanto non potesse sussumere dai Siciliani, dove la variante in *-i-* sembra non ricorrere. Anche *guatare* 'sorvegliare' dall'apr. *gaitar* 'custodire, sorvegliare', si trova esclusivamente in Giacomino Pugliese, mentre è verbo proprio della prosa (anche qui, volgarizzamenti, nell'ambito letterario), ed è scarsamente attestato tra i trovatori, dove spesso è posto in relazione con la *gaita*, il 'guardiano' degli amanti nel genere dell'alba. Infine, *ostale*, senz'altro dall'apr. *ostal* 'alloggio', 'riparo', ben diffuso tra i trovatori, è rarissimo in zona italo-romanza ed è probabilmente attestato la prima volta nella *Vita nova*, per poi trovare nel XIII secolo occorrenze in Guittone, Monte Andrea e nell'*Intelligenza*; si tratta qui, davvero, di accatto diretto di Dante dai trovatori, in uno dei primi testi del poema: *O voi che per la via d'Amor passate*. Sorprendente è anche l'agg. *frale*, dall'afr. *fraile* 'fragile', attestato per la prima volta nella *Vita nova* e da lì penetrato nel lessico lirico toscano; qui (*Donna pietosa e di novella etate*) si potrebbe pensare a un accatto dantesco direttamente dalla lirica trovierica.

Interessante, infine, il lemma *sdonneare*, *hapax* dantesco rifatto su *donneare*, provenzalismo amoroso diffuso dall'apr. *domnejat* 'corteggiare'; un caso di riutilizzo di una parola topica del discorso cortese trobadorico, ben attestata nei Siciliani, con riformulazione del suo campo semantico, prodromo di quanto Dante farà negli anni a seguire, soprattutto nella *Commedia*,

¹² Cfr. *Tesoro della lingua italiana delle Origini*.

palinodiando e rifondando il lessico della lirica cortese, come accennerò in conclusione. Allo stesso modo, Dante genera *sgradito*, da *gradire*, provenzalismo diffusissimo dall'apr. *grazir* 'ringraziare (Dio o Amore)', *gradire*: la parola rimane, anche in questo caso, *hapax* della poesia delle Origini.

Altri due gallicismi di una certa importanza sono *assemblare* e *rassemblare*, dall'apr. *asemblar* e afr. *assembler*, ma di ambito generico e d'introduzione antica. Forse *rassemblare* è più vicino all'afr. *rassembler*, diffusissimo sin dai primi testi (attestato in Wace, cfr. FEW XXV 544b).

Provenzalismi o gallicismi fonetici sono, infine, quelli che mantengono viva l'allusione alla lirica d'oltralpe attraverso una forma meno adattata e più esotica. È chiaro che il riconoscimento di tali prestiti si basa su tratti linguistici interamente demandati alla trasmissione di una particolare forma grafica che potrebbe dipendere dalla tradizione manoscritta e – ancor più – dalla sua ricostruzione in sede editoriale; e per questo dovranno essere sempre considerati con una forte cautela. Si ha ad esempio *allore* (però quasi sempre in rima), probabilmente dall'afr. *alores*.¹³ Molto comune è *blasmare*, dall'apr. *blasmar*, che mantiene una forte caratterizzazione fonetica (ad eccezione delle occorrenze attestate in area settentrionale), contrapponendosi a *biasimare*; ed infatti il secondo è prevalentemente della prosa, mentre il primo prosegue il *blasmar* occitanico già in Giacomo da Lentini. In questo senso anche le forme *bieltà* e *biltà*, la prima attestatissima nella *Vita nova* (oltre che in Giacomo da Lentini), la seconda più tarda (prima attestazione in Bonagiunta) sono schietti francesismi dall'afr. *biautet*, *bieltet*. Il verbo *atare* è prossimo all'apr. *atar*, ma sembra forma più diffusa in prosa (a partire da Bono Giamboni), mentre *aitare* è la veste più attestata nella lirica, dai Siciliani in avanti, ed è sempre un gallicismo fonetico. Allo stesso modo si potrà dire per *augello* e diminutivi, da ricondurre all'apr. *auzel* e molto diffuso tra i Siciliani. Tra questo gruppo di parole è senz'altro più significativa la forma *dolze*, con conservazione della fonetica dell'apr. *dous*, quasi esclusiva della poesia dai Siciliani in poi, escludendo naturalmente le evoluzioni naturali in area settentrionale (del tipo *dolç*, attestato già nei *Proverbia que dicuntur*). La forma *guerire* per *guarire*, con palatalizzazione della A tonica, dall'afr. *guerir* (talora, ma più raramente, apr. *guerir*, forma settentrionale per il più attestato *garir*), è attestata già nei Siciliani, da cui probabilmente Dante. Infine, la forma *lungiamente* 'a lungo' è un provenzalismo dall'apr. *lonjamen* per la conservazione della palatale.

Infine, pur citandoli e tenendone conto nell'insieme dei gallicismi presenti nel libello, tralascerei qui di commentare quelli più antichi e correvi, come *abbandonare*, *allegro*, *ardire*, *volentieri*, *sovente*, *fiata*, *forte* 'molto', *lasso*, *guisa*, *malvagio*, *reamo*, *sembrare*, *sire*, *svegliare*.

Diversamente, per quanto riguarda *adorna*, nel significato 'di belle fattezze', riferito a madonna, che per Grimaldi è un probabile provenzalismo

¹³ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 392.

letterario,¹⁴ da ricondurre all'apr. *adorn* 'grazioso', 'ben disposto', osservo che in questo caso la scarsa vitalità della parola nella lirica trobadorica, e la caratterizzazione non stringente del significato all'ambito semantico amoroso, sconsigliano di annoverarlo tra i gallicismi sicuri.

3. Distribuzione dei gallicismi

Il sonetto esordiale del libello, *A ciascun'alma presa e gentil core*, testimonia sicuramente di un tono cristallinamente siciliano, e forse guittoniano per seguire Contini che lo colloca nella stessa fase della tenzone con Dante da Maiano,¹⁵ già a partire dalla locuzione "gentil core", a sua volta d'ascendenza trobadorica;¹⁶ e non manca un provenzalismo da allocare nello stesso tessuto lessicale di cui si tratta, *membrar*, al v.8.

In *O voi che per la via d'Amor passate* (Vn, 2) è evidente una densità di gallicismi notevole, sicuramente maggiore di altri testi del libello. Innanzi tutto va ricordato il termine *leggiadria*, su cui la critica è da tempo divisa. Conviene rammentare il passo che, dopo l'allocuzione del poeta ai fedeli d'Amore affinché considerino la gravità dei suoi tormenti, determina Amore come forza che pone il poeta in "vita sì dolce e soave"; il poeta confessa:

ch'i' mi sentia dir dietro spesse fiate:
 "Deo, per qual dignitate
 Così leggiadro questi lo core have?"

Appare chiaro il senso di diletto e di condanna di costoro verso l'atteggiamento *dolce e soave* dell'amante. Dato che Amore, nella dinamica cortese, è cagione di tormento e dolore, ma anche di gioia insita nello stesso sguardo amoroso, i fedeli d'Amore si chiedono quale qualità interiore Dante abbia per non mostrare i segni del tormento, giudicandolo dunque "leggiadro". Dante ha però esplicitamente dichiarato che tale soavità gli deriva dalla nobiltà di Amore, non già da una sua supposta "dignitate". Malato, seguito da Pirovano e in accordo con Carrai, interpretano "leggiadro... core" in senso positivo: 'contento', 'in stato di leggiadria'.¹⁷ Eppure il significato nei trovatori di *leujer*, e nella letteratura antico francese, è assolutamente negativo, come i primi significati in area italiana,¹⁸ traducendosi con 'leggerezza, frivolezza, incostanza'. L'accusa della gente prenderebbe dunque di mira l'atteggiamento 'frivolmente contento' di Dante, una sorta di sfrontata e ostentata gioiosità che contrasta con lo stato dell'amante cortese, timoroso e imprigionato da

¹⁴ Pirovano, Grimaldi, 417.

¹⁵ Contini, *Dante Alighieri. Rime*, 3.

¹⁶ Ben a ragione, Grimaldi ricorda la *vida* di Bernart de Ventadorn (Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 331).

¹⁷ Vedi Pirovano, Grimaldi, 103-4 e 355.

¹⁸ Vedi Viel, *La 'leggiadria'*, 61-82.

un'intermittenza di gioia e dolore, consapevole della pochezza della propria *bontate* in confronto alla *nobilitate* soverchiante di Amore. Infatti, nei versi successivi, il poeta conferma di aver invece perso la sua *baldanza*, e di dover dissimulare la paura e il tormento causati dal sentimento d'amore. Il significato di *leggiadria* è dunque qui assolutamente negativo,¹⁹ come in Brunetto Latini, in Guittone, in Chiaro Davanzati.

Il sonetto doppio è inoltre intessuto di provenzalismi lirici, inanellando negli ultimi otto versi una serie rimica estremamente allusiva: *baldanza: dottanza: allegranza*, chiusa dall'ultimo rimante della strofa che è un forte provenzalismo: *ploro*. Il testo è dunque un esercizio in cui Dante cristallizza i termini chiave, positivi (provenzalismi *baldanza, allegranza*) e negativi (provenzalismi *leggiadro, dottanza, ploro*) del paradosso amoroso e della dolorosa gioia in cui la *fin'amor* pone il cuore dell'amante. Non si può certo escludere che il testo fosse preesistente alla confezione del poemetto, anzi è probabile sia da accogliere l'ipotesi di Barbi, poi confermata sostanzialmente da De Robertis,²⁰ che si tratti di un testo antico, sicilianeggiante, poi rifunzionalizzato dall'Alighieri per il nuovo contesto. In tal senso sarebbe forse una conferma la presenza di uno schietto gallicismo, non lirico, come *ostale* (v. 6), che appare non in linea con l'estrema purezza del lessico dantesco nelle liriche della *Vita nova*.

Ancora alta è la densità di provenzalismi lirici in *Piangete, amanti, poi che piange Amore* (Vn, 3), sprigionata già nell'*incipit* dove l'insistenza sul *planh* ("Piangete..., piange..., plorare") ben evidenziata da De Robertis,²¹ porta l'acme alla sintesi nel verbo tipico *plorare*. Molto evidente è anche il provenzalismo *orranza* (v. 9) che potrebbe riverberare il *planh* occitanico per la morte di Manfredi che già traluce poco prima nell'uso del verbo *guastare*, come nota Grimaldi:

perché villana Morte in gentil core
ha messo il suo crudele adoperare,
guastando ciò ch'al mondo è da laudare
in gentil donna sora de l'onore.
Udite quanto Amor le fece *orranza*

Versi che potrebbero rimandare, rielaborando, il *planh* citato dallo studioso (corsivi miei): "Totas *honors* e tuig fag benestan / foron *gastat* (...) / lo jorn que Mortz aucis lo mielz presan (...)".²² Provenzalismi che s'addensano poi in chiusa con *avvenente* (v. 11) e *sembianza* (v. 14). Il sonetto è certo fortemente legato al precedente, per il tema lamentoso (*ploro, plorare*) e al successivo, *Morte villana, di pietà nemica* (Vn, 4), secondo *planh* del libello. Il discorso testé accennato sull'uso e il significato di *leggiadria* si ripropone, del resto, in

¹⁹ Conforta Brugnolo, "Il cuore," 126-7.

²⁰ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 352.

²¹ De Robertis, Contini, *Opere minori*, 56.

²² Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 361.

questo altro sonetto doppio, anch'esso intessuto di stilemi provenzaleggianti. Gallicismi e provenzalismi come *blasmar* (v. 6), *fallar* (v. 9), *crucioso* (v.11) legano questo componimento a un tessuto allusivo simile a quello di *O voi che per la via d'Amor passate*; non solo, ma il testo esibisce qualche 'guittonismo' evidente, come il "torto tortoso" (con forte *hapax* dantesco) in clausola al v.9, già sottolineato da Grimaldi.²³ Nella prima quartina del sonetto si giunge alla seconda occorrenza di *leggiadria*, qui denotata come *amorosa*:

Dal secolo hai partita cortesia
E ciò ch'è in donna da pregiar virtute:
in gaia gioventute
distrutta hai l'amorosa leggiadria.

Sembra determinarsi ora, dunque, una prima accezione positiva al termine, grazie a quell'aggettivazione (*amorosa*) che conferma, peraltro – come nota prontamente Grimaldi,²⁴ la generale accezione negativa della parola, che rende necessaria la specificazione. Come già avevo notato in altro contributo,²⁵ la rivisitazione dell'ambito semantico della parola è probabilmente in chiave anti-guittoniana; ma l'accezione, tuttavia, per quanto non assolutamente negativa, non può neppure essere assimilata a una virtù, o connotazione, cortese: la defunta, infatti, è stata privata dalla morte di ciò che si può apprezzare in una donna (e non sarei per interpretare *virtute* riferito agli alti valori attribuibili alla dama): la gioventù spensierata e allegra, e la frivolezza amorosa. Non si tratta, dunque, di folle amore, di totale sconsiderata leggerezza, ma sicuramente questa "amorosa leggiadria" non ha molto a che spartire con l'amore doloroso e costante né con la "vertù mezzana" del cavaliere, la *leggiadria* che Dante definirà in *Poscia ch'Amor*. Il significato, se non pienamente negativo, non può neppure dirsi esplicitamente congruente ai valori dell'amor cortese.

Dopo questi due casi di rilettura della tradizione del *planh*, abbiamo altre due rivisitazioni di generi d'oltralpe: la pastorella e la ballata.

Nel primo caso, *Cavalcando l'altr'ier* (Vn, 5), benché il modello della lirica sia decisamente ricollegabile a sottogeneri marcatamente galloromanzi – quello della tradizione occitanica e oitanica della pastorella e quello della *chanson de change*²⁶ –, la presenza di provenzalismi e gallicismi non appare rilevante. Si registra infatti un solo provenzalismo, *sembianza*, non in rima, anche se attribuito ad Amore in palinodico rovesciamento delle caratteristiche cortesi: egli è in "abito legger di peregrino", e ha una espressione da "meschino", quasi senza "signoria", ed è a capo chino, come solitamente è amante di fronte a madonna. Al contrario è decisamente marcato da gallicismi importanti *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore* (Vn, 6), brano riconducibile al genere

²³ Pirovano, Grimaldi, 365 e De Robertis, Contini, *Opere minori*, 59.

²⁴ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 367.

²⁵ Viel, "La 'leggiadria,'" 63-9.

²⁶ Brugnolo, "Appunti," 35 e Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 116.

marcatamente oitanico della *ballade*, dove ci s'imbatte in forme quali *disnore* (v. 14), *bieltate* (v. 21), *smagato* (v. 27) e al particolarissimo *sdonnei* (v. 36), oltre ai più comuni *umil* (v. 31) e *noia* (v. 32).

I successivi tre sonetti – *Tutti li miei penser' parlan d'Amore* (Vn, 7), *Con l'altre donne mia vista gabbate* e *Ciò che m'incontra ne la mente more* (Vn, 7, 8, 9) – costituiscono la sezione del *gabbo*, così importante per lo sviluppo del meccanismo ideologico profondo del poemetto. Nel primo della serie campeggiano provenzalismi lirici che richiamano la tessitura lirico amorosa dei primi, attraverso parole come *penser* – il pensiero dominante dell'amore –, *dolzore* (v. 5), *accordanza* (v. 12) e il precedente *erranza* (v. 11) entrambi in rima, assieme al raro *cherer* (v. 7) con accento ossitono. I due successivi invece ruotano attorno al gallicismo *gabbo*, *gabbare*, cui si aggiungono gallicismi più fonetici (*allore*, Vn, 8, v. 13) o lirici (*baldanza*, Vn, 8, v. 8; la rima *noia: appoia* in Vn, 9, vv. 4 e 6).

Più fitto di gallicismi è il sonetto *Spesse fiate, vegnomi alla mente* (Vn, 10), dove si riscontrano prestiti meno importanti dal punto di vista lessicale ma allusivi sul piano fonetico e sintattico alla lirica d'oltralpe: *atare* v. 9, *guerire* v. 11, *fiate* nell'incipit, cui si potranno aggiungere *m'abbandona*, v. 6, *lasso* v. 4, *dona* 'dare' v. 2 e il gallicismo sintattico *a persona* (v. 4);²⁷ si noterà che il tema stesso del componimento è provenzale, e per il *topos* dell'assalto di Amore, che Grimaldi riconduce giustamente a Bernart de Ventadorn,²⁸ e per quello – attraverso la mediazione cavalcantiana – dell'autocommiserazione e dell'abbandono.²⁹

Anche la prima grande canzone del libello, *Donne ch'avete intelletto d'amore* (Vn, 11) non esibisce una fitta densità di provenzalismi, ma si limita a citarne alcuni che rivestono una funzione ormai cristallizzata nella dinamica dell'amor cortese: *valore* (v. 5), somma virtù della dama amata; la *temenza* (v. 10) che può attanagliare l'amante; la *merzede* (v. 21) che s'invoca ad Amore; le *bieltà* (v. 50) della dama; le coloriture meno significative, ma che costituiscono sempre allusione al *discorso amoroso* trobadorico, sono l'uso di *donare* nel senso di 'dare' (v. 39) e del verbo *reguardare* attribuito sempre alla donna amata (v. 45). Stona, in questo tessuto, la presenza del forte gallicismo *tostana* (v. 68), di ambito non lirico.

La stessa misurata coloritura si può apprezzare nella canzone che prefigura la morte e l'assunzione in cielo di Beatrice, *Donna pietosa e di novella etate* (Vn, 16), dove si registrano analoghi provenzalismi paradigmatici: *valore* (v. 26), ma in un'accezione non immediatamente riconducibile al contesto amoroso, *smarrimento* (v. 35), parola centrale nella lirica perché si riferisce al grave turbamento suscitato dall'immagine della futura morte dell'amata; *crucciati* (v. 41) riferito ai volti delle donne altrettanto turbate dalle visioni

²⁷ Vedi De Robertis, Contini, *Opere minori*, 105.

²⁸ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 399. Ma si potrebbero citare anche il *Roman de la Rose* e il *Fiore*.

²⁹ Vedi De Robertis, Contini, *Opere minori*, 105.

funeree. A tali tinte lirico-provenzaleggianti sono da ricondurre anche le forme *augelli* (v. 52) e *umile* (v. 71), nonché il generico gallicismo *forte* ‘molto’ (v.6); sfugge a tale sistema, invece, il *frale* (“frale vita”, v. 29) estraneo all’abito provenzaleggiante sin qui conservato, e più avvicinabile al contesto lirico (e non solo) oitaneggiante.

Sono paradigmatici della levità e sobrietà del provenzalismo dantesco esibito nella *Vita nova* alcune liriche di particolare importanza. Innanzi tutto il sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* (Vn, 18), sublime esempio stilnovistico in lode di Beatrice, entro cui campeggia un unico provenzalismo significativo: *piacente* (v. 9), riferito alle bellezze della dama; oltre a ciò la lingua del componimento scintilla entro una perfetta armoniosità di lemmi riconducibili alla tradizione toscana e siciliana – nella sua veste ormai fiorentina – dove la fonetica della tradizione cortese si ammantava di una rilatinizzazione aulica (*laudare, vestuta, labbia*). Molto prossimo, per lessico e ispirazione linguistica, è peraltro il sonetto *Ne li occhi porta la mia donna Amore* (Vn, 13), dove si riscontra unicamente *umile* (v. 9) come provenzalismo lirico, pur a fianco di latinismi (*laudato*, v. 11); la filigrana trobadorica è tuttavia qui ben presente, forse direttamente riconducibile a testi di trovatori classici, come si potrebbe pensare guardando al “novo miracolo e gentile” della clausola finale (v. 14) che potrebbe richiamare, antifrasticamente, il *miralh* di Bernart de Ventadorn (in *Can vei la lauzeta mover*).³⁰ Non lontano da questo, e neppure da *Tanto gentile*, è il sonetto *Vede perfettamente onne salute* (Vn, 19), dove a *piacente*, ripetuto (v.10) e questa volta in rima, s’affiancano *merzede* (v. 4) e *umile* (v. 9); i due sonetti sono legati strettamente, come nota Grimaldi;³¹ forse un elemento in più, oltre alle ragioni metriche già individuate,³² per ritenerlo più arcaico rispetto a *Tanto gentile* e *Negli occhi porta*, è questa presenza più folta di provenzalismi della tradizione.

Una nuova fase si apre, anche nell’uso del provenzalismo, con la morte dell’amata. Nella canzone *Si’ lungiamente m’ha tenuto Amore* (Vn, 20) i prestiti dal provenzale allusivi di termini chiave si rarefanno sino a quasi scomparire: rimane giusto *valore* (v. 5) ma con un significato non immediatamente riconducibile alla sfera amorosa (ha qui senso di ‘forza’, riferito al poeta) e *umil* (v. 14) riferito alla donna; si accostano a tali sbiadite ombre dei provenzalismi lirici visti nella prima parte del libello alcuni gallicismi fonetici, come *lungiamente* (v. 1) e il *frale* già commentato poc’anzi, di estrazione oitanica e non trobadorica. Nella grande canzone *Li occhi dolenti per pietà del core* (Vn, 21) tutto questo basso bordone di gallicismi non significativi (*volontier*, v. 9; *reame*, v. 16; *forte*, v. 43; *fiate*, v. 46; *abbandono*, v. 67) viene arricchito con alcuni provenzalismi importanti nella dinamica cortese. Si tratta di *disire* (v. 24), nei trovatori il *desir* che eleva l’amante verso la propria dama, e che qui

³⁰ Lazzerini, “L’allodetta,” 165-88.

³¹ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 484.

³² Pirovano, Grimaldi, 484 che rimanda a Contini e De Robertis.

invece è il “dolce disire” di Dio nel far morire Beatrice; *pensero* (v. 44), che è il *penser* amoroso dell’amante, rivolto alla dama, e che qui è ancora incentrato su Beatrice, ma non è un pensiero amoroso bensì un drammatico rovello sulla sua morte; *travagliar* (v. 65), da *trebalhar* dei trovatori che significava il tormento dell’amore non corrisposto, e che qui invece è il tormento dell’“acerba vita” che lo tiene ora in solitudine, appeso all’ultima speranza di *merzede* (v. 70) da parte di Beatrice, ora configurata non tanto come pietà d’amore, quanto piuttosto come grazia di beatitudine da parte di un’anima del paradiso. Si nota, insomma, in queste prime liriche *in morte*, come il lessico lirico cominci già quella trasfigurazione che ne caratterizzerà poi la palinodia e la rifondazione nelle liriche della maturità e nel poema maggiore. Si tratta qui di una *translatio* ancora in nuce, che però intacca la selezione del provenzalismo (ormai costellato del lessico amoroso doloroso) e una sua prima translazione semantica, essendo ideologicamente mutato il paradigma del *logos* cortese: il *tu* (la dama) non è più mortale, è trapassata e quindi trascende il rapporto con l’*io* lirico che ha caratterizzato la poesia amorosa precedente; gli effetti di tale mutamento ontologico cominciano a riverberarsi su una selezione nuova del lessico amoroso. Più sobrio di provenzalismi è il lessico dei due brani successivi, scritti in lode di Beatrice per commissione del fratello di lei: il sonetto *Venite a ’ntender li sospiri miei* (Vn, 22) e la canzone *Quantunque volte, laso, mi rimembra* (Vn, 23). In questi gli unici provenzalismi significativi sono *dispregiar* del sonetto (v. 12), riferito alla “vita mortale” che, per Beatrice, non ha ormai più valore, e il *rimembra* incipitario della canzone, in cui molto significativamente il verbo trobadorico *membrar*, solitamente associato all’evo- cazione – gioiosa, dolorosa, comunque malinconica – del ricordo amoroso legato alla dama è qui predicato del funesto pensiero della morte dell’amata. Gli altri gallicismi sono, anche qui, utili alla coloritura lirica del tessuto poetico: *fiate* (v. 6 del sonetto), *sovente* (v. 9) e *m’assembra* (v. 4 della canzone). Interessante è notare come, in *Quantunque volte*, il francesismo *bieltate* (v. 20), legato alla tradizione lirica precedente Dante, in particolare siciliana, sia predicato di Beatrice, ma il poeta esplicitamente ne rivendica una trasfigurazione semantica:

per che ’l piacere de la sua bieltate,
partendo sé da la nostra veduta,
divenne spirital bellezza grande,
che per lo cielo sponde
luce d’amor (...)

Anche Grimaldi richiama il passaggio: “si noti la *variatio*, da *bieltate* a *bellezza*”;³³ si tratta di un passo rivelatore, perché risponde all’ingranaggio ideologico profondo che metterà in moto, nel Dante maggiore, la consapevole rifondazione del sistema lessicale amoroso.

³³ Pirovano, Grimaldi, 509.

Chiude questa sezione il sonetto, con doppio cominciamento, *Era venuta ne la mente mia* (Vn, 24), in cui campeggia un unico provenzalismo lirico, ben significativo, che è *valore* (v. 2a, 3b); si tratta del ‘valore morale’ di Beatrice che si configura non più solo – e non già ormai – come il merito virtuoso della dama che innalza e nobilita l’amato, ma come il merito assoluto di Beatrice che impone al Signore di porla beata in cielo (*primo cominciamento*).

La sezione del traviamiento della donna gentile, preambolo della conclusione definitiva del libello, rappresenta una riemersione d’un lessico amoroso denso di provenzalismi, secondo l’uso classico già ben cristallizzato nei Siciliani e prestilnovisti. Si tratta dei sonetti *Videro li occhi miei quanta pietate, Color d’amore e di pietà sembianti, L’amaro lagrimar che voi faceste, Gentil pensiero che parla di voi* e *Lasso! Per forza di molti sospiri* (Vn, 25-29). In queste liriche riemergono provenzalismi schiettamente sicilianeggianti; trowneggia il *pens(i)ero* d’amore: ricorre in *incipit* nel penultimo: “Gentil pensiero che parla di voi”, l’amore per la donna gentile, lo stesso pensiero che “non lascia star con noi” l’“altro penser”, ossia quello per Beatrice (v. 8). Sono i “pensier’ che son nel core” (Vn, 29, v.2) e che si batteggiano tra loro, e che traggono “molti sospiri” dall’animo del poeta. Amore “tramortisce” per “questi pensieri e li sospir’ ch’eo gitto” (v. 9). Provenzalismi quali *cagione* (Vn, 27, v. 6) e *ragionar* (Vn, 28, v. 3), nel senso di ‘argomentare’ le ragioni di Amore e, in questo caso, i due diversi *disiri* (provenzalismo ricorrente in Vn, 28, v. 11, Vn, 29 v. 5) che combattono nell’animo del poeta: quello per la donna gentile e quello per Beatrice. Questi sonetti hanno, insomma, non solo un’alta densità di provenzalismi e gallicismi lirici (ancora: *sembianti* in rima in Vn, 26, v.1; *obliereste* e *obliare* in Vn, 27, vv. 5 e 13; *fellone* in Vn, 27, v. 6; *valore* in Vn, 28 v. 11 e Vn, 29, v. 3; *membrandovi* di Vn, 27, v. 8; *riguardar* di Vn, 29, v. 4) arricchita da una serie di gallicismi comuni (*fiata*, *forte* ‘molto’, *sovente*, ecc.), ma ricalcano diversi sintagmi o figure topiche del *trobar*, come il temer “forte no lo cor si schianti” (Vn, 26, v. 8) già messo in relazione da Grimaldi con Rustico Filippi e soprattutto l’Amico di Dante,³⁴ ma già trobadorico,³⁵ così come il desiderio d’amore che *muove* dagli occhi “di quella pietosa” (Vn, 28, v. 13) o ancor più che nasce “de’ pensier’ che son nel core” (Vn, 29, v. 2), movimento che mostra affinità con il tema bernardiano dell’amore che risiede nel cuore e dal canto d’amore che muove dal cuore stesso.³⁶ Perfettamente siciliana, poi, l’immagine del gettare fuori i sospiri, inventata già da Giacomo da Lentini e ripresa più volte, come ricorda Grimaldi.³⁷

L’ultimo densissimo tributo alla tradizione trobadorico-siciliana, e all’ortodossia verso quei temi, caratterizza dunque i provenzalissimi sonetti 25-29 del libello; per poi aprire, però, ai due componimenti finali. Il sonetto *Deh*

³⁴ Pirovano, Grimaldi, 569.

³⁵ Mi riferisco al *cor* che si *fon* (da *fondre* ‘fondersi’ e ‘distruggersi’) attestato ad esempio in Bernart de Ventadorn, *Biblioteca dei Trovatori* [BdT] 70.43 e 70.44 o Gaucelm Faidit 167.40.

³⁶ Si veda almeno il paradigmatico luogo in Bernart de Ventadorn, *BdT* 70.15.

³⁷ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 580.

peregrini che pensosi andate è scevro di provenzalismi lirici; solo s'intravede un gallicismo sintattico in "le parole ch'om di lei pò dire" (v. 13); ma assolutamente privo di gallicismi è *Oltre la spera*. Il sonetto conclusivo del poemetto riveste, com'è ovvio e com'è stato coralmemente sottolineato dalla critica, un punto di snodo fondamentale nel percorso letterario dantesco; questo benché, da più parti, se ne sospetti una rivisitazione in occasione dell'inclusione nella *Vita nova* e sia ricondotto da De Robertis tra i sonetti rassemblabili entro la "prima redazione" da lui supposta. Concordo pienamente con le considerazioni riassuntive di Grimaldi quando afferma, sulla scorta del Barbi, che "se l'immaginario è in parte religioso e se la dottrina ha basi teologiche relativamente precise, l'ispirazione complessiva è ancora cortese";³⁸ tale riflessione si coniuga bene sia con il fatto che destinatarie del sonetto sono ancora le "donne gentili", sia con la dinamica che sovrintende alla tensione del poeta verso l'intelligenza di Beatrice beata, ossia il *desiderio*. Questo amore, e questa intelligenza, sicuramente inaudite ("intelligenza nova", dice Dante), seguono tuttavia un percorso che è pienamente bernardiano, e che collega questo sonetto non solo a quelli dell'intero poemetto, ma anche a quelli della parentesi del traviamiento, come s'è visto. Il *sospiro*, personificato come "spiritello" dell'animo del poeta, esce dal cuore del poeta per forza dell'Amore che ve lo ha insediato e che ora lo tira verso Beatrice; e poi torna al cuore, e ne formula un certo parlare, un *dittare*, che Dante non comprende, ma che poi forma ciò che egli dichiarerà di dire, e "che mai non fue detto d'alcuna". Si tratta cioè di un nuovo canto, che muove dal cuore, e che vi è messo dall'Amore: sin qui, nulla di nuovo rispetto alla dinamica dell'amor cortese, segnatamente di quella bernardiana. Eppure, tale sospiro ha travalicato la dimensione terrena ed è trasceso più in alto, oltrepassa cioè l'orizzonte degli eventi terreni: in questo sta la novità e in questo risiede la promessa del Dante *auctor* di dire cose inaudite. Ancora la transumanazione è in potenza: non tocca il lessico, non tocca i temi, non tocca financo neppure le dinamiche paradigmatiche del discorso cortese; però pone la base, in quell' "oltre", in quel "passare" il primo mobile, giungendo all'Empireo, di una rivoluzione ontologica, lessicale e semantica che comincerà ad inverarsi già in *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*,³⁹ e troverà compimento nel *Paradiso*.

4. Conclusioni

Il veloce regesto che ho qui abbozzato, certo ancora incompleto e senza pretese d'eshaustività, restituisce già un primo quadro interpretativo. Le rime che Dante ingloba nella *Vita nova* o compone per la *Vita nova* esibiscono un gruppo di provenzalismi ben attestati nel *corpus* poetico siciliano; si tratta, in

³⁸ Pirovano, Grimaldi, 584.

³⁹ Per il rapporto tra i due testi Pirovano, Grimaldi, 585.

massima parte, delle parole chiave del discorso amoroso cortese, già perfettamente cristallizzate nel sistema lessicale siciliano, e rifruite dal giovane Alighieri senza particolari riletture. Basti un esempio fra tutti: la mutuazione di *leggero* e *leggiadro* nel significato negativo che tali lemmi hanno nella lirica trobadorica e nella letteratura antico francese; solo più tardi Dante si discosterà da questa tradizione e, in opposizione all'uso precedente – e segnatamente guittoniano – porrà le basi per il senso positivo di *leggiadria*, che anzi finirà per essere una delle *virtù* cavalleresche coniate dal poeta.⁴⁰ Parrebbe, insomma, che nella *Vita nova* Dante abbia come scopo principale quello di affermare e cristallizzare il lessico amoroso sussumendolo dai Siciliani. Con questo non voglio certo dire che manchi un rapporto e un dialogo diretto con i testi provenzali, e che tutto il lavoro linguistico dantesco della *Vita nova* sia mediato dai rimatori italiani; ne è riprova, di questo rapporto diretto, il recupero di provenzalismi non così diffusi tra i Siciliani come *acordanza* o *appoiare*; manca però – perché non era programmaticamente inteso – una messa in discussione di tale lessico, o un tentativo di riformulazione del sistema cortese. Anzi, si può dire che Dante nella *Vita nova* lavori selettivamente: egli ripulisce, riduce, attenua il ricorso al prestito, concentrandosi sui termini che ritiene più rilevanti e significativi. Se paragonati al *corpus* dei Siciliani, o dei prestilnovisti, o ai suoi stessi contemporanei, i testi lirici della *Vita nova* appaiono straordinariamente poveri di gallicismi. Alcuni termini campeggiano come relitti, probabilmente rimasti nell'ultima stesura: *tostano* e *ostale*, ad esempio, oppure *sdonneare* e *sgradire*, ardit *hapax*; ma nulla nei testi qui analizzati lascia intravedere una densità di gallicismi come si può misurare in altri cicli o in altri componimenti lirici danteschi: ad esempio liriche come *Per una ghirlandetta*, oppure nel gruppo di testi comunemente detti “rime petrose”. Si direbbe, insomma, che il risultato ottenuto da Dante nella lingua poetica della *Vita nova* sia, in definitiva, quello di una cristallizzazione del lessico di tradizione trobadorica sussunto attraverso la mediazione dei Siciliani, al tempo stesso liberandosi dei gallicismi meno significativi e più relittuali. Una prospettiva che potrebbe essere confermata dall'analisi dei gallicismi sintattici e locutivi, che a una prima analisi sembrerebbero meno pervasivi nei testi della *Vita nova* rispetto a quelli coevi d'altri autori di tradizione toscana. Un risultato, questo, che si oppone evidentemente alla direzione intrapresa, ad esempio, da Guittone, i cui testi sono pervasi da provenzalismi e gallicismi anche sintattici, e virano decisamente alla poesia trobadorica moraleggiante e di stampo marcabruniano.

L'intento dantesco, nella *Vita nova*, è quello del superamento di un problema cruciale della tradizione poetica a lui precedente: il paradosso cortese del *guiderdone*, che tanto aveva ossessionato Giacomo e la sua scuola; lo fa però dal punto di vista ideologico, inverando compiutamente la posizione dell'*io* lirico nel discorso cortese, facendo sintesi e superamento dell'esperienza tro-

⁴⁰ Su questo, si veda *supra*, Viel “La ‘leggiadria.’”

badorica e cavalcantiana e giungendo alla interiorizzazione dell'esperienza amorosa, come ormai ben dimostrato dalla critica.⁴¹ A questo superamento letterario e ideologico corrisponde, probabilmente, una 'cristallizzazione' linguistica che tende alla sintesi del sistema lessicale cortese.

Da queste prime conclusioni, ancora da verificare nel quadro di uno studio comparato e complessivo dei gallicismi nel Dante minore, che mi riservo di sviluppare più compiutamente, discendono anche ulteriori corollari da sottoporre ad attenta conferma. Lo sperimentalismo dantesco, e la sua predisposizione al plurilinguismo, è una fase che s'innesci successivamente, quando muta il proprio orizzonte e intraprende da un lato il percorso dottrinale, con le canzoni filosofico-morali che fanno da nucleo di riflessione per l'incompiuto tentativo del *Convivio*, dall'altro il percorso plurilinguistico magistralmente compiuto nelle rime petrose, dove la sintesi cristallina del lessico provenzale s'infrange in un profluvio di francesismi, marcabrunismi, neologismi che preludono al percorso maggiore della *Commedia*. Se questi corollari hanno una qualche plausibilità, ciò porterebbe a rafforzare ancora una volta il peso che l'esperienza dell'esilio deve aver giocato nello sviluppo del percorso intellettuale dantesco.⁴² Attraverso la conoscenza di nuove fonti, attraverso lo studio e la lettura di testi marcabruniani presenti nei canzonieri di area settentrionale, egli avrà mutato la propria visione della storia letteraria della lirica volgare, rivedendo il suo paradigma teorico – in effetti profondamente mutato nel *De vulgari eloquentia* da quello qui richiamato e accennato nel libello – e linguistico, e ridefinendo la propria posizione anche rispetto ai suoi contemporanei, Cavalcanti e Guittone.

Se da queste poche riflessioni non è lecito trarre risposte alle molte domande che si son poste, ne risulterà almeno, credo, la necessità di affrontare definitivamente lo studio del gallicismo nel Dante minore per poter 'misurare' in termini più precisi l'evoluzione del suo pensiero teorico linguistico e letterario.

⁴¹ Da ultimo, la sintesi di Rea, *Dante*, 31-70.

⁴² Sempre che le petrose, come penso, siano da collocare nel periodo dell'esilio e non, come molti ritengono, nell'ultimo periodo fiorentino del Poeta.

Opere citate

- Brugnolo, Furio. "Appunti e spunti per un commento al sonetto di Dante 'Cavalcando l'altrier per un cammino'." In Borriero, Giovanni, Roberta Capelli, Chiara Concina, Massimo Salgaro, e Tobia Zanon, a cura di. *Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, 296-309. Verona: Fiorini, 2016.
- Brugnolo, Furio. "Il cuore 'leggiadro' del giovane Dante. Commento al sonetto 'O voi che per la via d'amor passate' ('Vita nuova', VII[2])." In Schiavon, Chiara, e Andrea Cecchinato, a cura di. *"Una brigata di voci". Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, 119-32. Padova: Cleup, 2012.
- Campanella, Ilenia. *I gallicismi nelle Rime di Dante Alighieri. Analisi linguistica e letteraria*, tesi di laurea magistrale in Filologia romanza, corso di laurea in Traduzione specialistica, Università degli Studi di Bari Aldo Moro, a.a. 2016-7.
- Castellani, Arrigo. *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*. Bologna: il Mulino, 2000.
- Contini, Gianfranco, a cura di. *Dante Alighieri. Rime, con un saggio di Maurizio Perugi*. Torino: Einaudi, 1995 (1939).
- De Robertis Domenico, e Gianfranco Contini, a cura di. *Dante Alighieri. Opere minori*, tomo I, vol. 1. Milano-Napoli: Ricciardi, 1979.
- Lazzerini, Lucia. "L'allodetta' e il suo archetipo. La rielaborazione dei temi mistici nella lirica trobadorica e nello Stil Novo." In Coglievina, Leonella, e Domenico De Robertis, a cura di. *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, 165-88. Firenze: Le Lettere, 1998.
- Pirovano, Donato, e Marco Grimaldi, a cura di. *Dante Alighieri, Vita nuova. Rime, della Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, diretta da Enrico Malato. Roma: Salerno, 2015.
- Rea, Roberto. *Dante: guida alla Vita nuova*. Roma: Carocci, 2021.
- Resconi, Stefano. "La lirica trobadorica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione." *Carte romanze* 2, no. 2 (2014): 269-300.
- Resconi, Stefano. "Note sulla sezione iniziale del Canzoniere P." *Critica del Testo* 12, no. 1 (2009): 203-37.
- Tavoni, Mirko. "Che cosa è la poesia? Chi è poeta?" In *Qualche idea su Dante*, 295-334. Bologna: il Mulino, 2015.
- Viel, Riccardo. "Dante e la lirica francese e provenzale." In *La Biblioteca di Dante*. Atti dei Convegni Lincei, 167-238. Roma: Bardi Edizioni, 2022.
- Viel, Riccardo. *I gallicismi della Divina Commedia*. Prefazione di Luciano Formisano. Orizzonti medievali, 5. Ariccia: Aracne, 2014.
- Viel, Riccardo. "La 'leggiadria': origini d'una virtù dantesca." In Marcucci, Valerio, e Valter Leonardo Puccetti, a cura di. *Lectura Dantis Lupiensis*, vol. 6, 2017, 61-82. Ravenna: Longo, 2020.
- Viel, Riccardo. "La lirica tra Provenza e Toscana. Contatti di culture e tradizioni manoscritte nel XIII e XIV secolo." In Bischetti, Sara, Michele Lodone, Cristiano Lorenzi, e Antonio Montefusco, a cura di. *Toscana bilingue (1260 ca.-1430 ca.). Bilingual Tuscany (1260 ca.-1430 ca.): A Social History of Medieval Translating. Per una storia sociale del tradurre medievale*, 47-58. Berlin: De Gruyter, 2021.
- Viel, Riccardo. "Oltre la traccia del 'Roman de la Rose': provenzalismi e francesismi dal 'Fiore' e 'Detto d'Amore' alla 'Commedia'." In Tonelli, Natascia, a cura di. *Sulle tracce del Fiore*, 87-119. Firenze: Le Lettere, 2016.