

MINIMA DANTESCA

9

Direttore

Massimo SERIACOPI

MINIMA DANTESCA



Fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.

Dante ALIGHIERI

La collana ospita volumi d'esegesi dantesca ed edizioni critiche di testi inerenti all'opera e al pensiero dell'Alighieri, di consistenza agevole (di norma non superiore al centinaio di pagine) e corredati degli strumenti critico-bibliografici indispensabili per approfondire e ampliare le questioni trattate dagli studiosi.

Raffaele Pinto

Pensiero e poesia in Dante

Esercizi di filologia dantesca





Aracne editrice

Copyright © MMXXI

ISBN 978-88-255-3940-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: **Roma**, maggio 2021

Indice

- 9 *Premessa metodologica*
- 15 Capitolo I
Il titolo del libro (VITA NOVA) e quello del libello (Vita nuova)
- 25 Capitolo II
Un sintagma di Donna me prega (19: sensato nome), e i rapporti con Dante
- 43 Capitolo III
Il “sensato nome” di Matelda
- 55 Capitolo IV
Una fonte agostiniana della Vita nuova (XVIII 4). De Libero Arbitrio, I.iv.10
- 69 Capitolo V
Il “libero arbitrio” dal Purgatorio (XVI–XVIII) al Paradiso (VII)
- 93 Capitolo VI
Il mito di Astrea da Tre donne alla Monarchia
- 119 Capitolo VII
Biografia e filosofia dal III al IV Trattato del Convivio
- 149 Capitolo VIII
La nozione di rectitudo nel De Vulgari Eloquentia
- 159 Capitolo IX
Riscontri aristotelico–radicali sul tema del suicidio (Inf. XI e XIII)

- 177 Capitolo X
La accidia degli avari. Dante e Pietro di Giovanni Olivi
- 197 Capitolo XI
Il « mio bel San Giovanni ». Da Par. XXV a Inf. XIX
- 209 Capitolo XII
*Fictio romanzesca vs. Fictio poetica nella Commedia (contro
l'autenticità della Epistola XIII)*
- 229 *Bibliografia*

Premessa metodologica

Sebbene locali, in quanto destinati a chiarire luoghi puntuali dell'opera dantesca, a volte singole parole o sintagmi, per giunta disseminati su tutto l'arco cronologico della produzione del poeta, questi esercizi aspirano a metterne in luce una caratteristica globale: il fatto che i testi che la compongono dialogano fra di loro in una costante tensione di rimaneggiamenti e palinodie che in certi casi (non solo la *Commedia*) affiorano anche all'interno del testo singolarmente considerato. Tale interna dialogicità, che assume a volte il piglio solenne della autoallegoresi, determina spesso nel lettore o nel critico un effetto di spaesamento, poiché ciò che in un testo, o in una sua parte, appare nitidamente definito nel suo significato (un personaggio, un concetto, un tema o una parola), in un altro testo, o in un'altra parte di esso, appare in una luce diversa o in un senso diverso, a volte perfino antitetico. A tale spaesamento il critico reagisce, generalmente, in due modi, o cercando di ridurre l'intera produzione del poeta ad un sistema di valori unico che fungerebbe da coerente continuità concettuale che soggiace all'insieme dei testi in cui essa si articola ed alla loro superficiale o apparente diversità, oppure evitando ogni visione globale del percorso intellettuale e poetico di Dante, per attenersi al significato del singolo frammento testuale, magari sviscerato in tutte le sue implicazioni esterne (intertestuali o storico-documentarie). Nel primo caso viene sacrificato l'aspetto più peculiare della scrittura dantesca, che è la sua vocazione autoesegetica, che lo spinge a ridefinire ogni volta il significato di ciò che ha scritto nel passato alla luce del testo che sta scrivendo nella attualità, il che lo mette spessissimo in contraddizione con se stesso, o con il se stesso di un tempo anteriore; nel secondo si rinuncia a quella che dovrebbe essere la premessa metodologica di ogni approccio ad uno scrittore dalle caratteristiche così peculiari e personali come è Dante: la visione d'insieme della sua opera (necessaria anche nella considerazione del singolo frammento), una visione d'insieme che ne restituisca la linea storica di svolgimento.

La pretesa degli esercizi che qui propongo alla attenzione dei lettori e degli studiosi di Dante è quella di evitare entrambe queste

rinunce, preservando, da una parte, la attenta percezione del dettaglio testuale, messo a fuoco da una distanza il più possibile ravvicinata (in ciò consiste, credo, la filologia), e, dall'altra, l'inserimento del dettaglio in una linea di sviluppo, o in una rete di rapporti, che mostri sempre, su piccola o grande scala, la provvisorietà del suo significato, tendenzialmente aperto, o destinato, ad un rimaneggiamento futuro o a una ridefinizione parallela. La combinazione dei due approcci, quello locale e quello globale, mostra non una serie di testi più o meno irrelati, pur nella organicità di ciascuno, ma un pensiero che si testualizza ogni volta, nel confronto vibrante del poeta innanzitutto con se stesso, ma poi anche con il mondo in cui vive e con interlocutori privilegiati, che sono a volte così intrinsecamente collegati allo svolgimento del suo pensiero, da determinarne il percorso, la direzione e le svolte. È questo il caso clamoroso di Guido Cavalcanti: dal dialogo-polemica col suo « primo amico » dipende, infatti, tutta la produzione di Dante fino all'esilio, in un positivo rapporto di complicità fino alla *Vita nuova*, che a lui è dedicata e per lui è redatta, e con un atteggiamento e una volontà di progressivo distanziamento dopo la pubblicazione del libello.

Accade, in effetti, che la *Vita nuova* e *Donna me prega* illuminino reciprocamente il loro significato, essendo la seconda una polemica risposta alla prima, tanto da risultare sempre parziale ed imprecisa la lettura di ognuna se si prescinde dall'altra: così vertiginosa, per la nostra idea di "autore" e di "opera", è l'imbricatura dei due testi e la reciproca dipendenza dei loro autori, che la (apparente) difficoltà di determinare la priorità cronologica dell'una rispetto all'altra viene a volte utilizzata come argomento per esorcizzarne il rapporto (al quale sono dedicati qui i capp. 1-3), un rapporto che mostra la fragilità delle categorie concettuali che sono il fondamento metodologico della critica letteraria, del tutto inadeguate a render conto di opere che dialogano fra loro come botta e risposta di una conversazione, che ovviamente va ben al di là dei due testi e coinvolge l'intera opera di entrambi¹. Ma il dialogo con l'amico è solo un aspetto della più generale e sostanziale dialogicità interna dell'opera dantesca. Un esempio, fra i molti, di pensiero che

1. « Io resterei ai termini primari di quell'incontro, che Dante ha segnato del nome dell'amizizia; e che comporta confronto, scambio, intesa, e anche non intesa: per quanto ciascuno vi portava di suo; e che si può leggere anche nelle testimonianze . . . dei documenti poetici, nella tradizione dei testi, dove la presenza dei due è intrecciata e intricata, e non si può toccare o estrarre l'uno senza trovare o fare i conti coll'altro, e bisogna trattarne insieme » (De Robertis, in *Cavalcanti o dell'interiorità*, 2001, p.312).

evolve tanto da entrare in contraddizione con se stesso è il sostanziale mutamento di prospettiva teologica e filosofica su temi decisivi come sono il libero arbitrio e il peccato originale, che si produce nel passaggio dalla *Vita nuova*, al *Purgatorio*, al *Paradiso* (su cui si vedano i capp. 4–5). Un ulteriore macroscopico esempio di tale interna dialogicità è la cronologia redazionale dei 4 Trattati del *Convivio* e dei due Libri del *De Vulgari*, che si alternano gli uni agli altri rendendo del tutto illusoria la unità strutturale dei due testi: il pensiero di Dante si svolge, depositandosi in essi, aleatoriamente, rispetto alla struttura delle due opere, in modo tale che solo prescindendo da tale struttura ne riconosciamo la rigorosa coerenza di svolgimento, a cavallo di entrambe, per cui le contraddizioni si risolvono in una trasparente traiettoria speculativa che attraversa fasi e tappe diverse (capp. 6–8). Analogamente, l’atteggiamento nei confronti della propria città presenta, da un capo all’altro della sua opera, significative oscillazioni e clamorosi ripensamenti, che sono, però, ciascuno coerente con il momento ideologico e biografico che il poeta attraversa (cap. 11). A questioni di grande rilievo, nel pensiero del poeta, ma finora piuttosto trascurate dalla critica perché occulte nelle pieghe di discorsi di ambito più ampio, sono dedicati i capp. 9–10 (alcuni momenti della sua riflessione economico-politica) e il cap. 12 (la polarità tra *fictio* poetica e *fictio* romanzesca e, ad esse collegata, la questione della autenticità della *Epistola XIII*)². Esiste, però, un filo ideale che percorre in una leggibilissima continuità tematica il pensiero di Dante in quasi tutte le fasi del suo sviluppo, ossia la critica dello « spirito del capitalismo », quale esso si affermava e diffondeva nel mondo, da Firenze e dall’Italia, nelle sue originarie forme mercantili e finanziarie³. A partire dal momento in cui Dante sospende la restri-

2. Poiché le analisi svolte in questo volume incrociano temi affrontati da me in studi e pubblicazioni precedenti, ho preferito quasi sempre rinviare a tali studi, piuttosto che riprodurre testi già noti, il che alleggerisce le argomentazioni svolte qui, ma appesantisce un po’ la bibliografia.

3. Ciò che Dante ha intuito è il carattere strutturale e modellizzante della nuova economia, già capitalista, che aveva in Firenze il suo centro irradiante. Scrive Ruggiero Romano introducendo la *Storia della economia italiana* (1990, p. XVII): « L’Italia (almeno quella settentrionale e centrale) era tra la fine del Duecento e i primi anni del Trecento il paese più ricco, più prospero, del nostro continente. Questa ricchezza, questa prosperità, erano dovute non solo a fatti generici quali una maggiore “intraprendenza” di mercanti, “preveggenza” di banchieri, “spirito d’iniziativa” di navigatori, “senso della durata” di monaci bonificatori, “acume politico” dei suoi governanti... Quel che contò, nel caso italiano, fu che tutti questi fattori si trovarono riuniti in una miscela che fece del nostro paese un vero e proprio “modello” in cui morale e danaro, azione politica e azione commerciale, proprietà feudale e proprietà borghese seppero unirsi in un sottilissimo

zione che egli stesso si era imposto di escludere dalla propria poesia qualunque tema diverso dall'amore (*Vita nuova* XXV), le disfunzioni che un certo tipo di economia produce nel corpo sociale sono materia costante di riflessione, dalle due canzoni dottrinali scritte a Firenze fino alla *Monarchia* e al *Paradiso*. Finalità non ultima di questi esercizi (capp. 5–11) è quella di ricostruire tale critica, dalla quale il pensiero politico del poeta sostanzialmente dipende.

La nozione di “flusso testuale”, che in certi ambiti critici proficuamente sostituisce quella di “testo” (senz'altro obsoleta, nella produzione letteraria ed estetica contemporanea⁴), è forse la più idonea a descrivere le modalità dantesche di scrittura, poiché mette meglio a fuoco il dinamismo di un pensiero che si sviluppa attraversando le opere ed i registri espressivi (verso / prosa, romanzo / trattato, poesia / filosofia), e che quindi in gran misura trascende le une e gli altri. Si tratta, però, di un flusso non “decentrato”, come nella estetica postmoderna, ma “orientato”, di cui sono chiaramente percepibili la direzione e l'inter-na necessità che lo motiva, anche quando i mutamenti di rotta sono oggettivamente indotti dall'esterno, da eventi imprevisi dal poeta e del tutto indipendenti dalla sua volontà (come l'esilio, cui lo obbligarono le condanne del 1302, o la campagna italiana, fra il 1310 e il 1313, di Arrigo VII). È anzi proprio tale flusso di pensiero che fornisce un nitido diagramma evolutivo della esperienza letteraria e della ricerca filosofica di Dante. Mentre la lingua e lo stile, vale a dire la poesia intesa come fatto squisitamente verbale, alla maniera di Gianfranco Contini, ci restituiscono una immagine disgregata della sua opera (la « prova locale », il « travaglio esplorativo », il « furore dell'esercizio »: le memorabili categorie critiche con le quali lo studioso caratterizzava le *Rime*), il filo di pensiero che attraversa diacronicamente i testi mostra una ragionata linea di svolgimento intellettuale, che si deposita a volte, più o meno stabilmente ed organicamente, nelle opere di tipo speculativo, ma che sottende poi anche ogni frammento di poesia, e si organizza inoltre, nella *Vita nuova* e nella *Commedia*, nella forma strutturata del romanzo.

D'altra parte, e su un piano metodologico più concreto, se definiamo come “intertestualità” il rapporto di Dante con le proprie fonti, e come “intratestualità” il dialogo di Dante con se stesso (fra una opera

equilibrio mantenuto da una straordinaria alchimia ». È tale carattere modellizzante ciò che, in questi esercizi, definisco come « spirito del capitalismo ».

4. Raccoglio questa categoria critica dagli studi di Frederic Jameson sull'estetica postmoderna.

e l'altra o fra le parti di una stessa opera), contro la tendenza oggi dominante negli studi danteschi a privilegiare la "intertestualità", marginalizzando o ignorando la "intratestualità", questi esercizi ribadiscono la necessaria centralità dei rapporti intratestuali, nel processo interpretativo, e la relativa marginalità (tranne importanti ma rari casi) della intertestualità, che applicata a tappeto sui testi danteschi ha quasi sempre un effetto di confusa frammentarietà (le innumerevoli fonti che sono o sembrano rintracciabili in essi, e che invece di chiarirne il senso lo occultano o mistificano⁵). La tendenza a cercare nelle fonti, reali o presunte, il significato del frammento testuale è così estesa e dilagante che si ha la sensazione, a volte, che Dante sia solo la scusa per giustificare ricerche su temi di storia e letteratura medievale che, più o meno periferici, acquistano un forte rilievo storiografico solo grazie al fatto che sono stati sfiorati dal genio del sommo poeta, il che sembra la conseguenza almeno indiretta dello statuto di frammentarietà lirica che ai testi di Dante è stato imposto dalla linea Croce-Contini, che è senza dubbio la linea dominante degli studi danteschi del 900. Senza minimamente sminuire la importanza dei risultati conseguiti attraverso il metodo continiano della "auscultazione" dei testi, tanto dal suo geniale fondatore quanto dai suoi più intelligenti allievi, osservo che l'isolamento del fenomeno astrattamente verbale, e la sua "auscultazione" sullo sfondo della tradizione letteraria più o meno vicina, hanno senso solo in rapporto a quello sfondo, nella serie paradigmatica dei rapporti intertestuali che permettono di costruire: una serie nella quale la possente personalità dantesca viene necessariamente appiattita su tradizioni, convenzioni e modelli rispetto ai quali ciò che conta sarebbe, semmai, lo scarto e l'innovazione. Tale "frammentismo", che dalla poesia rimbalza sul pensiero, decostruendolo, e magari banalizzandolo, nella prevedibilità di temi "istituzionali" del pensiero medievale o antico ai quali le tesi dantesche dovrebbero per principio corrispondere (tesi spesso

5. Relativamente al pensiero, Gilson ha luminosamente chiarito la indipendenza di Dante da qualunque fonte o dottrina precedente: « La doctrine de Dante a l'unité de jet d'une pensée qui coule de source et l'on sent la présence d'une initiative personnelle derrière chacune des thèses qui la composent. C'est d'ailleurs pourquoi elle est à proprement parler inclassable. L'idéal d'une monarchie universelle, d'une philosophie universelle et d'une foi universelle, toutes trois complètement indépendantes dans leur ordre, et réalisant pourtant un accord parfait en vertu du seul jeu de leur spontanéité propre, n'a aucun équivalent au moyen âge, ni d'ailleurs à aucune autre époque de l'histoire » (1986, pp. 219-220). Tali considerazioni valgono, e a maggior ragione, riguardo alla produzione poetica.

personalissime e comunque, almeno nella *Commedia*, governate da una strategia romanzesca che per di più va trasformandosi *in itinere*), preclude la prospettiva globale sul testo o sull'insieme dell'opera, una prospettiva che nel caso di Dante è necessariamente diacronica, per le numerose palinodie che costellano il percorso della sua ricerca.

Situando ogni fenomeno verbale nel tessuto speculativo che lo avvolge, nella tensione di una esplorazione che ne dinamizza il valore in una incessante rimodulazione (che nella *Vita nuova* e nella *Commedia* è di tipo schiettamente romanzesco), mi propongo di contribuire alla ricostruzione di una linea di ricerca intellettuale fra pensiero e poesia, ancora poco esplorata, che inizia già con le prime *Rime*⁶ e prosegue, fino alla fine della sua vita, lungo tutta la carriera del poeta⁷.

6. Relativamente alle *Rime*, ho provato a descrivere il percorso di pensiero e di poetica di Dante in diversi lavori. L'ultima sintesi si può leggere in Pinto 2020^c.

7. La realizzazione di questo volume è stata possibile grazie al supporto del "Departament de Llengües i Literatures Modernes i d'Estudis Anglesos" (Universitat de Barcelona-Facultat de Filologia i Comunicació).

Il titolo del *libro* (*VITA NOVA*) e quello del *libello* (*Vita nuova*)

Sulle ragioni ecdotiche e logiche che inducono a intitolare il prosimetro giovanile di Dante *Vita nuova* (in italiano) e non *VITA NOVA* (in latino) è autorevolmente intervenuto a più riprese Enrico Malato¹. Aggiungo qui alcune considerazioni sulla sistematicità dell'uso del latino nel testo, che mette in luce, credo, la tendenziosità ideologica della forma linguistica del titolo (sia quello in latino che quello in volgare), che è relativa ad aspetti tematici di fondamentale rilievo nell'opera.

La polarità latino / volgare è, come si sa, tema principalissimo della riflessione di Dante sul linguaggio, di cui il primo embrionale documento "sistematico" è anzi proprio il cap. XXV della *Vita nuova*, che la descrive in termini storici, poiché alla antichità del latino si oppone la modernità del volgare:

E non è molto numero d'anni passati, che apparìo prima questi poete volgari ... ; e segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni;

tipologici, poiché alla metrica del latino, che si basa sulla durata vocalica e la quantità sillabica, si oppone la metrica del volgare, che si basa sul numero delle sillabe e sulla rima:

dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione;

e sociologici, poiché la poesia latina si rivolge ad un pubblico maschile mentre la poesia volgare si rivolge ad un pubblico femminile:

1. Si veda, da ultimo, Malato 2015, pp. XXII–XXIII.

E lo primo che cominciò a dire sì 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.

La dicotomia linguistica ha poi una rilevanza storico-religiosa che deve essere attentamente valutata:

anticamente non erano dicatori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicatori d'amore certi poete in lingua latina; tra noi dico, avvegna forse che tra altra gente addivenisse, e addivegna ancora, sì come in Grecia, non volgari ma litterati poete queste cose trattavano.

Nonostante una certa farraginosità sintattica, il senso di queste frasi è chiarissimo: il passaggio dalla poesia amorosa in lingua grammaticale alla poesia amorosa in lingua volgare si è prodotto solo *tra noi*, ossia nello spazio culturale latino, e non presso altri popoli (come i Greci) che continuano ad usare, per la poesia d'amore, la lingua grammaticale (il greco). È una distinzione che si basa sulla dicotomia fra "grammatica" e "volgare". Tenendo conto del fatto che per "grammatica" Dante intende ogni lingua artificialmente costruita (come sono per lui il latino e il greco), e per "volgare" ogni lingua naturale appresa in modo spontaneo, i fenomeni linguistico-letterari che si appresta a descrivere sono relativi esclusivamente al rapporto fra una grammatica, il latino, e i volgari da esso dipendenti (ossia le lingue proprie dei territori nei quali il latino è lingua grammaticale). L'acutezza ermeneutica di questa osservazione è straordinaria (e non sempre è adeguatamente evidenziata), poiché con essa Dante sostiene il relativismo non solo storico ma anche geografico della poesia in lingua materna, e quindi della "modernità" di cui essa è veicolo: il carattere "femminile" del volgare, il fatto che risuoni in «femineo . . . labello» (*Egloge* II 53), è pertinente e decisivo solo nell'area geografica di cultura latina, non altrove. Il che vuol dire che la "modernità", in senso dantesco, vale a dire quella civiltà letteraria che ha nel desiderio fra uomo e donna e nelle lingue naturali i suoi fondamenti ideologici ed espressivi (come lo scrittore sostiene in questo capitolo della *Vita nuova*), è concetto relativo allo spazio non meno che al tempo. Essa si è infatti affermata esclusivamente nell'occidente europeo (nella cartografia geolinguistica del *De Vulgari Eloquentia* — I viii — questo spazio corrisponderebbe al nord anglo-germanico-slavo ed al sud romanzo). Il che significa, inoltre, che la frontiera della civiltà moderna coincide con i confini ecclesia-

stico-religiosi: il latino è lingua di cultura per i cristiani della chiesa romana, mentre il greco lo è per i cristiani della chiesa ortodossa; quindi, nella misura in cui l'uso del volgare ha un significato laico (o, per Dante, direttamente anticlericale), esso è alternativo all'uso della lingua della chiesa cristiana di Roma. Indipendentemente dalle notizie che Dante poteva avere di ciò che accadeva letterariamente in area bizantina, con ogni probabilità scarsissime, ciò che conta è il dimensionamento geografico dei fenomeni linguistico-letterari, un dimensionamento che accompagnerà la riflessione di Dante in ogni fase del suo svolgimento.

Nella *Vita nuova*, come poi nel *Convivio* e nella *Commedia* (oltre che, sul piano teorico, nel *De Vulgari*), l'uso del volgare viene investito di significati ideologici fortissimi, che in gran parte coincidono con le finalità generali delle suddette opere, che dalla lingua usata traggono gran parte del loro slancio polemico ed utopico: una lingua diversa dall'italiano, in tutte e tre, snaturerebbe il senso della loro esistenza. In esse il volgare si fa carico di istanze "redentive" che rendono la sua adozione, in alternativa al latino, del tutto estranea alle finalità semplicemente divulgative, o di acculturazione, dei laici, proprie del generale movimento coevo di promozione delle lingue volgari nei vari ambiti sociali. Lo sguardo profetico sul futuro, nelle parole finali del primo Trattato del *Convivio*, che trasforma l'umile divulgatore del primo capitolo, « fuggito dalla pastura del vulgo », nell'evangelista di una nuova religione linguistica, è sotteso fin dal principio alle riflessioni di Dante sul linguaggio (*Conv.* I xiii 12):

Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale sorgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre ed in oscuritate, per lo usato sole che a loro non luce,

ed anzi le accompagnerà fino alla fine del suo percorso di scrittore e poeta (cfr. cap. II).

Per ciò che riguarda la *Vita nuova*, l'augurio delle righe finali:

se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna,

contiene implicita la promessa di produrre un testo che certo non è la *Commedia*, ma che della *Commedia* avrebbe certamente avuto la ambientazione metafisica e trascendente (perché Beatrice è in Paradiso), la notevole dimensione testuale (perché saranno necessari

«alquanti anni» per scriverla) e poi, soprattutto, la lingua volgare, per i motivi più volte addotti nella *Vita nuova*, che obbligano i poeti d'amore ad usare il volgare. Sarebbe del tutto illogico che, dopo aver dimostrato la necessità dell'uso del volgare per parlare d'amore, parlasse di Beatrice, che di un nuovo amore è il mito fondativo, in latino! Anzi, la convinzione con cui sostiene, nella *Vita nuova*, che il latino, in un certo ambito letterario, è diventato una lingua obsoleta, deve la sua perentorietà proprio al mito di Beatrice: è lei, ossia la sua virtù miracolosa che soppianta quella del Vangelo, che dimostra la necessità dell'uso del volgare! Si comprende poco del contenuto utopico del mito di Beatrice, e della sovversione della ideologia dell'amor cortese che esso rappresenta, se non lo si mette in rapporto con la sovversione del rapporto gerarchico fra latino e volgare, da una parte, e fra clericalismo e laicismo dall'altra.

Uno dei luoghi in cui il radicalismo di tale scelta ideologica in favore del volgare viene nitidamente esplicitato è il cap. XXX. Qui l'uso del latino viene dichiarato come programmaticamente escluso dal testo che il poeta sta scrivendo:

Poi che fue partita da questo seculo, rimase tutta la sopradetta cittade quasi vedova dispiogliata da ogni dignitade; onde io, ancora lagrimando in questa desolata cittade, scrissi a li principi de la terra alquanto de la sua condizione, pigliando quello cominciamento di Geremia profeta che dice: Quomodo sedet sola civitas. E questo dico, acciò che altri non si maravigli perché io l'abbia allegato di sopra, quasi come entrata de la nuova materia che appresso vene. E se alcuno volesse me riprendere di ciò, ch'io non scrivo qui le parole che seguitano a quelle allegate, escusomene, però che lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare; onde, con ciò sia cosa che le parole che seguitano a quelle che sono allegate, siano tutte latine, sarebbe fuori del mio intendimento se le scrivessi. E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo, cioè ch'io li scrivessi solamente volgare.

L'esclusione è perentoria: «lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare». E quindi le eccezioni che inducono l'autore ad infrangere la regola che egli stesso si è imposto vanno attentamente valutate e contestualizzate. Rilievo non trascurabile ha il fatto che l'esclusione del latino venga motivata dal sodalizio con Cavalcanti, al quale l'opera è dedicata e indirizzata. Come in altri punti nodali del testo, l'autorità e la complicità dell'amico vengono invocate per giustificare una scelta fortemente motivata di registro linguistico. Molto improbabile è, d'altra parte, che l'Epistola menzionata qui sia

stata redatta davvero; essa è, con ogni evidenza, invenzione al servizio della peripezia romanzesca del *libello*, nella quale il personaggio di Beatrice viene sublimato anche attraverso la sua proiezione in uno spazio urbano in rapporto al quale ella svolge una funzione redentiva analoga a quella di Cristo, per cui Firenze è la nuova Gerusalemme (come suggerisce il lamento di Geremia per la distruzione della città ad opera dei Babilonesi). Che i « principi della terra » (fiorentini o stranieri) possano essere interessati alla morte di una giovane donna amata dal poeta ma sposa di un altro, e nota alla cittadinanza per i miracolosi effetti che producono sulla gente, al suo passaggio, lo sguardo ed il saluto, è cosa troppo palesemente romanzesca perché si possa prendere sul serio l'informazione sulla redazione del testo. L'invenzione che l'abbia scritto, e che l'abbia scritto in latino, rafforza il significato ideale della censura con cui proibisce a se stesso di riportarlo nel *libello*: è così tassativa l'esclusione del latino che anche una Epistola di commemorazione della Beatrice defunta deve essere espunta, poiché l'autore verrebbe meno, con la sua inclusione, ai presupposti metodologici dell'opera da lui stesso stabiliti.

Degna della massima attenzione è invece la finale precisazione: la frase « questo mio primo amico a cui io ciò scrivo » ribadisce, infatti, il carattere strutturale delle allusioni a Guido nel testo della *Vita nuova*, progettata e redatta come esito romanzesco di un esperimento poetico-filosofico condotto dai due amici di comune accordo. A tali esplicite allusioni si oppone il silenzio nei confronti di tutti gli altri « rimatori » (tranne una allusione a Guinizzelli nel sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*, commentato nel cap. XX): il che vuol dire che Dante, nel *libello*, dialoga esclusivamente con il suo « primo amico », insieme al quale conta di elevare una barriera, o scavare un fossato, rispetto alla tradizione lirica nel suo insieme. È quanto viene solennemente dichiarato alla fine del cap. XXV, all'interno di una sintetica ricostruzione del significato storico della poesia in volgare, con una frase che isola se stesso e il suo amico rispetto a tutti i *rimatori*:

E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente.

La linea divisoria è chiarissima: da una parte ci sono lui e Guido e dall'altra tutti gli altri. Chiarissimo è anche il nodo che li separa dal resto:

né li poete parlavano così [con “figura o colore rettorico”] senza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse sotto vesta di figura o di colore retorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento. E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente.

Il progetto di poetica che i due amici caldeggiavano ha dunque, secondo Dante, due essenziali restrizioni, una di pensiero (le figure devono contenere un *ragionamento* ed un « verace intendimento », ossia un contenuto filosofico che « sia possibile d’aprire per prosa »), e l’altra di lingua (solo il volgare e non il latino)².

È vero, tuttavia, che nel corso dell’opera l’autore contravviene più volte al suo *intendimento* e il latino allora fa capolino fra le righe. Tralasciando le citazioni di testi latini, come quella del passaggio citato e quelle addotte nel cap. XXV, e le espressioni di tipo formulare o proverbiale (come la massima « Nomina sunt consequentia rerum » — XIII, 4), tali luoghi sono i seguenti:

II: « Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi », « Apparuit iam beatitudo vestra », « Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps! »

III: « Ego dominus tuus »: « Vide cor tuum »

XII: « Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra ». « Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic³ ».

Si tratta, nel secondo capitolo, delle parole pronunciate dagli *spiriti* del poeta, che sono funzioni psicofisiche personificate (lo spirito della vita, lo spirito animale, lo spirito naturale); nel terzo e nel dodicesimo di parole pronunciate dall’amore, anch’esso personificato. In tutti i casi, quindi, in latino parla non la voce autoriale ma quella di “personaggi”, ossia istanze psichiche e morali personificate che appartengono alla trama romanzesca dell’opera (la psicologia del personaggio–protagonista, potremmo dire). Sul significato letterario delle personificazioni dell’amore il poeta si sofferma nel cap. XXV,

2. Sulla presenza “strutturale” di Cavalcanti nella *Vita nuova*, rinvio al mio Pinto 2019^b, pp. XX–XXII.

3. Sulla misteriosa autodefinizione dell’amore, cfr. cap. 2.