

## POETI DEL DUECENTO NELLA DIVINA COMMEDIA\*

di CARLO ALBERTO DORIGO

LA DIVINA COMMEDIA, è stato detto più volte, è una sintesi completa del mondo del suo tempo. In essa appaiono tutti i valori, i sentimenti, le passioni che si sono espressi nella coscienza medioevale, non solo italiana, bensì, si può affermare, europea. Attraverso la personalità, dantesca, che si rivela potentemente in ogni pagina del poema, noi ricostruiamo facilmente il quadro di tutta un'età, piena di fermenti religiosi, permeata di slanci mistici, ma anche agitata da fierissime passioni che continuano a far vibrare quel regno di morti con un fremito che raramente si riscontra nelle opere che parlano di vivi. C'è il mondo della politica, presente sia nel violento cozzo delle fazioni cittadine, sia nell'accorata deplorazione delle tristi condizioni di tutta la penisola, sia, infine, nel sogno di un'umanità raccolta nell'obbedienza ad un solo supremo reggitore, che, tenendo a freno con le leggi le intemperanze umane, assicura a tutti, per sempre, con la giustizia la pace. Non manca nella *Divina Commedia*, anzi occupa una parte rilevante, il mondo degli ecclesiastici, di cui Dante bolla a sangue la corruzione, l'avarizia, la cupidigia di potere, in una impressionante serie di episodi che vanno dallo schieramento di teste chercute fra gli avari dell'*Inferno*, alla grottesca scena dei simoniaci, fra i quali si prepara il posto all'abborrito Bonifacio VIII, alle severe condanne pronunziate in cielo dai grandi santi, che si scagliano contro la depravazione proprio di quegli uomini di chiesa che dovrebbero guidare il prossimo sulla via del bene.

La scienza e la filosofia del tempo, poi, sono componenti essenziali del poema, e vi appaiono sia nei frequenti riferimenti dottrinali, sia nella struttura generale dell'opera, che, per questo aspetto, è stata giudicata una vera e propria *Summa* del sapere medioevale. Numerosi pure i quadri di costume, volti a condannare la corruzione del presente o a rimpiangere nostalgicamente il buon tempo antico.

È pertanto naturale che in un'opera poetica in cui la vita del Duecento appare in tutta la multiformità dei suoi aspetti, non manchino pagine dedicate a quel mondo che è tanta parte della vita di Dante, e che finisce coll'essere, dopo il malinconico tramonto dei suoi sogni di esule, l'e-

\* Conferenza tenuta per invito del Circolo «Dante Alighieri» a Valletta il 29 maggio 1964.

stremo conforto del suo animo ferito e offeso: il mondo dei poeti e della poesia.

Dante ci ha esplicitamente avvertiti della natura dei personaggi che appaiono nel suo poema: vi trovano posto solo le anime che sulla terra hanno raggiunto la fama, hanno lasciato, nel bene o nel male, una vasta eco di sè:

Questo tuo grido farà come vento,  
 che le più alte cime più percuote;  
 e ciò non fa d'onor poco argomento.  
 Però ti son mostrate in queste rote,  
 nel monte e ne la valle dolorosa  
 pur l'anime che son di fama note.

(Par. XVII, 133 e segg.)

Fra queste, logicamente, i poeti: e un gran numero di essi compare infatti lungo l'arco di tutta la *Divina Commedia*, poeti antichi e moderni, pagani e cristiani fra i quali abbiamo scelto i poeti del Duecento, proprio perchè quelli di loro che figurano nel poema sono sufficienti a darci un animato quadro delle principali vicende della poesia del secolo di Dante. Ci sarà così possibile, accostando in una specie di antologia ragionata alcuni episodi della *Divina Commedia*, ricostruire una pagina di storia letteraria, che non restringe i suoi confini nell'ambito dell'Italia, ma abbraccia anche quegli autori che, vissuti fuori della penisola, fecero sentire direttamente la loro influenza sul nascere e formarsi della nostra prima lirica d'arte: mi riferisco ai Provenzali, qualcuno dei quali sta, anche cronologicamente, al limite del nostro quadro.

Quando ci siamo accinti a passare in rassegna queste figure, è sorto immediatamente un interrogativo che ci ha lasciati lungamente perplessi: dobbiamo presentare questi poeti inserendoli nel contesto di un dibattito culturale, che ai loro tempi fu vivo ed animato, e insistere cioè sul loro valore letterario quale Dante lo ha misurato e quale si è venuto più esattamente determinando nel corso degli studi critici, oppure dobbiamo cercare di ricostruire la figura umana di questi spiriti, che, accanto all'attività poetica ebbero tutta una loro vita di relazioni che talvolta assorbì o sopraffecce la poesia, e che si riflette per l'eternità nel loro destino? In altre parole: è più opportuno sottolineare l'importanza che questi uomini ebbero nella cultura letteraria del tempo di Dante, o sulla trasfigurazione poetica che Dante ha fatto di loro? Il dubbio è legittimo: perchè Dante, presentandoci, per esempio, Arnaldo Daniello o Bonagiunta Orbicciani, si pone nettamente sul piano del dibattito letterario; quando invece presenta le stupende figure di Beltram dal Bornio o di Pier della Vigna non fa un

solo accenno alla loro opera poetica.

La soluzione che ci è sembrata migliore è questa: seguiremo Dante. Nel quadro della storia letteraria del Duecento, accetteremo le sue indicazioni, accentuando, secondo il suo testo, ora l'aspetto letterario, ora l'aspetto umano, riservandoci, quando sia il caso, di integrare le indicazioni che ci vengono dalla *Divina Commedia* con quelle contenute in un'altra opera dantesca, che in qualche modo si può considerare la prima storia della letteratura italiana: il *De Vulgari Eloquentia*. Il titolo completo che si potrebbe dare al nostro tema dovrebbe pertanto essere questo: I poeti del Duecento nella loro realtà storico-biografica e nel mondo fantastico di Dante.

\* \* \* \* \*

I momenti significativi della storia della nostra poesia duecentesca sono, essenzialmente, questi: la penetrazione in Italia della poesia in lingua provenzale, penetrazione che avviene sia attraverso i contatti con i trovatori provenzali stessi, sia attraverso l'opera di quegli Italiani che rimarono nella lingua d'oc; la scuola poetica siciliana; il trapasso in Toscana delle forme siciliane, trapasso contrassegnato dalla presenza dominante di Guittone d'Arezzo e dei suoi seguaci; il fiorire della nuova lirica, a Bologna prima e a Firenze poi, per opera di quella scuola che, con definizione dantesca, si chiama il «dolce stil novo».

Separata da questi movimenti, e in un certo senso quasi isolata anche in un'area geografica ben definita, e pur tuttavia non immune da sottili influenze di cultura e di stile da parte della letteratura profana, fiorisce, nel medesimo periodo, la lirica religiosa di ispirazione francescana, la più schiettamente italiana delle forme poetiche del '200, che spiega il suo canto nelle verdi vallate dell'Umbria. Di tutti questi momenti poetici le personalità più rappresentative appaiono nella *Divina Commedia*.

Gli studiosi della nostra poesia delle origini hanno facilmente individuato gli apporti e i contributi di cui la lirica italiana del primo secolo è debitrice alla letteratura d'Oltralpe: in particolare, è stato messo in rilievo quanto vasta e profonda sia stata la penetrazione in Italia della lirica della Provenza, la poesia in lingua d'oc, che costituisce, per così dire, lo sfondo del quadro della lirica italiana del Duecento.

Sorta nell'ambito delle raffinate corti feudali della Francia meridionale, in mezzo ad una aristocratica società di costumi cortesi e liberali e di elevata cultura, la poesia provenzale si esprime in forme liriche, nelle quali fu presto evidente un proposito d'arte squisita e sottile, dove non di rado l'intelletto ha il sopravvento sulla fantasia, e la riflessione domina e comprime il sentimento. A questa elegante *Art de trobar*, come si disse,

cioè arte di comporre in rima, si dedicarono con passione signori feudali e uomini di corte; e non mancarono le donne. La loro poesia circolava lieta e bene accolta a rallegrare la vita un po' monotona dei castelli, diffondendosi con un meraviglioso slancio che la porterà presto a varcare i confini della regione e a penetrar in modo sempre più vasto nelle corti della nostra penisola. Immensa fu l'importanza dell'insegnamento artistico che dai Provenzali venne ai nostri più antichi rimatori: esso li sollevò sopra la rozzezza dei primi esperimenti di letteratura gnomica e didattica e offerse loro il fondamento di una poesia colta e raffinata, della quale il fiore supremo fu la nostra lirica d'amore, dal dolce stil novo al Petrarca.

Dante, che è osservatore attentissimo dei fatti letterari che sono venuti maturando in tutta l'area di eredità linguistica neolatina, non manca di studiare questo fenomeno nel *De Vulgari Eloquentia* e di ricavare poi, dallo studio delle personalità considerate, suggestivi spunti per la creazione di alcune indimenticabili figure poetiche.

Nel *De Vulgari Eloquentia* Dante ricorda a più riprese otto fra i maestri della lirica occitanica,<sup>1</sup> additandoli quali esemplari degni di imitazione per l'uno o per l'altro aspetto della loro poesia; fra questi, i nomi che hanno maggior rilievo sono quelli di Bertram dal Bornio, Arnaldo Daniello e Gerardo del Bornello, che egli cita in un famoso capitolo, insieme all'italiano Cino da Pistoia e all'amico suo, espressione con la quale Dante indica se stesso. Dopo aver affermato che al volgare illustre devono essere riservati i tre più sublimi argomenti che si possano cantare, la gagliardia nelle armi, la passione d'amore e la rettitudine della volontà, egli aggiunge: «E se ben consideriamo, troveremo che gli uomini illustri hanno cantato in volgare solo questi tre argomenti: Bertram dal Bornio le armi, Arnaldo Daniello l'amore, Gerardo del Bornello la rettitudine; Cino da Pistoia l'amore, l'amico suo la rettitudine».<sup>2</sup>

Dei trovatori citati, quello che nella *Divina Commedia* si presenterà con più drammatico rilievo è il primo, Bertram dal Bornio, che appare nel canto XXVIII dell'*Inferno*, nella bolgia dei seminatori di discordie.

Bertram dal Bornio, feudatario del Perigord e signore del castello di Hautefort nella seconda metà del sec. XII, era stato suddito di Enrico II d'Inghilterra, che era anche duca d'Aquitania. Secondo la tradizione, Bertram aveva spinto il figlio di lui, Enrico III, detto il Re Giovane, a ribellarsi contro il padre. Per aver cercato di separare due persone così

<sup>1</sup> Bertram dal Bornio, Arnaldo Daniello, Gerardo del Bornello, Tebaldo I Re di Navarra, Folco da Marsiglia, Aimeric di Belinoi, Aimeric di Peguilhan, Piero d'Alvernia.

<sup>2</sup> D.V.E. II, 2.

strettamente congiunte per vincolo di sangue, Bertram è sottoposto a una pena spaventosa. Ricordiamo che con rigorosa applicazione della legge del contrappasso, coloro che introdussero nella società umana le ferite delle discordie, l'atrocità degli odi, delle vendette e del sangue, sono a loro volta orrendamente dilaniati, lacerati e insanguinati nelle loro stesse carni. Un diavolo armato di spada taglia le membra dei dannati, infliggendo profonde ferite che continuamente si rimarginano, per essere eternamente rinnovate. Le ferite sono, naturalmente, proporzionate alla gravità della colpa. Ed ecco l'orrenda apparizione di Bertram dal Bornio, nei versi stessi di Dante:

Io vidi certo, ed ancor par ch'i' 'l veggia,  
 un busto senza capo andar sí come  
 andavan li altri della trista greggia;  
 e 'l capo tronco tenea per le chiome,  
 pesol con mano a guisa di lanterna;  
 e quel mirava noi, e dicea: «Oh me!»  
 Di sè faceva a se stesso lucerna,  
 ed eran due in uno e uno in due:  
 com'esser può, quei sa che sí governa.

(Inf. XXVIII, 118-126)

Con allucinante evidenza, come ha notato il Momigliano, i versi ci mettono dinanzi agli occhi l'incredibile naturalezza di quel camminare di un tronco senza capo; e il busto tiene con la mano per le chiome il capo tronco, a guisa di lanterna, quasi per illuminare il tragico cammino. Dal capo parte uno sguardo di agonizzante e, in armonia con lo sguardo, il sospiro, musicalmente tradotto nello smorzato della rima composta.

Quando diritto al piè del ponte fue,  
 levò 'l braccio alto con tutta la testa,  
 per appressarne le parole sue,  
 che fuoro: «Or vedi la pena molesta  
 tu che, spirando, vai veggendo i morti:  
 vèdi s'alcuna è grande come questa.  
 E perchè tu di me novella porti,  
 sappi ch'i' son Bertram dal Bornio, quelli  
 che diedi al Re giovane i ma' conforti:  
 Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli:  
 Achitofèl non fe' più d'Absalone  
 e di David coi malvagi punzelli.  
 Perch'io partí cosí giunte persone,

partito porto il mio cerebro, lassol,  
dal suo principio ch'è in questo troncone.  
Cosí s'osserva in me lo contrapasso.»

(Inf. XXVIII, 118-142)

La rappresentazione, tutta viva, raggiunge l'apice della sua spaventosa naturalezza nel verso

«levò 'l braccio alto con tutta la testa»

dove la parola *tutta* avvicina e ingrandisce via via quella testa di decapitato con una evidenza da far indietreggiare. E la commozione culmina nel tragico lamento di una testa sospesa e innalzata verso Dante nel bisogno pietoso e miserando di alleviare almento con uno sfogo di parole il proprio interminabile strazio.

Come sarà sorta in Dante questa terribile fantasia, riferita per di più a un poeta che egli, oltre a lodarlo nel *De Vulgari Eloquentia*, aveva anche celebrato nel *Convivio*<sup>3</sup> per la liberalità e la magnificenza dei costumi? È sempre azzardato avanzare ipotesi su quale possa essere stato il primo stimolo per una fantasia potente come quella di Dante; ma qui ci sembra di poterne arrischiare una. Nella più famosa delle sue canzoni<sup>4</sup> Bertram esalta la bellezza della battaglia e della strage: i colpi dati e ricevuti con gagliarda potenza, i cavalli dei morti che errano sbandati sul campo, le teste e le braccia mozzate, i cadaveri giacenti nei fossati che recano infitti i tronconi delle lance. E ci sembra verosimile pensare che da questa violenta e compiaciuta descrizione Dante abbia preso lo spunto per ritrarre la congerie di mostruose piaghe che si addensa nella bolgia, e culmina nella raccapricciante visione del busto senza testa che tiene il capo tronco per le chiome.

Il secondo poeta provenzale che appare nella *Divina Commedia* è Arnaldo Daniello, fiorito anch'esso verso la fine del sec. XII, uno dei maestri del *trobar clus*, cioè dell'arte di comporre in modo raffinato e difficile. L'arte di Arnaldo, è stato notato,<sup>5</sup> è il risultato di una assidua ricerca di mezzi espressivi, di un'ansiosa, tenace, faticata conquista della forma atta a tradurre in parole il fantasma poetico. «Fabbro del parlar materno», lo chiama Dante: ed è veramente l'artefice che forgia e temprà il verso con un'arte vigorosa, energica, e si crea una sua lingua robusta, potentemente significativa e realistica, se pur dura e difficile.

Dell'arte di Arnaldo Dante ha sentito vivo il fascino, e ne ha imitato la maniera in un gruppo di rime che si sogliono chiamare «petrose», per-

<sup>3</sup> Conv. IV, XI, 14.

<sup>4</sup> *Bem platz lo gais temps de pascor.*

<sup>5</sup> Viscardi: Storia della letteratura italiana; Milano; 1960; pag. 289.

chè dirette a una donna che il Poeta raffigura dura come pietra verso di lui; rime in cui all'amore quasi mistico della *Vita Nuova* si sostituisce, come nel trovatore provenzale, una passione ardente, un sensualismo acuto e fremente.

Arnaldo Daniello è collocato nel Purgatorio, fra i lussuriosi. La sua presentazione è fatta da Guido Guinizzelli con parole che, prendendo l'avvio da un atto di umiltà, si trasformano poi in una affermazione polemica che, sfiorato solo Girardo del Bornello, si appunta direttamente su Guittone d'Arezzo, da molti allora considerato come il maggiore fra i rimatori italiani. Ma su questa polemica dovremo necessariamente ritornare più avanti.

Quando Guinizzelli, concluso il suo dire, scompare nel fuoco in cui espia la sua pena

come per l'acqua il pesce andando al fondo,

Dante chiede allo spirito che gli è stato indicato di rivelargli il proprio nome. E quello risponde

«Tan m'abellis vostre cortes deman,  
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.»

e continua per altri sei versi in provenzale, che Dante ha composto dimostrando approfondita conoscenza di quella lingua. Eccone la traduzione:

«Tanto mi piace la vostra cortese domanda ch'io non mi posso nè voglio a voi celare. Io sono Arnaldo, che piango e vado cantando; pensieroso contemplo la mia passata follia, e vedo gioioso, innanzi a me, il giorno che spero. Ora vi prego in nome di quella virtù (divina) che vi conduce al sommo della scala, ricordatevi a tempo del mio dolore!»

E dopo questa dolente preghiera Dante conclude:

Poi s'ascese nel foco che li affina.

Felicitemente il Sapegno commenta l'episodio: «L'uso del linguaggio forestiero e aulico sottolinea il tono distaccato della risposta del trovatore, serve a stilizzare in una formula vaga il contrasto fra l'esperienza terrena e lo stato presente di penitenza, fra le contrite memorie e le luminose speranze; mentre al ripudio delle passioni mondane s'accompagna, appena accennato, il rifiuto anche di un gusto già caro di scene arcane e chiuse. Il dramma dei sentimenti vanisce in una preghiera sospirosa, a quel modo che la figura dello spirito si dilegua e si dissolve nel fuoco purificatore».

Chi avesse pratica di poesia provenzale avrebbe riconosciuto nell'avvio del primo verso citato l'inizio di una celebre lirica, che Dante stesso

riporta nel *De Vulgari Eloquentia*<sup>6</sup> come modello di canzone illustre:

Tan m'abellis l'amoros pensamen

È un componimento di Folchetto da Marsiglia, l'ultimo dei poeti provenzali che incontreremo nella *Divina Commedia*, nel IX canto del *Paradiso*, fra gli spiriti amanti del cielo di Venere.

Anche Folco è presentato dalle parole di un'altra anima, Cunizza da Romano; e nel suo dire riecheggia, almeno parzialmente, il concetto fondamentale espresso da quella: nel cielo non si ricorda con tristezza la vita trascorsa sulla terra, anche se in essa l'anima si lasciò talvolta travolgere dalla passione d'amore. Perchè, anche se l'innata inclinazione amorosa spinse dapprima lo spirito alla lussuria, in seguito, riportata alla sua retta destinazione, essa divenne fervore di carità ed amore celeste, e fu quindi la causa prima della beatitudine raggiunta in Paradiso. Questo è stato l'itinerario spirituale di Cunizza e di Folchetto da Marsiglia, insigne trovatore fiorito tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo. Nelle sue canzoni celebrò con appassionato fervore Azalais, moglie di Barral du Baux, visconte di Marsiglia, e dopo la morte di lei, a quanto narrano gli antichi biografi, fu preso da tanta tristezza che si ritirò dal mondo ed entrò nell'ordine cistercense. Nel 1205 divenne vescovo di Tolosa, segnalandosi come ardente e talora feroce persecutore degli Albigesi. Morì nel 1231. Nel suo colloquio con Dante, Folchetto ripercorre le tappe della sua vita, prima spensierata, poi rigidamente ascetica. Delle sua gloria poetica, di cui aveva fatto cenno Cunizza, nessun ricordo: mentre il misticismo e l'intransigenza del vescovo e dell'inquisitore risuonano nel tono di accesa polemica dell'ultima parte, con il richiamo al dovere di liberare la Terrasanta dagli infedeli e la profezia della giusta punizione divina che attende la curia romana traviata dalla cupidigia.

E qui ci sia lecito constatare come anche il cammino percorso da Dante è analogo a quello seguito da Folchetto, dalla poesia d'amore alla vita religiosa. Anche Dante ebbe in giovinezza i suoi travagli d'amore: e ricordiamo il turbamento da cui è colto nel canto V dell'*Inferno* dinanzi alle schiere degli antichi amanti. Ma da quella passione tutta terrena si riscosse per ritrovare, sulla strada della poesia, i più alti valori della religione, in una pratica intransigente che lo spinge a condannare con fierissimo sdegno tutte le deformazioni e i compromessi a cui si abbandonavano i cristiani di allora. La figura di Folco, insomma, è, per la somiglianza delle esperienze terrene, più vicina al cuore di Dante di quanto non sia solitamente apparso agli studiosi.

<sup>6</sup> II, VI.



Con essa si conclude il quadro dei trovatori provenzali che Dante presenta, e che si collocano al limite estremo della nostra indagine (e anche un po' al di là dei limiti strettamente cronologici che abbiamo scelto); trovatori che, nella storia delle lettere non solo italiane ma europee, hanno l'immenso merito di avere espresso, superando senza rinnegarla la tradizione latina, la novità e l'originalità dei moti spirituali da cui nascono le letterature volgari, nelle quali, dopo secoli di fredda e vacua letteratura, finalmente si esprime la vera poesia.

Era pertanto doveroso cominciare da questi il nostro breve excursus, seguendo del resto le indicazioni di Dante stesso, che nel *De Vulgari Eloquentia* proprio da loro prende le mosse.

\* \* \* \* \*

La primitiva fase della nostra storia letteraria è contrassegnata, come abbiamo detto, dalla diffusione in Italia della letteratura in lingua provenzale: diffusione che, come ben ha mostrato il Viscardi,<sup>7</sup> non è avvenuta soltanto per esportazione della poesia trobadorica in centri diversi da quelli di origine, operata da trovatori nomadi o esuli o emigrati al seguito di grandi dame andate spose a signori di altre nazioni. È stato piuttosto un'opera di «importazione» consapevole e attiva di quella poesia nelle varie regioni d'Europa, per opera di letterati o amatori di poesia, là residenti.

I più noti fra i rimatori italiani in lingua provenzale furono il bolognese Rambertino Buvaelli, il veneziano Bartolomè Zorzi, i genovesi Lanfranco Cigala, Bonifacio Calvo e Percivalle Doria e il mantovano Sordello da Goito.

Sordello è senza dubbio il più celebre di loro: non tanto per una maggiore validità della sua poesia, quanto per la grandiosa raffigurazione che di lui ha dato Dante nel canto VI del *Purgatorio*: dove è ritratto disdegnoso e immoto, in attitudine leonina, quasi ad incarnare il tipo ideale dell'uomo e del cittadino nobilissimo, amante del patrio suolo al di sopra di ogni altra cosa.

Rileggiamo insieme l'episodio dantesco: abbandonata la schiera dei morti di morte violenta, Dante e Virgilio proseguono il cammino su per la montagna. Dante è ora pieno di slancio, perchè Virgilio gli ha ripetuto la promessa che sulla cima del *Purgatorio* gli apparirà Beatrice:

tu la vedrai di sopra, in su la vetta  
di questo monte, ridere e felice.

Ma ormai il sole si è nascosto dietro la costa della montagna, e per

<sup>7</sup> op. cit. pag. 200.

orientarsi meglio, ora che l'oscurità sta per scendere, è opportuno chiedere consiglio sulla via da seguire.

E perciò Virgilio aggiunge:

Ma vedi là un'anima che posta  
 sola soletta inverso noi riguarda:  
 quella ne 'nsegnerà la via più tosta.  
 Venimmo a lei: o anima lombarda,  
 come ti stavi altera e disdegnosa  
 e nel mover de gli occhi onesta e tarda!  
 Ella non ci dicea alcuna cosa;  
 ma lasciavane gir, solo sguardando  
 a guisa di leon quando si posa.

(Purg. VI, 58-66)

Altero e disdegnoso è, secondo un antico commentatore, il Landino, «colui che per eccellenza d'animo non riguarda nè con pensiero a cose vili, nè quelle degna; sì che dimostra una certa schifezza generosa e senza vizio». E il Sapegno aggiunge: «La potente rappresentazione statuaria, che isola il personaggio in una solitudine sdegnosa, suggerendo l'idea di un'immobilità piena di interiore tensione, prepara lo scoppio del movimento drammatico dei versi seguenti».

Pur Virgilio si trasse a lei, pregando  
 che ne mostrasse la miglior salita;  
 e quella non rispuose al suo dimando,  
 ma di nostro paese e de la vita  
 c'inchiese; e 'l dolce duca incominciava  
 «Mantova...», e l'ombra, tutta in sé romita,  
 surse ver lui del loco ove pria stava,  
 dicendo: «O Mantovano, io son Sordello  
 de la tua terra!». E l'un l'altro abbracciava.

(Purg. VI, 67-75)

La drammaticità implicita nella situazione si condensa in un gesto imprevisto, di profondo significato simbolico, e prepara l'ampio sfogo delle terzine che seguono. È bastato il nome della propria città per strappare Sordello dallo sdegnoso isolamento e spingerlo ad abbracciare uno sconosciuto, per il solo fatto che è un concittadino. E Dante, che ripensa agli odi e alle lotte intestine che dilaniano tutta l'Italia, quelle di cui egli sconta in sé le tragiche conseguenze con il doloroso esilio che durerà tutta la vita, prorompe nella lunga, violenta e accorata invettiva, che abbraccerà tutto il resto del canto:

Ahi serva Italia, di dolore ostello, ...

Ma chi è Sordello? Cavaliere di piccola nobiltà e di modeste risorse, aveva cercato avventurosamente fortuna per le varie corti d'Italia e di Provenza. Messosi poi al servizio di Carlo d'Angiò, era divenuto nobile e austero consigliere di principi, sì che infine Carlo gli cedette in feudo alcuni castelli d'Abruzzo. Di lui abbiamo quarantacinque componimenti: poesie amorse, politiche, didattiche. La più famosa di tutte è il *Compianto in morte di Sire Blacatz*, dettato per rinfrancare lo spirito a principi e a re pavidì e ignavi, che del cuore del morto Blacatz dovrebbero cibarsi per riacquistare coraggio e valore.

Tale compianto dovette avere gran peso nell'ispirare a Dante l'immagine ideale dell'anima altera e disdegnosa; e probabilmente gli suggerì anche l'idea e lo schema della rassegna dei principi, che sarà svolta nel canto immediatamente seguente.

Dell'eloquenza di Sordello Dante pronuncia alto elogio nel *De Vulgari Eloquentia*<sup>8</sup> affermando che egli, come maestro della parola, ha abbandonato il suo volgare mantovano, per accogliere tutto ciò che di elegante gli veniva offerto dagli idiomi vicini. Si è, cioè, accostato a quel tipo di volgare illustre «quod in qualibet redolet civitate nec cubat in ulla»,<sup>9</sup> che costituisce per Dante la lingua ideale. Tale lingua, per altro, egli crede di veder realizzata soprattutto nei maestri della scuola poetica siciliana, quella che viene giustamente considerata come il primo cenacolo d'arte della nuova poesia italiana.

La scuola poetica siciliana fu una vivace accolta di ingegni che da ogni parte d'Italia si strinsero intorno al più geniale e liberale dei sovrani, l'imperatore Federico II di Svevia, che fu non solo figura politica dominante ai suoi tempi, ma uomo di cultura e generoso protettore di dotti in ogni genere di scienze ed arti.

Dopo il giudizio severo dato dalla critica romantica nei confronti di questi primi rimatori, l'importanza della scuola poetica siciliana nella storia delle nostre lettere viene oggi ricercata nella consapevolezza e nella disciplina dell'intelligenza, che impone un freno all'immediatezza dei sentimenti, sottoponendosi ad un tirocinio artistico, che obbedisce ad esigenze di raffinatezza psicologica e tecnica, di eleganza, di dignità e squisitezze di eloquio. E Dante ha avvertito benissimo che cosa veramente siano questi rimatori: grandi artefici della parola, creatori di una lingua che è opera d'arte altissima e intensa, una lingua polita e lucida e tersa, in cui la parola ha quasi perduto ogni peso concettuale.

Capo e maestro dei poeti che costituiscono tale scuola, oggi viene

<sup>8</sup> I, XV, 2.

<sup>9</sup> D.V.E.I., 16.

considerato il Notaro Giacomo da Lentini: e questo riconoscimento trova anche conferma in un luogo di Dante che avremo occasione di citare fra poco. Ma la figura che per il suo tragico destino ha maggiormente eccitato la fantasia dantesca è quella di Pier della Vigna.

Pier della Vigna, da Capua, fu altissimo funzionario e per lunghi anni il più ascoltato consigliere di Federico II: dal 1220 circa fu notaio e scrittore della Cancelleria imperiale, poi giudice della Magna Curia, logoteta del regno di Sicilia e protonotaro della corte, fino a che, caduto in disgrazia nel 1249, fu arrestato a Cremona e tradotto poi in Toscana, forse a Pisa, dove, sembra, morì suicida.

La sua attività di rimatore volgare è piuttosto secondaria rispetto a quella, importantissima, di «litterarum imperatoris dictator», per la quale occupa un posto di rilievo nella storia della epistolografia medievale.

Dante, nel celebre episodio dell'*Inferno*, non fa cenno della sua opera poetica, e si sofferma solo a considerare con commozione gli aspetti salienti della sua personalità e della sua storia.

Rileggiamo la parte centrale dell'episodio: Dante e Virgilio stanno procedendo insieme nella selva dei suicidi che si presenta con tutto l'orrore delle piante dai rami nodosi e involti, delle voci lamentose che risuonano da ogni parte senza che se ne veda l'origine. Al poeta agghiacciato dallo spavento Virgilio non ha neppure il coraggio di dare una spiegazione: provi da solo a troncare un rametto da una di quelle piante, e vedrà cose incredibili ad udirsi.

Allor porsi la mano un poco avante,  
 e colsi un ramicel da un gran pruno;  
 e 'l tronco suo gridò: «Perchè mi schiante?»  
 Da che fatto fu poi di sangue bruno,  
 ricominciò a dir: «Perchè mi scerpi?  
 non hai tu spirto di pietà alcuno?  
 Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:  
 ben dovrebb'esser la tua man più pia,  
 se state fossimo anime di serpi».  
 Come d'un stizzo verde ch'arso sia  
 da l'un de' capi, che da l'altro geme  
 e cigola per vento che va via;  
 sí de la scheggia rotta usciva insieme  
 parole e sangue; ond'io lasciai la cima  
 cadere, e stetti come l'uom che teme.

(Inf. XIII, 31-45)

La raccapricciante situazione della pianta che parla e gronda sangue

prende le mosse dal noto episodio virgiliano di Polidoro; ma la rappresentazione dantesca è collocata in un'atmosfera diversa e ben più tragica che non sia quella del poeta latino. In Virgilio, infatti, la pianta non si identifica, come qui, con la persona; e non è il tronco che parla dai suoi rami lacerati, bensì la voce emana dalla tomba coperta di cornioli e di mirti. In Dante invece la trasformazione dell'anima in pianta è l'essenza stessa della pena del suicida: il quale, privatosi volontariamente del proprio corpo, è costretto a restarne eternamente separato: perfino, immagina il poeta, dopo il giudizio universale, quando anche i suicidi andranno sí a riprendere le loro spoglie, ma solo per trascinarle all'inferno, perchè ciascuna resti appesa per sempre all'albero in cui è rinchiuso lo spirito che prima l'animava.

Dopo il drammatico lamento dell'anima e la mirabile similitudine che illustra il fatto, («la cui bellezza, è stato scritto,<sup>10</sup> non è tanto nella pittura, meravigliosa di concisione e di evidenza, del tizzone, quanto nella sua inaspettata efficacia a dar risalto, col richiamo d'un così semplice e usuale e, direi quasi, domestico fenomeno, all'orrenda innaturalità del fenomeno infernale»), dopo la similitudine, dicevamo, interviene Virgilio a confortare lo spirito che geme e a invitarlo a rivelare il suo nome, assicurandogli, in compenso, che Dante rinnoverà sulla terra la sua memoria.

E 'l tronco: «Sí col dolce dir m'adeschi,  
 ch'i' non posso tacere; e voi non gravi  
 perch'io un poco a ragionar m'inveschi.  
 Io son colui che tenni ambo le chiavi  
 del cor di Federigo, e che le volsi,  
 serrando e diserrando, sí soavi,  
 che dal secreto suo quasi ogn'uomo tolsi:  
 fede portai al glorioso officio,  
 tanto ch'i' ne perde' li sonni e' polsi.  
 La meretrice che mai da l'ospizio  
 di Cesare non torse gli occhi putti,  
 morte comune, de le corti vizio,  
 infiammò contra me li animi tutti;  
 e li 'nfiammati infiammar sí Augusto,  
 che' lieti onor tornaro in tristi lutti.  
 L'animo mio, per disdegnoso gusto,  
 credendo col morir fuggir disdegno,  
 ingiusto fece me contra me giusto.

<sup>10</sup> La Divina Commedia, commentata da V. Rossi e S. Frascino; Roma 1949; vol I, pag. 168.

Per le nove radici d'esto legno  
 vi giuro che già mai non ruppi fede  
 al mio signor, che fu d'onor sí degno.  
 E se di voi alcun nel mondo riede,  
 conforti la memoria mia, che giace  
 ancor del colpo che 'nvidia le diede.»

(Inf. XIII, 55-78)

L'eloquenza di Pier della Vigna, è stato notato, ha insieme un'accortezza e un giro aulico e un tono dignitosamente appassionato; queste sue parole così chiare, ordinate e serrate, racchiudono la sapienza e l'esperienza di un cortigiano magnanimo. Perciò questo suo primo discorso con l'alto senso di fedeltà, con la sicura chiaroveggenza, con la virile ribellione contro l'ingiustizia della sorte, con l'incrollabile senso dell'onore, col desiderio di riscattarlo anche dopo la morte, ravvolti nelle pieghe di un'eloquenza severamente adorna, rimane nella mente come solenne ritratto di uomo di corte e fa perfino dimenticare la colpa commessa.

Il secondo discorso, che ha per oggetto la legge generale dei suicidi, è più pacatamente discorsivo e si conclude, come abbiamo sopra accennato, con la funerea immagine dei poveri corpi appesi per l'eternità

«ciascuno al prun dell'ombra sua molesta».

Pier della Vigna, come abbiamo detto, è l'autore della scuola poetica siciliana su cui Dante si sofferma maggiormente: quella scuola che meglio di ogni altra cosa caratterizza l'elegante ambiente della corte di Federico II, e sopravvive anche alla morte dell'Imperatore, continuando a fiorire sotto re Manfredi, per dissolversi solo dopo la battaglia di Benevento (1266). Dopo quella data il centro dell'attività artistica e letteraria si sposta dalla Sicilia alla Toscana, e particolarmente a Pisa, a Lucca, ad Arezzo: cioè nelle città che furono, prima dell'egemonia fiorentina, i centri più cospicui della Toscana.

Firenze, in questo periodo, ha una vita culturale molto scarsa; ma già in essa vive ed efficacemente opera ser Brunetto Latino, uomo politico eminente, «sommo maestro in rettorica, tanto in bene saper dire come in bene dittare»: la definizione è di Giovanni Villani. Quest'ultima caratteristica di «dittatore del nostro Comune», ci ricorda quella di Pier della Vigna «litterarum imperatoris dictator»: tutti e due quindi, maestri dello stile epistolare. È stato merito di uno studioso inglese, il Davidsohn<sup>11</sup> notare che nei documenti fiorentini della seconda metà del '200 si fanno evidenti certe caratteristiche dello *stilus altus* proprie della scuola di

<sup>11</sup> Citato in: Contini: Poeti del Duecento, Milano, 1960; vol. II, pag. 171.

Pier della Vigna, introdotte nell'uso fiorentino appunto da Brunetto.

Costui, vissuto dal 1220 al 1294, ebbe parte attiva nella vita politica del Comune e seguì le vicende del partito guelfo a cui aderiva; mentre ritornava in patria, nel 1260, da un'ambasceria al re Alfonso X di Castiglia, seppe della sconfitta dei Fiorentini a Montaperti e rimase esule in Francia fino al 1266, quando, mutate le condizioni politiche in seguito alla battaglia di Benevento, poté rientrare nella sua città. Fu in seguito notaio e scriba del Comune e coprì molte cariche pubbliche. Durante l'esilio scrisse in francese il *Trésor*, che è un grosso trattato enciclopedico; in settenari italiani compose il *Tesoretto*, un poemetto allegorico didattico; in prosa italiana robustamente modellata sugli esemplari classici tradusse e adattò modernamente gli scritti retorici di Cicerone.

Si è creduto a lungo che Brunetto Latini avesse veramente esercitato la professione di maestro di retorica. Ma dall'episodio dell'*Inferno* che leggeremo si ricava un senso assai più ampio, tale comunque da confermare un altro giudizio del Villani: «... fu cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini e fargli scorti in bene parlare e in sapere guidare e reggere la nostra repubblica secondo politica». Oggi non si pensa ormai più a una vera e propria attività didattica di Brunetto, ma a un magistero del tutto libero, a una consuetudine di conversazione con gli ingegni più promettenti della città. Il valore della sua opera come formatore dei Fiorentini del secolo XIII si avverte appieno nei versi commossi con cui Dante, che del magistero di Brunetto sentì vivamente l'influsso, esprime al vecchio erudito la sua filiale devozione e riconoscenza, perchè da lui ha appreso ben più che delle regole retoriche, ma, addirittura, «come l'uom s'eterna».

Ricordiamo l'episodio: nel cerchio dei peccatori contro natura, Dante e Virgilio, camminando lungo l'argine che costeggia l'orribile sabbione, incontrano una schiera di anime che li guardano con insistenza.

Così adocchiato da cotal famiglia,  
 fui conosciuto da un che mi prese  
 per lo lembo e gridò: «Qual maraviglia!»  
 E io, quando 'l suo braccio a me distese,  
 ficcai li occhi per lo cotto aspetto,  
 sí che 'l viso abbruciato non difese  
 la conoscenza sua al mio intelletto;  
 e chinando la mano a la sua faccia,  
 rispuosi: «Siete voi qui, ser Brunetto?»

(Inf. XV, 22-30)

«Il quadro, nota il Momigliano, è immerso non più nell'ombra fosca degli

altri cerchi, ma in una penombra che avvolge d'intimità e di serenità le figure. Da questo gruppo raccolto viene avanti, con un gesto familiare e con l'esclamazione spontanea d'un incontro inaspettato, l'antico maestro di Dante». Dopo il primo scambio di saluti Brunetto riprende il cammino insieme ai due poeti; e Dante procede accanto a lui a capo chino, «com'om che riverente vada». Brunetto gli domanda perchè egli faccia quella via mentre è ancora in vita. La domanda è quella solita di tanti altri trapasati; ma l'andamento del colloquio e il giro alto della frase già fanno capire che essa è l'introduzione di un maestro che reprinde qui il suo ufficio terreno. E il seguito del discorso si mantiene tutto su quel tono magnanimo, non di maestro di grammatica, ma di maestro di umanità, e si fa energico e sdegnoso via via che s'inoltra nell'argomento, che è l'avvenire di Dante, col suo destino di grandezza poetica e di infelicità politica:

Ed elli a me: «Se tu segui tua stella,  
 non puoi fallire a glorioso porto,  
 se ben m'accorsi ne la vita bella;  
 e s'io non fossi sí per tempo morto,  
 veggendo il cielo a te cosí benigno,  
 dato t'avrei a l'opera conforto.  
 Ma quello ingrato popolo maligno  
 che discese di Fiesole ab antico,  
 e tiene ancor del monte e del macigno,  
 ti si farà, per tuo ben far, nemico:  
 ed è ragion, chè tra i lazzi sorbi  
 si disconvien fruttare il dolce fico.  
 Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;  
 gente avara, invidiosa e superba:  
 dai lor costumi fa che tu ti forbi.

(Inf. XV, 55-69)

Il vigoroso discorso di Brunetto ridesta un sentimento simile nell'animo di Dante che, dopo essersi piegato con tenerezza riconoscente dinanzi al maestro, ribadisce la sua ferezza di fronte ai colpi del destino:

«Se fosse tutto pieno il mio dimando»  
 rispuosi lui, «voi non sareste ancora  
 de l'umana natura posta in bando;  
 chè 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,  
 la cara e buona imagine paterna  
 di voi quando nel mondo ad ora ad ora



m'insegnavate come l'uom s'eterna:  
 e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo  
 convien che ne la mia lingua si scerna.  
 Ciò che narrate di mio corso scrivo,  
 e serbolo a chiosar con altro testo  
 a donna che saprà, s'a lei arrivo.  
 Tanto vogl'io che vi sia manifesto,  
 pur che mia coscienza non mi garra,  
 ch'a la Fortuna, come vuol, son presto.

(Inf. XV, 79-93)

La dignità virile di fronte alle sventure: ecco quello che Dante ha imparato dal vecchio maestro. E l'opera di alta educazione compiuta su tanto discepolo conserva all'immortalità la fama di ser Brunetto, assai più di quanto non faccia il suo poema, quel *Tesoro* che egli raccomanda a Dante prima di allontanarsi.

Sarebbe senza dubbio eccessivo attribuire a Brunetto il merito di aver dato vita alla cultura a Firenze negli ultimi decenni del secolo: pure, le testimonianze di Dante e del Villani concordano nel farlo ritenere un iniziatore e promotore di quella vasta fioritura di attività letteraria che porterà in breve tempo Firenze ad avere il predominio della cultura dapprima in Toscana, poi in tutta l'Italia. Brunetto ha quindi contribuito a creare quell'ambiente alacre e impegnato di vita dell'intelligenza che costituirà l'humus più fecondo per la nuova generazione di poeti, quelli che con espressione comprensiva si designano come gli stilnovisti. È quindi merito per buona parte suo se nella Firenze della giovinezza di Dante vediamo sorgere cenacoli di poesia e diffondersi il gusto della corrispondenza poetica: anche la *Vita Nuova* prende l'avvio da una corrispondenza poetica; e un solenne ammonimento in versi rivolgerà a Dante Guido Cavalcanti, «l'amico suo primo», quando il giovane Alighieri si abbandonerà ad un temporaneo traviamiento morale: quel traviamiento di cui è, fra l'altro, non gloriosa testimonianza la plebea tenzone in sonetti scambiati fra Dante e Forese Donati, l'amico che il Poeta, quasi come atto di postuma ammenda, ricorderà con affettuosa commozione nel canto XXIII del *Purgatorio*.

Col nome di Guido Cavalcanti ci spostiamo però già verso quell'ultima fase della storia letteraria del Duecento, con cui si concluderà il nostro excursus; nel periodo invece che stiamo ora considerando il caposcuola della poesia toscana è senza dubbio Guittone d'Arezzo, anche se recentissime indagini storiografiche,<sup>12</sup> anticipando di alcuni decenni la data di

<sup>12</sup>Contini, op. cit. vol. II, pag. 119.

nascita di Bonagiunta da Lucca, hanno riaperto un problema di priorità, la cui soluzione era fino ad ora ritenuta pacifica. Una cosa comunque si può ancora affermare con sicurezza, e cioè che, anche se più anziano di Guittone e più vicino ai modi e alle formule dei Siciliani veri e propri, Bonagiunta ha subito fortemente l'influenza del frate aretino, così come l'hanno sentita tutti i rimatori toscani prima dell'avvento della nuova scuola.

Dante non è tenero con Guittone, a cui, nel *De Vulgari Eloquentia*<sup>13</sup> rimprovera di non aver saputo usare il volgare illustre: e nella lingua di Guittone infatti, ricca ed elaboratissima, entrano in abbondanza, accanto a latinismi e a provenzalismi, modi plebei e forme dialettali aretine. La condanna del *De Vulgari Eloquentia* è ribadita nel XXVI del *Purgatorio*, dove Guido Guinizzelli considera stolti quelli che danno il primo posto a Girardo del Bornello nella poesia provenzale e a Guittone nel volgare italico.

Così fer molti antichi di Guittone,  
di grido in grido pur lui dando pregio,  
fin che l'ha vinto il ver con più persone.

(Purg. XXVI, 124-126)

In questi versi è il riconoscimento dell'altissima fama e autorità che Guittone godette presso gli «antichi»; ma anche l'affermazione dell'illegittimità del giudizio tradizionale, su cui a un certo momento la verità trionfa.

Oggi invece la critica è molto più favorevole a Guittone, di cui riconosce la ricchezza della cultura, del linguaggio e anche della vita spirituale. Dopo una lunga esperienza nella poesia d'amore l'aretino ha una crisi, per cui abbandona la vita mondana, entra nell'Ordine dei Cavalieri di S. Maria e si dà interamente alla preghiera e alla meditazione delle verità eterne. Allora nella sua poesia si viene affermando l'elemento dottrinale e morale, che già appariva episodicamente nelle rime amorose. E, forte del prestigio acquistato con la poesia e con la vita, Guittone si fa anche maestro, consigliere e guida nei fieri dibattiti della libera vita comunale, dove, oltre alla continua opera di persuasione testimoniata da un ricco epistolario, fa risuonare talvolta accenti di sincera poesia, realizzati in canzoni di ispirazione politica. Basterà citare la canzone composta dopo la sconfitta fiorentina a Montaperti (*Abi lasso! or è stagion di doler tanto*), in cui il gran dramma della lotta civile è ritratto con parola solenne e veemente; e il compianto per la sventura di Firenze, la fiera rampogna agli Aretini vittoriosi e l'esortazione al retto agire sono espressi con accenti nobilissimi e forti.

<sup>13</sup> I, XIII.

Senza dubbio più pallida e scolorita è la personalità di Bonagiunta da Lucca, che pure ebbe corrispondenza poetica con i rimatori più illustri del suo tempo, Guittone, Guido Guinizzelli, Cino da Pistoia e, al dire di Benvenuto da Imola, con Dante stesso. Certo la fama di Bonagiunta dipende, molto più che dai suoi meriti, dal notissimo passo del Canto XXIV del *Purgatorio*, che contiene la professione di fede poetica di Dante e della nuova scuola.

Rivediamo l'episodio: siamo nella cornice dei golosi, dove Dante, incontrato l'amico Forese, si vede da lui presentare alcune anime. Fra queste, la più desiderosa di parlare con Dante è quella di Bonagiunta Orbicciani, che, dopo un breve preambolo, pone a Dante una precisa domanda:

Ma di' s'i' veggio qui colui che fore  
trasse le nove rime, cominciando  
«Donne ch'avete intelletto d'amore».

Bonagiunta, che per primo forse aveva segnalato la novità delle poesie di Guinizzelli, si rivolge a Dante con parole nelle quali è implicito un elogio per la fama da lui acquistata con una canzone che, secondo le parole della *Vita Nova*, fu assai presto «alquanto divulgata fra le genti».

La risposta di Dante è modesta nel tono, ma recisa nel contenuto:

E io a lui: «I' mi son un, che quando  
Amor mi spira, noto, e a quel modo  
ch'e' ditta dentro vo significando».

(Purg. XXIV, 52-54)

La definizione è semplice e chiara: io scrivo solo quando l'amore mi ispira, e esprimo con tutta fedeltà quello che esso mi detta dentro. Senza entrare nelle complicazioni troppo sottili, e probabilmente arbitrarie, che gli studiosi hanno voluto vedere in questi versi, dalla terzina si ricavano due precisi canoni della nuova poesia: la sincerità dell'ispirazione e l'immediatezza dell'espressione.

«La novità della formula, ha acutamente precisato il Sapegno, deve essere misurata da una parte in rapporto con l'accezione della parola *Amore*, che qui è certamente intesa in un senso che trascende la comune materia erotica della lirica tradizionale e acquista il valore di un'esperienza intima e quasi religiosa; e dall'altra, in rapporto all'aderenza del poeta al dettato dell'ispirazione, che importa una nuova maturità espressiva e una scelta più rigorosa del linguaggio, al fine di renderlo meglio capace di assecondare le sfumature d'una raffinata sensibilità.»

E non è poco: anzi è esattamente tutto ciò che era sfuggito ai rimatori

precedenti. Ascoltiamo la replica di Bonagiunta:

«O frate, issa vegg'io» diss'elli «il nodo  
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo.  
Io veggio ben come le vostre penne  
di retro al dittator sen vanno strette,  
che de le nostre certo non avvenne;  
e qual più a riguardare oltre si mette  
non vede più da l'uno a l'altro stilo.»  
E, quasi contentato, si tacette.

(Purg. XXIV, 55-63)

Questo, dunque, era il nodo, l'impedimento che aveva separato la vecchia scuola dal dolce stil novo. E chi per primo aveva tagliato il nodo, scavalcato l'impedimento? Proprio quel Guido Guinizzelli a cui Bonagiunta aveva rimproverato di aver «mutato la mainera» delle rime tradizionali. Anche Dante riconosce a lui il merito di essere stato l'iniziatore, il padre di una nuova poesia. Ciò è esplicitamente detto in un altro episodio del *Purgatorio* poco lontano da questo: basterà salire la scala che porta all'ultimo balzo, fra i lussuriosi. E lí nel fuoco purificatore espia le sue colpe l'anima di Guido Guinizzelli, colui che tanto aveva cantato del foco d'amore.

Alla rivelazione del suo nome Dante vorrebbe lanciarsi ad abbracciarlo e solo il terrore delle fiamme lo trattiene: tanta è la commozione che prova

quand'io odo nomar se stesso il padre  
mio e de li altri miei miglior che mai  
rime d'amor usar dolci e leggiadre;  
e senza udire e dir pensoso andai  
lunga fiata rimirando lui,  
nè, per lo foco, in là più m'appressai.

(Purg. XXVI, 97-102)

«Padre mio e de li altri miei miglior...», cioè degli altri poeti migliori di me. Con questi versi Dante non solo fissa un caposaldo della storia letteraria del Duecento, indicando in Guinizzelli il capostipite della scuola del dolce stil novo, ma esprime anche, sul piano di un legame affettivo, il rapporto culturale che lo unisce agli altri rimatori e tutti insieme al primo Guido. La commozione di questa situazione lirica è sottolineata dal lungo silenzio, pieno di pensieri taciuti, che è espresso nella seconda terzina. Questo affettuoso senso di riverenza di Dante verso di

lui, che fa ricordare un poco l'incontro con Brunetto Latini, non sfugge al Guinizzelli, che chiede quale ne sia la ragione.

E io a lui: «Li dolci detti vostri,  
che, quanto durerà l'uso moderno,  
faranno cari ancora i loro inchiostri».

Nella replica di Guido si avvertono, come già notato, due elementi: la polemica letteraria contro Guittone e i suoi ciechi esaltatori, sconfitti ormai dalla forza della verità, e la modestia con la quale allontana egli da sè il tributo di gloria che Dante gli rivolge, indicando in Arnaldo Daniello il massimo dei poeti volgari. Del resto alla gloria terrena Guinizzelli non pensa più. Assai più urgente è ora la necessità di una preghiera che lo aiuti nel suo travaglio di purificazione:

Or se tu hai sí ampio privilegio,  
che licito ti sia l'andare al chiostro  
nel quale è Cristo abate del collegio,  
falli per me un dir d'un paternostro,  
quanto bisogna a noi di questo mondo,  
dove poter peccar non è più nostro.»

(Purg. XXVI 127-132)

E anche Dante sa che la gloria terrena è come un soffio di vento di breve durata, «che muta nome perchè muta lato». Proprio questo si era sentito dire in una solenne lezione di umiltà da Oderisi da Gubbio nel cerchio dei superbi: e proprio lí Dante aveva pronunziato un altro importante giudizio di storia letteraria:

Oh vana gloria de l'umane posse!  
com poco verde in su la cime dura,  
se non è giunta da l'etati grosse!  
Credette Cimabue ne la pintura  
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,  
sí che la fama di colui è scura.  
Cosí ha tolto l'uno a l'altro Guido  
la gloria de la lingua; e forse è nato  
chi l'uno e l'altro caccerà del nido.

(Purg. XI, 91-99)

Se nel canto XXVI Dante riconosce al Guinizzelli il titolo di iniziatore della nuova poesia, qui afferma che il primo Guido è stato superato dal secondo, Guido Cavalcanti, l'amico di Dante che egli ha ricordato simile a sè per altezza d'ingegno in un celebre episodio dell'*Inferno*:

quel poeta a cui per essere perfetto è mancato, forse, solo l'interesse per i sublimi valori della verità rivelata (questa è, almeno, l'interpretazione più plausibile di un disputatissimo verso dantesco). Guido Cavalcanti era stato la personalità poetica più ricca ed originale di Firenze verso la fine del Duecento: aveva cantato d'amore con varietà di accenti, presentando talvolta questa passione come una forza fatale che si abbatte senza remissione sull'amante, tutto assorto in una contemplazione angosciosa della bellezza. Altre volte invece aveva intessuto la sua lirica di freschi motivi popolari, disegnando in agili ballate liete avventure d'amore, con vivezza e spontaneità felicissime. Per la novità degli atteggiamenti e per l'estrema perfezione a cui aveva condotto i modi della tradizione lirica dotta, il Cavalcanti era veramente ritenuto un caposcuola.

Dante aveva compiuto sotto la sua ombra le prime prove poetiche e a lui aveva dedicato il suo libretto giovanile, la *Vita Nuova*. Nel brano citato gli riconosce anche il merito di aver tenuto per un certo tempo il primato letterario, pur se ammette che forse è nato il poeta che supererà anche lui. Chi è il poeta destinato a oscurare la fama dell'uno e dell'altro Guido? Sentiamo il pensiero di un dantista del '300, Francesco da Buti: «Ecco che l'autore induce che Oderisi profeti di lui, e per onestà la dà a Oderisi che elli ne sia il dicitore, e anco vi mette *forse* per più onestà». Con il Buti si accorda la maggioranza dei commentatori antichi. Qualcuno ha invece pensato che Dante non abbia voluto riferirsi a se stesso, per evitare un atto di superbia, che sarebbe particolarmente disdicevole qui, proprio nel cerchio del Purgatorio dove quel peccato viene punito. «Ma superbia non c'è, osserva il Sapegno, sí tutt'al più esatta coscienza (anche altrove dichiarata) del proprio valore e della propria posizione storica; ove si pensi che l'affermazione di un oggettivo primato si inquadra in un discorso tutto inteso a sottolineare il carattere effimero di ogni primato comunque valido in un determinato tempo». In ultima analisi il senso più profondo del discorso è questo: che cos'è la fama degli uomini? «un fiato di vento che ieri si chiamava Guido Guinizzelli, oggi si chiama Guido Cavalcanti, domani si chiamerà Dante: ma, da qualunque parte venga questo fiato, si chiami Guido o Dante, non importa: è sempre soltanto un fiato». (Momigliano)

Intesa in questo senso, l'astratta considerazione morale del vecchio miniatore si trasforma in una drammatica e poetica meditazione sulla vanità della fama, in una esplicita lezione di umiltà.

I commentatori che si sono soffermati su questo passo hanno trovato analogie con i testi della letteratura ascetica medioevale, in particolare con il *De Consolatione Philosophiae* di Severino Boezio. Le indicazioni sono esatte e convincenti: ma, al di là dei riferimenti testuali, ora che,

arrivati a Dante, è giunto il momento di concludere il nostro esame panoramico sui poeti del Duecento, ci piace pensare che un'eroica lezione di umiltà Dante l'abbia raccolta dalla vita di un altro poeta del suo secolo, che abbiamo lasciato da parte, trascurando in ciò l'ordine cronologico, perchè, come abbiamo accennato all'inizio, la sua poesia, pur se non priva di legami con la cultura del suo tempo, fa veramente parte per se stessa, levandosi pura e originale nel cuore della più centrale regione d'Italia, l'Umbria verde. Mi riferisco al canto di Francesco d'Assisi, la cui vita fu tutta una grande poesia, nutrita dall'amore per le cose create, in compagnia delle quali si innalzava all'altissima lode del Creatore. Dante, che aveva attinto profondamente alle sorgenti della letteratura francescana (come dimostra, ad esempio, la presenza nel canto XI del *Paradiso* di sicuri riferimenti alla leggenda delle mistiche nozze di Francesco e Povertà; in senso più generico, poi, è stato rilevato come tutto l'impianto strutturale della *Divina Commedia* ricordi l'*Itinerarium mentis in Deum* di San Bonaventura, o anche il tempestoso cammino di purificazione contenuto nelle *Laude* di Jacopone da Todi) Dante, dicevamo, ha sentito vivamente il fascino di questa potente personalità e ne ha tracciato nel *Paradiso* un ritratto indimenticabile.

Non possiamo ripercorrere qui tutta la biografia, scandita con mirabile concisione nei suoi momenti essenziali: le mistiche nozze con la Povertà, la prima approvazione dell'ordine per opera di Innocenzo III, la diffusione della regola nel mondo cristiano, la missione francescana in Oriente, il ritorno in Italia, le stigmate, la morte. «Il complesso, ha notato il Momigliano, è il racconto di una *gesta*, e il profilo di Francesco vien fuori segnato d'una intrepida, dura risolutezza... E, armonicamente, intorno a lui tutto l'ambiente storico e spirituale appare duro ed eroico».

Ci soffermeremo a considerare solo gli ultimi tempi di quella vita che è, nella sua profonda umiltà, un'epopea. Dopo che il desiderio del martirio lo ha spinto a tentare la conversione del Sultano d'Egitto, il Santo, vista l'inutilità dei suoi sforzi, torna in Italia, e qui

nel crudo sasso intra Tevero e Arno  
 da Cristo prese l'ultimo sigillo,  
 che le sue membre due anni portarno.

(Par. XI, 106-108)

Nella perifrasi che indica il monte della Verna risalta il significato del luogo, solitario e nudo, in armonia con la dura eroica vita del Santo. E il crudo sasso, isolato in altezze remote fra Tevere ed Arno, è lo scenario più adatto al compiersi del miracolo delle stigmate, preludio a quella solenne trasfigurazione che sarà, nel suo tragico squallore, la morte di

Francesco.

Quando a Colui ch'a tanto ben sortillo  
 piacque di trarlo suso a la mercede  
 ch'el meritò nel suo farsi pusillo,  
 a' frati suoi, sí com'a giuste rede,  
 raccomandò la donna sua più cara,  
 e comandò che l'amassero a fede;  
 e del suo grembo l'anima preclara  
 mover si volse, tornando al suo regno,  
 e al suo corpo non volse altra bara.

(Par. XI, 109-117)

Anche qui ci soccorra la lettura del più acuto interprete di questo canto, il Momigliano: «È la chiusa di quella vita: è cadenzata sopra un ritmo più alto e più grave; divisa in tre pause di una maestosa uguaglianza; e termina con una nota isolata (*E al suo corpo non volse altra bara*), che deriva la sua grandezza dal suono disadorno, dall'assoluta semplicità e nudità... Un soffio di sovrana spiritualità avvolge tutta la scena e la trasporta in un'altra sfera: tutto è detto con un'estrema precisione; eppure nulla si configura veramente ai nostri occhi, come quadro visibile di questa terra: la sola parola precisa è quella finale – bara – che designa proprio il solo oggetto che manca... Questa morte, fra un cerchio di poveri frati e sul grembo della Povertà, chiusa come fra due note di gloria è, più che un trapasso, un'assunzione». Ed è, aggiungiamo noi, la fine veramente degna di colui che aveva cantato:

«Laudato si', mi' Signore, per sora nostra morte corporale.»

Con il ricordo di questa morte sublime chiudiamo la nostra panoramica sui poeti del Duecento presenti nella *Divina Commedia*. Il nostro ha finito con l'essere, seguendo le indicazioni dantesche, un lavoro di storiografia letteraria. Non dimentichiamo però che Dante nella *Divina Commedia* fa opera di poeta, sorretta da un vigoroso senso storico e morale, anche quando affronta i temi della polemica letteraria. E, al di là dei dibattiti culturali, suscitati dall'apparire alla ribalta di alcune figure di contemporanei, si può affermare che i poeti del passato forniscono a lui essenzialmente l'occasione di potenti trasfigurazione fantastiche, nelle quali la pagina storiografica si innalza quasi sempre, trascendendo gli aspetti contingenti, a commosse espressioni di sublime ed universale poesia.



## NOTA BIBLIOGRAFICA

I testi più frequentemente consultati per il nostro lavoro sono i seguenti:

*Le opere di Dante* – Testo critico della SOCIETA DANTESCA ITALIANA – Firenze, 1921

*Dante Alighieri: La D.C. col commento di ATTILIO MOMIGLIANO* – Firenze, 1945-47

*Dante Alighieri: La D.C. col commento di NATALINO SAPEGNO* – Firenze, 1955-57

MARIO APOLLONIO: *Dante*, Milano 1954

ANTONIO VISCARDI: *Storia della letteratura italiana* – Milano, 1960

*Poeti del Duecento* – a cura di GIANFRANCO CONTINI – Milano – Napoli, 1960