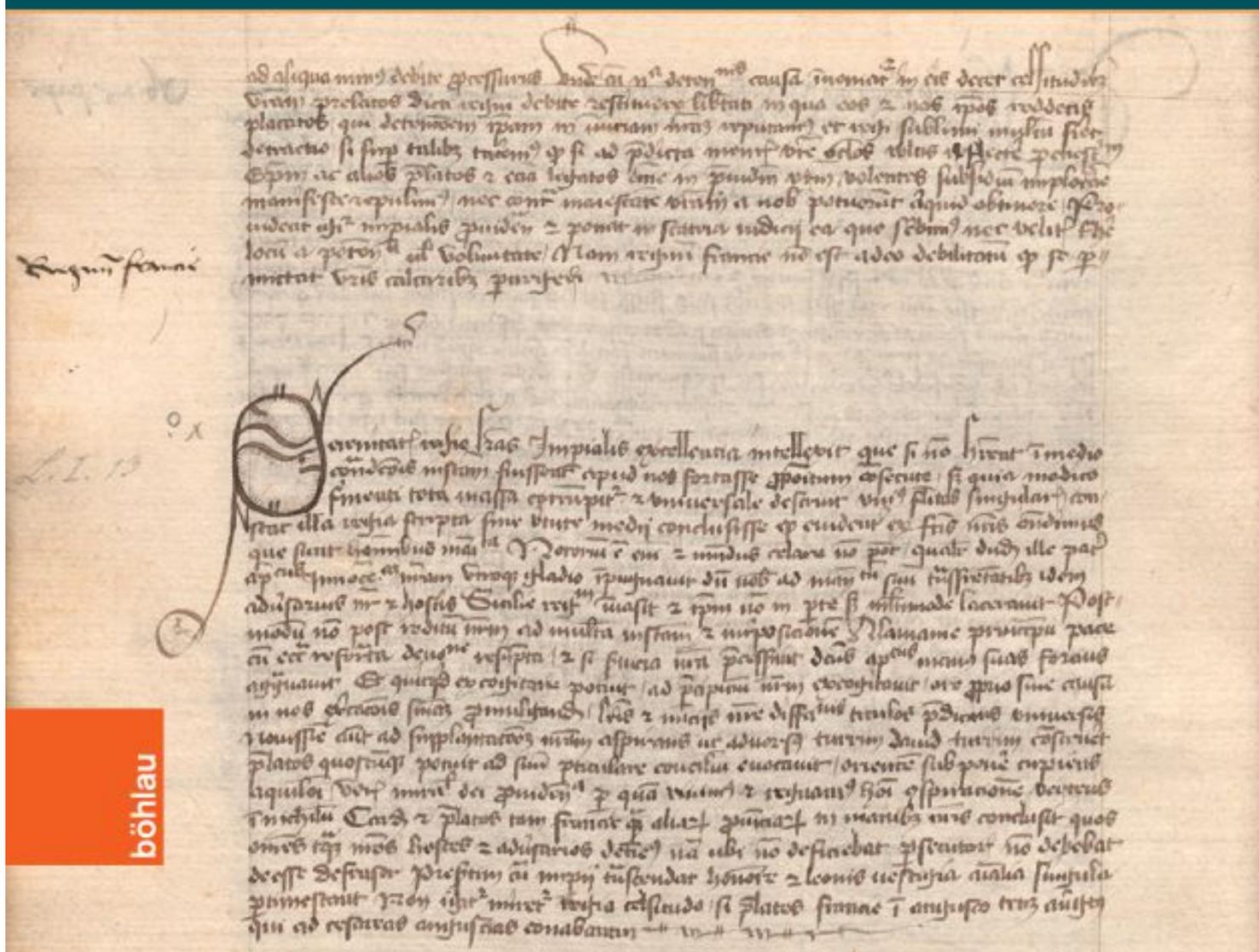


BENOÎT GRÉVIN
FLORIAN HARTMANN (HG.)

Der mittelalterliche Brief zwischen Norm und Praxis





BEIHEFTE
ZUM ARCHIV FÜR KULTURGESCHICHTE

IN VERBINDUNG MIT
KARL ACHAM, BERNHARD JAHN,
EVA-BETTINA KREMS, FRANK-LOTHAR KROLL,
TOBIAS LEUKER, HELMUT NEUHAUS, NORBERT NUSSBAUM,
STEFAN REBENICH

HERAUSGEGEBEN VON
KLAUS HERBERS

BAND 92

DER MITTELALTERLICHE BRIEF ZWISCHEN NORM UND PRAXIS

Herausgegeben von

Benoît Grévin und Florian Hartmann

unter Mitarbeit von Giuseppe Cusa

Böhlau Verlag Wien Köln Weimar

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der RWTH Aachen University
und der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Bonn.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der
vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Petrus de Vinea, Epistolae,
Bayerische Staatsbibliothek, clm 27352 f. 11v.
Wir danken für die freundliche Unterstützung.

Satz: SchwabScantechnik, Göttingen

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-51964-3

Inhalt

Vorwort. Der mittelalterliche Brief zwischen Norm und Praxis	7
Benoît Grévin / Florian Hartmann	
Die Polyphonie der spätmittelalterlichen <i>ars dictaminis</i> . Rezeption, Adaption und Imitation italienischer Vorlagen in europäischen Werken um 1300	17
Florian Hartmann	
Potential und Desiderata der Forschungen zur mittelalterlichen Briefstillehre. Die Briefsammlungen	37
Benoît Grévin	
Produzione e diffusione. Prime indagini codicologiche sulle <i>artes dictandi</i> italiane di successo del Duecento (Guido Faba, Giovanni di Bonandrea)	57
Sara Bischetti	
Alle origini della organizzazione in <i>summa</i> delle epistole di Pier della Vigna . . .	69
Fulvio Delle Donne	
La place du <i>dictamen</i> dans la culture notariale de l'Italie communale et des pays catalans à la fin du Moyen Âge. Éléments de comparaison	87
Matthieu Allingri	
Notarielle Formelbücher und ihre Benutzung durch öffentliche Notare in Bayern und Österreich im Spätmittelalter	125
Magdalena Weileder	
Il mondo nuovo nelle epistole. L'amore nei <i>Carmina Ratisponensia</i>	149
Martina Pavoni	
Retorica, adulterio e costruzione identitaria di genere (Wien, ÖNB, Ms. 2239, ff. 119rv). Tra rappresentazione e prassi	159
Francesca Battista	

Handschriften der <i>ars dictaminis</i> im Zisterzienserinnenkloster Wienhausen. Eine Fallstudie	189
Lena Vosding	
La “ <i>revolutio</i> ” della Rota Veneris	205
Luca Core	
Entre <i>ars dictaminis</i> et <i>ars predicandi</i> . Le <i>Somnium morale pharaonis</i> aux frontières des genres	221
Nicolas Michel	
<i>Abi serva Italia</i> . Metafore dantesche tra <i>ars dictaminis</i> e poesia politica	237
Gaia Tomazzoli	
Storia e geografia nel <i>Boncompagnus</i> di Boncompagno da Signa	257
Francesca Tarquinio	
Le epistole di Giovanni Manzini letterato visconteo (1388–1389)	273
Marco Petoletti	
<i>Gnediger herr, last mich nit auf die fleichpank geben!</i> Zum Einsatz von Briefen in der politischen Kultur: Briefe zur Gradner-Fehde 1455/1456	303
Thomas Woelki	
Personenregister	325
Ortsverzeichnis	333
Handschriften- und Archivregister	337

Ahi serva Italia

Metafore dantesche tra *ars dictaminis* e poesia politica

Gaia Tomazzoli

Secondo una certa vulgata critica, il linguaggio figurato della *Commedia* è principalmente strumento per l'espressione dell'indicibile e per la resa in termini immaginifici e comprensibili della complessa dottrina che anima il poema. Che le metafore servano questi compiti è certo vero, specie all'altezza del *Paradiso*, dove Dante si deve misurare da un lato con la difficoltà di fare poesia su delicati temi filosofici e teologici, e dall'altro con la necessità di animare la rappresentazione disincarnata dei cieli e delle anime ridotte a pura luce. Durante le mie ricerche dottorali mi sono occupata di identificare in maniera analitica e completa tutte le metafore del poema; uno dei risultati più notevoli consiste nella dimostrazione che nella maggior parte dei casi, soprattutto nel corso della prima e della seconda cantica, la metafora non assolve né l'una né l'altra di queste funzioni: il più consistente sviluppo a cui viene sottoposto il linguaggio figurato in termini di concentrazione, estensione e creatività coincide in larghissima parte con l'articolazione del discorso politico.

Non si può certo invocare lo scopo divulgativo per rendere conto di questo dato: comunicare in maniera comprensibile non pone particolari problemi quando si affrontano temi che perfino una scrittura cronachistica piana e narrativa riesce a esaurire in maniera soddisfacente. Le metafore della *Commedia* parlano di uomini molto più spesso di quanto parlino di dottrina o di misteri divini, ma nel farlo sfruttano un complesso sistema di citazioni e di sublimazioni su un piano esemplare, che serve a investire la voce del poeta di un'autorità profetica emanata dalle Scritture e da Dio. Per far coesistere in una stessa opera le vicende municipali di un turno d'anni relativamente breve e le sorti della cristianità è necessario un avvicinamento tra i due piani, e tale avvicinamento si può ottenere elevando tali vicende all'interno di uno schema etico e provvidenziale, dove sono presentate come altrettante tappe di una storia universale di tentazione, peccato, redenzione.

Quello che interessa a Dante nella rappresentazione della storia evenemenziale è perciò l'emergere di un tipo umano, psicologico ed etico. Trasformare, attraverso il ricorso al simbolo e alla metafora, la narrazione di fatti di cronaca in un dispiegamento di forze naturali – fisiche, animali, vegetali – era un espediente già praticato dagli scritti delle cancellerie istituzionali, che Dante adottò inserendolo in un'opera dove la corrispondenza tra storia universale e storia particolare è continuamente ribadita. Oltre alla ricerca di tale corrispondenza, la *Commedia* riprende più in generale i modi simbolici della letteratura profetica, che Dante impiega soprattutto in relazione ai motivi etico-politici fonamen-

tali su cui si concentrano le sue invettive e profezie. In questa operazione le metafore politiche dantesche trovano dunque precedenti significativi in diverse tradizioni duecentesche, e in particolare nell'*ars dictaminis* e nella letteratura civile sviluppatasi in Toscana.

1. La «digressione» di *Purg. VI*, vv. 76–151

L'esempio forse più limpido e alto della poesia politica di Dante è il VI canto del *Purgatorio*, che contiene la notevolissima invettiva contro l'Italia (vv. 76–151).¹ In questa lunga *digressione* – così è esplicitamente definita al v. 128 – assistiamo a una vera e propria impennata metaforica, che non ha eguali nella cantica e che comprende un numero di figure pari a quasi il doppio della media; il canto successivo, dopo la pausa imposta dalla tirata, si riassetta su una densità figurata più regolare, e soprattutto su una situazione di minore estensione ed enfasi delle metafore, pur continuando il motivo politico dell'episodio. Leggere insieme i due canti offre un perfetto punto di partenza per osservare da vicino le metafore politiche dantesche e rapportarle ad altre tradizioni.

L'invettiva si apre all'improvviso, interrompendo così la descrizione degli affettuosi saluti tra Sordello e Virgilio, con una celebre terzina di altissimo sdegno dove si avvengono serratamente diverse metafore:

*Abi serva Italia, di dolore ostello,
nave senza nocchiere in gran tempesta,
non donna di province, ma bordello!*
(*Purg. VI*, vv. 76–78)

A seguire si alternano altre ricchissime metafore che trasfigurano l'Italia ora in una donna, ora in una bestia che l'Imperatore dovrebbe cavalcare:

*Cerca, misera, intorno da le prode
le tue marine, e poi ti guarda in seno,
s'alcuna parte in te di pace gode.
Che val perché ti racconciasse il freno
Iustiniano, se la sella è vota?
Sanz'esso fora la vergogna meno.
Abi gente che dovresti esser devota,
e lasciar seder Cesare in la sella,
se bene intendi ciò che Dio ti nota,*

1 La *Commedia* è citata da La *Commedia* secondo l'antica vulgata, ed. Giorgio PETROCCHI, Milano 1966–1967 (ristampa Firenze 1994). Nel corso dell'articolo si useranno le seguenti abbreviazioni: *Inferno* = *Inf.*; *Purgatorio* = *Purg.*; *Paradiso* = *Par.*

*guarda come esta fiera è fatta fella
 per non esser corretta da li sproni,
 poi che ponesti mano a la predella.
 O Alberto tedesco ch'abbandoni
 costei ch'è fatta indomita e selvaggia,
 e dovresti inforcar li suoi arcioni,
 giusto giudicio da le stelle caggia
 sovra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto,
 tal che 'l tuo successor temenza n'aggia!
 Ch'avete tu e 'l tuo padre sofferto,
 per cupidigia di costei distretti,
 che 'l giardin de lo 'mperio sia disertò.
 (vv. 85–105)*

I canti sono inseriti in un contesto di forte valenza politica e civile, anticipati come sono dall'incontro di Dante e Virgilio con i morti di morte violenta.² Un ulteriore segnale dell'impronta etica di questo episodio è offerto dalla presentazione dell'anima di Sordello, che spicca nella sua solitudine e appare *altera e disdegnosa / e nel mover de li occhi onesta e tarda* (*Purg.* VI, vv. 62–63), per poi essere paragonata addirittura a un leone (v. 66). Il riconoscimento tra Sordello e Virgilio, che si scoprono concittadini (vv. 67–75), è reso con grande drammaticità e dolcezza, ma viene subito interrotto dallo scoppio dell'invettiva.³

Le prime cinque terzine dell'invettiva sono costruite come un'apostrofe all'Italia, che viene inaugurata dallo sconsolato grido incipitario, ricalcato stilisticamente sulle *Lamentazioni* di Geremia, e contenente le grandi immagini della servitù, dell'ostello di dolore, della nave in tempesta senza guida, della *domina provinciarum* fatta *meretrix* (vv. 76–78).⁴ Dopo due terzine che sviluppano l'opposizione tra le liete accoglienze di Virgilio e Sordello da una parte, e gli odi di parte che lacerano la penisola dall'altra (vv. 79–84), comincia una prosopopea in forma di esortazione (vv. 85–87); dalla quinta

2 Centrale la figura di Manfredi di Svevia, che domina il III canto e per la quale Dante riprende diversi motivi della letteratura politica coeva; cfr. Marco GRIMALDI, *Politica in versi. Manfredi dai trovatori alla Commedia*, in: *Annali dell'Istituto italiano per gli Studi Storici* 24 (2009), pp. 79–167.

3 Questa partizione dell'episodio si trova in Gian Carlo ALESSIO, *Iacopo, Bonconte, la Pia e Sordello*, in: *Esperimenti danteschi. Purgatorio 2009*, a cura di Benedetta QUADRIO, Genova / Milano 2010, pp. 53–70, in part. pp. 67–70.

4 L'immagine viene da *Isaia* 1, 21 (*facta est meretrix civitas fidelis*), ripresa da Dante già in *Convivio* I ix 5: *l'hanno fatta, di donna, meretrice*; ma l'espressione *domina provinciarum* è nel *corpus* di Giustiniano, dove, secondo la glossa accursiana, è riferita all'Italia (lo segnala Giorgio Inglese in Dante Alighieri, *Commedia, revisione del testo e commento* a cura di Giorgio INGLESE, Roma 2016, vol. II: *Purgatorio*, nota a p. 96).

terzina la personificazione si trasforma nell'immagine equestre alla base dell'interrogativa retorica (vv. 88–90).

Nel blocco successivo le prime due terzine sviluppano la stessa immagine equestre in relazione all'imperatore e al clero (vv. 91–96); il tono si impenna ulteriormente nelle sette terzine successive, contenenti un'aspra ammonizione, una maledizione e addirittura una sfida all'imperatore (vv. 97–117). Dopo tre terzine di appello alla divinità (vv. 118–126), l'invettiva si chiude con otto terzine contro Firenze, giocate su una sferzante e stigmatizzante ironia (vv. 127–151). Il canto termina così, e il successivo riprende la narrazione da dove era stata interrotta: Sordello elogia Virgilio e lo informa sulla natura del luogo, offrendosi poi di guidare i due viandanti in una valle dove potranno passare la notte (*Purg.* VII, vv. 1–69); dopo aver descritto, seguendo i modi del *plazer*, le straordinarie amenità della valletta (vv. 70–84), Dante affida a Sordello il compito di indicare i principi negligenti che la abitano, in una rassegna che contiene precise valutazioni etiche sul loro operato e sentenziose considerazioni sulla generale decadenza delle stirpi, riassunte dalla massima metaforica secondo cui *rade volte risurge per li rami / l'umana probitate* (vv. 121–122).

Infine, nell'ultimo canto dell'episodio, i tre poeti assistono alla scena allegorica del serpente cacciato dai due *astor celestiali*; all'interno di questa scena si inserisce il discorso profetico di Corrado Malaspina, ultima appendice dell'alta metaforicità politica di questi canti (*Purg.* VIII, vv. 112–139). La profezia contiene, come da tradizione, figure assai corpose, quali la metafora della lucerna e della cera (vv. 112–113), la difficile perifrasi astronomica che indica i sette anni che dovranno trascorrere prima che il destino di Dante tra i Malaspina, qui annunciato, si realizzi (vv. 133–135), alcune tradizionali ma insistenti caratterizzazioni morali e politiche riconducibili al motivo della retta via e della deviazione (vv. 130–132), e infine la materica metafora dell'opinione "inchiodata" nella testa (vv. 137–138).

Si deve a Perugi un'importante rivalutazione del retroterra tecnico dell'invettiva del VI canto: la digressione sembra infatti rientrare nei modi dell'*amplificatio* prescritti dalle *artes poetriae*⁵ – Dante ne impiega qui tutte le componenti –, e più nello specifico costituire un'invettiva il cui *argumentum* è tratto *a natione vel a patria*.⁶ Meneghetti, riprendendo e completando la lettura di Perugi, ritiene di scorgere un preciso segnale nel fatto che Dante affidi il più appassionato e impegnativo di tutti i suoi monologhi politico-morali a un copione retorico mediolatino, che veniva reimpiegato anche nella tradizione provenzale del sirventese morale e del *planctus/planh*: pur alludendo a quest'ultima

5 Per i trattatisti – e si può citare a testimonianza Goffredo di Vinsauf – la digressione consisteva in un allontanamento dal soggetto principale, da sottolineare attraverso un cambio stilistico: *si velit ulterius tractatus linea tendi, / materiae fines exi paulumque recede / et divertit stylum* (*Poetria nova*, vv. 527–529).

6 Maurizio PERUGI, *Il Sordello di Dante e la tradizione dell'invettiva*, in: *Studi Danteschi* 55 (1983), pp. 23–135, in part. pp. 80–86.

tradizione tramite Sordello, il poeta della *Commedia* ribadisce il suo rifarsi a modelli «dichiaratamente, molto più “classici”, per non dire più arretrati».⁷

Anche all'interno dell'episodio coesistono momenti significativamente diversi; in particolare, una certa disomogeneità nella rappresentazione di Sordello tra il canto VI e il VII ha turbato i critici, che non hanno saputo conciliare il magnanimo cittadino ideale che in qualche modo presta la voce all'invettiva di Dante con «il mediocre poeta realmente vissuto nel secolo XIII, che s'offusca e scompare nel fulgore della gloria di Virgilio».⁸ Un problema più sottile e più spinoso è quello relativo alle simpatie politiche di Sordello, la cui prossimità con Carlo I d'Angiò è in aperta contraddizione con la polemica anti-angioina che si percepisce in diversi passi del *Purgatorio*. Meneghetti ha fatto luce sulla circolazione manoscritta dei componimenti di Sordello e ha proposto convincenti ipotesi su quale ritratto del poeta mantovano potesse essere accessibile a Dante, giustificando così il ruolo di “doppio politico” che gli viene assegnato in questi canti;⁹ ma quel che rimane da osservare è che lo stile dei due canti è largamente distinto da quello dei testi morali e politici di Sordello.

2. La poesia politica d'Oltralpe

Per spiegare il ruolo attribuitogli da Dante, Francesco da Buti fu il primo a citare il *planb* che Sordello scrisse, intorno al 1237, in morte di Blacatz, vassallo di Raimondo Berengario IV che aveva accolto il poeta alla sua corte. In questo componimento – oltre al motivo del cuore mangiato, che secondo alcuni interpreti poteva avere qualche influsso sulla prima lirica della *Vita nova* – sono elencati otto baroni orbitanti intorno alla corte di Raimondo, e in larga parte imparentati con quelli nominati dal Sordello dantesco. Un altro elemento che accomuna la rassegna del canto VII al *planb* di Sordello è l'importanza accordata al motivo reazionario del lamento sul declino naturale delle generazioni,¹⁰ che viene ripreso e «risolto in prospettiva provvidenzialistica».¹¹

Ma al di là di queste coincidenze tematiche, il tono politico dei due autori è significativamente diverso. Sordello privilegia uno stile semplice e piano, privo di immagini inconsuete, vocaboli rari, costruzioni contorte e giochi di parola, povero di similitu-

7 Maria Luisa MENEGHETTI, *Purgatorio. Canto VI*, in: *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni*, 2,1: *Purgatorio, Canti I–XVII*, a cura di Enrico MALATO / Andrea MAZZUCCHI, Roma 2014, pp. 147–178, in part. pp. 150–155.

8 PERUGI, *Il Sordello di Dante* (vedi n. 6), p. 196. Il dibattito acceso sulla figura di Sordello a cavallo tra Otto e Novecento è riassunto nelle pagine iniziali del medesimo contributo.

9 MENEGHETTI, *Purgatorio. Canto VI* (vedi n. 7).

10 PERUGI, *Il Sordello di Dante* (vedi n. 6), pp. 42–45.

11 Dante Alighieri, *Commedia* (vedi n. 4), p. 111.

dini.¹² Il linguaggio dei sirventesi politici è certamente più scabro e allusivo rispetto a quello impiegato da Dante nell'invettiva, e presenta solo una caratteristica che mi pare avvicinabile ad alcuni passaggi polemici della *Commedia*, ossia la scelta – sporadica in Sordello, più consistente in Dante – di espressioni figurate ambigue, sarcastiche o perfino violente, che restituiscono l'idea di uno sfiancante conflitto politico.

Sordello, ad esempio, avverte Raimondo Berengario: il nobile è acconciato perché altri sia pronto a rasarlo e tostarlo in tondo, e non si accorge forse che tutti vogliono pelarlo, mandarlo in rovina, spennacchiarlo.¹³ Tali espressioni sono però piuttosto rare in Sordello: il *planh* per Blacatz è condotto secondo uno stile quasi tutto letterale, in cui i nomi dei baroni non sono trasfigurati, le imputazioni sono dirette e chiare, e la rassegna prende un andamento quasi ripetitivo, condotta com'è attorno allo stesso motivo del cuore mangiato.¹⁴ L'atteggiamento di severo giudizio politico e morale accomuna quindi i due testi, ma lo stile della scrittura, specialmente a livello di *imagery*, è ben diverso.

Anche sull'altro grande poeta politico della *Commedia*, Bertran de Born, si potrebbero fare analoghe considerazioni. Bertran, che nel *De vulgari eloquentia* è eletto cantore dell'*armorum probitas* – la categoria più bassa delle tre, perché associata all'anima vegetativa e subordinata perciò alla poesia della rettitudine – viene collocato in fondo all'Inferno.¹⁵ Secondo Claire Honess, Dante ha nei confronti di Sordello e di Bertran

12 Marco BONI, Introduzione, in: Sordello, *Le poesie*. Nuova edizione critica con studio introduttivo, note e glossario, ed. Marco BONI, Bologna 1954, pp. CXLII–CXLIII.

13 *En coms, tot assesmat es / c'om vos rasa e tonda / en redon / per piez puier contramon [...] Am lur rendas e lur ses, si Dieus no vos avonda, trosq'al fon / chascus a cor que- us rebron [...] Chascus ha cor qe- us peluc, si q'el çuc / remanra[n] blanc li peçuc* (Sordello, *Sirventese a Raimondo Berengario IV*, in: Sordello, *Le poesie* [vedi n. 12], XIX, pp. 113–121).

14 Non mi pare perciò del tutto corretto quel che sostiene Honess quando dice che «whereas Dante's political diatribe addresses specific actors on the contemporary Italian and European stage, Sordello's moral teaching is general and abstract; and whereas Dante's invective is presented as a spontaneous *cri de coeur*, Sordello's poem presents a clearly thought-out, even ponderous, argument» (Claire HONESS, *Dante and political poetry in the vernacular*, in: *Journal of the Institute of Romance Studies* 6 [1998], pp. 21–42: p. 32). Se è vero che il *planh* per Blacatz manca del fervore polemico di Dante, non mi pare si possa sostenere che il componimento non faccia riferimento a precisi personaggi politici, che sono chiamati in causa in maniera molto più diretta rispetto all'invettiva di *Purg.* VI, e dunque in maniera più simile, semmai, alla rassegna di *Purg.* VII. Più vicina ancora all'andamento dei sirventesi sarà, a mio parere, la rassegna sulla storia di Firenze affrontata da Cacciaguada nei canti centrali del *Paradiso*, dove compaiono brevi narrazioni storiche ricche di allusioni a particolari episodi delle sorti della città o, più spesso, delle singole famiglie, secondo un procedere ripetitivo e piano, incentrato sui nomi più che sui fatti.

15 Nel canto XXVIII dell'*Inferno*, secondo Picone, Dante riprende il *Miei-sirventes* di Bertran (*BdT* 80.25) parodizzandolo con un abbassamento di tono; del resto la marcata preoccupazione poetica del canto, e l'intreccio di questa con la tematica politica, sono evidenti fin dai primi versi, contenenti un'alta dichiarazione di ineffabilità e il richiamo al mito di Troia. Secondo Picone, la punizione di Bertran serve perciò a illustrare gli usi politici incongrui a cui può essere

un atteggiamento di condanna: non citandoli come precedenti di poesia volgare ne starebbe decretando il fallimento, dovuto alla mancata integrazione del tema politico in una più ampia cornice etica.¹⁶

Bertran e Sordello sono esponenti di quel genere, il sirventese, che anche Dante dichiara di aver praticato (si ricordi la *pistola sotto forma di sirventese* citata in *Vita nova* VI, 2, di cui pure non conosciamo la natura e la cui denominazione potrebbe essere più formale che contenutistica). Il sirventese, genere definito su base tematico-formale, fa la sua apparizione tra il 1170 e il 1180 circa, con Guillem de Berguedan e Bertran de Born,¹⁷ ma componimenti politici erano stati scritti già da Marcabru e Peire d'Alvernhe. Oltre all'aspetto formale – il sirventese riprende “servilmente” la forma e la melodia di una canzone – la definizione di questo genere contenuta nelle trecentesche *Leys d'amors* implica infatti delle caratteristiche contenutistiche: *e deu tractar de reprehensio, o de maldig general, per castiar los fols e los malvatz, o pot tractar, qui-s vol, del fag d'alquana guerra*.¹⁸ Nel sirventese sembra si trovassero insomma a confluire invettive, commenti morali, esortazioni ai sovrani e ai crociati, panegirici dei potenti, e qualunque tema fosse escluso dagli altri generi.¹⁹

-
- sottoposta la poesia (Michelangelo PICONE, I trovatori di Dante. Bertran de Born, in: Studi e problemi di critica testuale 19 [1979], pp. 71–94, poi in Michelangelo PICONE, Scritti danteschi, a cura di Antonio LANZA, Ravenna 2017, pp. 395–412). Sul tema dei rapporti tra Dante e Bertran de Born la bibliografia è piuttosto ricca: mi limito a rimandare all'articolo più recente, con bibliografia progressiva, di Eduard VILELLA, «E de fendutz per bustz tro als braiers»: sulla presenza dell'“eredità” di Bertran de Born nella *Commedia*, in: *Tenzzone* 11 (2010), pp. 173–187.
- 16 HONESS, Dante and political, cfr. nota 14, p. 135. Già Barolini aveva notato che Sordello e Bertran sono gli unici due poeti della *Commedia* a non essere noti principalmente per la loro lirica amorosa (Teodolinda BAROLINI, Dante's poets. Textuality and Truth in the Comedy, Princeton 1984, p. 154), e Honess giustamente sottolinea che, nonostante il grande spazio che viene dedicato al personaggio, l'attività poetica di Sordello non viene mai nominata (p. 32). È tuttavia da attenuare l'affermazione dell'autrice in merito alla mancanza di una dimensione etica nella poesia di Bertran: si veda in proposito Stefano ASPERTI, L'eredità lirica di Bertran de Born, in: *Cultura neolatina* 64/3–4 (2004), pp. 475–525. Sulla poesia delle armi in Italia rimando al fondamentale volume di Paolo BORSA, *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, II ed. riveduta e corretta, Milano 2017; cfr. anche il recente volume *L'Italia dei trovatori*, a cura di Paolo DI LUCA / Marco GRIMALDI, Roma 2017.
- 17 Stefano ASPERTI, Testi poetici volgari di propaganda politica (secoli XII e XIII), in: *La propaganda politica nel basso Medioevo. Atti del XXXVIII Convegno Storico Internazionale* (Todi, 14–17 ottobre 2001) (Atti dei convegni del Centro Italiano di Studi sul Basso Medioevo, Accademia Tudertina e del Centro di Studi sulla Spiritualità n.s. 15), Spoleto 2002, pp. 533–559: pp. 545–546.
- 18 *Las Flors del gay saber esties dichas Las leys d'amor*, ed. Guillem MOLINIER, Toulouse 1841–1843, p. 340.
- 19 Karen Wilk KLEIN, *The Partisan Voice. A Study of the Political Lyric in France and Germany, 1180–1230* (Studies in General and Comparative Literature 7), The Hague / Paris 1971, p. 34.

Secondo Klein, una caratteristica fondamentale di questi componimenti è la loro natura partigiana: si tratta di poesie incentrate non tanto su concetti o astrazioni politiche, quanto sulle personalità dei regnanti e sulle conseguenze pratiche delle loro azioni o omissioni, e che perciò rimangono spesso al livello di considerazioni pragmatiche, viziate dalla prospettiva utilitaristica di chi scrive. Nonostante la loro partigianeria e il loro pragmatismo, i sirventesi politici sono scritti in maniera allusiva; le ragioni di tale oscurità saranno da ricercarsi nella natura artificiosa della poesia galloromanza, nel desiderio, da parte del poeta, di proteggersi da eventuali accuse o rappresaglie, ma anche e soprattutto nella loro produzione in un contesto ristretto e cortigiano, in cui le allusioni sono un gioco tra il poeta e il pubblico. Rispetto ad altri componimenti, le poesie politiche sono dunque più concentrate sul messaggio che sulla *texture* poetica, ossia su metafore, *imagery*, simboli, procedimenti di ironia o ambiguità: il repertorio figurato, in particolare, è molto uniforme, tanto da poter dire che «what is most characteristic of imagery in the political lyric is the lack of it. Metaphors and similes, too, share this characteristic. There are a few simple comparisons scattered throughout the poems; they are ornamental, not functional, in the poems».²⁰

Nei suoi più alti esponenti, come Bertran de Born, questo tipo di poesia esercita comunque una funzione di sanzione morale, certo legata più all'intraprendenza politica e militare o all'osservanza delle leggi cortesi che a un'etica universale.²¹ Un saggio della poesia di Bertran può dare l'idea della distanza tra questa tradizione e i toni di Dante:

*Ai, flaca gen! On so-ill cortes
que solon castels asejar,
e que solon sesman'e mes
cort mantener ab gen reingnar
e que solon donar rics dos
e far las autras mesios
a soudadier et a guglar?
Un sol o-n vei? So autz contar!*

(Ahi, gente smidollata! Dove sono gli uomini cortesi che solevano assediare castelli, che per settimane e mesi solevano governare la loro corte e regnare con cortesia, e che solevano elargire ricchi doni e coprire le spese del mercenario e del giullare? Dove vederne uno solo? Questo oso dire!).²²

20 Ivi, pp. 44–70.

21 Secondo Gouiran «le sirventès représente la mise en pratique d'une morale: le poète possède un idéal qui lui sert à passer à l'aune ses contemporains, et donc à distribuer blâmes, éloges et encouragements» (Gérard GOUIRAN, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, Aix en Provence 1985, p. LX).

22 Bertran de Born, *Volontiers fera sirventes* (*BdT* 80.45), vv. 33–40, in: GOUIRAN, *L'amour* (vedi n. 21), pp. 615–630 (traduzione mia).

3. Le epistole di Dante e l'*ars dictaminis*

Questa poesia d'armi poteva trovare dunque pochi appigli in un'area dove la situazione politica e sociale era significativamente diversa. Come spiega Paolo Borsa, le condizioni perché questo genere di componimento attecchisse in Italia mancavano tanto nell'ambito della corte fredericiana, quanto in quello dei comuni.²³ Nel primo contesto si era prodotta un'inedita separazione di lingue e argomenti: riversata l'attualità politica nell'imponente produzione epistolare latina, alla corte siciliana si rimava in volgare quasi esclusivamente su temi amorosi. La grande tradizione da cui non si può prescindere nell'esaminare le metafore politiche dantesche sembra dunque quella dell'*ars dictaminis* della corte imperiale.

L'invettiva di *Purg.* VI riprende infatti da vicino immagini e modi della Bibbia, che un'operazione secolare aveva già immesso nella propaganda politica, nella tradizione delle profezie con relative glosse, dei sermoni di crociata, perfino dei brani retoricamente più sostenuti delle nuove *artes*, spesso dedicati a temi religiosi, politici ed etici; per capire quanto il brano sia vicino alla tradizione mediolatina è sufficiente confrontarlo con le epistole politiche di Dante, che manifestano sorprendenti somiglianze tematiche, stilistiche e intertestuali e che furono composte negli stessi anni o, probabilmente, poco più avanti, se accettiamo l'ipotesi che i canti VI–VIII del *Purgatorio* siano stati scritti tra la fine del 1308 e l'inizio del 1309.²⁴

Nell'epistola V, composta tra il settembre e l'ottobre del 1310 e indirizzata ai potenti d'Italia perché accolgano favorevolmente la discesa di Enrico VII, troviamo una consistente personificazione dell'Italia, trasfigurata in una sposa abbandonata; Dante la esorta

23 BORSA, Poesia e politica (vedi n. 16), pp. 23–32. Analoga la spiegazione di Corrado Bologna: «è in lingua *d'oc* che in Italia si scrivono sirventesi, e a farlo sono essenzialmente poeti provenienti dalla Francia [...]. Una delle ragioni di quest'assenza [...] a me sembra consistere appunto nel ruolo *propositivo, esortativo*, in ultima istanza *moralistico*, e perciò di effettiva *subalternità* che svolge il sirventese nel rapporto politico fra intellettuale e signore nell'area cortese. Mutatosi questo rapporto in quello *funzionario* cioè *funzionalmente organico* alla gestione del potere dei siciliani, il sirventese perde ogni interesse e ogni scopo, al pari della stessa esibizione esplicita delle tematiche politiche: le quali, da *contenuto* del discorso letterario, si traducono nel suo *presupposto ideologico-istituzionale*. Il sirventese “consiglia”, “esorta”, “suggerisce” al politico una linea illuminata del sapere intellettuale: ma la *parola* rimane separata dall'*attività politica*, subalterna ad essa, e quest'ultima sarà attuata quindi da un diverso soggetto istituzionale» (Corrado BOLOGNA, *Politica e poesia in volgare nell'Italia del Duecento*, in: *Storiografia e poesia nella cultura medievale. Atti del Colloquio, Roma 21–23 febbraio 1990* [Nuovi studi storici 35], Roma 1999, pp. 263–284: p. 273 – corsivi dell'originale). Cfr. infine Marco GRIMALDI, *La réception de la poésie politique des troubadours en Italie*, in: *Revue des langues romanes* 120/1 (2016), pp. 69–87.

24 Alberto CASADEI, *Questioni di cronologia dantesca. Da Paradiso XVIII a Purgatorio XXXIII*, in: *L'Alighieri* 28 (2011), pp. 123–141: p. 128.

ad asciugarsi le lacrime, in fiduciosa attesa dello sposo che la libererà dall'empia prigionia e affiderà la vigna a più degni agricoltori:

letare iam nunc miseranda Ytalia etiam Saracenis, que statim invidiosa per orbem videberis, quia sponsus tuus, mundi solatium et gloria plebis tue, clementissimus Henricus, divus et Augustus et Cesar, ad nuptias properat. Exsicca lacrimas et meroris vestigia dele, pulcherrima, nam prope est qui liberabit te de carcere impiorum; qui percutiens malignantes in ore gladii perdet eos, et vineam suam aliis locabit agricolis qui fructum iustitie reddant in tempore messis (Ep. V, 5–6).

La *Commedia*, secondo la cronologia fittizia del poema, è precedente alle attese per la missione di Enrico VII di cui si parla in queste missive; il poeta dovette scrivere questi canti poco prima del concretizzarsi di tale missione, quando ancora sperava che la *serva Italia* potesse risollevarsi dalla vedovanza, e che il *giardin de lo 'mperio* potesse essere nuovamente rinverdito. La consonanza di immagini in questa parabola di speranza e successiva delusione rimane costante.

Il motivo dell'Italia abbandonata dal potere imperiale ritorna infatti nell'epistola VI, scritta agli *scelestissimis Florentinis intrinsecis* il 31 marzo 1311. Tale motivo vi si accompagna all'altro *topos* purgatoriale della nave senza nocchiere in gran tempesta: *solio augustali vacante totus orbis exorbitat, quod naucleurus et remiges in navicula Petri dormitant, et quod Ytalia misera, sola, privatis arbitriis derelicta, omnique publico moderamine destituta, quanta ventorum fluentorumve concussione feratur verba non caperent* (Ep. VI, 3).

Ma è nell'epistola XI – scritta nel 1314, e dunque, molto probabilmente, a cantica conclusa o quasi – che assistiamo, fin dall'*incipit*, alla maggior ripresa del lamento sull'Italia sola e vedova: Dante, scrivendo ai cardinali italiani, piange con Geremia l'abbandono della Roma che Cristo ha confermato, con opere e parole, impero del mondo (Ep. XI, 1, 3 e 21), nomina le piaghe delle eresie e gli empi che deridono i sacri riti, chiedendosi dove sia il loro Dio (Ep. XI, 4). Analogamente, nel VI canto del *Purgatorio* veniva invocato l'Imperatore perché venisse a curare le *magagne* della penisola (vv. 109–111), e Dante si chiedeva se *li giusti occhi del sommo Giove* fossero *rivolti altrove* (vv. 118–120).

Che le epistole dantesche siano profondamente debitrice nei confronti del *dictamen* fredericiano è un dato ormai appurato, e del resto per svolgere gli incarichi cancellereschi che gli saranno conferiti durante l'esilio una qualche formazione in materia si sarà resa necessaria.²⁵ Recenti lavori di Benoît Grévin propongono un nuovo metodo di ana-

25 «Per un dittatore che conobbe lo stile epistolare in uso nella cancelleria fiorentina e quindi quello in uso nelle corti ove si mosse dovettero quindi costituire modelli prediletti i testi della Magna Curia di Federico II e della Curia papale. Il confronto con alcune epistole della cancelleria sveva ha mostrato una consonanza di toni, scelte retoriche, elevatezza di stile, in particolare per il ricorso al linguaggio scritturale, per i bisticci di parola e suono, per l'adozione del tono dell'invettiva e del sarcasmo» (Marco BAGLIO, Introduzione, in: Opere di Dante, vol. V, Epistole. Egløge. Questio de Aqua et Terra, ed. Marco BAGLIO et al., Roma 2016, pp. 3–269). Si vedano anche

lisi delle epistole latine (dantesche e non), basato su delle riprese formulari che si traducono in veri giochi di sostituzione ritmico-sintagmatici: i primi risultati dell'indagine mostrano l'appropriazione, da parte di Dante, dei metodi in forza nella produzione dettatoria delle cancellerie.²⁶

Per quanto riguarda più nello specifico il linguaggio figurato, la dottrina della *transumptio*, sviluppata in maniera innovativa e cruciale dalle *artes dictandi* di maestri come Bene da Firenze e Boncompagno da Signa, risulta assai importante per la comprensione della teoria e della prassi dantesca.²⁷ A livello teorico, infatti, *transumptivus* e *transumptive* sono gli unici due veri e propri tecnicismi retorici adoperati da Dante per parlare di linguaggio figurato (rispettivamente in *Ep.* XIII, 27 e in *Ep.* III, 2). Si può aggiungere che la scrittura metaforica della *Commedia*, come si diceva, conosce i suoi maggiori splendori nei passaggi di invettiva, fedele al precetto per cui *transumptio est positio unius dictionis vel orationis pro altera, que quandoque ad laudem, quandoque ad vituperium rei transumpte redundat*.²⁸

Le *transumptiones* di grandi maestri come Pier della Vigna sono dunque non a caso tra i precedenti più prossimi e importanti della scrittura politica dantesca, in latino e in volgare, in versi e in prosa. Basti citare una delle più celebri epistole attribuite al logoteta di Federico II, la *Collegerunt pontifices* che apre la raccolta epistolare trädita sotto il suo nome. Questa missiva, politicamente e retoricamente esemplare, adotta toni di aspra polemica ma li traduce in una forma nuova, dove il registro biblico-apocalittico si alterna a quello satirico-antifrastrico.²⁹ Nei primi paragrafi tornano molti dei motivi che abbiamo esaminato in *Purg.* VI e nelle epistole dantesche, come ad esempio quello

-
- Antonio MONTEFUSCO, *Le Epistole di Dante. Un approccio al corpus*, in: *Critica del testo* 14 (2011), pp. 401–457; Pietro MAZZAMUTO, *L'epistolario di Pier della Vigna e l'opera di Dante*, in: *Atti del convegno di studi su Dante e la Magna Curia* (Palermo, Catania, Messina, 7–11 novembre 1965), Palermo 1967, pp. 201–255; Paolo FALZONE / Luca FIORENTINI, *Note sul discorso politico dantesco tra le cancellerie imperiali di Federico II e di Enrico VII*, in: *Dante e la retorica*, a cura di Luca MARCOZZI (*Memoria del tempo* 55), Ravenna 2017, pp. 211–245.
- 26 Benoît GRÉVIN, *Le epistole dantesche e la prassi duecentesca dell'ars dictaminis. Proposte metodologiche per uno studio sistematico*, in: *Le Lettere di Dante. Ambienti culturali, contesti storici e circolazione dei saperi*, a cura di Antonio MONTEFUSCO / Giuliano MILANI, Berlin 2020, pp. 131–146.
- 27 Sulla *transumptio*, si vedano almeno Fiorenzo FORTI, *La "transumptio" nei dettatori bolognesi e in Dante*, in: *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna 1967, pp. 127–149; Benoît GRÉVIN, *Métaphore et vérité. La transumptio, clé de voûte de la rhétorique au XIII^e siècle*, in: *La Vérité. Vérité et crédibilité. Construire la vérité dans le système de communication de l'Occident (XIII^e–XVII^esiècle)*, a cura di Jean-Philippe GENET, Paris / Rome 2017, pp. 149–182.
- 28 Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, ed. Augusto GAUDENZI, in: *Bibliotheca iuridica medii aevi*, Bologna 1892, pp. 247–298: p. 281.
- 29 *L'epistolario di Pier della Vigna*, coordinamento di Edoardo D'ANGELO, Soveria Mannelli 2014, pp. 56–62; Benoît GRÉVIN, *Rhétorique du pouvoir médiéval. Les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIII^e–XV^e siècle)* (*Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome* 339), Rome 2008, pp. 767–780 e 822–855.

della vigna affidata a migliori agricoltori e quello della malattia che si espande: *vineam autem Domini Sabaoth aliis locabit agricolis et bonos absque iudicio male perdet. Obstremus ergo principis, ne forte scintilla tenuis in flammam transeat destructiuam, et morbus quidem sic fistulare incipiens, non abscissus perueniat in medullas.*³⁰ Ma in questa missiva si ritrova anche un'ampia ripresa dell'immagine dell'Italia come donna abbandonata e lacrimosa, personificazione di Gerusalemme:

*sedet enim deserta ciuitas, olim plena populo, et gentibus speciosa, Romani quidem antistiti somni prorsus solacio destituta, fundit riuos amaritudinis, quae mel et lac olim fundere consuevit. Vox cuius uox turturis, quae pro cantu dat gemitum, uiduata plorat anxie, uelut Rachel filios suos, quos in templo suo sancto non uidet sabbata uenerari, assidue regem regum Romanum expectans principem, captiuitatis suae fiduciam, et sui exterminii redemptorem.*³¹

Come ho avuto modo di argomentare altrove, le metafore e le citazioni scritturali adoperate da Pier della Vigna rappresentano un precedente, ancorché superato, per le epistole arrighiane, in quanto realizzano un gioco complesso e raffinato di alternanza tra *auctoritates*, segmenti ragionativi, narrativi e polemici;³² questi elementi sono però inseriti in un quadro diverso, influenzato anche da un'altra tradizione, ancor più prossima a Dante cronologicamente e geograficamente.

4. La poesia civile e i sermoni epistolari di Guittone

Per buona parte del Duecento, la corte imperiale, in estrema sintesi, contribuì in maniera cruciale a elaborare una produzione letteraria retoricamente sorvegliatissima, che, presentandosi come opera di una classe elitaria in grado di controllare il repertorio d'immagini dell'esegesi biblica, ambiva a ottenere una primazia culturale, e perciò politica, sul Papato. Tale produzione era però confinata all'ambito della prosa latina, perché la poesia siciliana si limitò a rimare sulla materia amorosa.

L'Italia comunale seguì da presso il modello lirico siciliano, a cui però affiancò un nuovo impulso in direzione di una scrittura politica assai articolata: mentre nelle aree più soggette all'influsso provenzale si scrivevano sirventesi in lingua *d'oc* sui fatti italiani, la fondazione retorica assunta dalla politica del Duecento comunale e podestarile fece sì che i rarissimi sirventesi scritti in italiano fossero assai vicini alla produzione cronachistica e storiografica. Il dato più rilevante però è che in Toscana fiorì una stagione di tenzoni e di

30 Pier della Vigna, *Collegerunt pontifices* (I.1), 2, in: *L'epistolario di Pier della Vigna* (vedi n. 29), p. 79.

31 Pier della Vigna, *Collegerunt pontifices* (I.1), 26–27, ivi (vedi n. 29), p. 81.

32 Gaia TOMAZZOLI, *Funzioni delle metafore nelle epistole arrighiane*, in: *Le lettere di Dante* (vedi n. 26), pp. 147–163.

sonetti, per lo più orbitanti intorno a Monte Andrea, in cui la guerra viene vista in una prospettiva sì partigiana, ma piuttosto concreta e finanziaria che cortese, nonché fine a se stessa nella sua esaltazione delle battaglie.³³ Il passo che ci avvicina ulteriormente alla poesia politica dantesca venne compiuto da Guittone d'Arezzo, che inizialmente abbracciò la dimensione dialogica della produzione civile e politica di area italiana; se alcuni precoci componimenti risentono dell'influenza occitanica – come *Ora che la freddore* (XVIII)³⁴ – l'aretino maturò in seguito una forte e specifica vocazione pubblica, che lo portò a dettare l'agenda della poesia toscana dal 1260 in poi.³⁵

I testi fondamentali di questa stagione, variamente commentati dagli studiosi, sono innanzi tutto le canzoni di Guittone, *Gente noiosa e villana* (XV),³⁶ *Ahi lasso, ora è stagion di doler tanto* (XIX), *Magni baroni certo e regi quasi* (XLVII),³⁷ oltre alla celebre epistola agli *Infatuati miseri fiorentini* (XIV); a seguire *La dolorosa noia* di Panuccio del Bagno e *Ahi, dolce e gaia terra fiorentina* di Chiaro Davanzati. In poche parole, la geografia di ideologemi su cui questi testi insistono si incentra su alcuni luoghi fatidici: il contrasto tra *ferinitas* e ragione, visto come fondativo di ogni città e di ogni umana convivenza; la deplorazione del degenerare della vita civile, e quindi l'attribuzione delle traversie politiche delle città non ad agenti esterni, ma ad un processo di decomposizione interna, *intra moenia*; l'appello ad origini illustri – Romane, in generale – delle città imbarba-

33 «Rispetto ai testi provenzali, nelle tenzoni fiorentine vengono meno contesto e idealità cavallereschi. Gli autori e il loro pubblico non appartengono all'ambiente cortese dei professionisti della guerra, ma all'ambiente comunale dei professionisti del diritto, della finanza e del commercio [...]. Nei loro componimenti, non si interessano tanto al rinnovarsi della dimensione bellica e del 'pregio', quanto al reale peso delle forze in campo e agli effetti concreti dello scontro, non senza una valutazione dei benefici materiali arrecati dalla preminenza dell'una piuttosto che dell'altra parte [...]. Oltre che sulla contrapposizione tra le parti, cui essi afferiscono per scelte politiche nette, i tenzonanti si concentrano sulla complicazione formale dei testi, estranea ai sirventesi occitanici, la quale definisce e qualifica emittenti e destinatari come appartenenti al milieu socioculturale dei professionisti della parola (giuridica, retorica, politica)» (BORSA, *Poesia e politica* [vedi n. 16], p. 47).

34 Acutamente commentata ivi, pp. 60–67.

35 Secondo Mazzoni, in quegli anni si era andato stabilendo un «linguaggio poetico che, per influsso della trattatistica comunale, si era aperto ad una problematica morale e civile»; di questa rivoluzione culturale Guittone è solo «la più incisiva e significativa risultante» (Francesco MAZZONI, *Tematiche politiche fra Guittone e Dante*, in: *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte. Atti del Convegno internazionale di Arezzo [22–24 aprile 1994]*, a cura di Michelangelo PICONE, Firenze 1995, pp. 351–383, in part. pp. 353–354).

36 «Una noia morale e civica», secondo Ruggero STEFANINI, *Guittone poeta politico*, in: *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte* (vedi n. 35), pp. 165–76: p. 169.

37 «Un'insistita lezione di etica politica, densa fino alla viscosità nella concentrazione concettuale, lessicale e sintattica del discorso» (STEFANINI, *Guittone poeta politico* [vedi n. 36], p. 169). Sui contatti tra questo componimento e la poesia dantesca, e in particolare sul VI canto del *Purgatorio*, si veda BAROLINI, *Dante's Poets* (vedi n. 16), pp. 179–184.

rite, a contrasto con la miseria presente; l'aspirazione ad una pace che non potrà venire se non da una profonda conversione morale delle comunità.³⁸

Questi temi, come salta subito all'occhio, sono particolarmente cari anche a Dante: su tutti quello della distinzione tra *humanitas* e *ferinitas*, che la tradizione tomista – anche grazie alla mediazione di personaggi come Brunetto Latini, Guittone e Bono Giamboni – aveva fatto penetrare nel pensiero etico-politico comunale, come mostrano le ricerche di Margueron e Mazzoni.³⁹ Si capisce allora come un espediente figurato consueto nella poesia politica dantesca, ossia la trasfigurazione dell'uomo in animale – impiegata soprattutto in *Purg.* XIV – sia tutt'altro che neutro da un punto di vista morale.

Nell'invettiva di *Purg.* VI, l'insistito ricorso all'immagine della *fiera* che è *fatta fella* / *per non esser corretta da li sproni* (vv. 94–95) sarà allora da connettere anche a questa temperie già guittoniana,⁴⁰ come anche la nostalgia per un nobile passato da *domina provinciarum* e lo sdegno nei confronti di quella che ora ha preso le sembianze della *meretrix*.⁴¹ Per questo se, come sembra, «nella prospettiva storico-stilistica del poema il precedente guittoniano appare ormai definitivamente superato», non si può negare che nei canti politici della *Commedia* la produzione dell'aretino giochi un certo ruolo.⁴²

38 Riccardo BRUSCAGLI, La poesia politica delle origini. Dante e Petrarca, in: Letteratura italiana e unità nazionale. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 27, 28, 29 ottobre 2011), a cura di Riccardo BRUSCAGLI / Anna NOZZOLI / Gino TELLINI (Biblioteca Palazzeschi 10), Firenze 2013, pp. 3–20: p. 11.

39 Claude MARGUERON, Recherches sur Guittone d'Arezzo. Sa vie, son époque, sa culture, Paris 1966, pp. 64–66; MAZZONI, Tematiche politiche (vedi n. 35), pp. 355–373.

40 Si vedano in particolare i seguenti versi di *O dolce terra aretina* (XXXIII): *abi, che non fuste nati / di quelli, iniqui schiavi, e vostra terra / fusse in alcuna serra / de le grande Alpi che si trovan loco! / e là poria pugnare vostro feroce affare, / orsi, leoni, dragon' pien' di foco* (vv. 54–60).

41 Da confrontare con *Abi lasso, or è stagion de doler tanto* (XIX): *altezza tanta ella sfiorata Fiore / fo, mentre ver' se stessa era leale, / che ritenea modo imperiale, / acquistando per suo alto valore / provinci' e terre, press'ò lunge, mante* (vv. 16–20).

42 Nievo DEL SAL, Guittone (e i Guittoniani) nella "Commedia", in: Studi danteschi 61 (1989), pp. 109–152: p. 111. Ma anche: «l'eredità guittoniana nella *Commedia* si misura soprattutto negli spazi stilistici e contenutistici non ricoperti dalla poesia stilnovista, e gradualmente riconquistati attraverso la multiforme sperimentazione "comica". In questo senso, Guittone continua a imporsi come modello, oltre che per le sollecitazioni "petrose" e il lessico espressivo, anche per l'energico e ambizioso trattamento della tematica moralistica e politica [...] Al ricordo del Guittone "prezioso" si affianca quello del Guittone politico e morale, innescato da evidenti affinità tematico-ideologiche di fondo. Anche in questo caso tuttavia le riprese *ad verbum* sono abbastanza rare e, più che testimoniare una reale incidenza del linguaggio poetico dell'aretino, funzionano come spia di un influsso più generico e sfuggente, operante sull'orchestrazione dei temi, sulle strutture retoriche e tematico-lessicali, sull'impiego del formulario topico» (pp. 134–135; 152). Lo stesso Del Sal analizza da vicino le relazioni tra i canti politici e la poesia di Guittone alle pp. 144–152.

Vediamo brevemente alcuni riscontri tra i passaggi danteschi analizzati e *Magni baroni certo e regi quasi* (XLVII):

*infermat'è, signor mii, la sorbella
madre vostra e dei vostri, e la migliore
donna de la provincia e regin' anco,
specchio nel mondo, ornamento e bellore.
Ob, come in pia[n]ger mai suo figlio è stanco,
vederla quasi adoventata ancella,
di bellor tutto e d'onor dinudata,
di valor dimembrata,
soi cari figli in morte e in pregione,
d'onne consolazione
quasi in disperazione,
e d'onni amico nuda e d'onni aiuto?
Tornata e povertà sua gran divizia,
la sua gioia tristizia,
onne bon mal, e giorno onne appiggiora,
unde mal tanto strani han compatuto:
o non compaton figli, e d'ess' han cura?
(vv. 69–85)*

La canzone comincia sul tono di un sirventese, con la deprecazione dei corrotti baroni e la celebrazione della grandezza dei potenti virtuosi, e si appiglia a una situazione politica concreta, quella di Pisa, la cui desolante condizione spinge Guittone a invocare l'aiuto di Ugolino della Gherardesca e di Nino Visconti. Nel passaggio sopra citato, però, il poeta abbandona le generiche considerazioni morali delle prime stanze sul potere e sulla grandezza, e fonde il motivo politico con quello elegiaco della donna che piange e si lamenta.⁴³ Si vede allora come questa importante mescolanza di temi e di toni possa aver influito sull'invettiva purgatoriale di Dante, che estende l'immagine muliebre della *donna di province* diventata puttana e che ancora la riprende, alla fine del canto, in una similitudine riferita alla sola Firenze:

43 L'intreccio del motivo amoroso con quello politico si trova già, in forme molto più distanti rispetto alle soluzioni di Guittone e di Dante, in alcuni poeti toscani che cantano l'esilio come esperienza di lontananza dalla donna amata; cfr. Johannes BARTUSCHAT, *Thèmes moraux et politiques chez quelques poètes florentins préstilnovistes. Une hypothèse de recherche*, in: *Arzana* 11 (2005), n.s. *La poésie politique dans l'Italie médiévale*, a cura di Anna FONTES BARATTO / Marina MARIETTI / Claude PERRUS, pp. 87–103.

*E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,
ma con dar volta suo dolore scherma.*
(*Purg.* VI, vv. 148–151)

Oltre a queste notevoli somiglianze tematiche, Guittone poteva offrire a Dante alcuni esempi importanti dal punto di vista del recupero, in chiave morale, di immagini bibliche ed evangeliche. Mi interessa in particolare l'analisi condotta da Margueron sull'epistola IX, indirizzata a un altrimenti ignoto monaco Bonaiunta e contenente un'esortazione a coltivare la grazia, che si presenta tutta ricalcata sulla parabola del seminatore (*Mt.* 13, 18–23; *Mc.* 4, 3–8 e 14–20; *Lc.* 8, 5–15):

Gaude, carissimo mio, l'anima mia nel prezioso utilissimo sommo seme, che 'l maggio sementatore benigno Dio ha sementato nel campo del vostro core, la carissima Sua magna mercede; e voi pensate, carissimo mio, mercè, e guardate del tutto in tutte guardie che non già intra spini, e non in sasso, e non lungo de via àggialo sementato, ma in ottima terra purgata e coltata bene e presta a esso. E sono due cose il meno che considerare dovete e provvedere: indela nobilitate e dignità magna de esso sommo bono sementatore, e de la bonitate e preziositate del seme Suo (3–14).

Come nota l'editore, «nell'epistola guittoniana s'intrecciano fittamente le parole-chiave della parabola (*seme, semente, sementare, sementatore, frutto, grano, spini, terra, sasso, via*), dalle quali sono dedotte anche le vicine immagini del *campo*, del *colto*, della *coltura*, del *coltare*, del *lavorare*, della *pianta*, dell'*erba*, del *gioglio*, dei *tribuli*, del *rendere*, del *perire*, del *purgare la terra*, del *fruttificare*, del *diradicare vizio*, del *piantare virtù*, dello *spargere doglia* e del *mietere letizia*». ⁴⁴ Questo campo semantico conosce una fortuna eccezionale anche nella *Commedia*, e in particolare nel *Paradiso*, ma anche nelle epistole (e soprattutto in *Ep.* V, 15–16); ma i passi danteschi sono animati da tutt'altra *verve* stilistica: le immagini si susseguono e si incalzano in un dinamismo ben più drammatico del sermoneggiare di Guittone, e l'assunzione di una prospettiva profetica conferisce a tali metafore un'esemplarità universale piuttosto che comportamentale.

Le lettere di Guittone, momento chiave della fondazione di un'epistolografia in volgare, sono in effetti dominate da tutt'altro spirito se paragonate alla militanza politica di Dante: come ha sottolineato Carrai, le epistole del frate sono raccolte in un'«ottica di esemplarità spirituale», a offrire una silloge dalle «caratteristiche spiccatamente dottrinali», sottratta al tempo (vi sono omesse le date), in cui l'autore si presenta come saggio

⁴⁴ Claude MARGUERON, Immagini, metafore e miti nelle "Rime" e nelle "Lettere" di Guittone d'Arezzo, in: *Lettere italiane* 25 (1973), pp. 461–490: p. 470.

ormai pacificato con la vita che conforta alla fede i suoi destinatari.⁴⁵ Resta però significativo che in questa fase «l'*ars dictaminis*, volgarizzata, diventa una sorta di accesso alla prosa letteraria»;⁴⁶ e questa fondamentale filiazione in volgare italiano della prosa dettatoria latina non poteva che verificarsi in Toscana e in particolare ad Arezzo, patria di Guittone e al contempo sede di un'importante scuola di *ars dictaminis*.⁴⁷

L'esclusione di Guittone da qualsiasi discorso sulla poesia d'armi e sulla poesia morale corrisponde dunque, come ha visto Bruscaagli, al disconoscimento dell'esistenza di una tradizione di letteratura civile in volgare italiano, di cui Dante si nutre senza essere disposto a riconoscerle autonomia tematica e stilistica, ma riassorbendola nello stile comico.⁴⁸ I precedenti a cui il poeta voleva rifarsi, evidentemente, erano altri e più nobili: credo che, tramite la mediazione dell'*ars dictaminis* da un lato e della poesia politica toscana dall'altro, Dante ambisse a riallacciarsi alla letteratura biblica e alla satira classica e mediolatina.

5. La sintesi dantesca nel solco della satira

La questione è estremamente intricata perché coinvolge produzioni diverse le cui linee di tendenza spesso si sovrapponevano. Da un lato abbiamo l'*ars dictaminis*, con la sua impostazione retorica incentrata sull'opposizione tra *laus* e *vituperium*, con il suo impiego straordinario e sistematico di tropi (e in particolare di metafore), con la sua pretesa di autolegittimazione sacralizzante e con la sua dimensione politica e religiosa a un tempo.⁴⁹ Dall'altro, questa stessa tradizione era già in certo modo in concorrenza con quella

45 Stefano CARRAI, Guittone e le origini dell'epistolografia in volgare, in: *Giornale storico della letteratura italiana* 192 (2015), pp. 161–171, in part. pp. 163–165.

46 MONTEFUSCO, *Le Epistole* (vedi n. 25), p. 432.

47 Helene WIERUSZOWSKI, Arezzo as a Center of Learning and Letters in the Thirteenth Century, in: *Traditio* 9 (1953), pp. 321–391. Cfr. anche il recente Antonio MONTEFUSCO / Sara BISCHETTI, Prime osservazioni su *ars dictaminis*, cultura volgare e distribuzione sociale dei saperi nella Toscana medievale, in: *Carte romanze* 6/1 (2018), p. 163–240.

48 BRUSCAGLI, *La poesia politica* (vedi n. 38), p. 15. Condivisibile l'analisi di Honess, secondo cui Dante rimprovera implicitamente a Guittone non solo un municipalismo linguistico, ma anche politico: «ultimately, however, Guittone could not function as a political poet, since he was not a political animal; for him the only answer to the problems and corruption of earthly society was to withdraw from society altogether. In contrast, the mission with which Dante is entrusted by Cacciaguیدا in *Paradiso* XVII clearly precludes a retreat from society and, rather, anticipates a direct confrontation with the corrupt earthly world [...] The conceptions which Dante and Guittone had of the political role of the poet are thus fundamentally different. Whereas Guittone's perspective narrowed as he voluntarily left behind first Arezzo and then society in general, Dante aimed to take on a universal perspective, to address (and if necessary to confront) society as a whole» (HONESS, *Dante and political* [vedi n. 14], pp. 30–31).

49 Grévin ha studiato in particolare le epistole del corpus di Pier della Vigna, dove i quattro *tropi graviores* (allegoria, metafora, antonomasia, onomatopea) sono usati all'interno di una simbologia essenzialmente biblica per formare delle coppie di opposti che valorizzano l'azione impe-

della letteratura morale e sermonistica, ed entrambe erano confluite in certa lirica volgare.⁵⁰ Questo fa sì che anche gli stilemi danteschi che sembrano derivare in maniera chiara dalla poesia civile toscana, come il verso 105 del VII canto del *Purgatorio* (*mori fuggendo e disforando il giglio*), giustamente accostato dai critici alla *sfiolata Fiore* di Guittone (XIX, 16), potrebbero altrettanto facilmente essere ispirati alla pubblicistica mediolatina, e nella fattispecie all'epistola di Manfredi ai vincitori di Montaperti, esortati a massacrare i fiorentini.⁵¹

La poesia politica di Dante, in altre parole, si riallaccia a diverse tradizioni e abbraccia lo scopo più ampio che il Medioevo aveva attribuito a questo genere di letteratura, ossia quello di trascendere gli eventi politici contingenti per soffermarsi sulle ragioni di ordine morale che governano il comportamento umano. In questo senso la poesia politica è sempre poesia etica, e il genere a cui questi temi sono ricondotti è quello della satira, come ha suggerito Claire Honess.⁵²

La satira, idealmente fondata sulla poesia di Terenzio e Persio, veniva associata all'invettiva e all'ammonimento dei vizi al fine della loro correzione;⁵³ da un certo momento in poi, tuttavia, aveva cessato di essere un genere produttivo ed era stata progressivamente assimilata a un tipo di commedia, lungo un processo culminato con Isidoro di Siviglia,

riale svalutando in contemporanea quella degli avversari, creando diversi livelli di lettura: «les *transumptioes* sont en effet des transpositions des événements dans un plan autre (la double histoire, vétéro- et néotestamentaire biblique, et ses démultiplications morales, tropologiques et allégoriques), rapprochant la lettre du sermon [...]. Ces divers niveaux rhétoriques sont en effet la plupart du temps combinés pour former des strates superposées au fil de la lettre, voire dans le même passage; [...] ce qui fait l'originalité de cet ensemble d'associations, c'est sans doute leur utilisation intensive et combinée dans une sorte de transposition dans les lettres officielles d'un pouvoir laïc, même s'il est sacralisé à l'extrême, d'une rhétorique biblique imitée de celle de la papauté, qui n'est pas seulement un renvoi discret à la Bible, mais tend à projeter les événements décrits dans une grille de lecture allégorique extrêmement chargée, analogue dans son efficacité à celle développée dans les sermons» (GRÉVIN, *Rhétorique du pouvoir* [vedi n. 29], pp. 212–220).

50 Importanti aspetti di queste diverse linee di influenza sono discussi in Antonio MONTEFUSCO, *La linea Guittone-Monte e la nuova parola poetica*, in: *Reti Medievali Rivista* 18/1 (2017), n.s. Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295–1302), a cura di Giuliano MILANI / Antonio MONTEFUSCO, online.

51 *Nec sufficit vobis et posteris vestris [...] quod sit flore iuventutis sue deflorata Florentia, nisi quam [...] ignis subsequens destruat et reducat ad nichilum*, che si ritiene ripresa da Dante già nell'esempio di stile sublime di *De vulgari eloquentia* II vi 5. La lettera è pubblicata da Robert DAVIDSOHN, *Storia di Firenze. Le origini*, Firenze 1956, ma devo la citazione a Giorgio INGLESE, *Due canzoni "politiche" di Guittone*, in: *La poesia in Italia prima di Dante*, a cura di Franco SUITNER (Il portico 172), Ravenna 2017, pp. 101–114: p. 104.

52 Claire HONESS, *The Language(s) of Civic Invective in Dante. Rhetoric, Satire, and Politics*, in: *Italian Studies* 68 (2013), pp. 157–174.

53 Catherine KEANE, *Defining the Art of Blame. Classical Satire*, in: *A Companion to Satire*, a cura di Ruben QUINTERO (Blackwell Companions to Literature and Culture 46), Oxford 2007, pp. 31–51.

che distingue tra *comici veteres* e *comici novi* e identifica questi ultimi con i poeti satirici. In un sistema di generi oscillante com'era talvolta quello medievale, che preferiva la bipartizione, gli stessi scopi della satira venivano perciò attribuiti spesso alla commedia: quest'ultima si opponeva alla tragedia e a ciascuna di esse spettava una delle due funzioni etiche del vituperio e della lode.⁵⁴ Alla satira, e alla commedia, erano associati concetti come la nudità (dei vizi svelati) e il morso (della poesia sferzante),⁵⁵ nonché una forte commistione stilistica; per questo, «since invective played a social role of correcting faults, during the Middle Ages it was frequently equated with political literature».⁵⁶

A questo sistema tematico e stilistico si era andato poi saldando l'altro grande universo della scrittura biblica:⁵⁷ fin dall'epoca patristica gli autori medievali avevano cominciato ad applicare episodi scritturali alla situazione politica contemporanea, dando vita ad allegorie politiche che si diffusero sempre di più, specialmente nell'ambito del monachesimo riformato, dove l'attualità veniva frequentemente intrecciata con reminiscenze liturgiche. In questi testi l'autore si dichiarava fedele seguace della Bibbia, arrivando perfino a negare la propria soggettività e procedendo sotto la maschera del linguaggio biblico, che lo legittimava come scrittore e gli permetteva di ammonire la comunità con l'autorità della voce di Dio.⁵⁸

54 Fabian ALFIE, "Il duro camo". Poetics and Politics in Purgatorio 14, in: *Dante Studies* 127 (2009), pp. 5–35: p. 7. Quanto alla confusione terminologica, si veda Villa: «la dottrina non è univoca e le soluzioni sono oscillanti quando si tratta di configurare con maggior precisione gli ammaestramenti teorici. Una fonte di ambiguità è già nello stesso uso di termini che possono spesso apparire sinonimi: satira definisce un tipo di componimento praticato da Persio, Giovenale e Orazio; ma i componimenti di quest'ultimo sono anche detti *sermones* o *eclogae* [...], come i testi virgiliani in stile basso; [...] la *comedia* è detta talora *sermo*, mentre è diffusa la nozione secondo cui la *vetus comedia* era mescolata alla satira» (Claudia VILLA, *Il lessico della stilistica fra XI e XIII sec.*, in: *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement au moyen âge. Actes du colloque Rome 21–22 octobre 1989*, a cura di Olga WEIJERS [CIVICIMA, *Études sur le vocabulaire intellectuel du moyen âge* 9], Turnhout 1992, pp. 42–59: p. 46). Si veda anche Andrea MAZZUCCHI, «Tertia est satira, idest reprehensibilis, ut Oracius et Persius». Cino da Pistoia, Pietro Alighieri e Gano di Lapo da Colle, in: «Però convien ch'io canti per disdegno». La satira in versi tra Italia e Spagna dal Medioevo al Seicento, a cura di Antonio GARGANO, Napoli 2011, pp. 1–29.

55 Su questi due motivi si concentra HONESS, *The Language(s)* (vedi n. 52).

56 Zygmunt Guido BARAŃSKI, «Sordellus ... qui ... patrum vulgare deseruit». A Note on "De vulgari Eloquentia", I, 15, sections 2–6, in: *The Cultural Heritage of the Italian Renaissance. Essays in Honour of T. G. Griffith*, a cura di Clive Edward John GRIFFITHS / Robert HASTINGS, Lewiston 1993, pp. 19–45: p. 24.

57 Per l'evoluzione del genere della satira in rapporto al cristianesimo, si veda Laura KENDRICK, *Medieval Satire*, in: *A Companion to Satire* (vedi n. 53), pp. 52–69.

58 Guy LOBRICHON, *Gli usi della Bibbia*, in: *Lo spazio letterario del Medioevo* 1,1,1: *Il Medioevo latino. La produzione del testo*, a cura di Giulio CAVALLO / Claudio LEONARDI / Enrico MENESTÒ, Roma 1992, pp. 523–562, in part. pp. 550–553. Ma si veda anche Ian ROBINSON, "Political Allegory" in the Biblical Exegesis of Bruno of Segni, in: *Recherches de théologie an-*

Che la *Commedia*, nelle intenzioni del suo autore, assolvesse a questa funzione di predicazione, ammonizione profetica ed educazione è certo, come confermano molti passi in cui lo stesso Dante dichiara di scrivere *in pro del mondo che mal vive* (*Purg.* XXXXIII, v. 103).⁵⁹ Nel poema coesistono perciò una voce di denuncia pubblica, civile e politica, che assume toni drammatici e vibranti, e una voce di ammonimento etico più sentenziosa e secca, ed entrambe fanno un uso ampio, nuovo e articolato del linguaggio figurato: lo scopo eminentemente morale ed educativo del poema si traduce così nello stile alto e grave, denso di metafore, delle ammonizioni politiche e spirituali. Questo stile porta finalmente a maturazione alcune tendenze già implicite nella tradizione dell'*ars dictaminis*, e particolarmente evidenti nei massimi rappresentanti di questa, quali il Pier della Vigna della *Collegerunt pontifices*. Tramite la mediazione della letteratura municipale toscana, e soprattutto di Guittone, e forte della propria esperienza nella scrittura epistolare latina, Dante riavvicina ulteriormente il discorso politico della propaganda e quello morale della letteratura sermonistica, e riesce così a dar vita a una poesia intrinsecamente vicina al dettato biblico, lontanissima dai sirventesi precedenti e coevi.

cienne et médiévale 50 (1983), pp. 69–98. Fondamentali in direzione dantesca gli studi raccolti in Mirko TAVONI, *Qualche idea su Dante*, Bologna 2015, in part. pp. 335–369.

59 Cfr. Nicolò MALDINA, «In pro del mondo». Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale, Roma 2017.