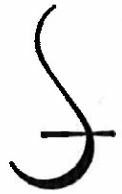
EDUARDO HENRIK AUER

ENRICO MALATO

LO FEDELE CONSIGLIO DE LA RAGIONE

STUDI E RICERCHE DI LETTERATURA ITALIANA



SALERNO EDITRICE
ROMA

III

AMOR CORTESE E AMOR CRISTIANO DA ANDREA CAPPELLANO A DANTE

1. Cortesia, amor cortese e amor cristiano nel secolo XII

Grande travaglio di elaborazione critica ha richiesto, tra l'Otto e il Novecento – coinvolgendo nomi illustri: e basterà ricordare, a puro titolo esemplificativo, Friedrich Christian Diez e Gaston Paris, Pio Rajna e Joseph Bédier, fino a Edmond Faral, Alfred Jeanroy, il padre Alexander J. Denomy e Ernest Hoepffner, Karl Vossler, Leo Spitzer, Jean Frappier, Aurelio Roncaglia –,[1] la definizione del concetto di « amour courtois », nelle sue varie articolazioni e nelle manifestazioni che di volta in volta ne sono state affermate: « fin'amor », « verai'amor », « bon'amor », « amor de lonh », ecc. In realtà una definizione dell'ideologia amorosa dei poeti – trovatori e trovieri in lingua d'oc e d'oil – del XII e XIII secolo appare difficile non soltanto, o non tanto, per la differenziata posizione dei vari rimatori, anche in rapporto alla diversa situazione in cui ciascuno di loro si è trovato ad operare, nell'arco di circa due secoli, nelle piccole e grandi corti del sud e del nord della Francia; quanto per la complessità oggettiva di quella straordinaria esperienza letteraria e storica che con felice formula, pare, di Gaston Paris, si suole ormai definire dell'« amor cortese ».[2] Già la difficoltà di tracciare una precisa linea di demar-

1. Una utile rassegna della bibliografia essenziale sull'argomento, benché necessariamente non aggiornata, si può trovare in M. Lazar, *Amour courtois e « fin'amors » dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964, pp. 279-88. Altre indicazioni saranno date nelle note che seguono.

2. Cfr. G. Paris, *Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac.* II. *Le 'Conte de la Charrette'*, in « Romania », a. XII 1883, pp. 459-534, a p. 519: « l'amour est un art, une science, une vertu, qui a ses règles tout comme la chevalerie ou la

cazione tra il fatto letterario e l'esperienza reale, cioè tra la letteratura e la vita, rende quanto altra mai complessa quella situazione e delicata una sua puntuale definizione. Della quale per altro, ai fini del nostro discorso, a noi interessa cogliere soltanto alcuni aspetti fondamentali, lasciando agli specialisti di questa materia la responsabilità di una più precisa e organica sistemazione.

Il primo dato acquisito che importa qui rilevare è la valenza sociale, prima e oltre che letteraria, della nozione di « cortesia », nel senso che sono coinvolti i comportamenti degli uomini (e delle donne) e i loro rapporti, al di là dell'immagine che nei testi letterari vuol darsi degli ambienti in cui quella nozione si affer-

courtoisie [...], cet amour *courtois* n'apparaît avant le *Chevalier de la Charrette* ». Prima di questa citazione di Gaston Paris sembra che la formula « amor cortese » non trovi altra attestazione, se non una volta, nella forma « cortez'amors », in Peire d'Auvergne: cfr. A.J. Denomy, *Courtly Love and Courtliness*, in « Speculum », a. XXVIII 1953, pp. 44-63, a p. 46 (una seconda sarebbe nel *Roman de Flamenca*, per cui cfr. J. Larmat, *La conception de la « Fin'Amor » chez quelques troubadours*, in « Studia Occitanica », *Mélange P. Remy*, vol. I, Kalamazoo 1986, pp. 109-19; e cfr. L. Rossi, ad v. *Fin'Amor*, in *Lexikon des Mittelalters*, München, Artemis, 1987, coll. 452-53, con la bibliogr. cit.). Sulla difficoltà di storicizzazione di questa materia, cfr. A. Roncaglia, *« Trobar clus »: discussione aperta*, in « Cultura Neolatina », a. XXIX 1969, fasc. 1-2 pp. 5-55, a pp. 6-7: « Anche entro confini che pur non dovrebbero considerarsi irraggiungibili, il nucleo più intimo dell'ispirazione trobadorica continua a sfidare la definizione e sistemazione storiografica. [...] Così, persino questioni primarie – come se esista, e che senso propriamente abbia, un'ideologia generale dell'amor cortese, chiave di tutta la lirica trobadorica, o se non si debba piuttosto riconoscere una complessa dialettica di tendenze contrapposte, e individuare in essa la posizione di ciascun trovatore – continuano ad essere materia controversa ». Per altro la formula di Gaston Paris è stata sottoposta a un vero e proprio "processo" in America, per cui cfr. J. Frappier, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973, passim; approdato recentemente addirittura a interpretazioni « postfreudiane » dell'amor cortese, inteso come sublimazione del complesso di castrazione, per cui cfr. J.C. Huchet, *L'amour discourtois. La « fin'amor » chez les premiers troubadours*, Toulouse, Privat, 1987. – Aggiungo sulle bozze, senza aver potuto utilizzarlo, C. Di Girolamo, *I trovatori*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1989.

ma.[3] «Cortesia» – *cortezia*, in provenzale, *corteisie* in antico francese – è l'astratto di «cortese», com'è noto, che vuol dire letteralmente: 'ciò che attiene alla corte', 'ciò che è proprio della corte', l'organizzazione tipica dell'età feudale costituita dal luogo dove ha la residenza il signore o il sovrano, con i suoi ministri, i suoi consiglieri, i cavalieri e tutte le persone intorno a lui, perciò detti appunto «cortigiani» (così come, un poco più tardi, con l'organizzazione delle attività artigiane e mercantili nei «borghi» cittadini, si affermerà la parola «borghese» con riferimento a tali attività e alle persone che vi erano addette). Ma assai presto il termine si carica di ben precisi valori semantici, che vengono poi più o meno fedelmente trasmessi ai suoi derivati. «Cortese» è Oliviero nella *Chanson de Roland*, definito «li proz e li curteis» (vv. 576, 3755), dove «curteis» implica tutta una serie di qualità altrove esplicitamente attribuite al prode cavaliere: 'valoroso' («li proz e li vaillanz»: v. 3186), 'nobile' («li proz e li gentilz»: v. 176), 'saggio' nel senso di 'leale e buon consigliere'; addirittura in contrapposizione a Rolando, che è certo 'prode' («li ber»: v. 2022; «le poigneor»: v. 3775), 'nobile guerriero' («noble guerreier»: v. 2066) e 'buon vassallo' («bon vassal»: v. 3185), ma non 'saggio' e perciò non 'cortese', nel famoso verso 1093 in cui sono icasticamente espresse le ragioni dell'eroismo, affermate da Ro-

3. Cfr. per es. J. Frappier: «C'est au XII[e] siècle que naît et s'épanouit en France l'idéal courtois. Il représente, indissolublement liés, un fait social et un fait littéraire. Il correspond à un tournant de la civilisation, à un nouveau style de vie. [...] en cette circonstance comme en d'autres le fait social et le fait littéraire ont agi réciproquement: la réalité historique a suscité un besoin d'expression, un miroir où elle pût se refléter; l'image poétisée a pris la valeur d'un modèle, imposé des règles de conduite, élevé à une conscience de plus en plus claire des aspirations latentes ou confuses parfois» (*Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oil au XII[e] siecle*, in «Cahiers de civilisation médiévale», a. II 1959, pp. 135-56, poi in *Amour courtois et Table Ronde*, cit., pp. 1-31, a p. 135, 1.

lando, e quelle della saggezza, affermate da Oliviero: «Rollant est proz e Oliver est sage».[4]

«Cortesia» diventa dunque, già nel contesto della *Chanson de Roland*, sinonimo di 'virtú', nell'accezione più ampia del termine, o meglio viene ad esprimere un insieme di virtú e di qualità morali ritenute imprescindibili in un perfetto cavaliere e poi in un uomo di corte: lealtà, generosità, coraggio, prudenza, umiltà, ecc., in opposizione a «vilania», che esprime invece le qualità negative corrispondenti: infedeltà, avarizia, vigliaccheria, ecc.

A quelle qualità dell'uomo di corte si aggiunge presto, fino a diventare una componente fondamentale, e per molti necessaria, di questa nuova dimensione della vita che suol definirsi «cortese», l'esperienza amorosa, che ha come primo e non marginale effetto il coinvolgimento della donna, con ruolo di protagonista, nella vita di relazione. È un altro dei dati acquisiti, in materia cortese, che importa qui rilevare. In realtà noi non sappiamo molto di come fosse effettivamente organizzata la vita in una corte medievale. Ancora di recente è stata autorevolmente riproposta l'ipotesi, già avanzata e discussa nel secolo scorso e all'inizio di questo secolo, della cosiddetta «corte senza donne». Scrive Arnold Hauser nella sua *Storia sociale dell'arte*: «Dappertutto, nelle corti e nei castelli, ci sono molti uomini e pochissime donne. Quelli del seguito, che vivono alla corte del signore, per lo più sono celibi. Le fanciulle delle famiglie nobili vengono educate nei conventi e non si riesce mai a vederle. La principessina, o la castellana, è il

4. La contrapposizione fra «ardimento» (*ardimen, ardideza*) e «cortesia» si trova poi ripetuta nella lirica trobadorica: cfr. per es. E. Köhler, *Sui rapporti tra amore, ardimento, sapere e ricchezza nei trovatori*, in Id., *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, trad. it. a cura e con introduz. di M. Mancini, Padova, Liviana, 1976, pp. 81-99, dove è ricordato e commentato «uno dei *partimens* più antichi che oppongono l'ardimento e la cortesia [...] quello tra Guigo (Gui de Cavaillon?) e Bernart» (p. 83). Per la *Chanson de Roland* cfr. l'ed. a cura di C. Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971.

centro; tutto si raccoglie intorno a lei».[5] Mentre altre testimonianze di romanzi cortesi e di miniature di manoscritti medievali, che spesso rappresentano feste e riunioni mondane con dame e cavalieri, suggeriscono una situazione forse diversa. In ogni caso sembra certo che in questo ambiente la donna – sia soltanto la principessina o la castellana, o, com'è probabile, un piú folto gruppo di dame e damigelle – si riscatta dalla condizione di inferiorità in cui la società medievale l'aveva relegata per secoli, destinata al convento o al matrimonio in funzione esclusiva di interessi patrimoniali o dinastici altrui, oggetto di contrattazione e di scambio,[6] e guadagna un suo spazio di autonomia sentimentale e di relazione sociale: benché sia difficile dire in che misura questo nuovo "protagonismo" femminile possa essere soltanto convenzione letteraria e in che misura, invece, fatto di costume ed esperienza di vita.

Nella schermaglia d'amore, rappresentata in tutte le possibili varianti nei testi poetici, la donna appare spesso disponibile al gioco erotico, talvolta essa stessa stimolante, qualche volta anche atteggiata al rifiuto, comunque sempre presente, protagonista immancabile di un rapporto dialettico che diventa presto centrale e totalmente assorbente nella vita della società cortese. Ma è

5. A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, trad. it., Torino, Einaudi, 1955-1956, vol. I p. 242 (ma si veda tutto il cap. *Il romanticismo cortese e cavalleresco*, alle pp. 219-54). La prima suggestiva ricostruzione di un ambiente cosí concepito si trova in uno scritto a carattere divulgativo di Vernon Lee (pseudon. di Violet Paget), *Medieval Love* (in «Euphorion», London, IV 1899), ripreso tuttavia e avallato da A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Paris-Toulouse, Didier-Privat, 1934, rist. Genève, Slatkine Reprints, 1973, vol. I pp. 92-93. Contesta questa ipotesi di «court without women» A.R. Press, *The Adoulterous Nature of «Fin'amors». A re-examination of the Theory*, in «Forum for Modern Language Studies», vol. VI 1970, No. 1 pp. 327-41, a p. 336.

6. Cfr. A. Viscardi, *Il 'De Amore' di Andrea Cappellano e l'amore cortese*, in *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, Brescia, Paideia, 1969, vol. II pp. 1043-60, a p. 1051.

tutto il clima culturale, non soltanto negli ambienti di corte, che cambia con l'avvento del nuovo millennio, e ne è indizio sicuro, proprio sul piano dell'esperienza erotica, la riscoperta di Ovidio, e particolarmente l'Ovidio già censurato – il «lascivi praeceptor amoris» dell'*Ars amandi* e dei *Remedia amoris*, degli *Amores*, delle *Heroides*, di certi passi delle *Metamorfosi*, che «finirono col convergere e formare insieme un *corpus* della prassi erotica e psicologica. [...] Non c'è dubbio – osserva Salvatore Battaglia – che l'avvento di Ovidio coincida con una maggiore libertà intellettuale e una meno intollerante ortodossia morale».[7]

Quanto sia grande questa libertà e quale margine di riscatto essa comporti dall'intollerante ortodossia morale dei secoli passati può misurarsi dalla distanza che separa le teorizzazioni dell'amor cortese dai princípi che per secoli la Chiesa ha elaborato e imposto all'osservanza dei suoi fedeli. Sono state ricostruite con precisione le linee fondamentali di questa precettistica ecclesiastica, che trova una prima e radicale formulazione già in san Girolamo:

Adulter est [...] in suam uxorem amator ardentior. In aliena quippe uxore omnis amor turpis est, in sua nimius. Sapiens vir iudicio debet amare coniungem non affectu. Regat impetus voluptatis nec praeceps feretur in coitum. Nihil est foedius quam uxorem amare quasi adulteram.[8]

La diffusione e l'affermazione di questi princípi è attestata dalla ripresa testuale del passo di san Girolamo nelle *Sententiae* di Pie-

7. S. Battaglia, *La tradizione di Ovidio nel Medioevo*, ora in Id., *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, pp. 23-50, a p. 29. E cfr. anche G. Vinay, *Il 'De amore' di Andrea Cappellano nel quadro della letteratura amorosa e della rinascita del secolo XII*, in «Studi medievali», n.s., vol. XVII 1951, pp. 203-76, alle pp. 226 sgg., 245 sgg.

8. Hieronimus, *Adversus Iovinianum*, I 49 (in *Patr. Lat.*, vol. XXIII coll. 280-82, a col. 281), cit. già in Vinay, op. cit., a p. 246, ma vd. partic. le pp. 245-48.

tro Lombardo,[9] nonché dalla loro insistita riproposizione negli scrittori ecclesiastici ancora del XII secolo, dunque in piena età «cortese». Pietro Lombardo giunge ad affermare che

In matrimonio opera liberorum concessa sunt, voluptates autem quae de meretricum amplexibus capiuntur, in uxore sunt damnatae;[10]

dove è implicita una sorta di tolleranza per il soddisfacimento della «voluptas» tra le braccia delle meretrici, ma è sancito il rigoroso divieto di ogni impulso passionale tra coniugi e perfino di ogni stimolo alla congiunzione fisica non finalizzata alla procreazione.

Ancora piú esplicitamente Ugo di San Vittore definisce i beni fondamentali del matrimonio:

Sunt igitur tria bona coniugii: fides, proles, sacramentum [...]. Praeterea sunt alia coniugii bona, velut vitatio fornicationis et amicitia viri et mulieris ex societate procedens coniugali.[11]

Amicizia, dunque, tra i coniugi, non amore: che se entra talvolta come fattore inquinante nel rapporto coniugale, va rimosso, affinché il matrimonio acquisti la pienezza della sua validità in forza del sacramento. C'è addirittura chi ritiene che quando il matrimonio sia provocato da «causae minus honestae», quali la bellezza, la passione, il denaro, esso sia invalido:

nullatenus esse coniugium quod contrahitur propter causas posteriores, idest propter pulchritudinem vel alias [...],

9. Cfr. Petrus Lombardus, *Sententiarum libri quatuor*, IV 31 6 (in *Patr. Lat.*, vol. CXCII coll. 918-22, a col. 920).

10. Cfr. Petrus Lombardus, op. e l. cit.

11. Hugonis de Sancto Victore *Summa sententiarum*, VII 4 (in *Patr. Lat.*, vol. CLXXVI: a coll. 153-74 il trattato VII, *De sacramento coniugii*, a col. 157 il cap. IV, *Quae sint bona coniugii*).

scrive ancora Ugo di San Vittore. Ma egli ammette, con notevole buon senso, che

coniuges fieri quicunque ex communi consensu se invicem recipiunt, quamvis amore inflammati ad explendum desiderium conveniant.[12]

«La forza del sacramento – osserva Gustavo Vinay – è [...] cosí forte da render valida l'unione matrimoniale anche se il movente ne è stata la passione, ma ciò non intacca per nulla il principio che essa diventa perfetta solo nel momento in cui la "passio desiderii" cessa, cioè esattamente là dove per noi incomincia il matrimonio fallito. E qui sta il nodo della questione. Ridotto il matrimonio in questi termini, l'adulterio era alle porte non piú come episodio o come fuga momentanea ma come postulato teorico».[13]

12. Op. cit., VII 1 (in *Patr. Lat.*, vol. cit. col. 155).

13. Vinay, op. cit., p. 247. L'amore è invece concepito e illustrato da questi scrittori religiosi unicamente come amore di Dio, forza e via di avvicinamento a Dio, del quale coloro che ne trattavano «in modo turpe e sfrontato», come scrive Ugo di San Vittore in un breve scritto dedicato specificamente a questo tema (*De substantia dilectionis et charitate ordinata*, cap. IV delle *Institutiones in Decalogum legis Dominicae*, in *Pat. Lat.*, vol. CLXXVI coll. 9-18, partic. 15-18), con il risultato di «avvilire ogni onesto sentimento», operavano una intollerabile profanazione gravemente rischiosa: «l'amore può rovinare oppure purificare tutta la nostra vita, perché da esso dipende tutto il nostro bene e tutto il nostro male», scrive ancora Ugo, che precisa: «L'amore è il palato dello spirito, poiché rende percepibile il sapore di una dolcezza interiore: per mezzo dell'amore ogni uomo riesce a gustare la gioia della sua futura felicità e vi si attacca con un desiderio insaziabile. Per mezzo dell'amore Dio ha dunque congiunto a sé la persona umana affinché, legata sempre a lui, potesse succhiare in qualche modo da lui in ogni suo affetto e bere da lui ogni suo desiderio e possedere in lui in ogni sua gioia quel bene infinito che dovrà costituire la sua felicità suprema» (l'operetta di Ugo è ora tradotta, con il titolo *L'essenza dell'amore*, nel vol. Ugo di San Vittore, *Didascalicon. I doni della promessa divina. L'essenza dell'amore. Discorso in lode del divino amore*, a cura di V. Liccardo, Milano, Rusconi, 1987, alle pp. 261-69, da cui per comodità si cita: pp. 261, 262, 265; e vd. anche l'Introduzione, alle pp. 7-48).

E in effetti l'adulterio, anche se non esplicitamente dichiarato, è sotteso a tutta la teorica d'amore sviluppata dai poeti dell'età cortese: benché spesso, probabilmente, ridotto nei limiti della fantasia adulterina o dell'adulterio puramente spirituale, piuttosto che dell'adulterio pienamente consumato. Contro la repressione religiosa e moralistica di ogni impulso erotico, sentimentale e carnale, la società cortese difende il diritto dell'uomo e della donna ad amarsi, addirittura al di là dello stesso vincolo e dell'istituto matrimoniale, del quale per altro non vengono messe in discussione le regole tradizionali. Il diritto all'amore è un principio che si afferma a prescindere dal matrimonio, il quale resta invece legato all'antica logica delle ragioni dinastiche e politiche. La donna accetta il marito che le viene dato e concede a lui il suo corpo, ma resta padrona del suo cuore, che è libera di offrire a colui che l'amerà di amore fine e leale, restando tuttavia indefinita e ambigua la portata ultima di quella corrispondenza amorosa.

«Cortezia», «mezura», «jovens» sono le virtú fondamentali dell'amante cortese, dove «La *cortezia* qualifie l'équilibre, la modération des faits et gestes du parfait chevalier parmi ceux qui l'entourent, sa conduit sociale et morale; la *mezura* implique la discipline intérieure de l'amant courtois, une attitude raisonnable envers la dame aimé, la modération des désirs, la patience et l'humilté. [...] *Jovens* ne signifie guère [...] jeunesse d'âge, jeune homme, esprit particulier à la jeunesse. Il semble plutôt représenter un ensemble de vertus et de devoirs exigés par le code de la *cortezia*, une somme de qualité morales qui font qu'un homme est courtois».[14] Un insieme di requisiti che tende a dare una dimensione rarefatta e ambigua al rapporto erotico, sfumandone i contenuti sensuali, pur avvertibili tuttavia nei languori del desiderio irrealizzato che tende a configurarsi come irrealizzabile, sull'implicito presupposto che la sua realizzazione ne determinerebbe la fine. Fino all'estremo «paradosso amoroso» di Jauffré Rudel, cantore di un irraggiungibile «amore lontano».[15] In realtà, com'è stato ben osservato, il desiderio carnale doveva pur avere almeno una presunzione di appagamento, se è vero che una presunzione contraria avrebbe alla lunga demotivato e scoraggiato gli amanti,[16] e se è vero altresí che contro la teorica dell'amor cortese insorge con vigore un moralista come Marcabru, mentre un Chrétien de Troyes difende con energia, benché con poca fortuna, l'identificazione dell'amore perfetto con l'amore coniugale.[17]

14. LAZAR, *Amour courtois*, ecc., cit., pp. 44, 32-33. In particolare su *mezura* cfr. ancora J. WETTSTEIN, *«Mezura». L'idéal des troubadours, son essence et ses aspects*, Zürich 1945, rist. Genève, Slatkine Reprints, 1974; su *jovens* cfr. A.J. DENOMY, *«Jovens»: the Notion of Youth among the Troubadours, its Meaning and Source*, in «Mediaeval Studies», vol. IX 1949, pp. 1-22; E. KÖHLER, *Senso e funzione del termine «joven»*, in *Sociologia della fin'amor*, cit., pp. 233-56.

15. Cfr. L. SPITZER, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, in ID., *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959, pp. 363-417, a p. 364.

16. «Se il raggiungimento di questo scopo [il favore della dama, il compimento dell'amore] fosse escluso *a priori* – osserva ERICH KÖHLER –, l'amante non avrebbe alcun motivo di orientare verso di esso i suoi sforzi»: *La piccola nobiltà e l'origine della poesia trobadorica*, in *Sociologia della fin'amor*, cit., p. 7. E vd. anche LAZAR, op. cit., pp. 76, 77, 85, e passim.

17. Per un panorama essenziale ma efficace dei poeti e dei problemi di cui qui si tratta, cfr. l'Introduzione di A. RONCAGLIA al vol. a sua cura *Poesia dell'età cortese*, Milano, Nuova Accademia, 1961, pp. III-XXX, in parte ripresa dall'altra sua antologia, *Le piú belle pagine delle letterature d'oc e d'oil*, Milano, Nuova Accademia, 1961 (in particol. su Marcabru e Chrétien cfr. le pp. 276, 213, e passim; bibliogr. alle pp. 607 sgg.). Su tutta la materia è tuttora utile, anche per un orientamento bibliografico essenziale, A. VISCARDI, *Le letterature d'Oc e d'Oil*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1967. Afferma la natura amorale della «fin'amor», dopo averne indagato l'origine e indicandone la ragione in certo misticismo arabico, recepito in Occidente particolarmente attraverso un trattato di Avicenna sull'amore, A.J. DENOMY, *An Inquiry into the Origins of Courtly Love*, in «Mediae-

2. Il trattato 'De amore' di Andrea Cappellano

Da questa posizione ambigua, e diciamo pure sostanzialmente equivoca, esce con decisione e non senza coraggio Andrea Cappellano, l'autore del celeberrimo benché spesso vituperato trattato *De amore*, noto anche come *Gualtieri*, dal nome del suo dedicatario. Il personaggio, com'è noto, è tuttora misterioso: anzi, tanto piú misterioso oggi, dopo che è stata dimostrata poco attendibile l'ipotesi di Pio Rajna che lo identificava in un Andrea, cappellano alla corte di Maria di Champagne, ivi presente tra il 1184 e il 1187.[18] Senonché la maggior parte dei manoscritti che hanno trasmesso l'operetta di Andrea recano l'attribuzione ad «Andreas Capellanus regii francorum», offrendo dunque un riferimento inconciliabile con l'identificazione di Rajna, pur generalmente accolta fino a pochi anni fa. Per questa e per altre ragioni, che sarebbe troppo lungo e fuori luogo esaminare in questa sede, l'attenzione è stata recentemente spostata sulla corte di Parigi, dove un acuto studioso tedesco, A. Karnein,[19] sarebbe riusci-

val Studies», vol. VI 1944, pp. 175-260, e *«Fin'Amors»: the Pure Love of the Troubadours, its Amorality, and Possible Source*, ivi, vol. VII 1945, pp. 139-207; ma cfr. anche B. Nardi, *L'amore e i medici medievali*, ora in Id., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 238-67, partic. pp. 238 sg. In particolare su Chrétien, che nei romanzi sostiene la necessità della conciliazione e dell'integrazione del valore cavalleresco con l'amore coniugale, e nelle due poesie liriche di sicura attribuzione afferma l'assoluta dedizione alla dama, indipendentemente da qualsiasi speranza di ricompensa, cfr. L. Rossi, *Chrétien de Troyes e i trovatori*, in «Vox Romanica», a. XLVI 1987, pp. 26-62.

18. Cfr. P. Rajna, *Tre studi per la storia del libro di Andrea Cappellano* (I. *Geremia da Montagnone*; II. *Il libro di A.C. in Italia nei secoli XIII e XIV*; III. *La questione della data nel libro di A.C.*; in append. il *Trattato 'De dissuasione uxorationis'*), in «Studi di Filologia Romanza», a. V 1891, pp. 193-272 (rispettivam. alle pp. 193, 205, 225, 266). Per la data vd. ancora A. Steiner, *The Date of the Composition of Andreas Capellanus' 'De Amore'*, in «Speculum», a. IV 1929, pp. 92-95. Improbabile appare oggi invero «l'ipotesi che il trattato sia venuto a maturazione in una trentina d'anni», avanzata da Vinay nell'op. cit., p. 210.

19. Cfr. A. Karnein, *Aus der Suche nach einem Autor: Andreas Verfasser von 'De*

to almeno a mettere a fuoco la figura centrale del trattatello, quel Gualtieri appunto cui l'opera è dedicata – e che spesso col suo nome la designa in luogo del titolo –, ritenuto personaggio immaginario o non identificabile:[20] il quale sembra invece essere proprio quel *Gautier le jeune*, ciambellano del re Filippo Augusto, che, nato intorno al 1163, risulta presente nelle carte della cancelleria francese degli ultimi decenni del secolo. Se probabilmente individuato è però Gualtieri, non c'è traccia, alla corte del re capetingio, di un cappellano di nome Andrea. Dove è documentata invece la presenza di un ciambellano di questo nome, che risulta anche in rapporti con Gautier, e potrebbe essere stato, prima che «cambellanus» (fr. *cabellan*), «capellanus» (fr. *capellan*): a meno che non voglia supporsi un errore di lettura o di trascrizione, pa-

Amore', in «Germanish-romanische Monatschrift», Band 28, Zeit 1 1978, pp. 1-20. La revisione critica delle conclusioni di Rajna era già stata raccomandata da B.M. Wind in un'acuta recensione (pubblicata nei «Cahiers de civilisation médiéval», a. VII 1964, pp. 346-50) al vol. di F. Schlösser, *Andreas Capellanus, seine Minnelhere und das christliche Weltbild des 12. Jahrhunderts*, Bonn, Bonvier, 1962. Una rapida rassegna delle varie posizioni è nell'Introduzione di G. Ruffini al vol. Andrea Cappellano, *De amore*, a cura di G.R., Milano, Guanda, 1980 (alle pp. IX-XVI), cui si rinvia anche per la bibliografia essenziale su Andrea (alle pp. XXXIII-XXXV), da integrare almeno con R. Schnell, *«Causa Amoris». Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, München, Francke, 1985; A. Karnein, *'De Amore' in volkssprachlicher Literatur: Untersuchungen zur Andreas-Capellanus-Rezeption in Mittelalter und Renaissance*, Heidelberg, Winter, 1985. I riferimenti al *De amore* saranno fatti dall'edizione Ruffini, che reca a fronte un volgarizzamento toscano del sec. XIV; ma vd. anche Andrea Capellano, *Trattato d'amore*, testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV, a cura di S. Battaglia, Roma, Perrella, 1947, con un'importante Introduzione, poi in *La coscienza letteraria nel Medioevo*, cit., pp. 391-416. Notevole ancora, per l'ampia introduzione (pp. 7-42) e l'apparato di «Notes et éclaircissement» (pp. 207-58), il vol. André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, Traduction, Introduction et Notes par C. Buridant, Paris, Klincksieck, 1974.

20. Per es., appena qualche anno fa da Vinay (op. cit., p. 207): «[...] quel tal Gualtiero (nome cosí comune che sarebbe un miracolo poterne identificare il portatore)».

leograficamente non impossibile. Ma siamo, come si vede, nel campo delle congetture: con le quali risulta anche difficile spiegare la nascita di un'opera cosí profondamente permeata dallo spirito della cultura cortese in una corte, come quella di Filippo II, che lo stesso Karnein giudica poco attenta all'opera dei poeti volgari e piuttosto interessata all'attività dei cronisti che scrivevano in latino.[21]

Sono problemi che lasciamo agli studiosi dell'opera di Andrea, e veniamo invece a quanto interessa ai fini del discorso che stiamo qui portando avanti: valutare cioè in che misura, nel *De amore*, siano fedelmente o arbitrariamente rappresentate le concezioni, i postulati, le istanze dell'amor cortese, e fino a qual punto ciò abbia influito sulla tradizione poetica e sulla riflessione teorica posteriori. E dirò subito che, a mio avviso, non c'è stata né banalizzazione, né trivializzazione, com'è stato anche autorevolmente affermato.[22] Se la presa di posizione di Andrea costituisce indubbiamente una forzatura, quando teorizza apertamente l'amore carnale e la natura adulterina di questo amore, essa non rappresenta in alcun modo – né come tale è stata sentita dai fedeli d'amore che all'opera del Cappellano si sono ispirati nei secoli

21. Cfr. KARNEIN, *Aus der Suche*, ecc., cit., p. 15.

22. Cfr. per es. VISCARDI, *Il 'De Amore'*, ecc., cit., p. 1058: « nel *De Amore* di Andrea l'ideale concezione trobadorica-cortese dell'amore è banalizzata e trivializzata »: ma va detto che tutta la linea interpretativa di questo studio di Viscardi appare inaccettabile, benché riaffermata nella voce *Andrea Cappellano* nell'*Enciclopedia Dantesca* (Roma, Istit. della Enciclop. Ital., vol. I 1970, pp. 261-63; d'ora in avanti cit. *E.D.*), dove definisce quella di Andrea « una teoria che sembra stare fuori e anzi contro la dottrina cortese » (p. 261*b*). Secondo D'A.S. AVALLE, invece, tutto « il suo pensiero [cioè il pensiero di Andrea...] ripete luoghi comuni della lirica medievale »: *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del secolo XIII*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, p. 87. Ugualmente giudica che la passione carnale illustrata da Andrea riproduca sostanzialmente i princípi dell'amor cortese cantato nelle poesie dei trovatori E. GILSON, *La théologie mystique de Saint Bernard*, Paris, Vrin, 1934, pp. 193 sgg.

seguenti – un tradimento di quella cultura e dei suoi fondamenti ideali.

Perfettamente coerente con questa è infatti innanzi tutto il principio che è alla base di tutta la costruzione teorica di Andrea e avrà poi larghissima eco nella tradizione poetica successiva: il principio della potenza nobilitante di amore, e anzi della indissolubile connessione tra amore e nobiltà – « morum probitas », egli la definisce –, intendendo quest'ultima non come privilegio di nascita bensí come connotato individuale, causa ed effetto insieme d'amore. Il principio, insistentemente ripetuto, è enunciato con chiarezza già nelle primissime pagine del libro:

Effectus autem amoris hic est, quia verus amator nulla posset avaritia offuscari, amor horridum et incultum omni facit formositate pollere, infimos natu etiam morum novit nobilitate ditare, superbos quoque solet humilitate beare, obsequia cunctis amorosus multa consuevit decenter parare. O, quam mira res est amor, qui tantis facit hominem fulgere virtutibus tantisque docet quemlibet bonis moribus abundare![23]

E altrove: « Morum probitas acquirit amorem in morum probitate fulgentem », « Sola ergo probitas amoris est digna corona »,[24] ecc. Mentre la XVIII delle « regulae amoris » aveva consacrato il principio che « Probitas sola quemque dignum facit amore ».[25]

D'altra parte, nella stessa celebre definizione dell'amore con

23. *De amore*, ed. RUFFINI, cit., p. 12.

24. Op. cit., p. 18.

25. Op. cit., p. 282. Se mai, un contrasto potrebbe esserci fra l'« immoderatio », elemento essenziale e caratterizzante l'atteggiamento psicologico dell'amante in questa definizione di Andrea, e la « mezura », celebrata come requisito fondamentale e qualificante la civiltà cortese, vincolante per tutti i suoi aderenti. Ma è difficile dire anche qui se si manifesti una divaricazione di Andrea dai princípi della società cortese, o piuttosto non venga esplicitata una contraddizione interna a quest'ultima, che in realtà mentre affermava la « mezura » non poneva limiti di sorta all'ansia (e all'iniziativa) degli amanti.

cui si apre il trattato non c'è nulla che sia anche minimamente in contrasto con le teoriche cortesi, salvo l'insolita franca ammissione dell'ansia dell'amplesso, certo non ignota, benché piú o meno inespressa, ai poeti e ai cavalieri cortesi:

Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris preaecepta compleri. [...] Ad hoc totus tendit conatus amantis, et de hoc illius assidua est cogitatio, ut eius, quam amat, fruatur amplexibus.[26]

Né Andrea ha mancato di descrivere con precisione anche l'amore che non si spinge fino alla congiunzione carnale, laddove distingue tra «amor mixtus» e «amor purus», che potrebbe piú esattamente corrispondere all'ideale dell'«amour courtois». Quest'ultimo è cosí descritto:

purus [...] amor est, qui omnimoda dilectionis affectione duorum amantium corda coniungit. Hic autem in mentis contemplatione cordisque consistit affectu; procedit autem usque ad oris osculum lacertique amplexum et verecundum amantis nudae contactum, extremo praetermisso solatio.[27]

Mentre l'altro, l'«amor mixtus» – che è «verus [...] amor atque laudandus», nella visione dell'uomo che discetta –, è cosí descritto:

Mixtus vero amor dicitur ille, qui omni carnis delectationi suum praestat effectum et in extremo Veneris opere terminatur.[28]

In realtà se è probabile che l'«amor purus» definito da Andrea corrisponda astrattamente alla teorizzazione piú comune del-

26. Op. cit., pp. 6-8.
27. Op. cit., pp. 162-64.
28. Op. cit., p. 164.

l'«amour courtois», non c'è dubbio che l'«amor mixtus» costituisce il punto d'arrivo (piú o meno sottinteso e inespresso), il traguardo agognato di ogni poeta e cavaliere amante. E infatti il «jazer courtois», il giacere con l'amante e avere con lei ogni tipo di rapporto, ma «extremo praetermisso solatio», per restare alla formula di Andrea, rappresenta piuttosto l'eccezione che la regola nella tradizione cortese. Com'è il caso, sembra, di Perceval e Blancheflor, che la prima volta che giacquero insieme a Belrepeire, riposarono tutta la notte fianco a fianco, bocca contro bocca e uno nelle braccia dell'altro, dormendo fino all'alba:

Tant li fist la nuit de solaz
que boche a boche, braz a braz,
dormirent tant qu'il ajorna.[29]

Cosí anche la spregiudicata difesa che Andrea fa dell'adulterio, causa spesso di scandalizzati sussulti dei commentatori moderni, come lo è stato dei piú intransigenti moralisti antichi, non è altro che una coerente esplicitazione delle istanze che, si è visto, sono implicite in tutta la teorica cortese dell'amore, benché piú o meno ipocritamente – o prudentemente – mascherate. In ciò agevolato dal vecchio artificio di sviluppare l'argomentazione in un contradditorio fra due dialoganti, per cui è spesso possibile affermare tesi anche molto ardite, presentate piuttosto come espedienti dialettici, che non impegnano fino in fondo la responsabilità dell'autore. Ma quando si afferma – come affermavano del resto i poeti cortesi – che sostanza dell'amore è l'ansia del desiderio che potrebbe restare inappagato («antequam amor sit ex

29. *Perceval*, vv. 2067-69: cfr. CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, a cura di W. ROACH, Génève, Droz, 1959², p. 164. Sul «jazer courtois» cfr. M. DE RIQUER, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975, pp. 93 sgg.

utraque parte libratus, nulla est angustia maior, quia semper timet amans, ne amor optatum capere non possit effectum»),[30] che la gelosia ne è un condimento essenziale e immancabile («sine zelotypia verum amorem non posse consistere»,[31] «Qui non zelat amare non potest»,[32] ecc.), bisogna poi avere il coraggio di trarne, come Andrea ne trae, tutte le logiche e necessarie conseguenze. Tra le quali non soltanto che l'amore nella sua piú autentica identità non può che essere adultero, ma anche che vero amore non può esserci tra coniugi, sia perché nel matrimonio è sconveniente la gelosia, sia e soprattutto perché è impossibile l'ansia del desiderio che possa restare insoddisfatto. Quindi non soltanto, come afferma la prima delle «regulae amoris», «Causa coniugii ab amore non est excusatio recta»;[33] ma se, com'è stato affermato, «quidquid definitio tradat amoris, non videtur aliud esse amor nisi de aliquo habita immoderata carnalis dilectionis ambitio, quam nil inter coniugatos contradicit haberi»,[34] ne segue di necessità che

inter virum et uxorem amorem sibi locum vindicare non posse.[34] [...] Sic ergo manifeste videtis, amorem nullatenus posse suas inter coniugatos interponere partes [...].[35]

L'affermazione è grossa, anche per Andrea, che evidentemente per pararne i prevedibili contraccolpi non trascura di tentare una giustificazione anche di ordine morale. Se l'«amor purus» – definito «totius probitatis origo» – è appunto 'puro', e pertanto da esso «nulla [...] procedit iniuria, et modicam in ipso

30. *De amore*, ed. cit., p. 6.
31. Op. cit., p. 130.
32. Op. cit., p. 138.
33. Op. cit., p. 282.
34. Op. cit., pp. 128-30.
35. Op. cit., pp. 126-28.

Deus recognoscit offensam»,[36] l'altro, l'amore carnale, Andrea ammette che possa essere peccaminoso. Ma è peccato comunque lieve:

in amore Deum graviter offendi non posse; nam, quod natura cogente perficitur, facili potest expiatione mundari.[37]

Con singolare anticipazione niente di meno che su san Tommaso, il quale oltre mezzo secolo piú tardi, discettando sullo stesso tema, autorevolmente darà conferma di questo assunto:

maior concupiscentia [...] diminuit peccatum, quia qui maiore concupiscentia stimulatus peccat, cadit ex graviore tentatione, unde minus ei imputatur.[38]

Malgrado questo timido tentativo di giustificazione dottrinale dei suoi assunti,[39] per altro, l'opera di Andrea dovette essere pre-

36. Op. cit., p. 164.
37. Op. cit., p. 144. E d'altra parte, echeggiando le già viste sentenze di san Girolamo e Pietro Lombardo, Andrea non manca di rilevare altrove (p. 132), a proposito del rapporto tra coniugi: «[...] quidquid solatii ab ipsis coniugatis ultra prolis affectionem vel debiti solutionem alterna vice porrigitur, crimine carere non potest, immo satis acrius vindicatur, si sacrae rei usum deformet abusus, quam si consueta utamur abusione. Gravius est in uxore, quam in alia reperitur. Nam vehemens amator, ut apostolica lege docetur, in propria uxore iudicatur adulter». Principio che è interessante rileggere nella prosa del volgarizzatore trecentesco (ed. cit., p. 133): «[...] (i)l sollazzo che ssi fa tra 'l marito e lla moglie se non per avere figliuoli e per sodisfare l'uno e l'altro, in altro modo non può essere sanza peccato, anzi ne sono puniti piú duramente se usino la cosa ch'è santa come non debono, che se lla cosa ch'è usata, s'usi malamente. Perciò che piú grave avolterio si truova nella moglie, che inn un'altra, perché lo veragio amadore, sí come dice l'apostolo, nella sua moglie si giudica avolterio».
38. Sancti Thomae de Aquino *Summa theologiae*, I 2, q. 73 art. 6.
39. Meno convincente appare l'ipotesi – affermata per es. da P. Zumthor, *Notes en marge du traité de l'amour de André le Chapelain*, in «Zeitschrift für roman. Philologie», vol. LXIII 1943, pp. 178-91, partic. a p. 187 – che Andrea affidasse tale funzione di difesa, poiché «sentait bien le danger que constituait une telle doc-

sto guardata con sospetto di eterodossia dai custodi della tradizione morale e religiosa (anche se vi appare trascurato – per altro nella linea della teorica tradizionale – l'aspetto che pure alla nostra sensibilità moderna può apparire piú rilevante nella fenomenologia adulterina considerata: cioè il valore e la portata del coinvolgimento sentimentale degli amanti nel rapporto amoroso, a prescindere dalla soddisfazione o insoddisfazione del desiderio). Già nel 1238 essa appare severamente bollata nel *Liber de amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vite* di Albertano da Brescia, che definisce «pravus» l'amore «de quo Gualterius tractavit», il quale «cupiditas potest nuncupari»:[40] contributo non marginale alla cattiva fama che presto si accompagna all'opera, che il 7 marzo 1277 viene solennemente e pubblicamente condannata dal vescovo di Parigi, Etienne Tempier, con l'accusa di contenere soltanto un cumulo di contraddizioni e di affermare princípi contrari alla religione.[41]

3. La fortuna del 'De amore' in Italia nel secolo XIII

In Italia – che è il punto focale del nostro interesse – il *De amore* ebbe fortuna non minore, e forse maggiore che altrove, testi-

trine», al terzo libro del trattato, *De reprobatione amoris*. Ritiene invece che la *Reprobatio* sia soltanto una sorta di *Remedium amoris* elaborato sul modello ovidiano, P. Palumbo, *La questione della 'Reprobatio amoris' nel trattato di Andrea Cappellano*, nel vol. *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, Palermo, Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1962, vol. II pp. 429-46, a pp. 441 sgg. (nelle pagine precedenti una vasta panoramica della bibliogr. sull'argomento).

40. La citaz. fu segnalata da Rajna, *Tre studi*, ecc., cit., pp. 205 sgg.

41. Un'accurata ricostruzione delle modalità e delle ragioni della condanna del libro di Andrea, «grouped with such works as contrary to orthodoxy and to good morals», in A.J. Denomy, *The 'De Amore' of Andreas Capellanus and the Condemnation of 1277*, in «Mediaeval Studies», vol. VIII 1946, pp. 107-49 (la citaz. a p. 107).

moniata non soltanto dal numero dei volgarizzamenti che ne furono fatti, come in altri volgari europei, e dal numero dei manoscritti che ce li hanno conservati,[42] ma dalla sua costante e ben indagata presenza, come in filigrana, in tutta la poesia d'amore italiana, dai siciliani ai «siculo-toscani» agli stilnovisti, fino a Dante e ben oltre lui, nonché nella prosa, trattatistica e narrativa. Lo stesso già ricordato Albertano da Brescia, che nel 1238 fa riferimento esplicito, con biasimo, al trattato di Andrea, ne accoglie poi nella sua opera ben sedici delle trentuno «regulae amoris» esposte in chiusura del II libro;[43] e una, la XIX, ripeterà in un'altra sua opera del 1245, il *Liber de doctrina loquendi et tacendi*, con allusione apparentemente ovvia, indicativa della celebrità raggiunta dal trattato: «secundum Regulam Amoris: Si Amor minuatur, cito deficit et raro convalescit».[44]

All'incirca in contemporanea con Albertano, e forse anche con leggero anticipo su di lui, la dottrina di Andrea viene assunta a fondamento della teorica d'amore sviluppata nella scuola poetica siciliana, i cui esponenti – al di là della possibile ripresa di temi e motivi dai testi dei trovatori, che certo ampiamente circolavano in quell'ambiente – tradiscono spesso una diretta conoscenza e forse una lunga consuetudine con l'opera del Cappellano. Cominciando dalla ben nota definizione d'amore offerta dal Notaio Giacomo da Lentini, in tenzone con Jacopo Mostacci e Pier della Vigna:[45]

42. Sui quali cfr. Rajna, op. cit., pp. 216 sgg.; Ruffini, l'Introduz. all'ed. cit. del *De amore*, pp. XXI, XXIV sgg.

43. Nell'ed. cit., pp. 282-84.

44. In mancanza di edizioni affidabili delle opere di Albertano si rinvia a Rajna, op. cit., pp. 205-7.

45. Il sonetto – che nella sua correlazione col *De amore* era sfuggito a Rajna, ma non a B. Nardi (*Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante*, in Id., *Dante e la cultura medievale*, nuova ed. a cura di P. Mazzantini, Roma-Bari,

Amor è un desio che ven da core
per abundanza de gran plazimento,
e gl‹i› ogli en prima genera‹n› l'amore,
e lo core li dà nutrigamento.
Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so 'namoramento,
ma quel‹l›'amor che strenze cum furore
da la vista di gl‹i› ogli à nas‹ci›mento:
ché gl‹i› ogli representa‹n› a lo core
d'onni cosa che veden, bon' e ria
cum'è formata natural‹e›mente;
e lo cor, che di zo è concipitore,
‹zo che› imagina e plaze, quel desia;
e questo amore regna fra la zente.

Come nota Contini, «è questa la concezione di Andrea Cappellano, per cui l'amore è passione, e passione "procedens ex visione" (talché l'amore è negato ai ciechi) "et immoderata cogitatione" (che è l'*imaginare* del Notaio, v. 13)».[46] Il procedimento è

Laterza, 1983, pp. 9-79, a p. 15), a G. Contini (cit. qui avanti), a Viscardi (voce cit. in *E.D.*, p. 261*b*), a Ruffini (op. cit., p. xxii), a Avalle (*Ai luoghi*, ecc., cit., p. 61), ecc. – è pubblicato in M. Vitale, *Poeti della prima scuola*, Arona, Paideia, 1951, pp. 318-19; *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, to. 1 p. 90 (d'ora in avanti cit. *P.D.*); B. Panvini, *Le rime della Scuola siciliana*, Firenze, Olschki, vol. 1 1962, p. 648: si riproduce da quest'ultima edizione, ma si accoglie la proposta di emendamento del v. 13 di Vitale. E vd. anche Giacomo da Lentini, *Poesie*, a cura di R. Antonelli, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 263-76. Il sonetto del Notaio è presentato come conclusivo in un dibattito a tre voci sull'origine, la natura e gli effetti di amore, in cui Jacopo Mostacci (sonetto *Solicitando un poco meo savere*, in *P.D.*, pp. 88-89) propone «un dubïo che mi misi ad avere» (v. 3), insinuando che a lui, contro l'opinione di molti, «amore no parse ni pare» (v. 8): ma evidentemente è puro espediente dialettico; per contro, Pier della Vigna (sonetto *Però ch'amore no si pò vedere*, ivi, pp. 89-90), contesta l'opinione di molti «di sí folle sapere / che credono ch'amor sïa nïente» (vv. 3-4), lasciando tuttavia a Notar Giacomo il compito di esporre compiutamente quella che senza dubbio era per tutti la dottrina d'amore piú accreditata.

46. In *P.D.*, vol. 1 p. 88 n. Per la definizione di amore del Cappellano vd. sopra e il rinvio dalla nota 26.

esattamente quello descritto da Andrea, distinguendosi il momento iniziale della «visio», attraverso gli «ogli», che dà «gran plazimento», cui segue la «passio» – il «desio» –, in che consiste propriamente l'amore. Ma la «vista», e anche il «plazimento», non bastano a far vivere l'amore, come Andrea ha insegnato, senza la «immoderata cogitatio», che alimenta la passione amorosa. Perciò il Notaio precisa che «lo core li dà nutrigamento», e il concetto gli appare di cosí rilevante importanza da ribadirlo nella seconda parte del componimento: gli occhi rappresentano al cuore ciò che vedono, cosí come la cosa è, «naturalemente», ed è solo l'*imaginazione* che consente al cuore di *concepire* ciò che vede come cosa che «plaze», accendendo il desiderio, «e questo amore regna fra la zente».[47] E se alcuni hanno sostenuto la possibilità di amore «ses vezer» – come Jauffré Rudel, cantore dell'«amor de lonh» e innamorato per sola fama della contessa di Tripoli in Siria, come narravano le biografie provenzali –, il Notaio non pretende di contestare («Ben è alcuna fiata om amatore / senza vedere so 'namoramento»), ma non rinuncia a confermare con forza il precetto di Andrea: solo «da la vista di gli ogli à nascimento» l'amore vero, «quell'amor che strenze cum furore»,[48] mentre nel *De amore* è detto con chiarezza che

Caecitas impedit amorem, quia caecus videre non potest, unde suus possit

47. La definizione dell'amore offerta da Andrea si ritrova puntualmente ripresa, com'è noto, da Jean de Meung ai vv. 4347-58 del *Roman de la Rose*: «Amors, se bien sui apensee, / c'est maladie de pensee / antre .II. persones annexe, / franches entr'els, de diverse sexe, / venanz a genz par ardeur nee / de vision desordenee, / pour acoler et pour besier / pour els charnelment aesier. / Amant autre chose n'entant, / ainz s'art et se deslite en tant. / De fruit avoir ne fet il force, / au deliter sanz plus s'esforce» (cfr. l'ed. a cura di E. Langlois, Paris, Societé des Anciens Textes Francais, vol. II 1920, p. 327). Ma è ovviamente escluso, per ragioni cronologiche, che possa essere, in luogo del *De amore*, la fonte dei siciliani.

48. Cosí anche Contini, in *P.D.*, vol. 1 p. 90 n.

animus immoderatum suscipere cogitationem, ergo in eo amor non potest oriri [...].[49]

La medesima nozione di amore, benché meno puntualmente che nel sonetto del Notaio, si trova in un testo di dubbia attribuzione, forse di Arrigo Testa:

ma lo fin piacimento,
da cui l'amor discende,
solo vista lo prende
ed in cor lo notrisce
sí che dentro s'acrisce
formando sua manera;
poi mette for sua spera
e fande mostramento.[50]

Sui concetti di 'piacimento', di 'desiderio', di 'pensiero' insistente sulla 'cosa che piace', torna un anonimo:

Tre cose sono in una concordanza,
che tegnono le corpo i⟨n⟩ lor podere,
le quali segnoregiano le core:
piacere e pensare e disïanza;
de ste tre cose nasce uno volere,
laonde la gente dice che sia Amore.[51]

E particolarmente su quella che Andrea ha definito «immoderata cogitatio», oltre che sulla «visio», incalza Maestro Francesco:

Ma che sia amore, eo dicerò lo vero:
quand'om diven solicito e pensuso

49. *De amore*, ed. cit., p. 14.
50. Canzone *Vostr'orgogliosa ciera*, vv. 25-32: in PANVINI, op. cit., pp. 409-12 (varianti in VITALE, op. cit., pp. 229-33).
51. Sonetto *Non truovo chi mi dica chi sia Amore*, vv. 9-14: in PANVINI, op. cit., p. 645.

vegendo uno bel viso e piacentero,
à mantenente amore in cor rinchiuso;
c'amore è uno contínovo pensero
di quella cosa ond'omo è disïuso.[52]

Né la ripresa dei concetti del Cappellano tra i rimatori della scuola siciliana si esaurisce nella definizione di amore e nella descrizione dei procedimenti amorosi. Molta parte della fenomenologia illustrata da Andrea viene recuperata e in qualche modo riproposta. L'effetto esaltante di amore, «qui tantis facit hominem fulgere virtutibus»,[53] è ricordato ancora dal Notaio:

Grande arditanza – e coragiusa
in guiderdone Amor m'à data [...];[54]

e ancora:

Amor è che tacente fa tornare
lo ben parlante, e lo muto parlare.[55]

Mentre alla XX delle «regulae amoris», che afferma il timore e l'incertezza come complemento immancabile dell'amore («Amorosus semper est timorosus»),[56] accenna un altro anonimo, forse in tenzone con ser Pace Notaio:

Amor discende e nasce da piacire,
e dona a homo pena ed allegranza;
e 'l so cuminciamento è per vedire,
notricasi in paura e in speranza [...].[57]

52. Sonetto *Molti l'amore apellano dietate*, vv. 9-14: in PANVINI, op. cit., p. 307.
53. Vd. qui sopra la citaz. e il rinvio dalla nota 23.
54. Canzone *La 'namoranza – disiusa*, vv. 9-10: in PANVINI, op. cit., pp. 13-15, a p. 13 (varianti in VITALE, op. cit., pp. 136-38).
55. Canzone *Uno disio d'amore sovente*, vv. 35-36: in PANVINI, pp. 23-26, a p. 25.
56. *De amore*, ed. cit., p. 282.
57. Sonetto *Amor discende e nasce da piacire*, vv. 1-4: in PANVINI, op. cit., pp. 619-20.

Cosí ancora Jacopo Mostacci:

> c'omo senza temire
> non par che sia amoroso:
> c'amor senza temire – non si convene.[58]

E tra gli insegnamenti d'amore di Re Giovanni si trovano ripetute molte delle «regulae amoris» di Andrea, tra le quali particolarmente notevole quella della 'nobiltà' di cuore («morum probitas») come complemento immancabile del vero amore:

> ogn'om che ama altamente
> si de' aver bon core
> di cortese e valente
> e le‹a›l servitore
> inver donna piagente
> cui ama a tut‹t›ore.[59]

Ma è soprattutto nella successiva produzione poetica dell'Italia mediana che la tematica di Andrea appare ampiamente ripresa e sviluppata, talvolta anche contestata, in forme che denunciano in ogni caso la grande autorità di cui il *De amore* godeva negli ambienti culturali nei quali era dibattuta la problematica amorosa: per altro sempre centrale, com'è noto, nella maggiore poesia italiana del Duecento.

Tutto «intessuto di luoghi comuni» ricavati in gran parte, probabilmente, dal trattato di Andrea, è quello che Avalle definisce «Il manuale del libertino» di Guittone,[60] la nota corona di sonetti in cui il frate d'Arezzo, prima della «conversione» e dell'adesione all'ordine dei Frati Godenti («Milites Beatae Virginis

58. Canzone *Allegramente eo canto*, vv. 10-12: in Panvini, op. cit., pp. 419-20.
59. Il discordo di Re Giovanni è in Panvini, op. cit., pp. 85-88. Cit. i vv. 18-23, a p. 86.
60. *Ai luoghi*, ecc., cit., p. 66.

Mariae»), ha illustrato una dettagliata casistica amorosa.[61] Né tale aderenza a quella che evidentemente era assunta come la massima e inderogabile *auctoritas* in materia viene meno nella produzione successiva alla conversione, quando Guittone rinnega la sua prima esperienza «cortese» e nella canzone che si usa indicare come «manifesto» di una nuova poetica proclama:

> Ora parrà s'eo saverò cantare
> e s'eo varrò quanto valer già soglio,
> poi che del tutto Amor fug‹g›h'e disvoglio,
> e piú che cosa mai forte mi spare [= riesce odioso]:
> ch'a om tenuto saggio audo contare
> che trovare [= poetare] non sa né valer punto
> omo d'Amor non punto;
> ma' che digiunto – da vertà mi pare,
> se lo pensare – a lo parlare – sembra,
> che 'n tutte parte ove distringe Amore
> regge follore – in loco di savere [...].[62]

In questa nuova produzione, com'è stato ripetutamente rilevato, ancora egli non riesce a staccarsi da Andrea, e sia pure, per conte-

61. Sono i sonetti 87-110 dell'ed. de *Le rime*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940, ora riproposti da D'A.S. Avalle nella sez. II dell'append. di testi al suo vol. *Ai luoghi di delizia pieni*, cit., pp. 163-87 (cui si fa qui riferimento). La fitta tessitura di spunti e motivi del Cappellano nei sonetti di Guittone è puntualmente ricostruita da Avalle, nell'op. cit., pp. 66-86. Per tutta l'esperienza guittoniana mi limito a rinviare a C. Margueron, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966; A.E. Quaglio, *L'esperimento di Guittone d'Arezzo*, par. del cap. dedicato a *I poeti siculo-toscani*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, dir. C. Muscetta, Bari, Laterza, vol. I to. I 1970, pp. 259-300 (bibliogr. alle pp. 333-34); A. Tartaro, *Il manifesto di Guittone e altri studi fra Due e Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1974, partic. le pp. 13-75; V. Moleta, *Guittone cortese*, Napoli, Liguori, 1987 (su cui cfr. F. Bruni, in «Medioevo Romanzo», a. XIII 1988, fasc. 2 pp. 305-9). Notevole inoltre F.F. Minetti, *Sondaggi guittoniani. Rifacimenti della vulgata laterziana, con l'aggiunta della missiva di Finfo*, Torino, Giappichelli, 1974.
62. È la canzone XXV dell'ed. Egidi, qui riprodotta (vv. 1-11) nel testo di Contini, in *P.D.*, vol. I pp. 214-17.

starlo, attingendo ai temi e agli argomenti contrari all'amore da lui stesso sviluppati nel III libro del trattato, *De reprobatione amoris*.[63]

In realtà da molti indizi – e spesso piú che indizi – si ricava che il trattato del Cappellano, ben piú dei recuperati testi ovidiani, domina autorevolmente l'orizzonte culturale nel quale la sua materia è attuale, anche quando si intuisca reticenza o imbarazzo a scoprirne la presenza, o quando, presso gli stilnovisti di piú robusta statura – da Guinizzelli a Cavalcanti, e naturalmente a Dante –, la problematica mostra ben altra ricchezza di temi e finezza di soluzioni. In Guido Guinizzelli troviamo compiutamente riproposta – nell'ambito di un ampio dibattito sul tema – la definizione d'amore di Andrea, già tradotta in poesia dal Notaio Giacomo da Lentini:

E' par che da verace piacimento
lo fino amor discenda
guardando quel ch'al cor torni piacente;
ché poi ch'om guarda cosa di talento,
al cor pensieri abenda [= avventa, apporta],
e cresce con disio immantenente;
e poi dirittamente
fiorisce e mena frutto [...].[64]

E l'«Amico di Dante», in piena sintonia:

Amore è un solicito pensero
continüato sovr'alcun piacere
che l'occhio ha rimirato volentero:

63. Cfr. TARTARO, *Il manifesto*, ecc., cit., pp. 37, 56 sgg.; AVALLE, op. cit., p. 31.

64. Canzone *Con gran disio pensando lungamente*, XXIV 12-19 (il testo in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 107-10: a questa ediz. si farà riferimento qui di séguito per i testi degli stilnovisti, quando non siano in *P.D.*, cit.).

sicché, imaginando quel vedere,
nasc'indi Amor, ched è segnore altero
nel cor c'ho detto c'ha gentil volere.[65]

Viene ripreso il motivo del timore come connotato necessario dell'amore, già in Chiaro: «fino amore nonn-è sanza temere»;[66] «Chi non teme non pò es‹s›ere amante, / ched è l'amor temenza»;[67] «chi non teme nonn-ama, ben savete, / ond'è temenza d'amor fermamento»,[68] ecc. Cosí in Brunetto: «però che 'l fino amante / riteme a dismisura»;[69] in Dante da Maiano: «ch'omo ch'ama di core è temoroso»,[70] che traduce letteralmente la ricordata XX «regula amoris»; «ché 'n bene amar divèn l'om temoroso»,[71] ecc. Il principio dell'effetto nobilitante d'amore («Effectus autem amoris hic est [...]», aveva detto Andrea)[72] si ritrova puntualmente in Bonagiunta Orbicciani:

ch'amor ha in sé vertode:
del vile uom face prode,
s'egli è villano in cortesia lo muta,
di scarso largo a divenir lo aiuta.[73]

65. Sonetto *I' sono alcuna volta domandato*, vv. 9-14: in *P.D.*, vol. II pp. 731-32 (e vd. la nota di CONTINI al l. cit.).

66. Canzone *Lo 'namorato core*, LIII 4: in CHIARO DAVANZATI, *Rime*, a cura di A. MENICHETTI, Bologna, Commiss. per i testi di lingua, 1965, pp. 182-85.

67. Incipit del sonetto n. 40, nell'ed. cit., pp. 256-57.

68. Sonetto *Se ricelato lungo tempo siete*, n. 82 dell'ed. cit., p. 303, vv. 5-6.

69. BRUNETTO LATINI, *Tesoretto*, vv. 2302-3, in *P.D.*, vol. II pp. 175-277 (e vd. la nota di CONTINI a p. 255).

70. Sonetto *Perché m'avven, non m'osa lamentare*, XXIV 6: in DANTE DA MAIANO, *Rime*, a cura di R. BETTARINI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 71-73 (e vd. la nota al l. cit.).

71. Sonetto *Ahi meve lasso, che in cantar m'avvenne*, XXIX 13: nell'ed. cit., pp. 85-87.

72. Vd. ancora qui sopra citaz. e rinvio dalla nota 23.

73. Canzone *Ben mi credea in tutto esser d'Amore*, vv. 33-36: in *La poesia lirica del*

E in Chiaro:

> Amore insegna altrui la cortesia,
> e chi non vale, sí lo fa valente;
> di sé diparte orgoglio e villania
> chi è donato a fino amor servente.[74]

Lo stesso tema della gelosia, cosí importante e caratterizzante la teorica di Andrea, sia pure con distinguo ignoti a quest'ultimo viene assunto addirittura come elemento condizionante il rapporto amoroso, in piena aderenza ai principi del *De amore*,[75] da Neri de' Visdomini, che si spinge fino a distinguere una gelosia lecita, anzi obbligata, tra gli amanti, da una gelosia del tutto deplorevole tra marito e moglie:

> Non dico infra gli amanti
> non esser gelosia,
> c'anzi è dritta via – agli amadori
> (se non gela inanti,
> amar poi non poria:
> dunque mi par che sia – causa in valori);
> dico de' gelatori

Duecento, a cura di C. Salinari, Torino, Utet, 1968², pp. 298-300. Osserva Avalle (op. cit., p. 30) che fonte di questa notazione di Bonagiunta potebbe essere anche un passo (vv. 17-21) di una canzone del trovatore provenzale Aimeric de Peguilhan, *Cel qui s'irais ni guerreia ad Amor*, che ebbe larga diffusione in Italia nei primi decenni del secolo, per cui Andrea – al quale quest'ultimo certamente ha attinto – sarebbe per Bonagiunta soltanto fonte indiretta. Ma l'ampia conoscenza del trattato che si sta cercando di dimostrare in queste pagine fa apparire tutt'altro che impossibile anche un riferimento diretto.

74. Sonetto *Assai v'ho detto e dico tuttavia*, 112 5-8: nell'ed. cit., p. 348. Ma vd. anche il son. 23, *Molti omini vanno ragionando*, nell'ed. cit., p. 241, dove dopo un analogo prospetto di effetti prodigiosi di amore, contraddice: « ed io nel tutto questo vo negando, / ch'amore è cosa tutta contrariosa, / e nonn-ha in sé né senno né misura [...] » (vv. 7-9).

75. Vd. qui sopra le citaz. e i rinvii dalle note 31 e 32.

> di lor mogli pensivi [= pensosi, sospettosi]:
> que' cotai son cat‹p›ivi – e ‹son› villani [...].[76]

E senza dubbio da Andrea deriva la supposta etimologia di *amore* da *amo* (l'attrezzo piscatorio), affermata all'inizio del trattato, probabilmente per suggerimento di Isidoro, che già aveva derivato « Amicus ab hamo »:

Dicitur autem amor ab amo verbo, quod significat capere vel capi. Nam qui amat, captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere hamo. Sicut enim piscator astutus suis conatur cibiculis attrahere pisces et ipsos sui hami capere unco, ita vero captus amore suis nititur alium attrahere blandimentis totisque nisibus instat duo diversa quodam incorporali vinculo corda unire vel unita semper coniuncta servare.[77]

La diffusione e la popolarità del tema è attestata dalla sua presenza addirittura in Jacopone:

> Signo è, se m'ami,
> che tu mme ce ennami [= prendi all'amo]
> co' pesce che non po' scampare.[78]

E cosí in Chiaro Davanzati, in Carnino Ghiberti, in Jacopo da Lèona, ecc., fino a Dante da Maiano (« [...] l'amorosa gioia che mi inama / de l'amo dolze che move d'Amore »), a Guido Caval-

76. Canzone *L'animo è turbato*, vv. 71-79: in *P.D.*, vol. I pp. 367-70. La gelosia, chiosa Contini al v. 76, è dichiarata « causa efficiente del valore amoroso ». Osserva G. Folena, *Cultura poetica dei primi fiorentini*, I, in « Giorn. Stor. d. Letter. Ital. », a. LXXXVII 1970, fasc. 457 pp. 1-42, a p. 24: « nell'ultima stanza [...] risulta chiarita la concezione rigorosamente extraconiugale dell'amore ».

77. *De amore*, ed. cit., p. 10. Sui giochi di parole, assai comuni nel Medioevo, tra *amor, amare*, ecc., e *hamus, hamare* [= 'prendere all'amo'], ecc., cfr. C. Buridant, nel *Traité de l'amour courtois*, cit., pp. 208-10. L'etimologia di *amicus* di Isidoro in *Etymologiarum sive originum libri XX*, X 50 5.

78. Lauda *O i dolze Amore*, 69 16-18: in Iacopone da Todi, *Laude*, a cura di F. Mancini, Roma-Bari, Laterza, 1974, pp. 198-201.

canti («e 'l piacimento – che 'l fa dire amare [nel senso di 'prendere all'amo']») e forse fino a Petrarca, se un'eco di questa etimologia è da riconoscere in:

> Di dí in dí vo cangiando il viso e 'l pelo,
> né però smorso i dolci inescati ami [...].[79]

4. La dottrina amorosa di Guido Guinizzelli

Al di là di queste riprese e questi spunti[80] – talvolta piú o meno marginali, comunque indicativi di una "presenza", se non anche di un prestigio, del trattato di Andrea fra i teorici e i poeti d'amore della prima come della seconda metà del secolo –, il terreno sul quale piú complesso e impegnativo appare il recupero della dottrina del Cappellano, e piú difficile la sua definizione storica, è quello della problematica sull'origine e la natura d'amore, soprattutto nell'ambito del dibattito stilnovistico.

In primo luogo viene valorizzato – ed è certo una novità, benché non assoluta – il concetto della connessione tra amore e nobiltà (la «morum probitas» di Andrea), fondamentale e perciò insistentemente ripetuto nel *De amore*. Laddove Andrea aveva

79. Cfr. Chiaro Davanzati, son. *Imparo – m'è pervenire a l'amore*, 118, con un complesso gioco di parole in rima ai vv. 9-14: nell'ed. cit., pp. 365-66; Carnino Ghiberti, canz. *Luntan vi son, ma presso v'è lo core*, vv. 59-60: in *P.D.*, vol. I pp. 371-73; Jacopo da Lèona, son. *Amor m'uzide. – Perché? – Perch'io amo*, v. 7: in *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a cura di M. Vitale, Torino, Utet, rist. 1965, pp. 209-10; Dante da Maiano, son. *Uno amoroso e fin considerare*, XXI 10-11, nell'ed. cit., pp. 62-64; Guido Cavalcanti, canz. *Donna me prega*, per cui vd. avanti, v. 13. F. Petrarca rinvia a *Rime*, CXCV 2.

80. Repertori tematici della poesia duecentesca, risultati per altro scarsamente utili ai fini di questa ricerca, hanno offerto: W. Pagani, *Repertorio tematico della Scuola poetica siciliana*, Bari, Adriatica, 1968; F. Catenazzi, *L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*, Brescia, Morcelliana, 1977; E. Savona, *Repertorio tematico del Dolce stil nuovo*, Bari, Adriatica, 1973.

avvertito, nella XVIII delle «regulae amoris», che «Probitas sola quemque dignum facit amore»,[81] Guido Guinizzelli enuncia il celebre proclama che

> Al cor gentil rempaira sempre amore
> come l'ausello in selva a la verdura;

con una ulteriore e non trascurabile precisazione, che sembra un progresso rispetto all'indicazione di Andrea:

> né fe' amor anti che gentil core,
> né gentil core anti ch'amor, natura.[82]

Strettamente aderente al dettato di Andrea appare ancora il poeta teorico d'amore allorché definisce il concetto di 'gentilezza' e di 'nobiltà', che – contro un'opinione accreditata, attribuita addirittura a Federico II, di cui si farà portavoce Dante nel *Convivio* –[83] nega recisamente che possa essere un privilegio di nascita o di censo. Andrea era stato esplicito:

> [...] morum atque probitas sola est, quae vera facit hominem nobilitate beari et rutilanti forma pollere. Nam quum omnes homines uno sumus ab initio stipite derivati unamque secundum naturam originem traximus omnes, non forma, non corporis cultus, non etiam opulentia rerum, sed sola fuit morum probitas, quae primitus nobilitate distinxit homines ac generis induxit differentiam. Sed plures quidem sunt, qui ab ipsis primis nobilibus sementivam trahentes originem in aliam partem degenerando declinant. Et si convertas, non est propositio falsa.[84]

81. Vd. sopra il rinvio dalla nota 25.

82. La famosa canzone è leggibile in *P.D.*, vol. II pp. 460-64; *Poeti del Dolce stil nuovo*, cit., pp. 57-62; Avalle, *Ai luoghi*, ecc., cit., pp. 140-43; ecc. Cit. i vv. 1-4.

83. Cfr. *Convivio*, IV 3 6: «Federigo di Soave, ultimo imperadore de li Romani [...] domandato di che fosse gentilezza, rispuose ch'era antica ricchezza e belli costumi»: tesi dalla quale, com'è noto, Dante dissente nei capitoli seguenti (su cui cfr. Nardi, *Filosofia*, ecc., cit., pp. 53 sgg.).

84. *De amore*, ed. cit., p. 18. È notevole per altro, su questo tema, una piena

Con altrettanta chiarezza e determinazione Guinizzelli afferma il principio che non esistono differenze d'origine tra gli uomini: 'nobiltà' e 'gentilezza' sono una qualità propria del cuore, privilegio di natura del tutto indipendente dalle condizioni della nascita. Non soltanto egli afferma che l'uomo non deve credere di poter trovare gentilezza fuori del cuore («fòr di coraggio»), come se fosse una dignità ereditaria, e se non possiede un cuor nobile disposto alla virtú; ma anticipa il suo disprezzo, paragonandolo al fango, per l'altezzoso che pretendesse di asserire la propria nobiltà 'per schiatta', cioè per diritto di nascita (vv. 31-38):

> Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno:
> vile reman, né 'l sol perde calore;
> dis' omo alter: «Gentil per sclatta torno»;
> lui semblo al fango, al sol gentil valore:
> ché non dé dar om fé
> che gentilezza sia fòr di coraggio
> in degnità d'ere'
> sed a vertute non ha gentil core [...].[85]

Il principio, ripetutamente confermato e illustrato con varietà di similitudini e di metafore, è cogente: sia in positivo, nel senso della «necessità» della presenza d'amore in «gentil core», cosí com'è inerente la 'virtú' alla pietra preziosa (vv. 11-12):

coincidenza (segnalata da NARDI, op. e l. cit.) con BOEZIO, che nel *De consolatione philosophiae* aveva affermato: «Omne hominum genus in terris simili surgit ab ortu; [...] mortales igitur cunctos edit nobile germen»: l. III, metro VI vv. 1, 6. Il tema era stato, com'è noto, già variamente trattato anche da Guittone e dai guittoniani.

85. Riconosce un collegamento di questo passo della canzone di Guido con la ricordata dottrina di Andrea, CONTINI, in *P.D.*, p. 460 n. Contro, M. MARTI, *Storia dello Stil nuovo*, Lecce, Milella, 1973, pp. 238 sgg. In generale sulla canzone nota AVALLE, che ne offre un attento esame alle pp. 34-38 dell'op. cit.: «Guinizzelli, dunque, accetta e fa propria, con assoluto rigore logico e dimostrativo, la XVIII regola d'amore di Andrea [...]» (p. 38).

> Foco d'amore in gentil cor s'aprende
> come vertute in petra preziosa [...];

sia in negativo, nel senso della incompatibilità di amore con un cuor *pravo* o *vile*, com'è per definizione tutto ciò che non è nobile (vv. 25-27):

> Cosí prava natura
> recontra [= avversa] amor come fa l'aigua il foco
> caldo, per la freddura.

E il processo si compie naturalmente (com'era la «passio [...] innata», cioè appunto 'naturale', di Andrea)[86] (vv. 18-20):

> Cosí lo cor ch'è fatto da natura
> asletto [= eletto], pur, gentile,
> donna a guisa di stella lo 'nnamora.

Com'è noto, la canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore* ha avuto il plauso di Dante, che vi ha scorto forse il manifesto di una nuova poetica, il «dolce stil novo ch'i' odo» (*Purg.*, XXIV 57), e ne ha esaltato l'autore – indicato due volte ad esempio nel *De vulgari eloquentia* (I 9 3 e II 5 4) – come «il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre» (*Purg.*, XXVI 97-99). Cosí essa è stata celebrata, dai contemporanei e dai posteri, per l'alta ispirazione e il non comune equilibrio ritmico e formale, per l'eleganza stilistica, la novità del tema, la varietà e insieme la suggestiva efficacia delle immagini, attinte al mondo della fisica, che evocano sensazioni di luci e di colori; e certo non

86. Vd. sopra il rinvio dalla nota 26. E altrove Andrea insiste: «Quod autem illa passio sit innata, manifesta tibi ratione ostendo, quia passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta; sed ex sola cogitatione, quam concipit animus ex eo, quod vidit, passio illa procedit. [...] Est igitur illa passio innata ex visione et cogitatione»: *De amore*, ed. cit., p. 8.

meno per la riconosciuta sua intenzione «di rottura [...] ai danni della scuola toscana», benché «attuata con gli strumenti della tradizione piú arcaica, un po' alla maniera dei primi siciliani».[87] Né sembrano invero contestabili gli eccezionali meriti letterari e storici che la tradizione le attribuisce. Se mai, sorprende l'àmbito circoscritto della problematica trattata, che può apparire inadeguato al ruolo innovatore, se non rivoluzionario, cui la celebre canzone del primo Guido è stata deputata;[88] sorprende l'esiguità tematica del contributo in rapporto all'ambizioso progetto di determinare una svolta di ordine non soltanto formale e stilistico, ma qualitativo, nel dibattito in corso tra i poeti amorosi italiani, che pur nell'arco di circa un cinquantennio hanno accumulato una notevole somma di esperienze, ormai distribuite su una tastiera ampia e variamente modulata.

Prescindendo dal problema – che è stato discusso dalla critica moderna – se in questo supposto manifesto programmatico dello *stil novo* siano effettivamente espressi le istanze e gli indirizzi della nuova «scuola», sembra legittimo il dubbio che possiamo trovarci di fronte a un messaggio tanto elegante e suggestivo nella forma, quanto reticente nella sostanza: come se l'autore incontrasse una difficoltà a scavare fino in fondo nel terreno che pure aveva deciso di dissodare e aprire a una nuova cultura, una certa

87. Avalle, op. cit., p. 140 n. Sulla citazione dantesca di Guido in *Purg.*, xxvi 97-99, cfr. G. Favati, *Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1975, pp. 138 sgg.; G. Gorni, *Guido Guinizzelli e il verbo d'amore*, in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 23-45.

88. Di «carattere rivoluzionario, anche dal lato dottrinale, della canzone» parla per es. A.E. Quaglio, *La canzone dottrinale di Guinizzelli*, par. del cap. su *Gli stilnovisti*, in *La letteratura italiana*, cit., pp. 377-82, a p. 378. Piú prudentemente Contini parla invece di «intenzione rivoluzionaria», aggiungendo che «più che dottrinale [...] la novità del "cor gentil" è linguistica e fantastica» (in *P.D.*, vol. I p. 460 n.). Analogamente Gorni: «il Guinizzelli non è, a quanto pare, quell'innovatore prodigioso che Dante vorrebbe farci credere» (op. cit., p. 24).

riluttanza ad affrontare i temi nodali della problematica amorosa che avevano caratterizzato e talvolta anche vivacizzato il confronto tra i poeti, specialmente toscani, del tempo. Un atteggiamento che – nella misura in cui possa ritenersi intenzionale e calcolato – rende la canzone di Guido, al di là delle sue raffinatezze letterarie e stilistiche, probabilmente interessante per ciò che non dice, o tacendo lascia appena intuire, anche piú che per ciò che dice.

In realtà la tematica del dibattito amoroso, quale emerge specialmente dalla produzione dei poeti «cortesi» dell'Italia centrale della seconda metà del secolo, appare arricchita e approfondita rispetto a quella della tradizione siciliana, anche se come sempre risulta generalmente eluso, piuttosto sottinteso che dichiarato, il problema che già nei provenzali e ancora nei siciliani è stato il problema centrale e piú delicato dell'intera questione: quello dell'amore sensuale e carnale, del quale si trova evidentemente difficoltà a conciliare l'elemento passionale con i princípi della morale e della religione. Entrano in discussione i temi dell'«essenza» d'amore, i suoi «effetti», la sua «natura», la sua «forza», ma se ne aggirano le implicazioni piú impegnative o piú scabrose. Può accadere che un rimatore come il Notaio, descrivendo la forza dell'amore, usi un'immagine che ne è innanzitutto una pregnante definizione: «quell'amor che strenze cum furore», che mal si applicherebbe all'idea platonica dell'amore. Piú spesso al tema si allude esplicitamente solo in chiave contestativa: per es. in Chiaro Davanzati, che denuncia «il vano intendimento /.../ che si congiunse di carnal talento»;[89] o in Pacino di ser Filippo Angiulieri, che accusa

quel vano amore ch'è 'l vostro penzero

89. Sonetto *E' no mi piace, sire, la partenza*, 69 9-11: nell'ed. cit., p. 290.

ch'ag‹g›iunger non si può sanza pecare
perch'è volere di carnal mestero.[90]

Non mancano, ma piuttosto eccezionali sono iniziative come quella di Guittone, che nella fase «cortese» non ha esitato a farsi scoperto assertore dei princípi di Andrea Cappellano sull'amore adulterino, spingendosi fino a dare suggerimenti all'amante per saggiare la disponibilità della donna quando «à 'n oste o 'n altro lato / marito o padre o suo procian parente»,[91] cioè quando il marito, il padre o qualsiasi parente prossimo che abbia autorità su di lei sia in guerra o in altro luogo. Cosí di Neri de' Visdomini, che si è visto come abbia discettato in tema di gelosia, tra coniugi e nel rapporto extraconiugale. Ai quali si oppone invece con vigore Chiaro, che, denunciando l'identità del vero amore in Dio, contesta come peccaminoso «ogni disio carnale», e tanto piú, specificamente, l'amore verso «donna che sposa no gli ène», come gli 'erranti' teorici d'amore – e sappiamo che Andrea Cappellano è il primo e il massimo – hanno sostenuto:

Molti lungo tempo hanno
de l'amor novellato
e divisatamente
che Amore è e dond'ha nascimento;
ed ancora non hanno
proprio vero trovato
meravigliosamente:
di ciò mi fate lo conoscimento. [...]

Dice lo Vangelisto
che Dio fue primamente,
ch'Elli criò quanto èie

90. Sonetto *Io so ben certo che si può trovare*, vv. 6-8: in Chiaro Davanzati, *Rime*, ed. cit., p. 349.

91. Sonetto *Quando la donna à 'n oste*, ecc., 104 1-2: in Avalle, op. cit., p. 181; vd. inoltre pp. 80 sgg., dove il tema viene indagato anche in altri testi.

con grande disider‹ï›o d'Amore:
dunque l'Amore è Cristo
e da·lLui è vegnente,
da che l'Amor non èie
a·lLui dato per altro crïatore. [...]

Nonn-este omo ‹per› vero
se d'omo non è nato,
né l'amore non este
disirare, se da l'Amor non vene.
Amore propio e vero
nonn-este di pecato,
e de lo pecato este
voler tal donna che sposa no gli ène.
E gli era‹m›ti sí dicono ch'è amore
trarla di suo onore,
e l'un l'altro amadore
a zo disiderare è apellatore.

Ogni disio carnale
ello è tentamento
che demonïo face.[92]

Di tutti questi problemi e dei molti altri che ne derivano – piú o meno elusi o dissimulati, raramente affioranti, sempre però presenti e non di rado incalzanti nel dibattito sulla questione amorosa – non si trova neanche un'eco nella canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*. Anche uno spunto interessante e tutt'altro che marginale, circa il bisogno di amore proprio dell'uomo, appare ignorato. Assenza particolarmente notevole in quanto proprio ad esso aveva dedicato una specifica attenzione Guido delle Colonne nella canzone *Ancor che l'aigua per lo foco lassi*,[93] che pro-

92. Canzone, xxxi 1-8; 13-20, 25-39: nell'ed. cit., pp. 115-16.

93. Il testo in *P.D.*, vol. I pp. 107-10; Panvini, op. cit., pp. 79-82; ecc. Ai vv. 20-23 è descritta la gelante tristezza dell'uomo che non ha amore: «Imagine di neve si pò dire / om che no ha sentore / d'amoroso calore: / ancor sia vivo, non si sa sbaudire [= rallegrare]».

babilmente ha suggerito, com'è stato rilevato, la piú impegnativa prova di Guinizzelli, e certo è comunque presente al bolognese se a quella esplicitamente allude nell'eco dell'incipit ai vv. 26-27 («come fa l'aigua il foco / caldo», ecc.).

Guido evita con attenzione ogni accenno, e tanto piú ogni pronunciamento sulla complessa e delicata materia. Della quale tuttavia non può, evidentemente, ignorare l'urgenza, se ritiene poi di non potersi sottrarre in chiusura, nel discusso congedo della canzone, ad un confronto proprio sul tema piú scottante: la necessità di conciliare quello che la dottrina cristiana – di cui fra gli altri Chiaro si era fatto interprete – indicava come l'unico e vero amore, cioè l'amore che viene da Dio e che a Dio si rivolge, con l'altro, quello per la donna, che se pure non scopertamente connotato di sensualità è sempre e comunque amore materiale, e perciò «vano amor» (*Al cor gentil*, v. 54). In questa quasi vaga allusione, in questa breve formula, che riprende un modulo corrente (si è visto anche in Pacino), sembra di scorgere il senso – e il limite – dell'ultima stanza della canzone. Che non è forse tanto, o non soltanto, «un'ironica autocritica della temerità», come ha supposto Contini,[94] ma piuttosto – piú banalmente – un artificio dialettico per sottrarsi alla stringente antinomia teorica e dottrinale, rappresentata nell'immaginaria imputazione di Dio allorquando, giunta l'anima di amante al suo cospetto, egli le rivolgerà la gravissima accusa: «Che presomisti? /... / Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti / e desti in vano amor Me per semblanti» (vv. 51, 53-54). A cui l'imputato non potrà opporre altro argomento di difesa se non questo (vv. 58-60):

Dir Li porò: «Tenne d'angel sembianza

94. In *P.D.*, vol. II p. 460 n. Accoglie la formula continiana AVALLE, nell'op. cit., p. 38.

che fosse del Tuo regno;
non me fu fallo, s'in lei posi amanza».

Non nuova, ricavata anzi da una non recente tradizione, come ha mostrato Roncaglia,[95] la trovata della donna angelicata – destinata, com'è noto, a una grande fortuna negli ambienti stilnovistici – appare in effetti usata strumentalmente come un puro espediente dialettico, un ingegnoso escamotage che consente di evitare il nodo irrisolvibile del problema, e tuttavia del tutto inadeguato al suo scioglimento. Si potrebbe anzi supporre che proprio l'urgenza di quest'ultimo abbia determinato la grande fortuna del tema. Del resto è indubbio che, come ha rilevato molto bene lo stesso Roncaglia, «l'angelicazione o divinizzazione della donna nella poesia provenzale e nella poesia italiana anteriore a Dante è una semplice metafora, senza significato spirituale religioso: e rischia anzi d'apparire irriverente alla riflessione degli spiriti piú sicuramente religiosi, proprio perché sovrappone all'immagine profana della donna immagini tratte dal mondo sacro della religione».[96] In altri termini, si tratta soltanto di una finzione: utile per aggirare l'ostacolo, ma non per rimuoverlo, e tanto meno per occultare una realtà comunque ardua, quale si riconosce nell'atteggiamento di tutti questi poeti nei confronti del tema trattato. Come ha notato Bruno Nardi, «l'amore di cui trattano i rimatori [...] è sicuramente una passione sensuale quale l'aveva definita il Cappellano, e tendente al possesso della cosa amata [...]. C'è troppa passione, insomma, nel canto di questi nostri poeti, e troppa sofferenza, perché si possa parlare di amore

95. Cfr. A. RONCAGLIA, *Precedenti e significato dello «Stil nuovo» dantesco*, nel vol. *Dante e Bologna ai tempi di Dante*, Bologna, Commiss. per i testi di lingua, 1967, pp. 13-34, partic. le pp. 19 sgg.
96. Op. cit., p. 22.

platonico».[27] Né certo è sufficiente l'insistita similitudine con gli angeli o con altre immagini celestiali per stemperarne del tutto le riconoscibili venature passionali o sensualistiche.

5. La dottrina amorosa di Guido Cavalcanti

Per i poeti italiani del Duecento, dunque, il problema dell'amore, centrale nella problematica esistenziale, si dibatte all'interno di una contraddizione irrisolvibile, ancorato com'è da un lato ai postulati di Andrea Cappellano, generalmente accolti, per cui – diremo con Avalle – «amore si riduce sostanzialmente ai suoi termini piú elementari, che sono il soddisfacimento degli istinti sessuali, e la risposta immediata ad un impulso puramente naturale, legato, via via, al senso della vista, alla bellezza del corpo e al piacere che ne deriva»;[98] dall'altro all'ortodossia morale e ai precetti della religione, ai quali è dovuto un almeno formale e possibilmente sostanziale rispetto. E tanto piú inconciliabile risulta questa opposizione in quanto, mentre da una parte si tende a riconoscere che l'istinto sessuale risponda a un impulso naturale cui è legata la continuità della vita (perciò anche Chiaro, nel contesto che si è visto, non manca di rilevare che «Nonn-este omo per vero / se d'omo non è nato»), dall'altra si accetta da Andrea, perché evidentemente trova conferma nell'esperienza di ognuno, il concetto della «immoderatezza» in relazione a tutto ciò che riguarda l'amore. «Immoderata», si è visto, è la «cogitatio»: «ex [...] immoderata cogitatione», è detto nel *De amore*, procede la «passio» in che consiste l'amore; e non può non essere «immoderata», insiste Andrea, perché sia veramente amore:

97. Nardi, *Filosofia*, ecc., cit., pp. 21, 25.
98. Avalle, *Ai luoghi*, ecc., cit., p. 59.

Est igitur illa passio innata ex visione et cogitatione. Non quaelibet cogitatio sufficit ad amoris originem, sed immoderata exigitur: nam cogitatio moderata non solet ad mentem redire, et ideo ex ea non potest amor oriri.[99]

Ugualmente «immoderata» è l'«ambitio»: «immoderata carnalis dilectionis ambitio» è definita quella a cui l'amore tende.[100] Né, tra i poeti, altrimenti che con 'immoderatezza', benché non riconosciuta come tale, si potrebbe tradurre il «furore» del Notaio o lo stesso «Foco d'amore» di Guinizzelli.

Una contraddizione insanabile, che probabilmente non sfugge ai teorici piú attenti. E infatti appare implicitamente denunciata, nel congedo della canzone del primo Guido, dalla contestazione di Dio ad amante e nella contrapposizione tra «vano amor» e amore *tout court*: alla quale il poeta riesce a sottrarsi, con l'ingegnoso espediente che «Tenne d'angel sembianza», solo alla condizione di evitare accuratamente tutti i problemi collegati. Alla quale, per la ragione opposta, non riesce invece a sottrarsi l'autore dell'altro grande contributo portato nella seconda metà del Duecento al dibattito sul tema amoroso, Guido Cavalcanti, nella canzone *Donna me prega*: certo la piú illustre e matura elaborazione di questa materia, non a torto indicata come un vero e proprio trattato poetico sull'amore, di altissimo impegno teorico e dottrinale.[101]

Cavalcanti segue tutt'altra strada da quella di Guinizzelli. Quanto il primo Guido è stato prudente, e si dica pure reticente

99. *De amore*, ed. cit., p. 8. Per la prima citaz. vd. sopra il rinvio dalla nota 26.
100. Vd. sopra il rinvio dalla nota 34.
101. Il testo è leggibile in *P.D.*, vol. II pp. 522-29; *Poeti del Dolce stil nuovo*, cit., pp. 183-91, ecc.; e ora preferibilmente in Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986, pp. 93-107. È riprodotto inoltre nel corpo dell'importante saggio di commento di M. Corti, *Guido Cavalcanti e una diagnosi dell'amore*, in Id., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 3-37; il testo con il commento alle pp. 16-37.

nella sua disamina, tanto il secondo appare deciso e libero fino alla spregiudicatezza nella trattazione di tutti gli aspetti della problematica amorosa. Il punto di riferimento è, ancora una volta, Andrea Cappellano, che offre il modello per lo schema della trattazione. All'inizio del *De amore*, preliminare al discorso, è indicata la griglia tematica sulla quale questo si sarebbe sviluppato:

> Est igitur primo videre, quid sit amor, et unde dicatur amor, et quis sit effectus amoris, et inter quos esse amor, qualiter acquiratur amor, retineatur, augmentetur, minuatur, finiatur et de notitia amoris mutui, et quid unus amantium agere debeat altero fidem fallente.[102]

Con lo stesso procedimento Guido – anche se formalmente potrebbe riprendere le domande rivoltegli da Guido Orlandi nel sonetto *Onde si move e donde nasce Amore?* – enuncia, com'è noto, le otto tesi o questioni che a lui sembrano fondamentali, in buona parte ancora coincidenti con quelle indicate dal Cappellano (vv. 10-14): dove abbia sede amore («là dove posa»), quale sia la sua origine («chi lo fa creare»), la sua virtú, la sua potenza, la sua essenza, quali siano i suoi effetti («ciascun suo movimento»), perché si chiami amore e se sia visibile.[103]

Anche se la speculazione di Cavalcanti va ben oltre i limiti toccati da Andrea, la suggestione di quest'ultimo si scopre in vari passaggi del trattato poetico del primo amico di Dante, e non marginali; cominciando dalla risposta al secondo quesito, circa l'origine d'amore, in Andrea «procedens ex visione [...] formae

102. *De amore*, ed. cit., pp. 4-6.

103. L'anticipazione schematica delle questioni da discutere era per altro comune nei trattati medievali, e al di là del modello offerto da Andrea potrebbe certo avere in Guido il valore di un segnale, sia, come ha osservato M. Corti (op. cit., p. 19), «della natura teorica del testo», sia e soprattutto dell'intenzione dell'autore di trattare in modo esaustivo la materia affrontata.

alterius sexus»,[104] mentre in Guido «vèn da veduta forma che s'intende» (v. 21): formula evidentemente ricalcata sulla prima, benché caricata di piú complesse valenze semantiche. Ma su altri aspetti della costruzione teorica di Guido conviene fermare brevemente l'attenzione.

Rispondendo al terzo quesito, relativo alla facoltà dell'anima su cui agisce amore, egli scrive (vv. 29-31):

> Non è vertute, – ma da quella vène
> ch'è perfezione – (ché si pone – tale),
> non razionale, – ma che sente, dico [...].

Secondo la parafrasi di Maria Corti: «l'amore non è una virtú (*Non è vertute*), ma viene da quella virtú (*da quella vène*) che filosoficamente si definisce [...] come perfezione del corpo (*ch'è perfezione*), cioè la virtú non razionale, ma sensitiva (*non razionale, – ma che sente, dico*)».[105] È «un accidente», come ha detto in esordio (v. 2), in eco con Dante, che nella *Vita nuova* precisa: «Amore non è per sé sí come sustanzia, ma è un accidente in sustanzia» (XXV 1).[106] Non è dunque una potenza o facoltà dell'anima, ma una passione accidentale dell'appetito sensitivo o, piú semplicemente, un appetito dei sensi, che distoglie dal retto giudicare («for di salute – giudicar mantene»: v. 32), cioè impedisce un uso equilibrato della ragione, perché, occupata la mente dall'oggetto della passione («la 'ntenzione»: v. 33), perde la capacità di discernimento chi vive nel vizio («discerne male – in cui è vizio amico»: v. 34), vale a dire chi appunto è travolto dall'eccesso passionale.

104. Vd. sopra il rinvio dalla nota 26.

105. Corti, op. cit., p. 27.

106. È difficile dire se abbia Dante voluto recuperare la formula di Guido, o abbia quest'ultimo voluto «cominciare con una citazione dantesca»: De Robertis, nell'ed. cit., p. 95, in n. al v. 2.

Riguardo al quarto quesito, in che consista la «potenza» (v. 11) di amore, è detto (vv. 35-41):

> Di sua potenza segue spesso morte,
> se forte – la vertú fosse impedita,
> la quale aita – la contraria via:
> non perché oppost' a naturale sia;
> ma quando che da buon perfetto tort'è
> per sorte, – non pò dire om ch'aggia vita,
> ché stabilita – non ha segnoria.

La forza della passione amorosa è tale, che quando non venga controllata dalla virtú – intesa come virtú razionale, la virtú che «aita», e cioè in sostanza la ragione – («se forte – la vertú fosse impedita / la quale aita – la contraria via»), benché non si tratti di forza contro natura («non perché oppost'a naturale sia»), conduce alla morte dell'uomo: morte non fisica ma intellettuale e morale, in quanto se l'uomo per caso si allontana dal «buon perfetto» – l'aristotelico τέλειον ἀγαθόν, la condizione del vivere secondo ragione –, non si può dire che egli viva, non avendo piú il controllo di sé.[107] È in sostanza il ben noto concetto dantesco che «vivere ne l'uomo è ragione usare. [...] e cosí da quello uso partire è partire da essere, e cosí è essere morto» (*Conv.*, IV 7 11-12). Ma se Cavalcanti – attento al problema che aveva interessato Guido delle Colonne, eluso invece da Guinizzelli – si preoccupa di avvertire (v. 42) che

> A simil pò valer quand'om l'oblia,

se cioè «ammonisce che chi dimentica di dar soddisfazione al naturale bisogno d'amare, finisce ugualmente col perdere quella

107. Vd. su questo passaggio le osservazioni di NARDI, *Filosofia*, ecc., cit., pp. 31 sgg.

stabile signoria su di sé che è propria della virtú della temperanza»,[108] non dà alcuna indicazione riguardo al limite al di là del quale, mancando l'aiuto della virtú, ci sia allontanamento dal «bonum perfectum», con quel che ne segue. Sembra di doverne ricavare che il confine, comunque indefinito e non oggettivamente determinabile, sia dato dal grado d'intensità della passione, che introduce dunque un criterio discriminante di "quantità", non di "qualità" della passione amorosa.

Un'indicazione sostanzialmente equivoca, che non trova un superamento, viene anzi complicata dalla risposta al quinto quesito enunciato da Guido, relativo a «l'essenza» (v. 12) d'amore (vv. 43-45):

> L'essere è quando – lo voler è tanto
> ch'oltra misura – di natura – torna,
> poi non s'adorna – di riposo mai.

Dove – recuperando integralmente l'«immoderatio» di Andrea – si afferma che la vera essenza dell'amore consiste nel desiderio smisurato («oltra misura»), eccedente i limiti naturali («di natura») e perennemente irrequieto («non s'adorna – di riposo mai»). Da cui deriva anche il requisito dell'incostanza («poco soggiorna»: v. 48) e – in parziale disaccordo da Andrea, proprio là dove era stato ripreso da Guinizzelli – quello della possibile ma non necessaria correlazione tra amore e nobiltà (vv. 48-49):

> [. . . . .] ancor di lui vedrai
> che 'n gente di valor *lo piú* si trova.

Del tutto ignorati sono invece il concetto di nobiltà come qualità individuale che prescinde dallo status familiare, e cosí l'immagi-

108. NARDI, op. cit., p. 32.

ne della donna come creatura angelica.[109] Mentre è enunciato il principio, che non compare in Guinizzelli, della corrispondenza d'amore – quello che Dante farà dichiarare a Francesca con «Amor ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.*, v 103) – nel v. 62: «consiegue merto – spirito ch'è punto».

Affiora in tutta evidenza, in questo quadro, quella contraddizione profonda che si è sopra indicata nella teorica dell'amor cortese ed è stata trasferita senza cambiamenti significativi nella teorica dei siciliani, dei «siculo-toscani», degli stilnovisti. Si afferma dunque che l'amore è non una facoltà propria dell'anima ma un «accidente» naturale, una passione dell'appetito sensibile che, per maligno influsso di Marte («[...] d'una scuritate / la qual da Marte – vène, e fa demora»: vv. 17-18), si insedia nell'anima sensitiva: è un istinto naturale e risponde anzi a un bisogno naturale cosí impellente – quello che presiede alla procreazione e alla continuazione della vita – che la sua mancanza può procurare conseguenze gravi. Ma si dice anche che è passione travolgente, di tale forza che, ove non intervenga il freno della virtú, si traduce in vizio, ottenebra la ragione, con la conseguenza della morte intellettuale e morale dell'amante: rischio per altro non puramente ipotetico, perché anzi «Di sua potenza segue *spesso* morte». Si dice ancora che essenza dell'amore è da riconoscere

109. In realtà Cavalcanti accenna solo a una «angelicata – creatura» e a una «Angelica sembranza» rispettivamente ai vv. 18 e 19 della prima composizione del suo canzoniere, probabilmente giovanile, la ballata *Fresca rosa novella* (nell'ed. cit. di De Robertis, pp. 3-8): ma cfr. le interessanti osservazioni sul lessico cavalcantiano di Favati, *Inchiesta*, ecc., cit., pp. 72 sgg. In generale su questi aspetti dell'opera di Guido cfr. B. Nardi, *L'averroismo del «primo amico» di Dante*, ora in *Dante e la cultura medievale*, cit., pp. 81-107: Id., *Dante e Guido Cavalcanti*, in Id., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 190-219, oltre che *Filosofia*, ecc., cit., pp. 26 sgg. E vd. inoltre G. Contini, *Cavalcanti in Dante*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 433-46.

nella «smisuratezza e irrequietudine dell'insaziabile desiderio»:[110] cioè in quel requisito di «immoderatio» che già Andrea aveva indicato come connotato essenziale dell'amore. Ma è evidente l'antinomia irriducibile tra le due proposizioni: perché è chiaro che nel momento stesso in cui si afferma il requisito imprescindibile della «immoderatezza» si esclude, per definizione, la possibilità dell'intervento moderatore della virtú; mentre quest'ultimo, proprio in quanto moderatore, non può non essere incompatibile con quel requisito fondamentale e qualificante dell'amore che è il desiderio spinto «oltra misura – di natura». In termini essenzialissimi: o si esclude amore, in presenza di virtú, o si esclude virtú, in presenza di amore.

Ma il dilemma irriducibile, che esprime l'opposizione inconciliabile fra la dottrina del Cappellano e i princípi della morale e della religione, resta in qualche modo dissimultato tra le pieghe del difficile dettato di Guido, sul quale poco utilmente si moltiplicano presto i contributi esegetici piú e meno penetranti.[111] Per gli altri è piú facile continuare nel vecchio equivoco, che consen-

110. Contini, in *P.D.*, vol. II p. 527, in nota ai vv. 43-49.

111. Tra i quali particolarmente notevoli quello di Dino del Garbo (su cui cfr. G. Favati, *La glossa latina di Dino del Garbo a 'Donna me prega' del Cavalcanti*, in «Annali della Scuola Norm. Super. di Pisa», Cl. di Lettere e Filosofia, s. II, a. XXI 1952, pp. 70-103, il testo alle pp. 87-103; ma meglio in append. a Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di G. Favati, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, pp. 349-78), e l'altro, recuperato criticamente solo in tempi relativamente recenti, di Giacomo da Pistoia (su cui cfr. P.O. Kristeller, *A Philosophical Treatise from Bologna dedicated to Guido Cavalcanti: Magister Jacobus de Pistorio and his 'Questio de felicitate'*, in «Medioevo e Rinascimento», Studi in onore di Bruno Nardi, Firenze, Sansoni, vol. I 1955, pp. 425-63: il testo alle pp. 442-63; e vd. ancora Nardi, *L'amore e i medici medievali*, cit., pp. 241 sgg.; Corti, op. cit., dedicata appunto al commento di Giacomo da Pistoia). Per un panorama delle antiche e moderne posizioni critiche su *Donna me prega*, cfr. C. Calcaterra, *Donna mi prega di Guido Cavalcanti*, in Id., *Nuove indagini*, Bologna, Libr. Minerva, 1946, pp. 63-104; G. Favati, *La Canzone d'Amore del Cavalcanti*, in «Letterature Moderne», a. III 1952, pp. 422-53; Contini, in *P.D.*, vol. II pp. 522-23 n.; Corti, op. cit., pp. 8 sgg.

tiva da un lato di non rinnegare – né mai sarebbe stato possibile – la religione, dall'altro di non rinunciare al supporto teorico di un testo comunque autorevole, anche se accompagnato da cattiva fama, e anche se questa fama viene definitivamente compromessa dalla condanna canonica del 1277. Ma piú di Ovidio, prestigioso quanto inattuale poeta pagano, Andrea rappresenta un punto di riferimento sicuro e affidabile perché è colui che recupera e rappresenta un campo di esperienze moderno e suggestivo, quello della poesia d'amore cortese, che è il modello illustre e irrinunciabile di tutta la poesia amorosa italiana del Duecento. Perciò, nonostante il discredito dell'opera, sotto il profilo dell'ortodossia, e anche se c'è stato indubbiamente, come ha rilevato Maria Corti, un progresso cospicuo, rispetto ad Andrea, nella qualità del dibattito amoroso degli ultimi decenni del secolo, che guadagna nuovi orizzonti e si apre a «una piú vasta problematica sul mondo dei valori e dei comportamenti umani»,[112] è altrettanto indubbio che il trattato di Andrea resta il referente obbligato – benché piú o meno inconfessato, piú o meno inconfessabile – per tutti gli operatori sulla teorica d'amore, poeti e prosatori, fino alla fine del secolo e ben oltre questa.

E tuttavia non tanto inconfessabile, questa referenza, che non trovi qualche volta un'aperta confessione. Per esempio nel sonetto di Gianni Alfani a Guido Cavalcanti che comincia: *Guido, quel Gianni ch'a te fu l'altrieri*, in cui nella seconda quartina, è detto:

> Ella [= la giovane da Pisa] mi domandò come tu ieri
> acconcio di servir chi l'hae uccisa,
> s'ella con lui a te venisse in guisa
> che nol sapesse altre ch'egli e Gualtieri;[113]

112. Corti, op. cit., p. 8.

113. È il componimento VII, vv. 5-8, di Gianni Alfani: il testo in *P.D.*, vol. II p. 614; *Poeti del Dolce stil nuovo*, cit., pp. 349-50; Cavalcanti, *Rime*, ed. De Robertis, cit., pp. 165-67.

dove l'esplicito e inconsueto richiamo all'«amico» dedicatario del *De amore* di Andrea Cappellano», nota Domenico De Robertis, coinvolge direttamente «Gianni Alfani stesso, che ha messo in opera tutta la dottrina di quel libro».[114] E nel mottetto di risposta, che comincia: *Gianni, quel Guido salute*, Guido conferma:

> [...] E però ecco me
> apparecchiato
> sobarcolato
> e d'Andrea coll'arco in mano
> e·ccogli strali e·cco' moschetti.[115]

E non è del tutto escluso che ancora al trattato di Andrea faccia riferimento lo stesso Cavalcanti nell'ultima stanza della canzone *Io non pensava che lo cor giammai*, quando, rivolgendosi alla canzone stessa, le dice:

> Canzon, tu sai che de' libri d'amore
> io t'asemplai quando madonna vidi [...].[116]

Mentre con ogni probabilità proprio Andrea è l'«atore», cioè l'autore – nel senso medievale di 'scrittore illustre e autorevole' – cui aveva inteso riferirsi Guittone nel sonetto *Me piacie dire com'io sento d'amore*, nel passo d'esordio:

114. De Robertis, nell'op. cit., p. 166, in nota al v. 8.

115. È il componimento XLIII, vv. 8-12, di Guido Cavalcanti: il testo in *P.D.*, vol. II p. 551; *Poeti del Dolce stil nuovo*, pp. 232-33; *Rime*, ed. cit., pp. 168-69.

116. È il componimento IX, vv. 43-44: il testo in *P.D.*, vol. II pp. 500-2; *Poeti del Dolce stil nuovo*, pp. 143-46; *Rime*, ed. cit., pp. 30-35. Non dubita che il passo cit. alluda al *De amore* di Andrea Cappellano, Nardi, *Dante e Guido Cavalcanti*, cit., p. 196; non vedono il riferimento Contini, in *P.D.*, l. cit., p. 501 in n. al v. 43, e Marti, in *Poeti*, ecc., p. 145, n.; tenderebbe ad escluderlo De Robertis, nell'ed. cit., p. 34 n. ad l.

Secondo ciò che pone alchuno atore,
amore uno disidèro d'animo ène [...].[117]

Del tutto esplicitamente invece Cino da Pistoia, nel sonetto che comincia *Perché voi state forse ancor pensivo*, dichiara:

e studio sol nel libro di Gualtieri
per trarne vero e nuovo intendimento.[118]

Con cui viene dato atto che il «libro di Gualtieri» è il «sol(o) [...] libro» nel quale un teorico d'amore possa cercare lumi per un autentico e nuovo approfondimento dei problemi amorosi.

Ma un segnale preciso della popolarità e del prestigio di cui l'opera di Andrea aveva goduto per tutto il Duecento e godeva ancora nel Trecento avanzato ci è dato da un'ingenua citazione di Pieraccio Tedaldi, che presumibilmente verso la fine del 1321 o poco piú tardi, lamentando l'«orribil danno» venuto dalla recentissima morte di Dante, non trova immagine piú efficace, per commemorarlo, di questa:

[...] il sommo autor Dante Alighieri
che fu piú copïoso in iscïenza
che Catone o Donato o ver Gualtieri.[119]

Dove i termini di paragone piú prestigiosi e lusinghieri che si offrivano a Pieraccio, all'interno di un orizzonte culturale certo circoscritto, ma proprio per questo ricettivo di nomi di indiscussa popolarità, sono il supposto autore dei *Disticha Catonis*, testo

117. Sonetto 87 dell'ed. Egidi, cit., 1 del «Manuale del libertino», vv. 3-4: il testo in Avalle, *Ai luoghi*, ecc., cit., p. 163.

118. È il componimento clvi, vv. 13-14: il testo in *Poeti del Dolce stil nuovo*, pp. 826-27.

119. Sonetto *Sonetto pien di doglia, iscapigliato*, xvii 6-8: il testo in *Rimatori comico-realistici*, ecc., cit., pp. 21-22.

com'è noto celeberrimo della cultura medievale; l'autore della piú famosa grammatica di tutti i tempi, che per secoli ha dominato nelle scuole d'Europa di ogni grado; e, guarda caso, sia pure richiamato dalla rima con Alighieri, l'amico dedicatario del trattato di Andrea Cappellano, il cui nome è assunto comunemente come alternativo del titolo o dell'autore stesso dell'opera. Testimonianza inoppugnabile, ancorché preterintenzionalmente offensiva per Dante, della sua divulgazione e del prestigio di cui essa godeva negli ambienti letterari.

6. La dottrina amorosa del primo Dante

Certo il «Libro di Gualtieri», benché mai espressamente nominato, non fu ignoto e comunque estraneo all'esperienza poetica anche di Dante, soprattutto il Dante della produzione giovanile, come ben ha messo in evidenza De Robertis nella sua recente edizione commentata della *Vita nuova*.[120] Anche se ciò può apparire in contrasto con l'immagine tradizionale della donna stilnovistica, che lo stesso Dante rappresenta «tanto gentile e tanto onesta» e «benignamente d'umiltà vestuta», al punto che «par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare» (*V.n.*, xxvi; *Rime*, xxii).

Non sembra il caso di ripercorrere qui in tutti i suoi passaggi un itinerario già ripetutamente battuto e ampiamente esplorato da altri.[121] Basterà sommariamente ricordare che nei suoi primi

120. Cfr. Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980. Nota il curatore nell'Introduzione: «la *Vita Nuova* è, anche, un trattato d'amore (e quello di Andrea Cappellano le è meno estraneo di quanto non sia sempre sembrato)» (p. 6): giudizio di cui viene poi data puntuale dimostrazione nel commento.

121. Mi limiterò a rinviare a Nardi, *Filosofia*, ecc., cit., pp. 36 sgg.; D. De Ro-

esercizi poetici Dante non appare fuori dal "gioco" com'era stato condotto fino ad allora, anche se egli vi si adegua fin dall'inizio con un'attenzione vigile e una consapevolezza, forse, dei suoi rischi che non trova riscontri negli amici e colleghi nel dittare per rime. Già la primissima prova, il sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core* (*V.n.*, III; *Rime*, 1),[122] composta forse a diciott'anni, nel 1283, comunque certo in età giovanile, ci mostra il giovane poeta che si presenta al primo confronto con gli altri rimatori in veste di «fedele Amore» che si rivolge a «tutti li fedeli d'Amore» (*V.n.*, III 9), proponendo loro un quesito perfettamente inscritto nel gusto e nella casistica «cortese»: in cui viene anche recuperato il tòpos di Amore come «segnor» (v. 4) di «ciascun'alma presa e gentil core», cioè di tutti gli amanti e di tutti i cuori gentili, in perfetta sintonia con la formula guinizzelliana di «amore» e «gentil core»; insieme con l'altro tòpos del «cuore mangiato», per altro insolito nella tradizione poetica nostra.[123]

L'insegnamento di Guinizzelli viene compiutamente ripreso nel sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* (*V.n.*, XX; *Rime*, XVI), con esplicito riferimento al 'maestro' («sí come il saggio in suo dittare pone»: v. 2), ma anche con notevoli progressi rispetto a questo. Amore e cuor gentile sono non piú soltanto reciprocamente vincolati, ma addirittura coincidenti («sono una cosa»), e non è possibile che l'uno esista senza l'altro, come non può esser-

BERTIS, *Il libro della 'Vita Nuova'*, Firenze, Sansoni, 1961 (1970²), pp. 44 sgg.; A. VALLONE, *Dante*, Milano, Fr. Vallardi, 1971, pp. 40 sgg.

122. Vd. nell'ed. cit. della *Vita Nuova*, ad l., e in DANTE ALIGHIERI, *Rime della Vita Nuova' e della giovinezza*, a cura di M. BARBI e F. MAGGINI, Firenze, Le Monnier, 1956, pp. 3 sgg., con i relativi commenti.

123. Per la tradizione letteraria del tòpos nell'area romanza cfr. L. ROSSI, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal «Lai Guirun» al 'Decameron'*, in «Romanica vulgaria – Quaderni», 6, L'Aquila, Japadre, 1983, pp. 28-128; parziamente rifluito in ID., *Il cuore mangiato. Il motivo del «pasto d'amore» nella tradizione romanza*, Roma, Salerno Editrice, in corso di stampa.

ci anima razionale senza ragione. Li crea insieme, amore e cuor gentile, «natura quand'è amorosa» (v. 5), il primo per signore, l'altro per sua dimora, dove – e questo è un progresso rispetto a Guido – amore «dormendo si riposa / tal volta poca e tal lunga stagione» (vv. 7-8). Fuor di metafora, il cuor gentile è sempre disposto ad amare, accoglie sempre amore in «potenzia» (*V.n.*, XX 7), che poi, a seguito di un evento accidentale, «si riduce in atto» (ivi).

E l'evento ipotizzato aderisce perfettamente allo schema costruito da Andrea Cappellano e tante volte ripetuto dai rimatori. (vv. 9-14):

> Bieltate appare in saggia donna pui,
> che piace a li occhi sí, che dentro al core
> nasce un disio de la cosa piacente;
> e tanto dura talora in costui,
> che fa svegliar lo spirito d'Amore.
> E simil face in donna omo valente.

Ancora una volta sono gli occhi il veicolo per mezzo del quale amore raggiunge il cuore ed è la «visio» della bella donna il momento iniziale e determinante il processo amoroso, che accende «un disio de la cosa piacente» (dove tuttavia «Bieltate» non vuol dire necessariamente bellezza in assoluto, ma, per riprendere le parole del 'maestro' Guinizzelli, «quel ch'al cor torni piacente»).[124] Né basta un'impressione occasionale e di breve momento: occorre che la «visio» e il conseguente «disio» siano durevoli e persistano finché non sia risvegliato «lo spirito d'Amore». Dove si rilevano ancora due significative varianti rispetto allo schema tradizionale, di ascendenza andreana: la caduta di ogni riferimento alla «immoderata cogitatio», o anche semplicemente ai

124. Vd. sopra il rinvio dalla nota 64.

«pensieri» incalzanti di Guinizzelli e altri – e tanto piú al «voler [...] / ch'oltra misura – di natura – torna» di Cavalcanti –, cui viene sostituita la durata, il passare del tempo, come elemento propizio alla nascita e allo sviluppo de «lo spirito d'Amore»; e l'aperta quanto inconsueta indicazione che siano la donna «saggia» e l'uomo «valente», che introduce un elemento morale del tutto sconosciuto, se non m'inganno, alla tradizione precedente: salvo le lamentazioni dei moralisti, che però si muovono su tutt'altro terreno.[125]

Viene inoltre implicitamente convalidato il concetto della nobiltà indipendente dalla nascita, che troverà poi esplicita e articolata disamina nel trattato IV del *Convivio* e nella canzone che lo apre, *Le dolci rime d'amor, ch'i' solia* (*Rime*, LXXXII), nella quale Dante affronta l'argomento (vv. 15-17),

> riprovando 'l giudicio falso e vile
> di quei che voglion che di gentilezza
> sia principio ricchezza.

Dante sembra dunque, nelle sue prime prove poetiche, ben inserito nella tradizione di ispirazione cortese, benché sempre attento ad evitare gli argomenti piú delicati o rischiosi, impegna-

125. Cfr. su questo sonetto le osservazioni di AVALLE (*Ai luoghi*, ecc., cit., pp. 41 sg.), il quale rileva come nel sonetto successivo, *Ne li occhi porta la mia donna Amore* (*V.n.*, XXI; *Rime*, XVII), «per dichiarazione di Dante stesso, è affermato che Amore è trasformato in atto ("si sveglia") dalla donna, e che "non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenzia, ella, mirabilmente operando, lo fa venire" [*V.n.*, XXI 1]» (p. 42). L'amore produce dunque la fioritura di gentilezza anche dove non c'è («per che si fa gentil ciò ch'ella mira», v. 2). Ma non solo: «fugge dinanzi a lei superbia ed ira» (v. 7), e a chi la sente parlare, «Ogne dolcezza, ogne pensero umile / nasce nel core» (vv. 9-10), effetti che ricordano quelli descritti da Andrea: «amor horridum et incultum omni facit formositate pollere, [...] superbos quoque solet humilitate beare [...]» (vd. sopra il rinvio dalla nota 23).

to come e quando possibile a indagare prospettive in qualche modo originali per la soluzione di vecchi problemi. Modello prestigioso e autorevole per il giovanissimo Alighieri, forse per ragioni anagrafiche e di censo non meno che per la dignità letteraria della sua produzione, è certamente Guido Cavalcanti; dal quale egli si limita però a recuperare, sostanzialmente, soltanto suggestioni stilistiche o pochi spunti tematici minori – la potenza dello sguardo, il timore, ecc. –, oppure, in un certo "momento" della sua vicenda intellettuale e creativa, l'idea dell'amore come causa di dolore: sia che narri lo 'struggimento' per la lontananza della donna (*O voi che per la via d'Amor passate*: *V.n.*, VII; *Rime*, V; *La dispietata mente*: *Rime*, I), sia che ne pianga la morte (*Piangete, amanti, poi che piange Amore*; *Morte villana, di pietà nemica*: *V.n.*, VIII; *Rime*, VI e VII), o il presentimento della morte (*Donna pietosa e di novella etate*: *V.n.*, XXIII; *Rime*, XX). Ma se, come osserva Giorgio Petrocchi, «Dante fino alla vigilia di *Donne ch'avete* vive nel clima di *Donna me prega*»,[126] appare indubitabile che egli, come non ha mai negato la sua ammirazione all'illustre amico sul piano stilistico e linguistico (e gliela conserverà fino alla *Commedia*, dove dichiara che «ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua»: *Purg.*, XI 97-98; e altrove gli ha indirettamente riconosciuto «altezza d'ingegno»: *Inf.*, X 58 sgg.), cosí non gli concede – o almeno non gli conserva – il suo consenso sul piano teorico e dottrinale: impedito probabilmente dalla sempre piú scoperta inconciliabilità dei princípi di Guido con quelli sui quali si andava svolgendo la sua riflessione, che nel corso degli anni lo avrebbe portato al progetto della *Commedia*.

Il tema, com'è noto, è delicato e dibattutissimo, intrecciato com'è al problema esegetico di «forse cui Guido vostro ebbe a disdegno» (*Inf.*, X 63) e soprattutto per la difficoltà di trovare una

126. G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1983, p. 37.

qualsiasi conferma documentaria all'una o l'altra delle molte e talvolta contrastanti congetture che sono state formulate. Né sembra il caso di addentrarsi qui in un approfondito esame della questione, che si potrà eventualmente riprendere altrove. Ma non può tacersi ora della possibilità che nel quadro sopra delineato trovi una soddisfacente collocazione il controverso sonetto di Guido a Dante: *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, del quale solo l'acuta intuizione di Domenico De Robertis ha offerto, or non è molto, la chiave interpretativa.[127] Converrà rileggerlo qui rapidamente:

I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte
e tròvoti pensar troppo vilmente:
molto mi dòl della gentil tua mente
e d'assai tue vertú che ti son tolte.
Solevanti spiacer persone molte;
tuttor fuggivi l'annoiosa gente;
di me parlavi sí coralemente
che tutte le tue rime avíe ricolte.
Or non ardisco, per la vil tua vita,
far mostramento che tu' dir mi piaccia,

127. Il testo (XLI) in *P.D.*, vol. II pp. 548-49; *Poeti del Dolce stil nuovo*, cit., pp. 228-29; CAVALCANTI, *Rime*, ed. cit., pp. 158-61 (da cui si cita). Ripercorre rapidamente la panoramica delle varie proposte esegetiche L. CASSATA, *La paternale di Guido ('Rime' XLI)*, in «Studi Danteschi», vol. LIII 1981, pp. 169-85. Tra gli interventi precedenti saranno particolarmente da considerare: A. PAGLIARO, *Il disdegno di Guido*, vd. in ID., *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, D'Anna, 1961², pp. 357-81, partic. pp. 374, sgg., poi col titolo *Farinata e Cavalcanti*, in ID., *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Messina-Firenze, D'Anna, 1967, pp. 185-224; G. CONTINI, *Dante come personaggio-poeta della 'Commedia'*, nel vol. *Varianti e altra linguistica*, cit., pp. 335-61, partic. p. 351; D. DE ROBERTIS, *Amore e Guido ed io... (relazioni poetiche ed associazioni di testi)*, in «Studi di Filologia Italiana», vol. XXXVI 1978, pp. 39-65, partic. pp. 63 sgg. Tra i contributi recenti sul verso dell'*Inferno*, cfr. P.L. CERISOLA, *Il «disdegno» di Guido Cavalcanti ('Inf.', X 61-63)*, in «Aevum», a. LII 1978, fasc. II pp. 195-217; M. CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Libr. Commiss. Sansoni, 1981, partic. pp. 84 sg.; N. BORSELLINO, *Un pronostico per Guido*, in «Giorn. Stor. d. Letter. Ital.», a. CVI, 1989, fasc. 534, pp. 161-82.

né 'n guisa vegno a te, che tu mi veggi.
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà da l'anima invilita.

Le difficoltà esegetiche nascevano innanzitutto dalla mancanza di ogni indizio circa l'occasione che ha determinato questa «paternale» o «rimenata»[128] di Guido a Dante: per cui si è pensato all'eccessivo turbamento di Dante dopo la morte di Beatrice; a un ipotetico traviamento, o morale, per es. per la «gentile donna» della *Vita nuova* (capp. XXXV-XXXIX), o letterario, per es. nell'aspra tenzone con Forese (*Rime*, LXXIII, LXXV, LXXVII); a un aperto dissidio tra i due amici, di natura politica o ideologica, ecc. Ma soprattutto rendeva difficile l'interpretazione, l'inconciliabilità di certe espressioni assai severe del testo – «tròvoti pensar troppo vilmente», «la vil tua vita», «l'anima invilita» – con l'atteggiamento di chi sia preoccupato e sollecito per lo smarrimento dell'amico, o anche solo dolente per il suo distacco; e ancora la dichiarazione dei vv. 7-8, che sembra istituire un collegamento «tra il fatto che Dante parlava *coralmente* di lui, e il fatto che egli aveva "ricolte" le sue rime»: un rapporto «grossolano e volgare in se stesso» osserva Leonardo Vitetti, e «non [...] compatibile né con la dignità di un uomo come il Cavalcanti, né con la struttura emotiva del sonetto, né con la nobiltà del suo sentimento».[129]

In realtà sembra ormai indiscutibile l'ipotesi di De Robertis che il sonetto «sia, per la penna di Guido e rivolto a Dante, [scrit-

128. È il titolo di un famoso saggio di F. D'OVIDIO, *La rimenata di Guido*, in ID., *Studi sulla Divina Commedia*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1901, pp. 202-14.

129. L. VITETTI, *Il sonetto a Dante di Guido Cavalcanti*, in «Lectura Dantis Romana», Torino, SEI, 1962, p. 14.

to] in persona d'Amore».[130] Da accogliere tuttavia con una possibile specificazione, che consentirebbe anche di recuperare una proposta di Antonino Pagliaro, non piú condizionata a forzature esegetiche dei vv. 7-8:[131] nel senso cioè che parlante sia Amore inteso non come valore assoluto, l'Amore piú o meno indefinito della tradizione, bensí l'Amore di Cavalcanti stesso, quale è stato definito in *Donna me prega*, l'Amore-passione che «Di sua potenza segue spesso morte», di cui «l'essere è quando – lo volere è tanto / ch'oltra misura – di natura – torna». Il solo del resto che Guido potesse presentare. Al quale Dante, forse per sollecitazione esterna o comunque secondato da terzi – l'«annoiosa gente» del v. 6: «allusione [...] alle scuole dei religiosi e alle disputazioni dei filosofanti?», si chiede Pagliaro –,[132] potrebbe aver opposto un altro concetto d'amore, quello che s'identifica – non soltanto è collegato – con la gentilezza di cuore e che solo può realizzarsi tra «donna saggia» e «omo valente». O addirittura un amore già mitizzato, pura e disinteressata ammirazione della bellezza muliebre, forza trascendente e beatificante che lo porterà piú tardi a concepire una sorta di sacralizzazione dell'amor profano attraverso la trasfigurazione di Beatrice in intelligenza angelica, «isplendor di viva luce etterna» (*Purg.*, XXXI 139).

In questa prospettiva cadono tutte le difficoltà esegetiche che hanno reso, per una ragione o per altra, insoddisfacenti le pro-

130. De Robertis, *Amore e Guido*, ecc., cit., p. 63. Né ostano certamente a questa proposta le deboli obiezioni di Cassata (op. cit., pp. 180 sg.), il quale per altro, per sostenere una sua proposta alternativa, è costretto – sulle orme di Vitetti – a congetturare improbabili interventi sul testo: ma su ciò vd. De Robertis, nell'ed. cit. delle *Rime*, pp. 158-59, dove s'invoca anche «la buona norma filologica di non intervenire sul testo a sostegno dell'interpretazione» (p. 159).

131. Cfr. Pagliaro, *Il disdegno di Guido*, cit., pp. 375 sgg.

132. Op. cit., p. 375.

poste di interpretazione fin qui formulate. Chi parla è quello che per comodità definiremo «Amore-passione». Egli va a trovare Dante infinite volte al giorno (e sarebbe invero grottesco immaginare che ci vada Guido, personalmente, per ovvie ragioni, non meno che col pensiero, impossibilitato ad aggiornarsi sugli eventuali nuovi atteggiamenti del suo interlocutore), trovandolo sempre immerso in pensieri 'vili', che potrebbero essere tormentose elucubrazioni sulle implicazioni peccaminose dell'amore. Dichiarato il suo rammarico perché la mente 'gentile' – il nobile ingegno – di Dante appare cosí avvilito, Amore gli ricorda come egli avesse trovato spiacevoli le compagnie numerose e avesse sempre sfuggito «l'annoiosa gente»: in contrasto, s'intende, con il nuovo atteggiamento. E aggiunge un amareggiato rilievo (vv. 7-8): parlavi di me cosí 'coralmente', con linguaggio cosí profondamente affettuoso, consonante con me, aderente al mio essere, che avevo «ricolte», cioè 'accolte, accettate, fatte mie', tutte le rime che avevi composto. Ora, a causa del tuo atteggiamento vile, non oso piú mostrare apprezzamento per quello che scrivi né vengo piú da te in modo scoperto: ciò che implica, evidentemente, un giudizio negativo non sulle nuove rime di Dante, ma soltanto sul suo modo di comportarsi, dal quale spera (vv. 12-14) che il sonetto lo voglia distogliere. Le nuove rime, che probabilmente non rinnegano i temi amorosi, non sarebbero dunque sgradite ad Amore, quanto l'atteggiamento del poeta chiuso agli stimoli della passione. E in questo contesto acquista piena plausibilità il v. 11, con Amore-passione che dichiara la propria riluttanza ad accostarsi a lui «'n guisa [...] che tu mi veggi»: dov'è sottinteso che, al di là del suo rifiuto di accoglierlo volontariamente, Dante non riuscirà comunque a sottrarsi alle visite che egli potrà fargli in modo non palese.

Il sonetto potrebbe quindi effettivamente essere, come aveva

supposto Pagliaro, «espressione del dissidio che si è aperto tra i due [amici, Dante e Guido], quando Dante si sentí chiamato verso quelle piú complesse esperienze di pensiero, che sboccarono poi nel poema».[133] E Guido poteva ben giudicare 'vile' questa rinuncia all'amore-passione, in omaggio a sollecitazioni morali che egli certo non condivideva e probabilmente apparivano anche incoerenti con il precedente – e forse non rinunciato – costume di vita dell'amico Alighieri: di cui potrebbero essere indizi, con altri piú sfuggenti, il tardivo sonetto dantesco, responsivo a Cino, *Io sono stato con Amore insieme* (*Rime*, CXI), dove ammette di conoscere bene, addirittura dall'età di nove anni, la forza irresistibile dell'amore (vv. 3-4: «e so com'egli affrena e come sprona / e come sotto lui si ride e geme»), oppure la fama di lussurioso raccolta e testimoniata da Boccaccio, che non può presumersi fondata sul nulla:

> Tra cotanta vertú, tra cotanta scienza, quanta dimostrato è di sopra essere stata in questo mirifico poeta, trovò ampissimo luogo la lussuria, e non solamente ne' giovani anni, ma ancora ne' maturi.[134]

133. Op. cit., pp. 374-75. La proposta di Pagliaro venne seccamente respinta da CONTINI (in *P.D.*, vol. II p. 548 n.): «Non si può assolutamente accogliere l'ultima interpretazione offerta e fondata su un'esegesi (e correzione) della lettera per lo meno ardita (Pagliaro [...])», sul fondamento dunque di un'obiezione che sembra ora caduta. Tornando quindi sull'argomento (*Dante come personaggio-poeta*, cit., p. 351), egli conferma il giudizio negativo sulla possibilità di interpretazione del testo, ma in termini meno perentori: «Quando s'instaura il disaccordo tra Dante e Guido? Nessuno piú lieto di me se potesse versare a questo incartamento il sonetto celeberrimo *I' vegno 'l giorno a te*. [...] Per quanto intenso possa essere il desiderio di sollecitare i testi, questo mi pare resista alla trazione»: ma non era ancora intervenuta l'intuizione di De Robertis. Un altro accenno dubitativo in *Cavalcanti in Dante*, cit., p. 440.

134. G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, 2ª redaz. par. 114: in *Tutte le opere* di G.B., a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, vol. III 1974; il *Trattatello*, a cura di P.G. RICCI, alle pp. 437-96 la 1ª redaz., pp. 497-538 la 2ª redaz.: la citaz. a p. 525.

Ad ogni modo sembra fuor di dubbio che, quale che sia stata l'evoluzione del rapporto tra Dante e Guido, poco o nulla del pensiero erotico di quest'ultimo torna nell'opera del primo, piuttosto disponibile invece ad accogliere le suggestioni di Guinizzelli, al quale solo – si è visto – viene attribuito il titolo di «padre», e cioè di 'maestro', suo e di tutti i «miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre». Dove non è da scorgere tanto un giudizio di valore assoluto formulato da Dante a vantaggio del primo Guido contro il secondo – riconosciuto anzi superiore all'altro nella «gloria de la lingua» –, ma piuttosto l'attribuzione a quello del merito di aver aperto una strada nuova e percorribile alla poesia d'amore, laddove le indicazioni di Cavalcanti, non meno (e forse piú) suggestive sul piano formale e stilistico, ponevano problemi di ordine morale e religioso ai quali una coscienza vigile quale quella di Dante non poteva disinvoltamente sottrarsi.

Al "momento" cavalcantiano segue dunque quello che i biografi definiscono il "momento" guinizzelliano nell'iter poetico dantesco, nel quale, oltre gli spunti già visti, c'è un'ampia ripresa tematica dal primo Guido: nella «lode» della donna, per es., insistentemente e variamente riproposta; nel «saluto», caricato di una nuova valenza semantica, spesso ambigua tra 'l'atto del salutare' e 'salute', intesa anche come 'salvezza' e 'beatitudine' (cosí in «A ciascun'alma presa e gentil core / ... / salute in lor segnor, cioè Amore», ripetuto nella prosa della *Vita nuova*: «conobbi ch'era la donna de la salute»: *V.n.*, III 4, 10-12; *Rime*, I 1, 4); nell'angelicazione della donna, spinta fino all'esaltazione della sua bellezza – e specificamente della bellezza di Beatrice – come pura bellezza spirituale, espressione della potenza e dell'amore di Dio stesso: cosí già nella prima e meritamente piú illustre de «le nove rime» del «dolce stil novo» dantesco (*Purg.*, XXIV 50, 57), la can-

zone *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*V.n.* XIX; *Rime*, XIV), che tuttavia ancora non perde il contatto con la dimensione umana e terrena dell'amore, nel motivo – tutto guinizzelliano – di Beatrice come «cosa mortale» (v. 43). Ma proprio in questo motivo è anche il limite al di là del quale l'intesa tra il 'maestro' e il suo discepolo non avrà possibilità di ulteriori sviluppi.

In realtà è comprensibile come Dante, dopo aver preso le distanze da Cavalcanti, non potesse neanche fermarsi sulle posizioni di Guinizzelli, del quale sotto le metafore dell'angelicazione della donna non sfuggono le perduranti implicazioni sensualistiche; ancorché di esse lo stesso Dante, nella fase del suo noviziato poetico, non abbia potuto evitare le suggestioni. Non sfugge che quella che «Tenne d'angel sembianza», per cui amante pretende di giustificarsi davanti a Dio del suo «vano amor» («non me fu fallo, s'in lei posi amanza»), è in realtà la stessa donna che ha acceso «Foco d'amore». Quell'amore che travolge e scuote, è detto altrove,

> come lo trono [= tuono] che fere lo muro
> e 'l vento e li arbor' per li forti tratti.[135]

Quello stesso che non ha riguardo alle conseguenze del suo assalto:

> Amor m'assale e già non ha reguardo
> s'elli face peccato o ver merzede [...],[136]

e che sconvolge amante proprio attraverso gli occhi, strumento invece, per gli stilnovisti, piuttosto della visione beatifica:

135. Sonetto *Dolente, lasso, già non m'asecuro*, VIII 5-6: in *P.D.*, vol. II p. 470; *Poeti del Dolce stil nuovo*, pp. 72-73.

136. Sonetto *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, VI 3-4: in *P.D.*, vol. II p. 468; *Poeti*, ecc., cit., pp. 68-69.

> Per li occhi passa come fa lo trono
> che fer per la finestra de la torre
> e ciò che dentro trova spezza e fende.[137]

Cui Dante, seguendo moduli topicamente cavalcantiani, opporrà invece altre immagini, riferite sia agli occhi della donna (*V.n.*, XXI; *Rime*, XVII, 1-2), sia di chi la guarda (*V.n.*, XXVI; *Rime*, XXII 9-11):

> Ne li occhi porta la mia donna Amore,
> per che si fa gentil ciò ch'ella mira [...].
>
> Mostrasi sí piacente a chi la mira,
> che dà per li occhi una dolcezza al core,
> che 'ntender no la può chi no la prova.[138]

E sarà probabilmente non senza un riferimento a questi esercizi letterari, piuttosto che a improbabili esperienze biografiche delle quali si sarebbe perduta ogni memoria, la collocazione – dunque simbolica – di Guinizzelli tra i lussuriosi del purgatorio, cioè tra quei peccatori che, «per ben dolersi prima ch'a lo stremo» (*Purg.*, XXVI 93), hanno potuto salvarsi l'anima: come colui che ha preteso di coltivare il «vano amor», «seguendo come bestie l'appetito» (ivi, v. 84), gabellandolo per amore lecito, con la trovata della donna angelo; e però anche colui che ha "sentito" il problema, e ha cercato di dargli una soluzione, ancorché inadeguata.[139] Consentendo cosí a Dante di non collocarlo – e sarebbe stato imbarazzante – tra i dannati.

137. Ivi, vv. 9-11.

138. Per i referenti cavalcantiani al tòpos figurativo degli occhi che portano amore, cfr. DE ROBERTIS, in nota all'ed. cit. della *Vita Nuova*, ad l. (p. 138). L'immagine del «trono» tornerà invece ripetutamente in Dante, com'è noto, ma con altre e piú complesse valenze (per cui cfr. nell'*E.D.* l'ampia voce *tuono* di G. STABILE, vol. V pp. 752-58).

139. Vd., su questo problema, le osservazioni di CONTINI, in *Dante*, ecc., cit., p. 356. È senza esitazioni su questa linea G. FOLENA, *Il canto di Guido Guinizzelli*,

Sull'altro fronte non sarà, per contro, inspiegabile che Cavalcanti non compaia, come personaggio, nella *Commedia*, né come dannato, né come peccatore pentito – e tanto meno, ovviamente, come beato –: unica assenza illustre, per quel che ne sappiamo, tra quanti furono comunque in relazione con Dante. E la spiegazione non sarà certo soltanto nel fatto che Guido, morto il 29 agosto 1300, era ancor vivo alla data dell'immaginario viaggio dantesco nell'oltretomba (aprile dello stesso anno). Ma se anche un personaggio probabilmente minore e magari marginale nella cerchia dantesca come Forese poteva essere recuperato e addirittura gratificato, nel *Purgatorio* (XXIII-XXIV), forse per riparazione dell'oltraggio nei sonetti della tenzone,[140] il «primo amico» di Dante, dedicatario del libello giovanile (*V.n.*, XXX 3), non avrebbe potuto avere una presenza che non fosse adeguata alla sua statura e alla qualità del rapporto che lo aveva legato al giovane Alighieri. Ne sarebbe derivata la necessità di esplicitare un giudizio sull'uomo, che Dante non ha voluto evidentemente formulare;[141]

in «Giorn. Stor. d. Letter. Ital.», a. XCIV 1977, fasc. 488 pp. 481-508, a p. 497: «Fuori di letteratura, anche la colpa e il tempestivo ravvedimento di Guido sono probabilmente ricavati, con usuale procedimento autoschediastico, dal suo canzoniere, sottile ma straordinariamente denso di novità, piuttosto che da notizie dirette raccolte da Dante a Bologna [...]: se per il suo "peccato" (peccato d'amore), che è del resto una parola-chiave del suo canzoniere, il pretesto può essere nella stessa canzone *Al cor gentil* e ancor piú in sonetti come quello sulla Lucia dal *var capuzzo* ("Ah prender lei a forza, ultra su' grato, / e bagiarli la bocca e 'l bel visaggio / e li occhi suoi, ch'èn due fiamme de foco! / Ma pentomi..."), il ravvedimento sarà ricavato da sonetti morali come l'attonito e stupendo *Pur a pensar mi par gran meraviglia*. La lussuria di Guido, come quella di Arnaldo, ha in sostanza origini verbali». E vd. CONTINI, in *P.D.*, vol. II p. 479 n.

140. In questo senso CONTINI, op. cit., p. 351.

141. Cosí anche CONTINI, *Cavalcanti in Dante*, cit., p. 433: «[Cavalcanti] è sottratto alla sentenza finale, sottratto anche alle profezie; e non occorrebbe neppure precisare che tutto ciò appare predisposto al fine di non giudicarlo esplicitamente [...]: indizio di per sé rivelatore dell'importanza assegnata al già "primo amico"».

di dare un'indicazione illuminante sul loro dissidio o comunque sul loro distacco intellettuale, che è nei fatti, e sul quale Dante non vuole invece esprimersi, come non dà risposta al sonetto di Guido *I' vegno 'l giorno a te infinite volte*. L'intesa ideale e forse ideologica – cemento dell'amicizia che aveva legato i due poeti – era stata troppo ampia, com'era stata forte l'amicizia, testimoniata da tante rime e accoratamente affettuose (basti pensare a *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*: *Rime*, LII),[142] spinta fino a coinvolgere poeticamente le rispettive donne, «monna Vanna e monna Bice» (*V.n.*, XXIV; *Rime*, XXI 9), perché nel momento della divergenza e del distacco Dante potesse imporre a Guido una pena che sarebbe stata difficile da definire, con il rischio che apparisse comunque arbitraria.

Il distacco da Cavalcanti prima, poi da Guinizzelli, si colloca dunque nella linea di un'evoluzione del modo di porsi di Dante nei confronti del problema amoroso, che passa «da una fase di passione tormentosa a un'altra di pura esaltazione, dal desiderio all'appagato contemplare»,[143] in cui l'istanza religiosa ha certamente esercitato un ruolo determinante. Uno svolgimento che lo porta fatalmente a imbattersi nell'aporia di fondo della teorica d'amore tradizionale, sopra esaminata: in qualche modo, si è visto, aggirata dal primo Guido, intenzionalmente scoperta dal secondo. È una fase che si può ipotizzare di non breve durata, seguita forse alla morte di Beatrice, nella quale il conflitto tra amore e virtú, tra passione e ragione, evidenziato nella canzone *Don-*

142. Non me la sentirei invero di accettare, su questo troppo celebre testo, la «provocazione» di DE ROBERTIS che accoglie nella sua edizione (delle *Rime* di CAVALCANTI, cit., pp. 148-50: a p. 148) la variante *Guido, i' vorrei che tu e Lippo ed io*, proposta da G. GORNI, *Lippo contro Lapo. Sul canone del Dolce Stil Novo*, in *Il nodo della lingua*, ecc., cit., pp. 99-124.

143. N. SAPEGNO, *Dante Alighieri*, in *Storia della Letteratura Italiana*, dir. E. CECCHI e N. SAPEGNO, Milano, Garzanti, 1965, vol. II pp. 5-183, a p. 28.

na me prega, acquista una rilevanza eminente nella riflessione dantesca, con proposte oscillanti di conciliazione. Non esclusa quella (*Rime*, LXXXVI 13-14)

> ch'amar si può bellezza per diletto,
> e puossi amar virtú per operare,

nel sonetto *Due donne in cima de la mente mia*, dove sembra ragionevole vedere non tanto un'astratta contrapposizione di Bellezza e Virtú, quanto la simbolica rappresentazione di due opposti stati d'animo: uno sollecitato dalla bellezza, che stimola l'amore sensuale, l'altro dalla virtú, che stimola l'amore intellettuale, e si accompagna o si oppone al primo.[144]

Ma è soluzione illusoria, non idonea a superare la contraddizione insanabile che oppone i princípi dei poeti amorosi, dedotti dall'*auctoritas magna* del « Libro di Gualtieri », a quelli della dottrina tradizionale della Chiesa, che pur costituivano il non rinnegato fondamento della vita morale e civile del Medioevo. Una contraddizione che fino a *Donna me prega* si è avuto cura di non esplicitare o aggirare, e tuttavia coinvolge le coscienze degli uomini, al di là delle finzioni letterarie. Come appare del resto evidente anche nella vicenda sentimentale dello stesso Dante, legittimamente coniugato e padre di figli, come si sa, e però legato da amore adulterino, amante – non importa se di amore puramente spirituale – di una donna che non era sua moglie ed era invece legittimamente sposata ad un altro.

Rompere il vecchio schema e uscire risolutamente dall'equivoco è il disegno che Dante va delineando e appare definito nella *Commedia*, l'opera che certo esprime il momento della piú alta

144. Per le proposte di interpretazione del sonetto cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. BARBI e V. PERNICONE, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 469-72.

maturità dell'uomo e del poeta. In questa direzione, il progressivo distacco da Cavalcanti e Guinizzelli tradisce il superamento e il graduale ripudio della ideologia cortese e stilnovistica, spinto fino alla denuncia della inattendibilità dei princípi enunciati nell'ambito di quella tradizione. S'intende perciò come la designazione di Guinizzelli come lussurioso, ancorché capace di pentimento e di salvezza, possa avere – al di là di eventuali motivazioni personali – la funzione di scoprire la sua fisionomia di poeta erotico, e in conseguenza l'insidia celata nelle sue rime. Mentre a Cavalcanti, in ben altra misura compromesso e con ben altra consapevolezza del peccato e determinazione nel persistervi, egli riserva una contestazione piú sottile e piú severa: lasciandolo clamorosamente fuori dal grande scenario della *Commedia*, malgrado i riconosciuti meriti letterari e pur con ripetuti e lusinghieri attestati di stima[145] – a dimostrare che non si tratta di pura dimenticanza –, e però elaborando una complessa quanto rigorosa confutazione della sua dottrina d'amore, nei postulati teorici non meno che negli inevitabili riflessi pratici.

L'obiettivo è di superare l'antinomia affiorante nella canzone di Cavalcanti, salvando insieme l'amore e la virtú: conciliando gli inconciliabili all'interno di un nuovo schema concettuale, dal quale sia innanzi tutto escluso il modulo di Andrea, basilare di ogni teoria amorosa precedente. E viene perseguito con una complessa operazione, articolata in tre momenti: innanzitutto,

145. E forse con una forma di omaggio anche piú sottile, nella ripresa – intenzionale o preterintenzionale che fosse – di stilemi e formule cavalcantiani: per cui cfr. CONTINI, *Cavalcanti in Dante*, cit., pp. 441 sgg. Ma su questo tema vd. anche D. DE ROBERTIS, *Arcades ambo (Osservazioni sulla pastoralità di Dante e del suo primo amico)*, in « Filologia e Critica », a. X 1985, fasc. II-III, « Omaggio a Lanfranco Caretti », pp. 231-38; e ID., *Il caso di Cavalcanti*, nel vol. *Dante e la Bibbia*, Atti del Convegno Internazionale promosso da Biblia, Firenze, 26-27-28 settembre 1986, a cura di G. BARBLAN, Firenze, Olschki, 1988, pp. 341-50.

dimostrando l'inattendibilità delle teoriche cortesi, inevitabilmente causa di perdizione, nella vicenda di Francesca da Rimini (*Inf.*, v); in un secondo momento, enunciando una nuova definizione d'amore, nei canti XVII e XVIII del *Purgatorio*; infine, dimostrando come nell'amore cristiano così definito possa trovarsi la salvezza, come l'altro era stato causa di perdizione, nell'episodio di Stazio (*Purg.*, XXI-XXII). Conviene fermarsi brevemente su queste tre tappe dell'itinerario dantesco.

7. La 'Commedia': I. La condanna dell'amor cortese

È significativo che la prima tappa si compia súbito – segnale non oscuro della fondamentale importanza del tema –, appena all'inizio del viaggio dantesco, in uno dei primi e piú suggestivi canti del poema: nel quale, con attenta scelta dei tempi e dei modi, il trattato di Andrea Cappellano viene assunto come l'innominato ma inequivocabile bersaglio della rigorosa e inflessibile denuncia dell'autore. Che coinvolge, come vedremo, Dante stesso, ancora nei primi passi del viaggio oltremondano presentato come «fedele d'Amore», perfettamente inserito nella logica «cortese» di cui è permeata tutta la cultura del suo tempo.

Altrove mi è accaduto di occuparmi particolarmente del canto v dell'*Inferno*, e mi sia consentito di rinviare a questo mio studio per la documentazione di quanto ora verrò a dire, riprendendone per altro alcune conclusioni, in modo necessariamente sommario.[146] Tutto l'episodio di Francesca appare abilmente costruito secondo i moduli della tradizione letteraria cortese, di cui Dante intende offrire una ricostruzione non soltanto d'ambiente

146. Cfr. E. Malato, *Dottrina e poesia nel canto di Francesca*, in «Filologia e Critica», a. XI 1986, fasc. II pp. 161-210: ora in questo vol., pp. 66-125.

(dopotutto il castello di Rimini era una corte signorile, come quelle di Provenza), ma di linguaggio e di sentire. Rileggiamo rapidamente i famosissimi versi centrali del primo discorso di Francesca (*Inf.*, v 100-106):

> Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
> prese costui de la bella persona,
> che mi fu tolta, e 'l modo ancor m'offende.
> Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
> mi prese del costui piacer sí forte,
> che, come vedi, ancor non m'abbandona.
> Amor condusse noi ad una morte.

È tutta una civiltà letteraria che sta dietro il parlare di Francesca, nella sua elaborazione formale – non priva di studiato artificio – come nei suoi postulati dottrinali: è appunto la civiltà cortese, quella che ha assunto come fondamentale l'esperienza d'amore vissuta in modo totalizzante, quale è rappresentata, oltre che negli innumerevoli romanzi d'amore e nella lirica dei trovatori, nel *De amore* del Cappellano. E proprio in questo trovano puntualmente fondamento le "leggi" d'amore che Francesca invoca a spiegazione, se non a giustificazione del proprio operato. È Amore che «al cor gentil ratto s'apprende», è Amore, ancora, che «a nullo amato amar perdona», che non consente a nessuno, che sia amato, di non corrispondere all'amante. Amore, s'intende, nella sua qualità di passione travolgente e irresistibile, quello di cui, nella raffinata definizione di Guido Cavalcanti, «L'essere è quando – lo voler è tanto / ch'oltra misura – di natura – torna», quello che dovrebbe essere – ma, si è visto, non può essere – controllato dalla virtú, e al quale fatalmente «Di sua potenza segue spesso morte»: come accade appunto, esemplarmente, a Francesca e Paolo. Una ragione di piú, e probabilmente non l'ultima, per capire la scelta dantesca di esibire soltanto lussuriosi che «tinsero il mondo di sanguigno» (v. 90).

Dante appare perfettamente armonizzato con Francesca e profondamente partecipe del dramma che l'ha avuta protagonista. Le dice: «i tuoi martíri / a lagrimar mi fanno tristo e pio» (vv. 116-17). Ma non è soltanto, la sua, pietà e solidarietà umana per una colpa alla quale ogni uomo si trova esposto, impotente davanti alla forza d'amore. È una piú profonda adesione e partecipazione allo spazio culturale in cui si muove Francesca, che è quello in cui si è mosso lui stesso nella produzione poetica giovanile e della prima maturità, al tempo del sodalizio amicale con Cavalcanti e ideale con Guinizzelli. E infatti la domanda che subito dopo le rivolge è in sintonia con questa linea, come ben ha visto Contini: «anche il linguaggio di Dante, nella domanda che egli le rivolge, rientra nella casistica del gusto descritto»[147] (vv. 118-20):

Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,
a che e come concedette Amore
che conosceste i dubbiosi disiri?

Un quesito perfettamente inscritto nella problematica dell'amor cortese e formulato secondo i canoni: per quali vie, in qual modo concesse Amore che i due innamorati potessero svelare l'uno all'altro il reciproco desiderio, angustiato dal dubbio? Il problema morale non sfiora neanche la mente del poeta, ancora nei panni del «fedele d'Amore» e attento unicamente alle indicazioni di quest'ultimo.

Francesca non si sottrae all'ansia di conoscenza di Dante, anche se ciò le costa un rinnovato tormento: «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria» (vv. 121-23). E continua (vv. 124-38):

147. CONTINI, *Dante*, ecc., cit., p. 347.

Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto affetto,
dirò come colui che piange e dice.
Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse:
soli eravamo e sanza alcun sospetto.
Per piú fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disïato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno piú non vi leggemmo avante.

La narrazione di Francesca è questa volta focalizzata sui particolari, ma sempre sottilmente tramata sull'ordito offerto dal trattato di Andrea Cappellano e dalla letteratura romanzesca, ora esplicitamente chiamata in causa attraverso il riferimento al libro che narrava la storia di Lancillotto e Ginevra. Nel mio ricordato studio sul canto ho ricostruito e documentato le numerose e puntuali corrispondenze tra questo discorso di Francesca, con tutto l'episodio che la vede protagonista, e il *De amore*: dalle "leggi", già viste, per cui Amore «al cor gentil ratto s'apprende» e ancora Amore «a nullo amato amar perdona», al riferimento a «la prima radice / del nostro amor», che riprende il capitolo v del II libro del trattato, «De notitia mutui amoris»; dal pallore che fece i due amanti reciprocamente consapevoli del loro amore («e scolorocci il viso»), che accoglie un'indicazione di Andrea, nella XV delle «regulae amoris»: «Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere», al tremore del primo bacio («la bocca mi baciò tutto tremante»), che recupera, con immagine di grande suggestione poetica, un'altra regola di Andrea, la

XVI: «In repentina coamantis visione cor contremescit amantis».[148]

La strategia di Dante appare chiara: attraverso il costante e puntuale riferimento al pur innominato trattato di Andrea, egli ha voluto narrare una vicenda esemplare vissuta secondo le regole di quello. Il trattato non viene mai nominato proprio per rilevarne la condanna, il suo nome è vituperato e vitando: ma la sua insistita ripresa nel discorso e nell'agire di Francesca vuole appunto denunciarne la diffusa "presenza" negli ambienti della cultura «cortese», che è la cultura dominante nel secolo XIII. Francesca ha operato secondo le regole che la tradizione cortese, codificata da Andrea, imponeva e venivano comunemente accettate. Ha ceduto al comando di Amore, che si è «appreso» al cuore di Paolo proprio perché nobile e ha imposto a lei di ricambiarlo. Il recupero del lessema guinizzelliano non è certamente senza un preciso significato. Perciò il suo comportamento è ineccepibile secondo le regole del codice cortese, né ha rilevanza – e infatti non viene rilevato, in tutto il canto v – il fatto che Francesca, moglie di Gianciotto Malatesta, signore di Rimini, sia, prima che amante, cognata di Paolo, e perciò quel suo amore è adulterino oltre che incestuoso (ciò che fa sorgere un problema – ignoto ad Andrea, come a Cavalcanti e a Guinizzelli – di "qualità" prima e oltre che di "quantità", di intensità della passione amorosa). Né ha rilevanza – e sapientemente viene operata quella che con termine moderno della tecnica cinematografica si chiamerebbe una dissolvenza – il fatto che l'adulterio sia stato consumato o no: «quel giorno piú non vi leggemmo avante», dichiara Francesca, e resta volutamente oscuro il senso ultimo della sua frase.

Lo stesso Dante, si è visto, si rappresenta prigioniero di quella

148. *De amore*, ed. cit., p. 282.

logica, vincolato a quelle regole che sono il fondamento della cultura cortese, di cui anch'egli è nutrito, e non ha nulla da eccepire. Nella *Vita nuova* ha detto anche lui che «Amore e 'l cor gentil sono una cosa». Perciò è perfettamente in sintonia con Francesca, pietoso della sua sventura, pronto a seguirla per la sua strada, come appare anche dalle domande che le rivolge. Ma Francesca è all'inferno, condannata alla pena eterna, flagellata dalla «bufera infernal, che mai non resta» (v 31), prova evidente che il suo codice di comportamento, seguito con profonda convinzione e riaffermato anche nell'estrema dimora, è fallace e causa di perdizione. Né può riscattarla la forza di quell'amore cosí appassionato e avvincente che ancora non l'abbandona nella profondità infernale; o la stessa severissima punizione che il marito le ha inflitto, uccidendola insieme con l'amante proprio nel momento piú felice dell'amore pienamente goduto. Alla morte fisica, se anche nell'ottica umana può apparire un giusto e meritato castigo per la colpa commessa, è attribuita nel sentimento comune un'efficacia liberatoria dalla colpa stessa, in qualche modo espiata con il versamento del proprio sangue. Ciò le procura – questo sí, e certo non casualmente – la profonda simpatia e la sottile solidarietà dei lettori (legioni di lettori, in quasi sette secoli), affascinati e commossi da quella grande tragedia, da quell'amore irresistibile cosí appassionato, cosí profondo che anche davanti alla condanna e alla perdizione non rinnega se stesso, non ha un fremito di pentimento o di rinuncia. Ma non la salva dalla dannazione eterna.

Improvvisamente, e solo alla fine dell'incontro con Francesca, Dante – il Dante personaggio, s'intende, non il poeta – ha l'intuizione illuminante. Per tutto il canto v, che ospita, com'è detto all'inizio, «i peccator carnali / che la ragion sommettono al talento» (vv. 38-39), cioè gli incontinenti per vizio di lussuria, il rap-

porto di Paolo e Francesca è descritto come puro rapporto d'amore, che di per sé non può essere, evidentemente, peccaminoso. Nessun accenno, in tutto il canto, è fatto alla qualità della colpa, che certo non può ravvisarsi, senza un'esplicita denuncia, unicamente nell'intensità della passione. Fino all'inizio del canto VI, quando Dante narra il «tornar de la mente, che si chiuse / dinanzi a la pietà d'i due cognati» (VI 1-2), dove con l'allusione a «i due cognati» offre finalmente – a se stesso, in quanto personaggio, e al lettore – la chiave per capire il senso di tutto il discorso: è la natura adulterina di quell'amore, pur perfettamente aderente alle regole codificate da Andrea, che lo rende qualitativamente peccaminoso: svelando dunque, con la tragica e pur commovente vicenda di Paolo e Francesca, l'erroneità dei princípi affermati dal Cappellano e comunemente accolti nella teorica d'amore del suo tempo.

La presa di coscienza di quella realtà, sconvolgente per chi, come Dante, a sua volta ha creduto in quei princípi, e li ha affermati – e se si vuole, praticati – nella produzione letteraria e nella vita, determina lo svenimento del poeta, spesso frainteso dai critici. Non è un espediente mediocre di un poeta che non ha ancora raggiunto il suo maggior respiro, all'inizio della sua piú grande fatica poetica, come pure è stato detto, ma un modo per comunicare con un segnale di massima evidenza al lettore la portata sconvolgente di quella rivelazione. Sono le strutture portanti di un mondo nel quale anch'egli si è formato e al quale ha creduto che crollano improvvisamente, travolgendo lo stesso poeta. Il quale sviene: ma non, come sulla sponda d'Acheronte, all'ingresso nel regno della pena eterna, «come l'uom cui sonno piglia» (III 136), bensí, dice Dante, «io venni men cosí com'io morisse. / E caddi come corpo morto cade» (V 141-42).

L'analogia e al tempo stesso il diverso valore dei due svenimenti, i soli nell'intero viaggio dantesco, vanno còlti senza equivoci: nel primo caso, varcando il fiume che segna il confine del regno dei dannati, Dante ha un momento di perdita della coscienza, assimilato a un «alto sonno» (IV 1). Il risveglio, sull'altra sponda del fiume, significa un risveglio della coscienza del pellegrino alla considerazione del peccato, premessa e condizione necessaria perché egli possa compiere il suo viaggio e giungere alla salvazione.[149] Nel secondo, al primo incontro con la realtà fenomenica del peccato e della pena che comporta – e non casualmente in una materia che è centrale nella vita umana, nella quale ogni uomo è coinvolto e istintivamente non disposto a coglierne le implicazioni peccaminose –, la ripetuta perdita della coscienza è assimilata addirittura alla morte, con un'insistenza certo non priva, come sempre, di significato: «io venni men cosí com'io morisse. / E caddi come corpo morto cade». Il «tornar de la mente», all'inizio del canto seguente, implica piú di un risveglio, addirittura una "rigenerazione" della coscienza del pellegrino alla considerazione delle ragioni profonde del peccato, al di là delle apparenze, al di là della stessa consapevolezza del peccatore, che può essere fuorviato e tratto in inganno da false teorie: «vuol dire – come lucidamente ha intuito Contini – che è oltrepassato lo stadio dell'amor cortese, della mera *probitas*, dell'etica mondana, che perdura nello Stil Nuovo e si prolunga nella *Vita Nuova*».[150]

Ma s'intende che nel momento stesso in cui si definiscono i connotati peccaminosi di quell'amore, si indicano implicitamente i connotati possibili di un amore non peccaminoso, nel quale quella virtú che Cavalcanti aveva giudicato inconciliabile con la

149. Vd. ora qui sopra il saggio *Propedeutica al regno dei dannati*, partic. pp. 59 sgg.

150. CONTINI, *Dante*, ecc., cit., p. 348.

passione amorosa possa esercitare un controllo "qualitativo", prima e ben oltre che di «misura», sulla passione stessa, mantenendola sotto il dominio della ragione e pertanto nei limiti del lecito, fuori del peccato. Non è piú in questione soltanto l'«immoderatio» di derivazione andreana, condizione primaria e qualificante d'amore nella teorica tradizionale, ma l'essenza dell'amore; in cui la virtú debba essere non un requisito eventuale, e in fatto impossibile, come aveva teorizzato Cavalcanti, ma la sua qualiltà fondamentale e necessaria, quella che ne garantisce l'autenticità e la sua finalizzazione ultima in Dio. Per cui al «vano amor» dei rimatori cortesi finirà con l'essere opposto «il verace amore e che poi cresce amando» (*Par.*, x 84) di san Tommaso, con un ampliamento dell'orizzonte ben al di là dei limiti delle sollecitazioni erotiche dei poeti, fino a comprendere globalmente i princípi stessi della vita morale dell'uomo. Ma questa è materia che troverà sviluppo nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*.

8. La 'Commedia': II. Una dottrina cristiana dell'amore

In effetti, esaurita la "pars destruens" del suo discorso, Dante si prepara alla "pars construens", che, certo non casualmente, colloca nel canto centrale della cantica della salvazione – e centrale dell'intero poema, se si considera il canto I dell'*Inferno* introduttivo a tutta l'opera –, cosí come è centrale il problema dell'amore nel quadro complessivo dei problemi esistenziali dell'uomo e della sua salvezza: il canto XVII del *Purgatorio*, con un séguito nel canto successivo, dunque proiettato verso la seconda parte del viaggio salvifico.

Giunto con Virgilio sulla sommità della scala che gli consente di salire al quarto girone del purgatorio, in una sosta resa necessaria dalla stanchezza del viaggio, Dante interroga il maestro sul

peccato che lí trova espiazione: «Se i piè si stanno, non stea tuo sermone» (XVII 84), gli dice. E Virgilio coglie l'occasione per dare non solo l'informazione richiesta, precisando che è l'accidia («L'amor del bene, scemo / del suo dover»: vv. 85-86); ma per una piú ampia digressione sull'ordinamento morale del purgatorio e quindi, incalzato dalle domande dello stesso Dante, per una dissertazione generale sull'amore, indicato come «sementa [...] d'ogne virtute / e d'ogne operazion che merta pene» (vv. 104-5). Amore dunque fondamento e princípio di ogni bene e di ogni male, regolatore di tutti i comportamenti umani, innato in ogni uomo e tomisticamente distinto come «o naturale o d'animo» (v. 93).[151] Il primo è l'amore istintivo verso Dio, ed è sempre «sanza errore» (v. 94); il secondo, amore «di elezione», nella terminologia scolastica, perché subordinato al controllo della ragione e alla libera scelta della volontà, può invece errare: «per malo obietto» (v. 95), in quanto si rivolga al male, desiderando il male del prossimo (superbia, invidia, ira); oppure «per poco di vigore» (v. 96), cioè per scarsa sollecitudine verso il bene supremo (accidia); o «per troppo [di vigore]», cioè per eccesso d'amore verso i beni materiali (avarizia, gola, lussuria).

A questa teoria generale dell'amore inteso quale fondamentale forza motrice dell'attività umana – derivata da san Tommaso: «omne agens, quodcumque sit, agit quamcumque actionem ex aliquo amore» –[152] viene poi in qualche modo opposta, nel canto XVIII, stimolata da una specifica domanda di Dante, una compiu-

151. Cfr. S. Thomae *Sum. theol.*, I q. 60, dove si discute «Utrum in angelo sit amor seu dilectio naturalis» (art. 1), «Utrum in angelis sit dilectio electiva» (a. 2), «Utrum angelus diligat seipsum dilectione naturali et electiva» (a. 3).

152. Op. cit., II p. I^a^, q. 28 art. 6. Dove per altro è interessante la prima proposizione, che assume una definizione d'amore ormai ben nota: «Amor enim quaedam passio est [...]», forse non senza un'ignara suggestione di quella vulgatissima di Andrea.

ta dottrina dell'amore riportato ai suoi termini tradizionali, chiaramente concepita come una nuova disciplina della vecchia problematica dibattuta dai poeti cortesi, proposta come alternativa a quella. L'esposizione di Virgilio, lineare e chiara, denuncia già nell'esordio solenne e polemico l'ambizioso obiettivo riformatore che si propone (vv. 16-18):

> «Drizza», disse, «ver' me l'agute luci
> de lo 'ntelletto, e fieti manifesto
> l'error de' ciechi che si fanno duci.

E prosegue (vv. 19-39):

> L'animo, ch'è creato ad amar presto,
> ad ogne cosa è mobile che piace,
> tosto che dal piacere in atto è desto.
> Vostra apprensiva da esser verace
> tragge intenzione, e dentro a voi la spiega,
> sí che l'animo ad essa volger face;
> e se, rivolto, inver' di lei si piega,
> quel piegare è amor, quell'è natura
> che per piacer di novo in voi si lega.
> Poi, come 'l foco movesi in altura
> per la sua forma ch'è nata a salire
> là dove piú in sua matera dura,
> cosí l'animo preso entra in disire,
> ch'è moto spiritale, e mai non posa
> fin che la cosa amata il fa gioire.
> Or ti puote apparer quant'è nascosa
> la veritate a la gente ch'avvera
> ciascun amore in sé laudabil cosa;
> però che forse appar la sua matera
> sempre esser buona, ma non ciascun segno
> è buono, ancor che buona sia la cera».

Mi parrebbe veramente arrischiato accogliere, su questo importantissimo passaggio della *Commedia*, il giudizio di Bruno

Nardi, pure altre volte cosí perspicace interprete del pensiero dantesco: «In siffatta dottrina, nulla v'è di nuovo e di diverso da quello che abbiamo appreso da Jacopo da Lentini e da tutti i rimatori successivi che trattarono della natura dell'amore. La bellezza esistente fuori di noi imprime la sua immagine nella nostra facoltà conoscitiva, e questa per mezzo della fantasia la spiega interiormente, sí che nell'anima sensitiva nasce quell'appetito o desío che è amore, e che non dà tregua all'innamorato, finché questi non ha ottenuto la ricompensa delle sue pene, la mercede. Lo schema psicologico è esattamente lo stesso; di nuovo nell'esposizione di questa dottrina v'è soltanto l'armonia del verso [...]».[153] Al contrario, a me pare che di nuovo ci sia molto, in questa dottrina enunciata da Virgilio, che ne risulti completamente modificata la natura d'amore, anche se lo schema tradizionale non è – deliberatamente – sovvertito, perché altra è l'intenzione di Dante: non elaborare una nuova dottrina dell'amore da sostituire alla vecchia, ma correggere questa, dimostrando l'erroneità di alcuni postulati, e solo di quelli. Che è poi la sola strada che consenta di non rinnegare totalmente l'esperienza poetica precedente, ispirata a quei princípi, e particolarmente quella stilnovistica, recuperata invece solennemente nei successivi incontri con Bonagiunta e con Guinizzelli (canti XXIV e XXVI).[154]

153. NARDI, *Filosofia*, ecc., cit., pp. 69-70. Consente sorprendentemente con questa valutazione di Nardi, U. Bosco, nella introduzione ai canti XVII-XVIII del *Purgatorio* che accompagna l'ediz. de *La Divina Commedia* a cura di U.B. e G. REGGIO, Firenze, Le Monnier, 1979, vol. *Purgatorio*, p. 287.

154. Recupero che per altro è da collocare in un rinnovato contesto storico-culturale, in cui l'Amore che «spira» il poeta, il quale «a quel modo / ch'e' ditta dentro va significando» (*Purg.*, XXIV 53-54), esprime il nuovo concetto di amore-virtú opposto a quello cavalcantiano di amore-passione: se in tal modo è da spiegare la dichiarazione generale di attitudine e di poetica enunciata da Dante («I' mi son un che quando [...]»: ivi, v. 52), con uso dei verbi al tempo presente, in

Del resto, l'intenzione dell'autore è dichiarata – anche se non pare, curiosamente, che sia stata còlta – nel rilevato esordio polemico contro « l'error de' ciechi che si fanno duci », dove – se si riconosce indubbiamente un'eco di Matteo (XV 14): « caeci sunt et duces caecorum; caecus autem si caeco ducatum praestet, ambo in foveam cadunt » (già ripreso in *Conv.*, I II 4: « è scritto che "il cieco al cieco farà guida, e così cadranno ambedue ne la fossa" ») – sembra veramente difficile poter scorgere un generico riferimento a « falsi maestri » che avrebbero diffuso falsi insegnamenti, come si legge comunemente nei commenti.[155] La puntata polemica è molto precisa: contro « ciechi », cioè persone che non vedono, prive della luce dell'intelletto e perciò non in grado di

risposta alla domanda di Bonagiunta, che aveva invece posto una precisa domanda in prospettiva storica, con uso del verbo al passato remoto (« Ma dí s'i' veggio qui colui che fore / trasse le nove rime [...] »: ivi, vv. 49-50). Cfr. partic., su questo passaggio, BOSCO-REGGIO, op. cit., chiosa a *Purg.*, XXIV 52-54, e FAVATI, *Inchiesta*, ecc., cit., pp. 125 sgg.; ma per l'ampia bibliogr. critica su questo problema vd. F. MAZZONI, in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Purgatorio*, con i commenti di T. CASINI-S.A. BARBI e di A. MOMIGLIANO, Aggiornam. bibliogr.-critico di F.M., Firenze, Sansoni, 1977, in n. al c. XXIV, pp. 558, 560 sg.; da integrare almeno con L. BATTAGLIA RICCI, *Dante, poeta e teologo morale*, estr. da *Letteratura italiana e problematiche religiose. Corso di aggiornamento per insegnanti di lettere e religione*, Pisa, s.i.t., 1985, pp. 5-33, partic. pp. 23 sgg.: dalla quale per altro mi parrebbe difficile accogliere l'indicazione, suggerita da L. DERLA, *Due studi danteschi*, in « Aevum », a. LVIII 1984, pp. 277 sgg., che « il predicato *ditta dentro* pertiene non all'amore profano che ispira il rimatore della *Vita Nuova* ma all'*Amor Dei*, all'ispirazione mistica »: p. 24.

155. Basti qui accennare a due fra i più accreditati: di N. SAPEGNO (cfr. ora la nuova ediz. riveduta, Firenze, La Nuova Italia, 1985), che in nota al v. 18 chiosa: « dei falsi maestri che pretendono di guidare gli altri, mentre sono essi stessi ciechi "del lume della discrezione" [*Conv.*, I II 4] », aggiungendo poi, in nota al v. 34: « I "ciechi" che asseriscono la bontà di ogni amore sono, come si deduce dai ragionamennti che seguono, quei filosofi che negano alla ragione umana la capacità di scelta, e quindi il libero arbitrio »; mentre in quello appena cit. di BOSCO-REGGIO si chiosa, al v. 18: « ["ciechi"] sono i falsi maestri, coloro che non conoscono la verità e presumono di farsi guida (*duci*) agli altri, quelli che ritengono che "ciascun amore" sia "in sé laudabil cosa" (v. 36) ».

conoscere la verità, i quali si fanno « duci », cioè presumono di insegnare e dare lumi agli altri su quella verità che essi stessi non conoscono. E in verità pochi sono che rispondano a questi requisiti, teorici d'amore che abbiano trattato il tema in modo sistematico, con piglio di maestri (« duci ») essendo invece – a giudizio di Dante – del tutto ignari (« ciechi ») della materia di cui trattavano. Escluso Ovidio, poeta pagano che non poteva naturalmente conoscere il vero cristiano, non restano che: Andrea Cappellano, ma sembra improbabile che a lui si voglia qui alludere, essendosi evidentemente esaurita la contestazione del *De amore* nel canto V dell'*Inferno*, per altro con ben altri segnali di riconoscimento; Guido Guinizzelli, ma non è stato veramente un trattatista d'amore, e la fisionomia della sua teorica troverà una più precisa definizione, si è detto, avanti (canto XXVI), con la collocazione del rimatore fra i lussuriosi; infine, Guido Cavalcanti: che sembra l'unico e vero bersaglio di questa offensiva – debolmente mascherato dietro la formula indefinita del plurale –, com'è l'unico che abbia elaborato un vero e proprio trattato poetico sull'amore, di cui vengono puntualmente contestati i princípi fondamentali in più stridente contrasto con i princípi della religione. Mentre altri testi, come la *Rota Veneris* di Boncompagno da Signa,[156] il ricordato *Liber de amore et dilectione Dei et proximi* di Albertano da Brescia, il *De perfecto amore* già attribuito a Egidio Romano,[157] ecc., difficilmente si potrebbero definire "guide" di « ciechi [...] du-

156. Sul quale cfr. la voce di F. TATEO in *E.D.*, cit., vol. I pp. 673-74, e la bibliogr. ivi cit. L'opera in MAGISTER BONCOMPAGNO, *Rota Veneris*, ein Liebesbriefsteller des 13. Jahrhunderts, herausgegeben von F. BAETHGEN, Roma, W. Regenberg, 1927 (« Texte zur Kulturgeschichte des Mittelalters », 2. Heft).

157. Sul quale ugualmente vd. in *E.D.* la voce di F. CANCELLI, vol. II pp. 636-39, e la bibliogr. cit. Ma l'opera sembra ormai da sottrarre a Egidio: cfr. *Tractatus de Perfecto Amore*, inedito d'anonimo del sec. XIV, a cura, con introduzione, e traduzione italiana di G. BRUNI, Roma-Milano, Bocca, 1954. Si tratta – come nel

ci», e comunque non ne appaiono gli autori bersagli adeguati della contestazione dantesca.

Innominato è Cavalcanti, com'è stato innominato Andrea Cappellano nel canto v dell'*Inferno*, ma ben riconoscibile destinatario dell'aspra polemica e del discorso riformatore della dottrina d'amore sviluppato da Dante in questo passaggio della *Commedia*, come appare anche dai modi di svolgimento del discorso, che esibisce una studiata ripresa concettuale e incidentalmente anche lessicale da *Donna me prega*. La premessa recupera e ribadisce il concetto già enunciato nel sonetto *Amore e 'l cor gentil*: come qui era detto che Amore «dormendo si riposa» (v. 7) nel cuor gentile, cioè esiste in potenza, pronto a tradursi in atto quando intervenga la visione stimolante della «Bieltate» (v. 9), così ora esplicitamente è dichiarato che l'animo è naturalmente predisposto e pronto ad amare («creato ad amar presto»), e si muove verso ciò che piace non appena questo piacere lo spinga a tradurre in atto la sua disposizione virtuale. Dove per altro è notevole la ripresa lessicale di «del costui piacer sí forte» di Francesca da Rimini (*Inf.*, v 103) in «tosto che dal piacere in atto è desto», ma con studiata decantazione di ogni possibile implicazione sensualistica.[158]

caso della *Rota Veneris* – di un trattatello di poche pagine, ricavato da un manoscr. adespoto della Biblioteca di Erfurt datato «alla fine del sec. XIV» (ed. cit., p. 5), ciò che potrebbe collocarlo fuori della cronologia dantesca: ma un'indagine sull'origine e la datazione del testo – per altro interessante, con ripresa di spunti andreani, quali l'inconciliabilità del vero amore con l'amore coniugale – è ancora da fare.

158. Sul discusso valore di «piacer» nel canto di Francesca vd. qui sopra, pp. 101 sgg. L'importanza attribuita da Dante a questa valenza semantica di *piacere*, depurata, per così dire, di ogni possibile implicazione materialistica, è attestata dall'insistenza con cui il termine viene riproposto: oltre che al v. 21, al v. 20 («ogne cosa [...] che piace») e al v. 27 («è natura / che per piacer di novo a voi si lega»).

Intenzionalmente piú scoperta è l'aderenza allo schema cavalcantiano del discorso che segue. Innanzitutto, la «apprensiva» del v. 22, cioè la virtú o facoltà conoscitiva perno della costruzione teorica di Dante, corrisponde esattamente alla virtú o facoltà sensitiva di Guido («Non è vertute, – ma da quella vène /.../ non razionale, – ma che sente, dico»), con uno svolgimento in sostanza analogo delle modalità di innesco e di sviluppo del processo amoroso. Come in Guido, si è visto, amore «Vèn da veduta forma che s'intende, / che prende – nel possibile intelletto, / come in subietto loco e dimoranza», nel nuovo discorso dantesco il processo amoroso s'inizia con l'immagine della persona reale («esser verace») che viene assunta come «intentio formae» («tragge intenzione»), ossia come rappresentazione sensibile dell'oggetto da amare,[159] e si sviluppa dispiegandola interiormente, cioè mostrandola all'animo, per mezzo della fantasia, spiegatamente, così che l'animo sia indotto a rivolgersi verso di essa. Dove non può sfuggire per altro l'affinità non solo concettuale con l'enunciazione di Guido, ma anche terminologica con il suo piú noto commentatore, Dino del Garbo, che aveva chiosato la «veduta forma»: «[...] ex apprehensione alicuius forme visibilis».[160]

Divaricato rispetto a Guido è invece tutto lo svolgimento successivo del discorso. Se l'animo, rivolto all'«intenzione» (o all'«esser verace», secondo Nardi: ma il senso complessivo del passo non cambia),[161] si sente attratto e inclina verso di lei («inver

159. Sul concetto di «intenzione» nella filosofia medievale e in Dante cfr. la voce di T. Gregory in *E.D.*, vol. III pp. 480-82, e la bibliogr. ivi cit. E cfr. S. Thomae *Sum. theol.*, I q. 22 art. 2: «cognoscit eam secundum intentionem rei quam in se habet».

160. In append. all'ed. Favati delle *Rime* di Cavalcanti, cit., p. 364.

161. Cfr. Gregory, op. cit., p. 481 *b*. E vd. anche M. Barbi, *Per una piú precisa*

di lei si piega»), quell'attrazione è amore: in tal modo, quella disposizione naturale dell'animo ad amare («L'animo, ch'è creato ad amar presto»), cioè l'amore "in potentia", presente nell'animo, si traduce "in atto", per effetto de «la cosa che piace». E come il fuoco, per sua stessa natura, tende verso l'alto, spinto dalla sua intima essenza («per sua forma»)[162] a salire «là dove» (nella sfera del fuoco) «in sua matera» (nel suo elemento) «piú [...] dura», cosí l'animo preso d'amore entra in un desiderio – eco evidente del «disio de la cosa piacente» del sonetto della *Vita nuova* –,[163] che è moto anch'esso, come quello del fuoco, che tende verso l'alto, ma «moto spiritale», e non trova quiete finché non possa avere il godimento de «la cosa piacente»: naturalmente nel senso etimologico di 'gioia', privo di qualsiasi implicazione materialistica («fin che la cosa amata il fa gioire»).

La divaricazione dalla teorica tradizionale, e particolarmente dalla dottrina di Cavalcanti, già a questo punto appare rimarcata con forza da una serie di elementi non marginali: il rilievo che questo amore è 'moto spirituale', in primo luogo, ben altro dunque dal «Foco d'amore» di Guinizzelli, e tanto piú dall'«accidente – che sovente – è fero / ed è sí altero» di Cavalcanti; e ancora la definizione del processo amoroso come un processo naturale, che si limita a tradurre in atto ciò che natura ha dato in potenza: in principio, quindi, ineccepibile – se «quod a natura reci-

interpretazione della 'Divina Commedia', in ID., *Problemi di critica dantesca*, Firenze, Sansoni, 1 serie 1934, pp. 197-303, a p. 227.

162. Per una piú precisa definizione del concetto di «forma» in Dante cfr. la voce di A. MAIERÙ in *E.D.*, vol. II pp. 969-74, partic. per il luogo che qui interessa p. 972*b*: ma da collegare forse alla definizione aristotelica della forma come «prima sostanza di una cosa» (ivi, p. 969*a*).

163. *Amore e 'l cor gentil*, v. 11. Mentre l'eco dei «dubbiosi disiri» di Francesca (*Inf.*, V 120) ne «l'animo» che «preso entra in disire» vuole, come nel caso di «piacere», sottolineare la nuova valenza del concetto di 'desiderio', con la immediata precisazione «ch'è moto spiritale».

pitur, a Deo recipitur» –,[164] finché non diventi erroneo «per malo obietto / o per troppo o per poco di vigore» (*Purg.*, XVII 95-96), e perciò esattamente agli antipodi di quel «voler» cosí smodato «ch'oltra misura – di natura – torna» affermato dal secondo Guido. Dal quale viene poi scopertamente dichiarata una divergenza radicale attraverso la ripresa concettuale e lessicale dell'«intenzione», riproposta in termini rovesciati rispetto a lui: ché laddove questo afferma che l'oggetto della passione occupa la mente e prevarica la ragione («ché la 'ntenzione – per ragione – vale»: v. 33), Dante indica l'«intenzione» dell'«esser verace» come occasione determinante il processo amoroso, ma in sé priva di qualsiasi implicazione fuorviante o peccaminosa.

Né il discorso si chiude senza aver affrontato il punto nodale e piú controverso della dottrina di Cavalcanti, relativo all'inconciliabilità di amore e virtú. E non senza un'ulteriore sortita polemica contro i «ciechi» del v. 18, ai quali «è nascosa / la veritate» (vv. 34-35) e solo per questo possono affermare che ogni amore è «in sé laudabil cosa»: nella presunzione che, essendo la materia d'amore, cioè la naturale disposizione ad amare, l'amore "in potentia", sempre una cosa buona, proprio perché istinto di natura, ugualmente l'amore "in atto" sia sempre una cosa buona, ciò che invece non è: come non sempre, «ancor che buona sia la cera», risultano buone le impronte che il sigillo in essa imprime.

Infatti, spiega Virgilio a Dante, com'è innata nell'animo la potenza d'amore, per cui esso naturalmente è disposto ad amare le cose esterne di cui l'apprensiva offre alla fantasia la forma intenzionale, determinando l'inclinazione dell'animo stesso verso di

164. La formula è cit. da D. MATTALIA, nella chiosa a *Purg.*, XVII 94, della sua ediz. della *Divina Commedia* (Milano, Rizzoli, 1960), quale «principio corrente, assiomatico», ma senza l'indicazione di una fonte precisa. Nella *Monarchia*, per altro, si legge (III 2 2): «illud quod nature intentioni repugnat Deus nolit».

esse, non per questo tutto ciò che viene rappresentato all'animo può correttamente e utilmente divenire oggetto d'amore. Ugualmente innata è la virtú, che «de l'assenso de' tener la soglia» e che distingue e accoglie o respinge i «buoni e rei amori» (vv. 61-66):

> Or perché a questa [prima voglia] ogn'altra si raccoglia,
> innata v'è la virtú che consiglia,
> e de l'assenso de' tener la soglia.
> Quest'è 'l principio là onde si piglia
> ragion di meritare in voi, secondo
> che buoni e rei amori accoglie e viglia.

Non è solo il problema generale del libero arbitrio che preme qui a Dante di risolvere, ma anche e non secondariamente quello della conciliabilità di amore e virtú, che sola può mantenere il primo – impulso naturale, e pertanto in sé non peccaminoso – nell'àmbito della morale cristiana. A Guido che aveva affermato che «Di sua potenza segue spesso morte, / se forte – la vertú fosse impedita», e però anche che in fatto questa virtú non può mai intervenire a moderare l'amore senza snaturarlo, e dunque annullarlo, Dante oppone il concetto di una virtú innata nell'uomo non diversamente dall'impulso ad amare, alla quale è rimesso il compito di vagliare, distinguere, scegliere. È una virtú definita come «virtú che consiglia» (che ricorda «la vertú [...] / la quale aita» di Guido: vv. 36-37), cioè come 'ragione': quella appunto che, come è stato avvertito nel canto di Francesca, non deve mai essere sottomessa al «talento» (*Inf.*, v 39), per non determinare una situazione di peccato. Quand'anche si volesse perciò ammettere, come avevano affermato i «ciechi [...] duci», che amore agisce con forza imperiosa e indipendente dalla volontà, perché l'anima spontaneamente inclina verso la «cosa piacente», resta poi in facoltà dell'uomo, dopo il vaglio della ragione, ritenere o respingere quell'amore (vv. 70-72):

> Onde, poniam che di necessitate
> surga ogne amor che dentro a voi s'accende,
> di ritenerlo è in voi la podestate.

Cadono cosí tutti i princípi fondamentali della teorica amorosa tradizionale, e in particolare quelli che Guido Cavalcanti aveva assunto come basilari della sua dottrina. Innanzitutto quello che proclamava la fatalità dell'amore, cui è vano resistere, enunciato con chiarezza da Guido fin dalle prime composizioni: «[...] solo Amor mi sforza / contra cui non val forza né misura»;[165] al quale lo stesso Dante si era adeguato nell'esordio della *Vita nuova*, dove Amore è presentato come signore e dominatore irresistibile (II 4, 7): «Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi», con la confessione che:

> Amore segnoreggiò la mia anima [...] e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria [...] che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente.

Cade poi il principio dell'amore come oscuramento della ragione, la quale invece si afferma come requisito necessario e irrinunciabile dell'amore cristiano, vigile controllore, in ogni momento, della volontà che consente o si oppone all'inclinazione dell'animo verso un possibile oggetto amoroso. E cade di conseguenza, con il concetto dell'amore come passione travolgente, ogni opposizione tra amore e virtú, riconciliati in una nuova visione cristiana del rapporto amoroso, in cui la tensione della passione e del desiderio sia mantenuta sempre sotto il controllo equilibrante del giudizio, altrove definito proprio come il punto di equilibrio tra l'apprensione e l'appetito (*Mon.*, I 12 3):

165. È la ballata *Fresca rosa novella*, 1 43-44; il testo in *P.D.*, vol. II pp. 492-93; *Poeti del Dolce stil nuovo*, pp. 125-28; *Rime*, ed. cit., pp. 3-8.

Et ideo dico quol iudicium medium est apprehensionis et appetitus: nam primo res apprehenditur, deinde apprehensa bona vel mala iudicatur, et ultimo iudicans prosequitur sive fugit.[166]

Esattamente il contrario di quanto aveva affermato Guido in *Donna me prega*, per il quale fatalmente amore «for di salute – giudicar mantene» (v. 32). Se dunque, come ritiene Contini – ed è probabile –, «Cavalcanti aveva salato il sangue a Dante»,[167] è da dire che questa "salatura" non va oltre il limite delle suggestioni stilistico-formali.

9. La 'Commedia': III. La proposta esemplare di un amore virtuoso

All'enunciazione teorica di un amore cristiano, nettamente differenziato nei postulati dottrinali – e naturalmente nelle implicazioni d'ordine pratico – da quello della tradizione cortese, particolarmente da quello della teorizzazione di Guido Cavalcanti, Dante fa seguire la rappresentazione di un caso esemplare nel quale un amore rettamente inteso, nel senso di ardore e fuoco intellettuale orientato verso un oggetto degno, sostenuto, anzi 'acceso' dalla virtú, possa essere causa di salvazione e fonte di beatitudine. È nell'episodio di Stazio, che appare costruito nei

166. Sul concetto di «giudizio» in Dante cfr. la voce di A. Maierú, in *E.D.*, vol. III pp. 217-19.

167. Contini, *Cavalcanti in Dante*, cit., p. 445. Meno probabile, o quanto meno indiretto e secondario sembra invece il riferimento a Guido nell'allusione dantesca al «possibile intelletto» (*Purg.*, XXV 65) – quello stesso che in *Donna me prega* è indicato come sede dove «prende [...] loco e dimoranza» la «veduta forma» (vv. 21-23) –, mentre obiettivo primario della contestazione di Dante è senza dubbio il «savio [...] errante» (ivi, v. 63), cioè Averroè, ispiratore di Cavalcanti. Anche Contini giudica (op. cit., p. 443) che possa essere un'«ultima, ma quanto discretamente allusiva, citazione polemica di Guido nel poema». E cfr. De Robertis, *Arcades ambo*, cit., partic. pp. 231 sg.

particolari piú significativi – con dovizia di segnali, sorprendentemente sfuggiti, come tali, all'attenzione dei critici – con angolatura antitetica a quella di Francesca da Rimini, quasi un richiamo a distanza, in chiave morale e cristiana, di una vicenda e di una serie di princípi fondamentali affermati in negativo in quella prima tappa infernale.

Il primo, chiarissimo, inequivocabile segnale, è offerto già al primo incontro, nella quinta balza del purgatorio, con il poeta della *Tebaide*, il quale saluta Dante e Virgilio con lo stesso saluto che non può rivolger loro Francesca perché dannata (*Inf.*, V 91-93):

> Se fosse amico il re de l'universo,
> noi pregheremmo lui de la tua pace,
> poi c'hai pietà del nostro mal perverso,

dice Francesca. Ma il «re de l'universo» – Dio – non è amico della peccatrice che ha violato la legge morale, non ascolta la sua invocazione, e il saluto evangelico, «pax vobis», che è innanzi tutto la pace di Dio e con Dio, resta necessariamente inespresso.[168] Lo esprime invece, pienamente, Stazio, comparso all'improvviso alle spalle di Dante e Virgilio (*Purg.*, XXI 13),

> dicendo: «O frati miei, Dio vi dea pace».

E stabilisce già un primo scoperto collegamento, ma in ottica rovesciata, tra la vicenda e la figura della peccatrice di Rimini, dan-

168. Com'è noto, è questo il saluto di Cristo agli apostoli, riferito da Luca, XXIV 36: «[...] stetit Iesus in medio eorum, et dixit eis: Pax vobis: ego sum, nolite timere», e Giovanni, XX 19: «[...] venit Iesus, et stetit in medio, et dixit eis: Pax vobis», ripetuto in XX 26: «Venit Iesus ianuis clausis, et stetit in medio, et dixit: Pax vobis».

nata alle pene dell'inferno, e quelle del poeta latino avviato invece verso la beatitudine del paradiso.

La ripresa potrebbe non essere particolarmente significativa, come altre fra un luogo e l'altro della *Commedia*, se poco piú avanti lo stesso Stazio non ne esibisse una seconda, non meno vistosa. Quando egli, interrogato da Virgilio, chiarisce le ragioni del terremoto e del canto delle anime del purgatorio, che tanto hanno colpito l'attenzione di Dante e punto la sua curiosità alla fine del canto precedente, con rinnovata protesta all'inizio del canto XXI. Spiega Stazio che ogni anima sale al cielo solo quando ha finito di espiare la sua colpa, quando è «monda» (v. 58), pienamente purificata; e che «De la mondizia sol voler fa prova» (v. 61), cioè dell'avvenuta purificazione è prova sufficiente la sola volontà, che improvvisamente si sente libera di «mutar convento» (v. 62), spingendo l'anima a salire dal purgatorio al paradiso.

> Prima vuol ben, ma non lascia il talento
> che divina giustizia, contra voglia,
> come fu al peccar, pone al tormento,

dice ancora Stazio (vv. 64-66), riprendendo certo non a caso quella parola – «talento» – che si è già incontrata con valenza del tutto opposta nel canto V dell'*Inferno*. Prima che l'espiazione sia compiuta l'anima vuol certo salire al cielo, spinta da quella che san Tommaso ha definito la «voluntas absoluta» (la «voglia»), la quale non può non aspirare al supremo bene, che è Dio stesso; ma ne è impedita dal «talento», corrispondente a quella che san Tommaso ha definito la «voluntas conditionata», che controlla e vincola la prima e vieta all'anima di sottrarsi al «tormento» (v. 66), cioè all'espiazione della colpa.[169] Tutt'altra situazione da

169. In realtà tutta la teoria di Dante su queste modalità delle pene del purgatorio è non in parte, come comunemente si legge nei commenti, ma integral-

quella rappresentata nell'inferno, dove invece sono esibiti «i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento» (V 38-39), cioè quegli incontinenti che mortificano la «ragione», qualità umana per eccellenza, al «talento», vale a dire al desiderio smodato, la passione bruta, che è qualità bestiale.

E la ripresa è tanto piú significativa, in quanto «talento» è parola rara, usata quattro sole volte in tutta la *Commedia* (tre nell'*Inferno*), sempre nel senso di 'voglia', 'desiderio', 'inclinazione dell'anima': «piú non t'è uo' ch'aprirmi il tuo talento», dice Virgilio a Beatrice (*Inf.*, II 81) quando questa lo sollecita ad andare in soccorso di Dante; «Dintorno mi guardò, come talento / avesse di veder s'altri era meco», è l'atteggiamento di Farinata (*Inf.*, X 55) al cospetto di Dante.[170] Solo nei due luoghi ricordati dell'*In-*

mente ricavata da san Tommaso, che alla *Quaestio de purgatorio* ha dedicato l'appendice 1 al supplemento della terza parte della *Summa theol.* (ma il riferimento corretto, come inutilmente ha già segnalato G. Favati nella voce *talento* nell'*E.D.*, vol. V p. 512, al passo che interessa l'esegesi dantesca, è non a III Suppl., append. II 2, bensí a append. I 4: *Utrum illa poena [purgatorii] sit voluntaria*): «[...] illi qui sunt in purgatorio, rectum cor habent. Sed haec est rectitudo cordis, ut quis voluntatem suam voluntati divinae conformet, ut Augustinus dicit. Ergo, cum Deus velit eos puniri, ipsi illam poenam voluntarie sustinent. Praeterea, omnis sapiens vult illud sine quo non potest pervenire ad finem intentum. Sed illi qui sunt in purgatorio, sciunt se non posse pervenire ad gloriam nisi prius puniantur. Ergo volunt puniri. [...] aliquid dicitur voluntarium dupliciter. Uno modo, voluntate absoluta. Et sic nulla poena est voluntaria: quia ex hoc est ratio poenae quod voluntati contrariatur. Alio modo dicitur aliquid voluntarium voluntate conditionata [...]. Et sic aliqua poena potest esse voluntaria dupliciter. Uno modo quia per poenam aliquod bonum acquirimus; et sic ipsa voluntas assumit poenam aliquam, ut patet in satisfactione. [...] Alio modo quia, quamvis per poenam nullum bonum nobis accrescat, tamen sine poena ad bonum pervenire non possumus [...]. Et tunc voluntas non assumit poenam, et vellet ab ea liberari, sed eam supportat: et quantum ad hoc voluntaria dicitur. Et sic poena purgatorii est voluntaria».

170. Ma la parola, benché sempre di uso ricercato, era di ampia tradizione nella poesia duecentesca: per la quale, in attesa del *Grande Dizionario* di Battaglia, sarà utile consultare l'«Indice lessicale» di G. Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Sansoni, 1970, s.v. (p. 1019).

ferno (v 39) e del *Purgatorio* (xxi 64) «talento» è usato con connotazione semantica molto specificata e diametralmente opposta: nell'inferno è il desiderio passionale, prevaricatore della ragione, che ha condotto al peccato; nel purgatorio è invece il desiderio libero dalla passione, perciò santificato e santificante, che addirittura agisce da freno alla volontà, che pur vorrebbe istintivamente spingere l'anima che non ancora ha espiato verso il paradiso cui non può ancora accedere.[171]

È un richiamo per altro esplicito – attraverso l'inciso «come fu al peccar» – al canto di Francesca, che prepara la ripresa piú significativa, all'inizio del canto seguente, con il recupero e la riformulazione in chiave cristiana di uno dei concetti fondamentali dell'amor cortese, enunciato da Francesca: «Amor, ch'a nullo amato amar perdona» (v. 103). Ma nella sua enunciazione della dottrina cristiana dell'amore, si è visto, Virgilio ha avvertito che non è «ciascun amore in sé laudabil cosa» (*Purg.*, xviii 36): e qui offre un'ulteriore precisazione, con specifico riferimento al principio cortese della reciprocità e irresistibilità di amore (*Purg.*, xxii 10-12):

> [. . . . . .] Amore
> acceso di virtú sempre altro accese,
> pur che la fiamma sua paresse fore.

171. Non rilevano in genere questa contrapposizione sostanziale i commentatori, che tendono piuttosto a identificare il *talento* dei peccatori con quello delle anime purganti, diversamente funzionalizzato per contrapasso. Vd. per es. Bosco-Reggio, ad l. (p. 366): «Il *talento*, che sulla terra aveva operato contro la volontà assoluta che è diretta al bene, e quindi era volontà di peccato, ora, per una specie di contrapasso, diventa volontà di redenzione, di espiazione, e nel tempo stesso strumento della giustizia divina». Favati (voce cit. nell'*E.D.*) scrive addirittura che «Nello stesso senso [di *Purg.*, xxi 64] va inteso anche *If* v 39 [...]». Non convincente appare per altro la proposta di G. Padoan (*Il canto XXI del Purgatorio*, in *Nuove letture dantesche*, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 327-54, a pp. 342 sgg.) per cui il «talento» sarebbe l'istinto che «nell'uomo può agire anche senza l'ausilio della ragione, e talvolta addirittura contro la ragione» (p. 344).

Dove la virtú viene esaltata come requisito essenziale dell'amore autentico e «laudabil(e)», e se ne afferma la reciprocità obbligata alla condizione che sia manifesto all'esterno, non solo in quanto amore, ma in quanto amore «acceso di virtú» (perciò sono sembrate da eliminare le virgole dopo «Amore» e dopo «virtú»). Che è da intendere, evidentemente, non piú soltanto nel senso "tecnico" di «virtú che consiglia», cioè di 'ragione', ma nel senso proprio, piú vicino a quello etimologico, di 'qualità nobilitante', e quindi di 'integrità nell'operare', 'fedeltà costante ai princípi morali', che come tali 'accendono' di virtú l'amore.[172]

L'enunciazione ha carattere generale, ancorché affermata da Virgilio con riferimento alla sua «benvoglienza» verso Stazio, reciproca alla grande «affezion» di lui (vv. 16, 15), e non si vede la ragione per cui se ne debba limitare l'applicabilità, come spesso fanno i commentatori moderni, alla sola sfera dei rapporti morali.[173] In realtà Dante ha intenzionalmente costruito tutta la scena dell'incontro tra i due poeti latini sul tema dell'amore, dichiarato con trasporto da Stazio a Virgilio in chiusura del canto xxi (vv. 133-34):

> [. . . . . .] Or puoi la quantitate
> comprender de l'amor ch'a te mi scalda [...];

172. Sul concetto di «virtú» in Dante, che assume numerose e a volte ben differenziate valenze nei vari contesti, è interessante vedere la voce di P. Delhaye-G. Stabile in *E.D.*, vol. v pp. 1050-59; sul luogo che qui interessa a p. 1056*a*.

173. Chiosa, per es., Sapegno, ad l.: «l'amore virtuoso, purché si manifesti in qualche modo all'esterno, suscita sempre amore, costringe l'amato a riamare. Ripete (limitandone la validità nell'ambito della sfera dei rapporti morali) la sentenza già enunciata da Francesca [...] con riferimento alla passione sensuale». E Mattalia, ad l.: «La prima sentenza richiama prontamente la legge formulata da Francesca da Rimini [...], qui però ristretta alla fenomenologia dell'affettività morale e, piú limitatamente (cfr. vv. 18-21), dell'origine della *benvoglienza* o della vera amicizia [...]».

prontamente e calorosamente ricambiato da Virgilio con la dichiarazione di principio che si è appena vista, e ribadita piú avanti ancora da Stazio (XXII 27):

Ogne tuo dir d'amor m'è caro cenno.

Dove l'amore tra due uomini, se può risultare di disturbo per qualche candido lettore moderno, non sembra disturbare affatto Dante, che anzi proprio nell'affermazione di un rapporto amoroso di questo tipo, quale nessuno potrebbe mai supporre inquinato da venature erotiche, vuole evidenziare la nuova e piú autentica fisionomia dell'amore cristiano, che è innanzitutto e soprattutto amore intellettuale: amore «acceso di virtú», capace a sua volta di 'accendere' un amore virtuoso, cioè puro, nobile, disinteressato, nella persona amata. Nell'alternativa, che poteva diventare conflittuale, tra Bellezza e Virtú, proposta da Dante nel ricordato sonetto *Due donne in cima de la mente mia*, è la virtú, cioè l'amore intellettuale, che finisce col prevalere nettamente e definitivamente sull'altro, l'amore sensuale, stimolato dalla bellezza.

Del resto, l'indubbio richiamo del principio cortese enunciato da Francesca e la sua manifesta correzione in senso cristiano non avrebbero una ragione se dovesse essere cambiata la sfera di applicazione del principio stesso. Mentre sembra evidente che il senso complessivo dell'episodio di Stazio e Virgilio può ricevere nuova luce da una lettura per cosí dire in trasparenza sull'episodio di Francesca, scopertamente richiamato, per altro, non solo in qualche dettaglio sia pure importante, ma nei suoi nodi piú significativi. Nell'episodio dell'incontro dei due poeti latini, osserva molto bene Alessandro Ronconi, «la nota dominante è l'amore di un poeta per l'altro [...]. Come Francesca ha ricambiato l'amore di Paolo tosto che ha conosciuto i dubbiosi desiri, cosí Virgilio ha ricambiato quest'altro amore, acceso di virtú,

quando gli è stato fatto palese da Giovenale, quasi Galeotto tra i due poeti: amore intellettuale (o amor virtuoso) e amor sensuale sono figurazione uno dell'altro: e l'immagine della fiamma dell'ispirazione poetica si trasferisce in un rapporto etico, diventa 'affezione' e 'benevolenza' che 'strinse' Virgilio e Stazio (XXII 17) sí come 'strinse' Lancialotto (*Inf.*, V 128)».[174]

In questo contesto illuminato dall'amore virtuoso, anche l'illuminazione di Stazio alla vera fede e poi l'illuminazione sulla strada del peccato, che gli ha consentito il pentimento e la salvazione, acquistano una loro ragione conseguente. È la lettura amorosa dell'opera di Virgilio che prima inizia il giovane Stazio all'esercizio della poesia, accendendone l'«ardor(e)» (XXI 94) per l'arte delle Muse, poi gli scopre la luce del vero Dio e lo indirizza, benché lo stesso Virgilio ne fosse stato inconsapevole, verso la salvezza (XXII 64-69):

[. . . . . .] Tu prima m'invïasti
verso Parnaso a ber ne le sue grotte,
e prima appresso Dio m'alluminasti.
Facesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte [...].

Com'è ancora la lettura di Virgilio che gli svela la natura del peccato nel quale, senza avvedersene, era caduto e che rischiava di portarlo alla perdizione (vv. 37-42):

E se non fosse ch'io drizzai mia cura,
quand'io intesi là dove tu chiame,
crucciato quasi a l'umana natura:
«Per che non reggi tu, o sacra fame

174. A. Ronconi, *L'incontro di Stazio e Virgilio*, in «Cultura e scuola», a. IV n. 13-14, gen.-giu. 1965, pp. 566-71, a p. 568.

de l'oro, l'appetito de' mortali?»,
voltando sentirei le giostre grame.

Né mette conto di approfondire qui, ai fini del discorso che si sta svolgendo, il complesso problema del cristianesimo di Stazio – sul quale ha portato un contributo forse decisivo, illustrando un'intuizione brillante di Poliziano, Scevola Mariotti –,[175] né quello della libera interpretazione da parte dello stesso Stazio, e cioè di Dante, di passi virgiliani funzionali alla costruzione dantesca.[176] Ciò che sembra invece significativo, nella nostra prospettiva, è l'impegno di Dante di definire un contesto cristiano, illuminato da un amore virtuoso che approda alla salvezza di un peccatore – per altro un pagano, che attraverso quell'amore trova la fede –, in contrapposizione a un contesto cortese, segnato da un amore lussurioso, per ciò stesso causa di peccato e di dannazione, per altro commesso da persona battezzata che ha smarrito la retta via.

175. Cfr. S. MARIOTTI, *Il cristianesimo di Stazio in Dante secondo il Poliziano*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, vol. II 1975, pp. 149-61; poi in ID., *Scritti medievali e umanistici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1976, pp. 71-85.

176. Cfr. A. RONCONI, oltre l'op. cit., *Parole di Dante. Per una semantica dei virgilianismi*, in «Lingua nostra», a. XI 1950, pp. 81-85, poi in ID., *Interpretazioni grammaticali*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1971², pp. 95-106, partic. pp. 99 sgg., e ancora ID., *Echi virgiliani nell'opera dantesca*, in append. alla voce *Virgilio* in *E.D.*, vol. V pp. 1044-49; P. NICOSIA, *Come Stazio, per Dante, abbia potuto apprendere da Virgilio che anche la prodigalità è peccato*, in ID., *Alla ricerca della coerenza. Saggi d'esegesi dantesca*, Messina-Firenze, D'Anna, 1968, pp. 241-66; MARIOTTI, op. cit.; ecc. Ma in generale questi problemi sono trattati in tutti gli interventi critici sullo Stazio dantesco e nelle «Lecturae» almeno dei canti XXI e XXII del *Purgatorio*, tra i quali basterà qui segnalare: E. PARATORE, ad v. *Stazio* nell'*E.D.*, vol. V pp. 419-25, e vd. la bibliogr. cit.; G. PADOAN, *Canto XXI*, in *Nuove letture dantesche*, vol. IV, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 327-54; F. MONTANARI, *Canto XXII*, per «Lectura Dantis Romana», Torino, SEI, 1965; N. BORSELLINO, *La dismisura di Stazio*, in «Filologia e Critica», a. III 1978, fasc. 1 pp. 1-18; ecc.

In effetti tutto l'episodio di Stazio è punteggiato di richiami a tòpoi cortesi, alcuni scoperti e immediatamente percettibili, come la definizione del peccato di Stazio semplicemente come «dismisura» (XXII 35), che è evidentemente il contrario della «mezura» dei provenzali, qui sopra esaminata, e guarda caso coincidente con quella che Andrea Cappellano aveva teorizzato come «immoderatio», requisito necessario dell'amore, per ciò colpevole;[177] altri piú coperti o sottilmente allusivi, che è piú difficile cogliere e appaiono meno sicuri nella loro valenza di segnali. Per es. nella dichiarazione di Stazio che, se non fosse stato richiamato sulla retta via dalla lettura dell'opera di Virgilio, «voltando sentirei le giostre grame», dove nell'allusione alle «giostre» è sembrato a qualcuno di vedere «ribaltate e ridicole immagini di cavalieri che giostrano e vanno allo scontro»;[178] oppure nella definizione del peccato di prodigalità, in cui, come ha supposto Fausto Montanari, e conviene Umberto Bosco, Dante intenderebbe contestare, dopo «il grande pregiudizio cortese dell'irresistibilità dell'amore, [...] l'altro grande pregiudizio cortese [...], alimentato dalle lodi date unanimemente da tutti i poeti medievali alla munificenza senza limiti dei loro signori»;[179] o ancora nella rappresentazione dell'amore reciproco tra Stazio e Virgilio, sconosciuti l'uno all'altro e lontani nel tempo, che recupera, come da molti è stato osservato, il tòpos cortese dell'«amor de lonh», dell'innamoramento «per udita», per sola fama, «di non vista persona» (XXII 17): che tuttavia, come sopra si è visto, è tòpos periferico, non accolto dalla maggior parte dei rimatori e respinto da Andrea Cappellano, che esige la «visio» co-

177. Vd. qui sopra i riferim. dalla nota 14.

178. T. DI SALVO, nella sua ediz. con commento de *La Divina Commedia. Purgatorio*, Bologna, Zanichelli, 1985, in nota al v. 42 (p. 388).

179. Bosco, nell'ed. cit. a cura di B.-REGGIO, p. 357.

me premessa e fondamento dell'amore passione, e si capisce quindi come possa essere accolto da Dante, essendo l'unica forma di amor cortese non essenzialmente in contrasto con l'amor cristiano.[180]

Ma un punto di fondamentale importanza, dove c'è non solo un richiamo implicito a un tòpos della tradizione cortese, e tòpos non secondario, ma anche certo una severa correzione in senso cristiano di un diffuso pregiudizio, è quello che definisce il ruolo e la funzione della letteratura nella società e nella vita dell'uomo. È noto – e si è visto all'inizio di questo studio – quanto la società cortese avesse legato il suo stesso modo di essere e di realizzarsi all'esperienza letteraria, al punto che è oggi difficile allo storico distinguere questa dalle esperienze della vita; ed è noto – si è visto con Francesca – come alla letteratura fosse riconosciuta una funzione non solo nobilitante, nonché di svago, ma di orientamento e di guida nella vita. Ciò che presume del resto, ciecamente, Francesca, incapace di sottoporre a un vaglio critico le sue letture – cioè di esercitare il « iudicium », che solo può garantire il fondamento morale delle sue scelte –, perciò da queste travolta e fatalmente portata alla dannazione. A questa esperienza emblematicamente richiamata a simboleggiare tutta una tradizione letteraria – quella, appunto, cortese – falsa e fuorviante se assunta senza il vaglio del giudizio, viene opposta un'altra esperienza, quella del poeta Stazio, che addirittura – lui, pagano – ha saputo per sola sua « cura » (XXII 37) trarre dalla buona letteratura, correttamente intesa, insegnamento prima per riparare all'errore (vv. 37-42), poi illuminazione alla vera fede, viatico alla salvezza e

180. Sembra invece a Bosco (op. cit., p. 355) « singolare » che la « correzione che Dante fa qui, per bocca di Virgilio, del concetto dell'irresistibilità d'amore [...] si accompagni [...] alla riassunzione d'uno dei miti principali di esso: il mito dell'amore di terra lontana, o, come dice Dante qui, "di non vista persona" ».

alla beatitudine eterna.[181] Un recupero della funzione pedagogica e edificante della letteratura, purché sorretta dal vigile giudizio dell'attento lettore, e un rinnovato omaggio a Virgilio e alla sua opera, assunto a simbolo non solo genericamente della poesia, come comunemente si legge, oggetto di esaltazione da parte di Dante nel *Purgatorio*, e specialmente nell'episodio di Stazio, ma di una particolare poesia: quella che ha trasmesso il grande patrimonio della cultura classica, della quale il Medioevo si sente sempre insolvibilmente debitore.[182]

Nelle parole del poeta della *Tebaide* che denunciano il suo personale debito verso Virgilio (vv. 64-73), osserva Sapegno, « s'appunta tutto il significato morale, e insieme la ragione umana e la luce poetica, dell'episodio di Stazio. La lode di Virgilio esprime, in forma di simbolo, il riconoscimento dell'altissima funzione storica che Dante attribuisce alla sapienza e alla poesia degli antichi: al vertice supremo del progresso intellettuale e morale rag-

181. Interessanti osservazioni sull'atteggiamento di Dante nei confronti della tradizione letteraria, benché focalizzate particolarmente sui testi biblici, sono nei vari saggi raccolti in L. Battaglia Ricci, *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la 'Commedia'*, Pisa, Giardini, 1983, partic. pp. 65 sgg., 197 sgg.

182. La stessa *Commedia*, del resto, nota B. Nardi (*Sull'interpretazione allegorica e sulla struttura della 'Commedia di Dante'*, in *Saggi e note*, ecc., cit., pp. 110-65, a p. 138), probabilmente è « stata concepita dal suo autore come vera visione profetica, apparsagli dopo le accese meditazioni sull'*Eneide* e sulle visioni profetiche e apocalittiche della Bibbia [...] ». Nella vastissima bibliogr. su questo tema di grande importanza basterà qui ricordare: K. Vossler, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, partic. vol. III. *La genesi letteraria*, Roma-Bari, Laterza, 1983[2] (1ª ed. ital. 1913); G. Funaioli, *Dante e il mondo antico*, in « Medioevo e Rinascimento », vol. I 1955, cit., pp. 321-38; G. Martellotti, *Dante e i classici*, in « Cultura e scuola », fasc. n. 13-14, cit., pp. 125-37, poi in Id., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Firenze Olschki, 1983, pp. 15-38; E. Paratore, *L'eredità classica in Dante*, in *Dante e Roma. Atti del Convegno di studi*, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 3-50, poi in Id., *Tradizione e struttura in Dante*, Firenze, Olschki, 1968, pp. 3-50; ecc. E vd. la voce di M. Pastore Stocchi, *Classica. Cultura*, in *E.D.*, vol. II pp. 30-36.

giunto con le sole forze umane e naturali, si schiude la soglia della perfezione soprannaturale, la verità rivelata e la santità degli eletti».[183] Certo con l'illuminazione della grazia, Stazio ha potuto trovare proprio e solo nella lezione di Virgilio la via della poesia prima, poi e insieme quella della fede e del riscatto (XXII 73):

Per te poeta fui, per te cristiano.[184]

È l'eco, dal monte della purificazione e della salvazione, alla confessione infernale (*Inf.*, V 137) che

Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse.

Ma già a questo punto del viaggio oltremondano, il libro di Galeotto o di Lancialotto, come il «Libro di Gualtieri», cui pure arriderà ancora ampia fortuna,[185] e la canzone del «primo amico», sono lontani dai nuovi orizzonti sui quali spazia la visione di Dante, che guarda ormai a «l'Amor che move il sole e l'altre stelle».

183. SAPEGNO, nella chiosa a *Purg.*, XXII 64 (ed. cit., p. 246).

184. Alle difficoltà di ordine linguistico e teologico rilevate da alcuni commentatori, per cui sarebbe «impossibile ammettere che senza la luce della Grazia i versi di Virgilio soli possano aver condotto Stazio alla salvezza» (BOSCO-REGGIO, commento cit., p. 38, chiosa a *Purg.*, XXII 66), sembrano senz'altro ovvianti le osservazioni di SAPEGNO, nel l. cit.

185. Basti qui ricordare, con V. BRANCA, che «Un continuo omaggio al compendio di casistica erotico-sociale piú famoso del Medioevo sembra [...] levarsi dalle pagine del Boccaccio piú diverse e piú lontane cronologicamente [...]. Si direbbe anzi che le riprese e i rapporti tra il Cappellano e il Boccaccio si siano a poco a poco tanto imposti ai lettori dei secoli XIV e XV da condurre persino ad attribuire il trattato all'autore del *Decameron*» (*Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1975⁴, p. 229, e vd. pp. 227 sgg.). E ricordare che un cantare di Antonio Pucci, il *Brito di Brettagna* (il testo in *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. SAPEGNO, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 868-81), è ricavato dal racconto del cavaliere bretone che riporta le leggi d'amore nel trattato di Andrea (ed. cit., pp. 268-84).

POSTILLA. Questo studio è nato da un'esigenza di approfondimento di alcuni problemi toccati alla "lettura" del canto V dell'*Inferno* (qui sopra, pp. 66-125), e non ha alcuna pretesa di esaurire la discussione della problematica dell'amore in Dante. Manca evidentemente, nell'orizzonte del discorso qui sviluppato – ed è lacuna certo non indifferente –, Beatrice. Manca un approfondimento del tema della lussuria: che com'è il primo dei peccati in cui Dante s'imbatte, nella vicenda di Francesca – escludendo dal novero gli ignavi, indegni anche della qualifica di peccatori –, cosí è l'ultimo da cui egli si stacca, nell'ultima balza del purgatorio, lasciando Guinizzelli e Arnaldo (in questo senso anche Contini: «il Guinizzelli e Arnaut Daniel sono gli ultimi spiriti purganti con cui Dante sarà stato a colloquio: gli ultimi, come Francesca il primo dannato, sotto la medesima epigrafe»: *Dante come personaggio-poeta*, cit., p. 360). Del resto, la lussuria è anche l'unico peccato in qualche modo rappresentato in paradiso, nell'incontro, nel cielo di Venere, con gli spiriti amanti, Cunizza da Romano, Folchetto, Raab (*Par.*, IX); e, se il fuoco è lo strumento specifico della punizione dei lussuriosi, nel purgatorio, sembra evidente che la purificazione cui Dante si sottopone affrontando il muro di fiamme prima di accedere al paradiso terrestre (*Purg.*, XXVII), è innanzi tutto purificazione dal peccato di lussuria: che è per altro l'unico rito di espiazione di cui egli sia non solo spettatore, ma protagonista, in tutto il viaggio oltremondano. Sembra cioè evidente che il peccato di lussuria abbia un rilievo speciale nella visione morale di Dante, di cui andrà approfondito il rapporto con la dottrina dell'amore che si è qui esaminata, considerando anche che la sfera pratica non appare mai in lui, per quanto possa giudicarsi dagli elementi disponibili, totalmente, nettamente distinta dalla sfera della speculazione teorica. Ma sono problemi che avrebbero imposto una dilatazione del discorso al di là dei limiti inizialmente stabiliti, e si potranno eventualmente riprendere in altra occasione.