

POR QUE LER DANTE

EDUARDO STERZI



com sua irrefutável grandeza de obra magna, o destino propício da nação a formar-se a partir dos escombros do *Imperium*, ou seja: a partir da realidade fragmentada que fora a daquele território nos últimos séculos, em sua divisão em cidades-estado independentes e em permanente conflito, mas também a partir da imagem inquina mas inspiradora de Roma (e se esta tem suas origens cantadas por Virgílio, como não ver em *Dante* — que fez do autor da *Enéida* seu guia na peregrinação pelos meandros do Inferno e do Purgatório rumo ao Paraíso — o Virgílio prospectivo de uma Itália unida).

No entanto, da perspectiva de uma história crítica da literatura — de uma história, a rigor, ainda por vir — a obra decisiva de Dante talvez seja menos a *Comédia* do que aquela outra, anterior, que seu próprio autor, mais caramente, parecia quase desmerecer, chamando-a *libretto* ("livrinho", diminutivo que, na verdade, denota direção): a *Vida Nova*. Obra decisiva para seu próprio percurso de escrita, como, não menos, para os desdobramentos posteriores de toda a literatura europeia. Trata-se, dito com justeza, do primeiro livro daquela que seria a "literatura italiana". Certo que há eventuais recolhidas anteriores, em códices antológicos, de poemas produzidos nos diferentes dialetos da península itálica, mas a *Vida Nova* é o primeiro livro concebido e executado como livro em toda a então emergente produção literária nos vernáculos europeus. E não só em italiano, o que faz da *Vida Nova* também o primeiro livro de toda a literatura moderna. Esta primazia da *Vida Nova* está intrinsecamente relacionada à sua raridade ou mesmo unicidade no que toca ao gênero literário. Afinal, trata-se, também, do primeiro *prosimetrum* ocidental (e isto mesmo se conside-

ramos os precedentes gregos e latinos antigos e medievais desta forma mista, e não apenas os vernaculares) em que um escritor mescla poemas e segmentos em prosa de sua própria autoria sem que a redação de ambos se dê, como no *De Consolatione Philosophiae* (*A consolação da filosofia*) de Boécio, num único momento, em alternância contínua e coordenada dos planos poético e prosaico. Na *Vida Nova*, há um significativo intervalo de tempo entre os momentos de redação dos diferentes poemas depois integrados ao livro (1283-1293) e o momento último de redação das partes em prosa (1294). Neste intervalo, o que era uma safra lírica sadada originariamente a uma difusão inicial fragmentária — e, contando com a sorte, a um provável conjuminar-se posterior dos poemas num cancionero coletivo — torna-se, de fato, um livro. Como diz Giorgio Petrocchi: "Certamente, a tripla composição da *Vida Nova* (poesia, prosa narrativa, crítica literária) é um *unicum* irrepetível no seu gênero" (o *prosimetrum*), embora modelado sobre o livro de Boécio, por sua vez já "*unicum tripartitum* de poesia, prosa autobiográfica, prosa filosófica".²¹

O realce da originalidade — ou "modernidade" — da *Vida Nova* confunde-se, é inevitável, com a constatação da dificuldade de enquadrá-la em (ou reduzi-la a) qualquer forma ou gênero literário estabelecido. O juízo de Maria Corti continua válido:

A *Vida Nova* é um livro de admirável modernidade naquele seu fugir a qualquer definição que diga respeito ao gênero literário; antes, a sua ambigüidade de fundo faz, sim, que frustre todo nosso plano definitório, quer o queiramos diário, romance autobiográfico,

texto simbólico, manifesto de uma nova poética baseada na estrutura do prosímetro, isto é, obra mista de poesia e autocomentário prosaico.³²

Manuela Colombo, retomando a avaliação de Marco Corti, assinala a "natureza protótipo" da *Vida Nova*, destacando a "extraordinária modernidade" da obra — a despeito da qual, ressalva, a obra "está mesmo um pouco distante no tempo e obedece a códigos e modelos estéticos igualmente remotos", o que tornaria indispensável o conhecimento de dados históricos, textuais, estruturais e lingüísticos para compreendê-la.³³ Vale notar, também, a novidade ou modernidade da obra, que é só a novidade — aquela das *vidas* (pequenas narrativas biográficas de poetas) e *razos* (explicações das circunstâncias singulares de poemas) occitânicas — que a *Vida Nova* adquire o estatuto de livro, como bem nota Gianfranco Contini:

Dante foi o primeiro autor italiano a fornecer um comentário "histórico" das próprias rimas vulgares (aquele literal, consistente numa "divisão" temática dos textos, é francamente menos relevante). Não há quem o primeiro comentarista vernacular, porque o primeiro cabe aos autores (fundamentalmente a um, o occitano Uc de Saint-Circ, exilado entre nós [i.e. na Itália] na primeira metade do século) das *Vidas* de muitos trovadores (incluído o próprio Uc), a que se acrescentam as exposições temáticas, ditas *razos*, de poemas mais notáveis: a banais dados biográficos, se associam exagerados elementos legendários, pouco importa se expostos em forma histórica, que representam a tradição em teste

narrativa de motivos líricos. [...] A *Vida Nova* constitui, mesmo se num plano de tão maior sutileza e sofisticação, uma *vida* e uma soma de *razos*, e por isso seria incensato atribuir-lhe valor documentário, a não ser por certos pontos nodais que devem ser assumidos como gerais se não se quer retroceder a interpretação a invenção simplesmente romanesca. Hoje não se duvida mais da historicidade inicial de Beatriz e da genuinidade de alguns dados centrais.³⁴

O que Dante compreende, pela primeira vez na história da arte literária, é que a poesia, pelo menos uma nova poesia, se faz sobretudo a partir da observação, avaliação, seleção, interpretação e resignificação dos experimentos poéticos do passado: do seu próprio passado, mas também do passado de sua cultura. Que Dante comece esta operação poético-crítica pelos seus próprios experimentos anteriores (tomados, porém, desde o início, como representativos de uma ambientação cultural mais ampla, seja a do trovadorismo e suas repercussões na Itália — isto é, a lírica vernacular como um todo, em sua *translatio* ou diáspora occitânico-italiana —, seja, mais limitadamente, a do *stil novo*) é algo que pode e deve ser visto como uma inaudita afirmação de autoridade poética e intelectual. Afirmação que, desde os primórdios, transcende o plano pessoal; por isso a *Vida Nova* pode ser vista legitimamente como "a certidão de nascimento da consciência literária" italiana. Assim o quer De Robertis:

Por mais contestável que seja sua data, não há dúvida de que a certidão de nascimento da consciência literária

ria na Itália se identifique com a *Vida Nova*. O fato de que se trata de uma composição mista de reflexão e de invenção, de um comentário às próprias poesias, tem tanta importância [...] quanto que a prosa se proponha, não só tecnicamente, como um momento diverso da poesia, como história da poesia, suscetível, por sua vez, de reflexão, que tente de novo com modéstia e leve adiante a história que as rimas delineiam; e que este diálogo se desenvolva na presença de quem representava (e é apresentado como) a encarnação da consciência da poesia: o único poeta vivo nomeado na *Vida Nova*, e presente ainda antes de vê-lo, e nomeado como voz e autoridade daquela tradição em que Dante buscava o seu posto e a sua parte: Guido Cavalcanti [...] Dante, enquanto assinalava um seu lugar à poesia (e um seu lugar à sua poesia na história da poesia), reconhecia um plano diverso, anterior à poesia, e que a prosa tornava atual, recuperava, um plano que na prosa assumia uma dimensão própria.²⁶

Este "plano diverso, anterior à poesia" é o da subjetividade, ou da "experiência" (conceito recorrente no *Convívio* e na *Comédia*), que, no entanto, em Dante, dificilmente é discernível daquele do experimento poético, dada a imbricação de vida e poesia que está na base da *Vida Nova*. Daí que a recuperação e atualização da poesia pela prosa seja também recuperação e atualização da vida (da vida virtual ou efetivamente "re-composta" pelo poeta), ou propriamente sua *renovação*. "Na verdade", diz De Robertis, "é a prosa o fato novo deste livro; e é em virtude da prosa que a história de Dante abre ao mesmo tempo um novo capítulo da história da nossa

literatura [...]. É de outra parte é a poesia que dá sentido e fundo ao testemunho da prosa, e constitui a sua mais íntima razão".²⁷ A originalidade mesma da *Vida Nova* é determinada, ao menos em parte, pela singular relação entre prosa e poesia estabelecida por Dante na obra; na *Vida Nova*, a prosa está, em alguma medida, pela primeira vez na história da literatura ocidental, no mesmo plano da poesia, é "instrumento dela", sim, mas está "por vezes em competição com ela":

A sua novidade, o seu impulso inventivo, a sua força mesma de caracterização com respeito à poesia, derivável da poesia e da consciência do valor desta: era na poesia que se realizava aquela perfeição (ou ao menos o seu sentido e a sua possibilidade), que se realizava aquela história mais vasta. E a prosa [...] virá a percorrer de novo as suas etapas, a identificar-se com estas de quando em quando. Mas criava assim, de fato, algo de absolutamente novo e irrepetido na nossa tradição; criava, além de tudo, a unidade e o sentido do livro.²⁸

Recorde-se que, em alguns cancioneiros medievais, como o de Bertran de Born, já se flagrava a alternância de poesia e prosa (*razos*); mas, com Dante, quem escreve os textos em prosa é o mesmo autor que escreveu os poemas, e não se trata mais de mera fabulação destituída de qualquer compromisso com a realidade (com alguma realidade...), "espirituosas improvisações", como as chama Nicola Zingarelli.²⁹ E esta prosa tem uma dicção sobre, a um só tempo didática, escolástica, filosófica, científica. Dante, o Poeta, em alguma medida o fundador da lírica moderna, é, não com menor direito, o fun-

Rita Marnoto

VITA NOVA DE DANTE ALIGHIERI.
DEUS, O AMOR E A PALAVRA

Edições Colibri

*

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

5. Dante e a *Vita nova*

A personalidade de Dante Alighieri, quando inserida no contexto da Literatura Italiana do século XIII e, em particular, no quadro florentino, mostra-se deveras surpreendente pela forma como acompanha e modeliza as várias tendências próprias das Letras desses anos. Para além de participar nos principais movimentos poéticos e nas grandes polémicas que envolveram os intelectuais da época, exercitando a sua pena nos mais diversos estilos, não raro em tempos simultâneos, segundo tudo leva a crer, Dante adquire, inevitavelmente, uma posição de destaque em todas as suas intervenções. Na verdade, a sua obra é sumida por uma inquietude que reflecte interesses muito vastos, entre a teção teórica e o liricismo literário, a prosa e a poesia, o vulgar e o latim, o lirismo, a narrativa, a epistolografia e o bucolismo. Contini [1976, 5] sintetizou magistralmente o sentido desse percurso, ao observar que a degradação de cada experiência precedente, à qual é subtraída a sua finalidade intrínseca, leva o poeta a desfrutá-la como elemento de uma nova experiência. Nesse âmbito, a *Vita nova* representa o primeiro elo de relevo de uma complexa cadeia que culminará, no século seguinte, com a *Commedia*.

Dante nasceu em 1265, no seio de uma família da pequena nobreza pertencente ao partido guelfo. Os Alighieri orgulhavam-se de contar entre os seus predecessores o cavaleiro Cacciaguida, que fora armado pelo imperador Conrado III, e sucumbira na segunda cruzada em defesa de Jerusalém. Perdeu a mãe, acerca da qual pouco se sabe, quando era criança. Seu pai, chamado Alighiero, dedicava-se a operações financeiras e à compra e venda de propriedades. Em 1274, fez o contrato de casamento do filho com Gemma Donati, pertencente a um ramo menor da família dos Corso e Forese. Dante era ainda muito jovem. O matrimónio só se concretizou, pois, em torno de 1285, dele tendo nascido pelo menos três filhos. A sua participação em duas empresas militares que remontam a 1289, a batalha de Campaldino e a tomada do Castelo de Caprona, é hoje dada por certa, ao passo que a sua presença nas hostes florentinas que combateram contra Arezzo em 1285 e em 1288 merece escassíssimo crédito.

Não se possuem notícias precisas sobre a sua formação. Pensa-se que terá frequentado escolas laicas, segundo as preleções de Brunetto Latini. Integrou-se com muita facilidade nos meios florentinos onde conviviam poetas e intelectuais, que já tratavam com respeito o jovem de menos de vinte anos. Bem o ilustra a correspondência literá-

ria que trocou com Dante da Maiano [Rime 1-4a, 297-311]. Da Maiano enviou a vários poetas um soneto em que contava um sonho com a amada, solicitando-lhes a sua interpretação. De entre as respostas que se conhecem, de Chiaro Davanzati, Guido Orlandi, Salvyon Dozi, Ricco da Varlungo e Cione Ballione, conta-se também a do Alighieri. Além disso, Dante manteve com esse mesmo poeta uma tenção sobre o *dolce d'amore*, cujo objectivo era o de apurar qual seria a maior pena amorosa. Segundo a sua opinião, a maior dor do amante era a de não ser correspondido. Em textos onde afloram as premissas da poesia século-toscana, é já notória uma apreciável capacidade de argumentação e de desenvolvimento temático, a partir de concepções muito pessoais. Pelo que diz respeito a "A ciascun'alma presa e gentil core" [VV. 21-23/III.10-12], além da resposta de Cavalcanti, que já então era um poeta consagrado, conhecem-se os sonetos, "Naturalmente - chere ogni amadore", de autoria incerta entre Cino da Pistoia e Terino da Castelflorentino, e "Di ciò che stato sei dimandatore", de Dante da Maiano [agud. VV. 238-39]. Paralelamente, a harmonia e a elegância de composições como, "Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io" [Rime 9, 323-25], prenunciam já a sua adesão ao *stil novo*. Não é possível estabelecer uma cronologia segura das provas poéticas que antecederam a elaboração da *Vita nova*. Todavia, inabalável permanece a certeza de que esse conjunto de experiências constitui um precedente inalienável da obra que tem vindo a ser considerada ponto alto da construção do *dolce stil novo* dantesco. Nas suas páginas, fica contido um mito que, segundo Contini [1976, 14-15], se conta entre os mais belos da história das poéticas de todos os tempos - a justificação da palavra. Da mesma feita, o jovem autor dá mostras de uma capacidade reflexiva que se irá fazendo cada vez mais abrangente.

O período que medeia entre o final da composição da *Vita nova* e o início do novo século é, para Dante, uma fase de fervido dinamismo, ao longo da qual continua a alargar a variedade dos estilos cultivados pela sua pena. É também a esses anos que remonta o momento do seu percurso intelectual que costuma ser designado como *travessamento*. Nas páginas da *Vita nova*, as grandes questões suscitadas pela problemática amorosa haviam recebido uma solução, por via stilnovista, donde posteriormente decorreu um momento lucubrativo de intensa reflexão acerca das suas opções doutrinais e literárias. A hipótese de que tenha empreendido, entretanto, uma viagem a Paris, parece ser remota, ao passo que a sua estadia em Bolonha, entre 1286 e 1287, tem vindo a merecer um crédito crescente. Na última década do século XIII, terá acompanhado as lições ministradas em Santa Maria Novella

e em Santa Croce, o que lhe permitiu aprofundar os seus conhecimentos no campo da filosofia. É também nessa década que emergem os seus interesses pela gestão comunal, traduzidos numa intensa e empenhada participação no governo de Florença [supra, 38].

Uma das mais altas provas do experimentalismo que caracteriza a produção desses anos são as chamadas rimas petrose, conforme o reconhece o próprio Dante nos versos finais de "Amor, tu vedi ben che questa donna" [Rime 45.61-66, 444]:

Canzone, io porto ne la mente donna
 tal che, con tutto ch'ella mi sia pietra,
 mi dà baldanza, ond'ogni uom mi par freddo;
 sì ch'io ardisco a far per questo freddo
 la novità che per tua forma luce,
 che non fu mai pensata in alcun tempo.

Esse famoso núcleo compositivo, que irá exercer uma influência notável sobre sucessivas gerações de poetas das grandes Literaturas europeias, é todavia formado por um reduzido número de textos, com destaque para "Io son venuto al punto de la rota" [Rime 43, 431-36], "Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra" [Rime 44, 437-40] e "Così nel mio parlar voglio esser aspro" [Rime 46, 445-51], bem como para o já referido, "Amor, tu vedi ben che questa donna" [Rime 45, 441-44]. A sua elaboração tem por termo *a quo* o ano de 1296. As rimas petrose são escritas num estilo difícil e o seu sentido é hermético. Sob o ponto de vista técnico, desenvolvem com inexcusável mestria soluções características do *trobar clus* do trovador Arnaut Daniel, já por si muito complexas. São dedicadas a uma *donna pietra*, cuja identificação tem vindo a inspirar interpretações de ordem muito diversa, nem sempre isentas de rasgos de fantasia. Alguns críticos admitem que Dante tivesse em mente uma mulher chamada *Petra* ou usasse essa designação como seu *senhal*, outros entendem que assim pretendesse simbolizar a Filosofia, a Igreja, a cidade de Florença, ou um outro valor institucional.

Também no âmbito desta tendência experimental se inserem os três sonetos da tensão com Forese di Simone Donati [Rime 24-28a, 367-79], cuja cronologia tem por termo *a quo* o ano de 1283, data da morte de Alighiero, e por termo *ad quem* o ano de 1296, data da morte do próprio Forese [Contini: Rime, 367]. Dante maneja uma linguagem pseudo-popular, trocista e excessiva. Faz insinuações acerca da vida íntima de Forese, entre o não cumprimento dos deveres maritais, a

gala, a violência e o furto, enquanto que o seu interlocutor o acusa de ter desonrado a memória do falecido pai. Uma tal troca de insultos de forma alguma poderá ser interpretada à letra, porquanto inserida num filão literário de grande impacto epocal, a poesia jocosa. Mas Dante não se limitou a colaborar num tipo de diálogo no qual muitos intelectuais da época se viram igualmente envolvidos, investindo nos seus três sonetos uma argúcia argumentativa e um sentido de oportunidade que em muito ultrapassam o mero circunstancialismo de ocasião.

A disputa com Forese costuma ser considerada como episódio que conclui o período de *traviasento*. Não há certeza de que tenha participado numa outra tensão com Cecco Angiolieri, do qual se conhecem três sonetos dirigidos a Dante, "Lassar vo' lo trovare de Becchina" [Poeti 2 13, 383-84], consagrado à troca de um Marechal, que foi escrito quando o seu destinatário se encontrava ainda em Florença, que é dizer, antes de 1301; "Dante Alighier, Cecco, tu' serv' amico" [Poeti 2 14, 385], onde escarnece, sem ser indelicado, o derradeiro poema da *Vita nova*; e "Dante Alighier, s'i' so' buon begolaro" [Poeti 2 15, 386], no qual acusa Dante de fanfarronice e de parasitismo, em termos que são característicos das tensões da época, que lhe foi dirigido em data que ronda os anos de 1303 ou de 1304, ou seja, durante a sua estadia em Verona na corte de Bartolomeo della Scala. Ignora-se, todavia, se Dante alguma vez lhe teria respondido.

O crescente interesse dedicado a temas morais e filosóficos que caracteriza os anos que se sucedem à redacção da *Vita nova* fica bem patente nas rimas doutriniais, um conjunto de composições de teor culto e elevado, escrito num estilo muito trabalhado, que Dante continuará a cultivar depois do seu exílio. Os fundamentos da nova poética ficam expressos nos versos iniciais da canção que será depois transcrita no quarto tratado do *Convívio* [Conv. 4.Canz.3.1-8]:

Le dolci rime d'amor ch'i' solia
 cercar ne' miei pensieri,
 convien ch'io lasci; non perch'io non spero
 ad esse ritornare,
 ma perché li atti disdegnosi e feri
 che nella donna mia
 sono appariti, m'han chiusa la via
 dell'usato parlare.

Não quererá isto dizer, de modo algum, que a partir de então o tema amoroso passasse a exorbitar a esfera de interesses dantescos. De

uma forma, a reflexão filosófica e à especulação acerca de amor continuam a erigir-se em vertentes estruturantes do seu labor literário. Depois de ter levado a cabo uma magistral interpretação da poética do *dolce stil novo*, Dante interroga as opções daí decorrentes, para lhes fornecer uma resposta através da filosofia, enquanto actividade especulativa susceptível, por excelência, de enobrecer e elevar o espírito. É sintomático, pois, que, alguns anos volvidos sobre a experiência stilnovista, venha a definir a filosofia, nesse mesmo quarto tratado do *Convívio* como "ameroso uso di sapienza" [Conv. 4.2.18, e também 3.12.12].

A súmula do percurso intelectual descrito pelo poeta florentino, ao longo do século XIII, não ficaria completa sem uma referência à polémica questão de *Il fiore e il detto d'amore* [Contini: *Fiore*, 555-63, 799-804]. O primeiro é um longo poema composto por 232 sonetos que corresponde a uma tradução, que é também uma redução, uma reorganização e uma paráfrase, do *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris e Jean de Meung, ao passo que no segundo fica contida uma paráfrase resumida do mesmo texto, que chegou até nós mutilada na parte inicial e final, pelo que dela se conhecem tão só 480 versos de seis sílabas de rima emparelhada equívoca, geralmente rica. Ambos se encontram representados por um único manuscrito, que foi lavrado pela mesma mão. As suas características textuais sugerem que tenham sido compostos num momento cronológico a situar, *grossu modo*, nas duas últimas décadas do século, por um florentino cujo nome não é explícito. Todavia, o autor de *Il fiore* autoneomeia-se duas vezes, ao longo do poema, como Durante, equivalente da forma sincopada Dante. Apesar de a autoria dantesca não ter ainda encontrado a sua prova definitiva, são cada vez mais consistentes os seus indícios [Contini 1976, 245-83]. A confirmar-se, *Il fiore e il detto d'amore* representariam um testemunho importantíssimo acerca da recepção produtiva e dos processos de filtragem aos quais o poeta submeteu uma obra capital das Letras francesas.

A última incumbência de Dante, ao serviço da Comuna, foi a de embaixador ao papa Bonifácio VIII, em Outubro de 1301, na tentativa de obter o seu apoio face à ameaça de Carlos de Valois, que se preparava para avançar sobre Florença. Mas o Príncipe francês entra na cidade a 1 de Novembro do mesmo ano, e instaura um novo governo formado por guelfos da facção negra, que logo levanta uma série de processos aos membros da facção dos brancos. Pensa-se que Dante não tivesse regressado a Florença, onde foi julgado e condenado à revelia.

Com os alvares do novo século, inicia-se um período da biografia dantesca marcado pela dura experiência do exílio. O poeta, que nunca mais voltará à sua querida terra natal, irá deambular, a partir de 1301, pelas cortes do Centro e do Norte de Itália, de cujos Senhores recebe auxílio e protecção. Na verdade, a sua presença era uma suprema honra para os meios onde produzia e divulgava as suas obras. Foi por esses anos que se dedicou à composição do seu *opus magnum*, a *Commedia*. Nessas circunstâncias, o grande representante do florescimento literário que distinguiu a cidade do Arno na segunda metade do século XIII deu a conhecer ao resto de Itália o prodigioso nível cultural da pátria Florença pelas vias do exílio. As implicações de tal ponto de viragem, em termos de geografia da Literatura, de forma alguma são de somenos importância. Florença, de centro de reelaboração de fermentos colhidos na sua envolvente, como o fora na segunda metade do *Duecento*, passa a erigir-se, a partir de inícios do século XIV, em centro irradiador de uma cultura de alto nível. O exemplo de Petrarca (Arezzo, 1304 - Arquà, Pádua, 1374) e de Boccaccio (Florença?, 1313 - Certaldo, 1375), dois toscanos que correram mundo, ilustra bem a continuidade dessa tendência.

Dante nunca perde de vista os ideais patrióticos que haviam inspirado a sua participação no governo da Comuna. Quando guelfos brancos e guibelinos, ambos no exílio, se associam na tentativa de retomar o poder, o poeta adere de imediato ao seu desígnio. Recebeu apoio de Scarpetta degli Ordellaffi, senhor de Forlì, e talvez se tenha dirigido a Verona para tentar obter o auxílio de Bartolomeo della Scala. Mas, face à derrota militar dos revoltosos, Dante terá perdido as esperanças no regresso a Florença. Nos versos iniciais da célebre canção do exílio [Rime 47.1:18, 454],

Tre donne intorno al cor mi son venute,
e seggoni di fore:
ché dentro siede Amore,
lo quale è in signoria de la mia vita.
Tanto son belle e di tanta vertute
che 'l possente signore,
dico quel ch'è nel core,
a pena del parlar di lor s'aita.
Ciascuna par dolente e s'bigottita,
come persona discacciata e stanca,
cui tutta gente manca
e cui vertute né beltà non vale.
Tempo fu già nel quale,

Noemi Ghetti

L'ombra di Cavalcanti e Dante

Donna m'ispetta p' ch'io voglio
Duro accidente che sovente
E' e si altera che chiamato an
S'ha a nome d'altitudine serena
Onde la mente e cognoscente
Per ch'io non spoto ch'ora de basso
Ad tal ragione potti conoscer
Che senza natural dimostraz
Non po' talmente di voler mostro
La ove ragione e che la fa ceo
E quale e sua natura e sua pot
L'essenza e per ch'io non suo mo
Et per ch'io non so che la dice an
E per ch'io non so per voler most
In quella yte dove sta mem

La SINO
d'oro

Lo → Jorge ...

Capitolo primo

Il «dittatore» Amore

Lo stilnovismo tra sacro e profano

E io a lui: «l' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'è ditta dentro vo significando»¹.

Purg., XXIV, 52-54

«l' mi son un»: chi parla è nientemeno che il Sommo Poeta. Siamo nel canto XXIV del *Purgatorio*, nella cornice dei golosi pentiti che Dante esplora accompagnato dall'anima, emaciata per il digiuno di Forese Donati, il rimatore fiorentino con il quale pochi anni prima ha intrecciato una salace tenzone burlesca. I golosi che Dante incontra sono tutti poeti, che evidentemente purgano la colpa di un'oralità usata, oltre che per il piacere indistintamente alimentare ed erotico secondo i criteri della scolastica, anche per cantare l'"appetito" per i beni terreni invece che l'amore per Dio.

Con questa dichiarazione di apparente modestia il pellegrino dell'oltretomba risponde a Bonagiunta Orbicciani da Lucca, che gli ha chiesto se l'uomo che vede lì davanti a sé è proprio colui che con la canzone

¹ Il testo delle tre cantiche di riferimento del presente lavoro è quello fissato da G. Petrocchi in Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Mondadori, Milano 1966-67. La voce "dittatore" deriva dal latino *dictare*, cioè dettare, ispirare: il poeta è solo lo scriba di Amore. Ma nella *Vita nuova* Dante lo usa nel senso immediato di scrivere, poetare, come nel sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*: «si come il saggio in suo dittare pone». Gli eventuali corsivi che evidenziano particolari espressioni dei testi citati nel lavoro sono miei. Sono contrassegnati con l'asterisco i testi riportati integralmente nell'Antologia in *Appendice*.

Donne ch'avete intelletto d'amore «dore trasse le nove rime», cioè inventò
un nuovo modo di fare poesia.

Il poeta allora esclama contrito:

O frate, issa vegg' io [...] il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch' i' odo!
Io veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne».

Purg., XXIV, 55-63

L'affermazione dantesca del proprio merito di inventore della nuova
maniera di poetare non potrebbe essere, in verità, più netta: io sono
che scrive quando Amore mi ispira, e vado "significando" esattamente ciò
che mi detta "dentro". Il tono risoluto non ammette repliche, e il rimatore
toscano della vecchia guardia è infine costretto a riconoscere nella sincera
di ispirazione, che viene dall'adesione alla realtà interna dell'essere umano,
il tratto più rivoluzionario del «dolce stil novo». In una sorta di contrap-
passo, proprio a lui Dante fa pronunciare la definizione dello stilnovismo
che diventerà celebre.

L'ammissione da parte di chi, con Guittone, era stato il miglior poeta
tra la Scuola siciliana e gli stilnovisti fiorentini, al lettore del tempo doveva
suonare quasi come un'ammenda tardiva, una specie di palinodia. Il nome
di Bonagiunta è infatti noto, più che per le mediocri capacità poetiche
bollate da Dante come «municipali» nel *De vulgari eloquentia*², per l'aspra
polemica letteraria che aveva incrociato con Guido Guinizzelli negli anni
Settanta del Duecento, quando nel sonetto *Voi, ch'avete mutata la maniera*³
lo aveva astiosamente attaccato, parodiandone il ricercato linguaggio filo-
sofico e rimproverandolo di intellettualismo universitario.

Voi avete mutato la maniera poetica «de li plagenti ditti de l'amore»
era l'accusa al rimatore bolognese – allontanandola dalla forma naturale in

² Dante, *De vulgari eloquentia*, I, XIII, 1: con Bonagiunta, anche Guittone e Brunetto
Latini sono accusati da Dante di pazzia (*amentia*) perché pretendono per sé il titolo di
volgare illustre. Da qui in poi ci riferiremo, citando solo il numero dei capitoli, all'edizione
D. Alighieri, *L'eloquenza in volgare*, a cura di G. Inglese (con testo latino fissato da P. V.
Mengaldo, Ricciardi, Milano-Napoli, 1979), Rizzoli, Milano 1998.

cui si trovava, per la smania di superare ogni altro trovatore. Avete fatto come il lume, che rischiara l'oscurità che c'è dalle vostre parti, ma non qui da noi, «ove luce l'alta spera, / la quale avansa e passa di chiarore». Tanto eccellete in «sottigliansa», e tanto «è iscura vostra parlatura», che non esiste nessuno che sia in grado di comprenderla. Ed è una grande stravaganza, concludeva il poeta lucchese, quantunque il vostro senno venga da Bologna, comporre una «canson» estraendola a forza dai testi filosofici³.

Le parole di Bonagiunta, tuttavia, non sono affatto una difesa dello spontaneismo poetico: ricalcano alla lettera, è stato dimostrato, le parole del teologo francescano Bonaventura da Bagnoregio, il *Doctor seraphicus* della Sorbona. Il suo *Itinerarium mentis in Deum*⁴, che fu tra le fonti ispiratrici della *Commedia*, godeva in quegli anni a Lucca di una grande popolarità legata al culto di un Volto Santo, arrivato miracolosamente in città, che si voleva riproducesse fedelmente le fattezze di Cristo. Meta di folle di pellegrini e di ripetute visite pontificali – in una regione il cui controllo era ritenuto decisivo dalla Curia romana – era fama che quel crocefisso dipinto addirittura conversasse con Caterina da Siena. Considerazioni storiche che, sommandosi a quelle culturali, fanno pensare che la luce dell'«alta spera» che risplende in Toscana, a cui Bonagiunta allude nel suo sonetto, sia quella della Rivelazione.

Si coglie insomma nei versi del giudice e notaio lucchese la polemica tra una concezione della poesia d'amore che fa riferimento a una visione cristiana della vita e la maniera dei poeti nuovi, suggestionati dagli audaci studi filosofici che si affermavano a partire dalla metà del Duecento nel-

³ Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, 2 voll., tomo II, p. 481. Per la polemica di Guinizzelli con Bonagiunta e Guittone cfr. A. E. Quaglio, E. Pasquini, *Lo stilnovo e la poesia religiosa*, Laterza, Bari 1981, pp. 21-34.

⁴ Bonaventura da Bagnoregio, *Itinerario dell'anima a Dio*, a cura di M. Letterio, Bompiani, Milano 2002. Queste le circostanze che ispirarono il libro: nell'ottobre del 1259 Bonaventura, ministro generale dell'Ordine francescano e poi *magister* alla Sorbona, ritiratosi in meditazione sul monte della Verna, dove nel 1224 Francesco aveva ricevuto le stimmate, rilegge da teologo e da asceta il primo miracolo del poverello d'Assisi e concepisce l'*Itinerarium mentis in Deum*. Nelle sei ali del Serafino apparso a Francesco al culmine della sua specialissima esperienza spirituale Bonaventura individua le sei tappe che conducono l'anima del *viator* all'anticipo su questa terra della visione beatifica, quindi alla pace e alla contemplazione. Principale biografo di Francesco, Bonaventura con la sua *Legenda maior* ispirò Giotto per il ciclo pittorico della basilica di Assisi.