

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S.AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME III-1976

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

IL « NODO » DEL DOLCE STIL NOVO

1. Nella sua edizione della *Commedia* « secondo l'antica vulgata » Giorgio Petrocchi, commentando al v. 57 di *Purgatorio* XXIV (« di qua dal dolce stil novo ch'i' odo! ») la variante *dal dolce stile* (o *stilo*) *il novo*, registrata da un buon numero dei codici presi in considerazione, fa notare, con una punta di ironia, come l'« ampia sconciatura » « sofferta » da « questo verso famoso » potrebbe far « supporre, per delizia degli storici della letteratura, un *dolce stile* distinto da uno *stil novo!* »¹. Il « formarsi di siffatta variante », che non trova a prima vista « una spiegazione plausibile », l'incertezza stessa di scrittura che compare in qualche codice (*il raso* in La [Landiano 190] e aggiunto sul rigo in Eg [Egerton 943]), possono anche essere assunti come segni indicativi di una problematicità che va oltre il dato filologico e che riguarda il significato più complesso del verso in questione. E se il « costruito sintattico della terzina » può rendere al filologo più facile la soluzione del problema di scelta della variante da adottare, il problema semantico e interpretativo sotteso, che l'« errore » della variante espunta propone e che le parole di commento dell'editore, forse involontariamente, insinuano, resta certo di più difficoltosa e di meno rapida soluzione.

2. È negli ultimi decenni che la critica ha via via mostrato una sempre maggiore insofferenza e riluttanza ad accogliere, senza almeno provarsi a ridiscuterne i termini, la definizione di « scuola del dolce stil novo » ricavata da *Pg.* XXIV 57, introdotta dal De Sanctis nel 1869 e a lungo sopravvissuta, pur tra spunti di incertezze e perplessità, con valore di concetto storiografico, per indicare l'esperienza letteraria di un certo gruppo di poeti (peraltro di numero non sempre rigidamente precisato) dell'area bolo-

¹ Petrocchi 1966-67, III, p. 412.

gnese-fiorentina-pistoiese nell'ultimo scorcio del sec. XIII². L'interesse particolare per tale tematica sembra aver raggiunto punte più intense negli anni a noi più vicini, in cui si è registrata la pubblicazione di varie raccolte organiche o antologiche di « poeti del dolce stil novo »³, e la pubblicazione di ampi studi sulla « storia dello stil nuovo » o di « inchiesta sul dolce stil nuovo », in cui viene riaffrontata e ridiscussa tutta l'annosa questione⁴.

Qui ora non si tratta di ricapitolare di nuovo la genesi e la storia del problema critico riguardante il « dolce stil novo » (nei volumi or ora indicati è stato fatto in maniera esauriente); si tratta piuttosto di vedere se sia possibile, rivisitando criticamente quelli che sono i punti nodali ed essenziali della questione, introdurre elementi nuovi nella discussione tali da far giungere a conclusioni più decise e persuasive.

È allora opportuno innanzitutto schematizzare al massimo i termini del problema, così come recentemente si sono venuti meglio precisando: *a)* l'espressione « dolce stil novo », nel contesto del colloquio con Bonagiunta degli Orbicciani, va riferita come formula di definizione poetica solo a Dante o anche a quel gruppo di poeti, quasi tutti fiorentini, che tentarono un'esperienza letteraria affine, sulla via aperta dal bolognese Guinizelli, quei « viri preonorati » cioè, che Dante nomina insieme nel *De vulgari* (I xiii 3) per essersi allontanati dal « turpiloquio » della comune parlata toscana e per essere stati capaci di attingere « excellentiam vulgaris » (Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia a cui vanno aggiunti Dante stesso e, forse, Gianni Alfani e Dino Frescobaldi⁵); *b)* indipendentemente dalla discussione sul primo punto, è comunque possibile, per Dante e per quei poeti da lui indicati, parlare di « scuola » poetica, di un'esperienza letteraria cioè con-

² Bigi 1955, pp. 333-371; Marti 1973, I, pp. 41-62; Favati 1975, p. 25 ss.; ma (per una bibliografia completa e aggiornata) Mazzoni 1973, pp. 558-562.

³ Contini 1960b, pp. 443-690; Bertelli 1963; Del Monte 1965, pp. 277-307; Marti 1969; Quaglio 1970, pp. 9-148; Antonelli 1974, pp. 147-201; ecc.

⁴ Marti 1973; Favati 1975.

⁵ Contini 1960b, p. 444: « Da questo doppio punto di vista, tonale e sostanziale, s'intende come Dante riconoscesse a precursore il Guinizelli e costituisse (*De vulgari*, I xiii 3) la costellazione toscana di Guido Cavalcanti, Lapo, Dante stesso, Cino. In tal senso il canone scolastico, con le tenui appendici dell'Alfani e del Frescobaldi, può dirsi giustificato ».

corde intorno ad un progetto unitario sia nei suoi aspetti concettuali che in quelli formali e stilistici?

La divaricazione del problema in questi due versanti distinti si è fatta più netta parallelamente all'approfondimento progressivo proprio della situazione storiografica a cui va rapportato e all'indagine più attenta sui singoli protagonisti dell'intera vicenda letteraria italiana nel sec. XIII, a tutto vantaggio di un'acquisizione critica più sicura e concreta degli esiti letterari e della dinamica storica di uno dei periodi più complessi e più significativi, nella sua sostanza socio-culturale, della nostra tradizione letteraria. E il processo non è che agli inizi. L'analisi interna della produzione poetica dei singoli autori, mediante aggiornati strumenti di indagine sullo specifico letterario di cui oggi meglio si può usufruire, e il reciproco rapporto e raffronto tra essi, ha ancora dinanzi a sé un lungo itinerario di lavoro da espletare⁶. Lavoro indispensabile a riempire lo spazio vuoto che un diverso, nuovo modo di valutare la realtà storica, nella sua connotazione materialisticamente articolata e dialettica, individua tra i livelli più propriamente economici e sociologici della storia e le risposte culturali e più specificamente letterarie ad essi connesse.

3. Che le « nove rime », il « dolce stil novo », su cui Bonagiunta interroga e che poi riconosce come tale dall'enunciato teorico che Dante gli fornisce (« 'I' mi son un... » ecc.) debbano riferirsi innanzi tutto a Dante, appare chiaro dal contesto di *Pg* XXIV. Ma gran parte della critica più recente ha via via attenuato, fino ad escludere, la possibilità che Dante volesse in quel punto anche esplicitare la poetica comune a sé e a una più larga scuola di poeti. Ripercorrendone gli snodi narrativi e critici principali, la logica interna dell'episodio si può così schematizzare: a) Bonagiunta degli Orbicciani, la cui presenza non secondaria nella vicenda letteraria della seconda metà del Duecento è stata oggi meglio individuata, non solo in quanto mediatore o « ponte fra Sicilia e Dolce Stile fiorentino », ma in quanto autore di una produzione che fornisce « abbastanza materiale » perché si possa

⁶ Marti 1973; Favati 1975; ma ora, per Cavalcanti in particolare, Calenda 1976.

« aprire il discorso » sul carattere « stilnovistico » di certe sue opere ⁷ è chiamato da Dante (dopo Forese e poco prima di Arnaut Daniel e di Guinizelli) al ruolo privilegiato di testimone, nel suo « viaggio a Beatrice »⁸, in quella specie di processo intensivo della memoria verso una misura di autocoscienza etica assoluta, che è il filo conduttore dell'intero pellegrinaggio purgatoriale, ma che nell'ultimo aggrumarsi della tematica lirico-amorosa, si rivela come processo di chiarificazione e recupero della propria giovanile esperienza poetica, riscoperta nella sua capacità di rivelazione e di via conoscitiva alla verità⁹; b) è dunque a « tale » Bonagiunta, coinvolto a pieno diritto nell'articolata e « moderna » esperienza letteraria del tempo, che Dante conferma di aver dato inizio a un *nuovo* modo di concepire e fare poesia (« nove rime ») con la canzone *Donne ch'avete*. E le ragioni di questa *novità* sono chiarite nell'enunciato teorico della famosa terzina (« ' I ' mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo ch'e' ditta dentro vo significando ' », vv. 52-54), che non potrà pertanto essere svincolata né dalla domanda di Bonagiunta su *Donne ch'avete* in particolare, né dall'uso e dal significato coerenti e voluti che in essa compaiono del pronome di prima persona (« io ») concatenato ai verbi atti a definire la *novità* della *propria* posizione (« son un ») e capaci di interpretare e tradurre in prassi tecnica e poetica (« noto ... vo significando ») l'afflato divino dell'Amore (« Amor mi spira ... e' ditta dentro »)¹⁰; c) l'indicazione della canzone

⁷ Contini 1960a, p. 258; ma anche Chiari 1954, pp. 8-17; e Tartaro 1965, p. 385.

⁸ Singleton 1958b.

⁹ Battaglia 1966, p. 131 ss.; Russo 1971, pp. 91-97.

¹⁰ Classico il rimando al passo individuato dal Casella (1934, p. 105 ss.), attribuito a Riccardo da San Vittore, ma ora riconosciuto nell'*Epistola ad Severinum de caritate* di frate Ivo: « Quomodo enim de amore loquitur homo, qui non amat, qui vim non sentit amoris? De aliis nempe copiosa in libris occurrit materia; huius vero aut *tota intus est*, aut nusquam est, quia non ab exterioribus ad interiora suavitatis suae secreta transponit, sed ab interioribus ad exteriora transmittit. *Solus proinde de ea digne loquitur, qui secundum quod cor dictat interius, exterius verba componit* ... Illum ... audire vellem qui *calamum* linguae tingeret in sanguine cordis, quia tunc vera et veneranda doctrina est, cum quod lingua loquitur, conscientia dictat, charitas suggerit et spiritus ingerit »; per altri riferimenti dottrinali, Roncaglia 1967, p. 31. Il riscontro chiarisce anche il valore di « penne » (v. 58) = *calami* (Viola 1969, pp. 191-200) e non « ali » (Musa 1966,

Donne ch'avete è perfettamente congrua al senso che Dante vuole dare al suo discorso in questo punto del *Purgatorio*. Essa compare al cap. XVIII della *Vita Nuova* e dà inizio alle poesie cosiddette della « lode » (« E però propuosi di prendere per materia de lo mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima »). Ad essa Dante attribuisce già nella *Vita Nuova* un valore di « cominciamento », rinnovamento tematico, di scarto ideologico e stilistico rispetto a ciò che precede. La « materia » della « loda » gli sembra « troppo alta » e gli procura « paura di cominciare ». Poi, come sotto la spinta di una profonda e imperiosa ispirazione interiore, (« la mia lingua parlò quasi come per sé stessa mossa »¹¹) affiorano alle sue labbra le parole: *donne ch'avete intelletto d'amore*, con cui deciderà di dare inizio al primo componimento di « loda » (« cominciai una canzone con questo cominciamento »). Il richiamo a questo « cominciamento » di un nuovo modo dell'esperienza poetica è palese nelle parole di Bonagiunta (« 'Ma di s'i' veggio qui colui che fore / trasse le nove rime, cominciando' », vv. 49-50). In effetti lo scarto implicito in *Donne ch'avete* rispetto al modo di concepire l'amore e la funzione della donna nell'esperienza amorosa, pur nell'economia della tematica trovatorica e guinizelliana, è di rilevanza decisiva. Beatrice assume un valore concettuale di sostanza filosofica ben

pp. 361-367). Ma per una conferma esegetica da altro luogo dantesco, Contini 1970, p. 149: « L'interpretazione letterale autorizzata è infatti fornita da un luogo parallelo dell'ultimo libro della *Monarchia* [III 4] nel quale si discorre dell'alterata interpretazione dei passi scritturali: 'Non enim peccatur in Moysen, non in David, non in Iob, non in Mat[t]h[a]eum, non in Paulum, sed in *Spiritum Sanctum* qui loquitur in illis. Nam quamquam scrib[a]e divini eloquii multi sint, unicus tamen *dictator* est Deus, qui beneplacitum suum nobis per multorum *calamos* explicare dignatus est »; e anche Dragonetti 1968, p. 226: « Lorsque Amour est un *spirare*, il ne peut provenir que du lieu de celui qui possède la puissance du souffle créateur dont le mystère est inscrit dans son nom: *Spirito Santo* »; significativo qui il rimando all'esortazione di Beatrice in *Pg* XXXIII, 52-53: « 'Tu *nota*; e sì come da me son porte, / così queste parole *segna* a' vivi' ».

¹¹ Scott 1965, pp. 100-101: « ... an echo of Psalm L (one of the seven penitential psalms), in which the poet begs God to grant him once more the joy of his greeting: 'Redde mihi laetitiam salutaris tui' (v. 14). A little further on, the psalmist declares, 'Domine, labia mea aperies; et os meum annuntiabit laudem tuam' (v. 17). This shows us the inspiration for Dante's description of the spontaneous nature of his first great *canzone* in praise of Beatrice ».

nuovo e diverso: « Non femmina ma angelo; di più: non metafora ma realtà; scatto analogico »¹². « ‘Tenea d’angel sembianza’ somigliava a un angelo » aveva cantato il Guinizelli, non « ‘era un angelo’ ... Ed è Dante che nella canzone *Al cor gentil* raccoglie il messaggio implicito nel potenziamento intellettuale della metafora, ... vi intuisce ... la possibilità di trasferire effettivamente l’immagine dal piano metaforico al piano metafisico ». Questa « è la novità di Dante e soltanto di Dante, per il quale la poesia diviene così un impegno totale »¹³, essa si precisa nella sua « intima unità e coerenza mitologicamente rappresentata dalla fedeltà al ‘dittatore’, ad Amore che ragiona nella mente », risponde a un’« esigenza di verità integrale »¹⁴.

« ‘Nove rime’ è », dunque, « la maniera di Dante a partire da *Donne ch’avete*, cioè descrizione trascendentale d’Amore, lode della persona amata; non più poesia, per dir così, feudale e solo formalistica, ma dedita e obbediente all’oggetto, conoscitiva. L’aspetto mitologico di questo atteggiamento è l’ispirazione ». Dunque « questa maniera, ‘dolce’ e ‘nova’, è la poesia propriamente di Dante », e nel colloquio con Bonagiunta, nella famosa terzina, il poeta non fa che chiarire i termini teorici della sua innovazione e « NON produce la definizione d’una scuola »¹⁵.

Ciò che interessa a Dante è sancire la « novità » concettuale e stilistica di cui si è fatto artefice nella coeva esperienza letteraria: *novo* è stato il suo *dolce stile*, *nove* le sue *rime* a partire da *Donne ch’avete*¹⁶.

¹² Contini 1957, p. 357.

¹³ Roncaglia 1967, pp. 25-27.

¹⁴ De Robertis 1961, pp. 15-16; e anche 1954, pp. 59-64; e Singleton 1958a, pp. 125-26.

¹⁵ Contini 1957, pp. 353-354; ma Bosco 1955, p. 46: « ... se *Donne ch’avete* inizia la poesia della loda, questa poesia s’inserisce nel nuovo stile, non gli dà principio ».

¹⁶ « Novo » in tutto il suo spessore semantico che i richiami possibili alla tradizione trovatorica, ma soprattutto quelli scritturali individuati suggeriscono (Agostino, *Enarr. in Ps.* 143, Migne P. L. XXXVII, c. 1866; *Serm. de Sanctis*, 366, Migne P. L. XXXVIII, c. 1472; *Serm. de Script.*, 33, Migne, P. L. XXXVIII, c. 207; Riccardo da S. Vittore, *Sermones centum*, 13, Migne, P. L., CLXXII, c. 926): *Canticum novum gratiae est; canticum novum hominis novi; Quid enim habet*

4. La distanza e « novità » che Dante vuole enunciare nel colloquio con Bonagiunta, tra la misura morale e stilistica della propria esperienza poetica e la realtà letteraria a lui contemporanea, impone di precisare sino in fondo l'elenco di quanti egli poteva considerare superati dallo scarto in avanti che ritiene di aver operato.

A tale scopo l'episodio di Bonagiunta va immesso nel circolo complessivo della ideologia letteraria di Dante, quale si articola nella trattazione teorica del *De Vulgari* e lungo la trama narrativa della *Commedia*, laddove le tappe significative del processo di memorializzazione, di verifica, di giudizio, di maturazione etica e sbocco positivo ed esemplare della propria storia di uomo coinvolto sino in fondo nella realtà politica e culturale dei suoi anni, meglio si individuano in rapporto alla sua qualità di intellettuale e poeta, teso alla conoscenza delle ragioni unitarie dell'esistenza e alla testimonianza di un esercizio letterario incisivo e operante rispetto al contesto sociale.

5. Il disegno teorico del *De Vulgari* è sorretto da un preciso progetto di poesia, tale che sia capace di assumere una funzione operante e civilizzatrice nella nuova realtà sociale; capace cioè, di « humana corda versare..., ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat » (I xvii 4), mediante il nuovo strumento linguistico del volgare, reso innanzi tutto « illustre » (nel senso che « quid illuminans et illuminatum prefulgens », I xvii 2) dall'opera di « maestri » che « excellenter magistrati excellenter magistrant », « potestate illuminati alios et iustitia et karitate illuminant » (*ibidem*), depurato « de tot rudibus Latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus » (I xvii 3), elevato a qualità di « egregium », « extricatum », « perfectum », « urbanum » (*ibidem*), assunto insomma a nuova « grammatica » della moderna cultura laica.

È intorno a questo asse centrale che ruota il « sistema di

canticum novum, nisi amorem novum; canticum novum vita nova (Roncaglia 1949, p. 74 ss.; e 1967, p. 13 ss.; Eberwein-Dabovich 1949, p. 171 ss.; Del Monte 1956, p. 113 ss.); e « novo » anche, ma contemporaneamente e non in contrasto, con il senso di « non ancora tentato, non praticato, non attuato per l'innanzi » (Marti 1973, I, p. 57).

equivalenze tra dignità intellettuale e morale e dignità stilistica » e il tracciato « di storiografia letteraria italiana e romanza »¹⁷ del *De Vulgari*.

Ad attuare tale progetto si richiedono innanzi tutto autori « excellentes ingenio et scientia » (II i 5), convengono argomenti sommi, che riguardano le tre finalità principali dell'uomo, cioè, « salus, amor et virtus » (II ii 8), si addice, nel suo uso più elevato, lo stile tragico, « summus stilorum » (I iv 8), in cui trovino perfetta fusione « cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum » (II iv 7), che si caratterizza nella « dolcezza » (« totius armonie dulcedo », II xiii 4), fonica e melodica, o ancora nel sapiente equilibrio tra « dolcezza » e « asperità » (« asperitas ... lenitati permixta », II xiii 13) del tessuto lessicale, e che si attua in particolare nella forma metrica della canzone, « modus nobilissimus », in cui « ars tota comprehendatur » (II iii 8).

Rispetto a tale progetto, con tutte le sue istanze di teorizzazione complessiva e di ipotesi per una nuova egemonia culturale, si misurano nel *De Vulgari* i giudizi di merito e di valore sui singoli protagonisti della vicenda poetica « moderna » in lingua volgare, che finiscono per tracciare un profilo sincronico e diacronico insieme della situazione letteraria, acutamente descritta e individuata nei diversi momenti di maturazione e di emancipazione autonoma, ponendo come termine di riferimento la prima grande esperienza di poesia « romanza », costituita dai trovatori provenzali, confrontando i nuclei più significativi dell'esperienza lirica nel volgare italiano, dai Siciliani al gruppo fiorentino-pistoiese, per giungere a indicarne la fase più adulta ed esemplare nell'esperienza di Dante stesso, che si ascrive così una « funzione di punta e come riassuntiva »¹⁸ dell'intero processo.

Il primo canone di giudizio seguito seleziona le eccezioni operatesi nell'uso letterario di volgari regionali o municipali, i primi esempi di un volgare degno di essere qualificato come « illustre »: Guido delle Colonne, Jacopo da Lentini e Rinaldo d'Aquino per la Sicilia e l'Apulia, Guido Guinizelli « maximus » tra

¹⁷ Mengaldo 1968, pp. LXXIV e LXXXII-LXXXIII.

¹⁸ Mengaldo 1968, p. LXXXV.

un piccolo gruppo di poeti (Guido Ghisleri, Fabruzzo Lambertazzi, Onesto Onesti « et alii ») per Bologna, e infine, i fiorentini Guido Cavalcanti, Lapo, Dante, e il pistoiese Cino, i soli che abbiano conosciuto « vulgaris excellentiam » in Toscana, anche rispetto a Guittone d'Arezzo, Bonagiunta da Lucca, Gallo Pisano, Mino Moscato e Brunetto Fiorentino, legati ancora ad un uso « municipale » della lingua. I nomi elencati rappresentano già, nel loro complesso e a livelli diversi, la schiera dei poeti che hanno dato inizio alla moderna stagione della nuova cultura (« l'uso moderno », *Pg* XXVI 113), ma la ragione critica per la quale sono lì radunati è ancora vincolata alla considerazione primaria, e tuttavia parziale, dell'uso linguistico. E questo vale anche per i poeti del gruppo fiorentino-pistoiese, nominati insieme, a cui si è soliti, come si è visto, fare riferimento per individuare gli eventuali adepti di una « scuola del dolce stil novo ».

Ma, procedendo oltre nella lettura del *De Vulgari*, quando nel II libro il discorso si va articolando e definendo sulle qualità di contenuto e di stile che l'uso del volgare illustre deve comportare ai livelli più alti del « tragico », il canone di giudizio diviene più selettivo e quella stessa schiera di poeti elencati alla pari quanto all'uso non municipale del volgare, non solo si assottiglia, ma i rappresentanti superstiti di essa sono via via citati quali testimoni validi « in relazione a fatti tecnici particolari »¹⁹, e i soli nomi che alla fine restano a testimoniare la realizzazione possibile di un alto livello di poesia « tragica », sono quelli di Cino e di Dante, vertice quest'ultimo di una scala di valori sapientemente articolata.

Dei Siciliani tornano i nomi di Guido delle Colonne e di Rinaldo d'Aquino (con gli stessi componimenti già citati nel I libro) per l'uso corretto dell'endecasillabo (Rinaldo) e per il grado di costruzione « et sapidus et venustus etiam et excelsus » (Guido delle Colonne), (II vi 5).

Tornano i nomi dei bolognesi Guido Ghisleri e Fabruzzo Lambertazzi (ancora con gli stessi componimenti già citati nel I libro), per aver cominciato eccezionalmente col settenario componimenti in stile tragico « non sine quodam elegie umbraculo » (II xii 6).

Ma interessa soprattutto notare che anche i nomi di Guinizelli e di Cavalcanti tornano in momenti di specificazione tecnica della

¹⁹ Mengaldo 1968, p. XCI.

trattazione, o per l'uso dell'endecasillabo o per il grado di costruzione eccelso (Guinizelli e Cavalcanti), o, con indicazione di eccezione, per l'uso del settenario nella canzone (Guinizelli) e per la « rithimorum repercussio » (II xii 8), ottenuto dal trisillabo innestato nell'endecasillabo (Cavalcanti).

Solo i nomi di Cino e di Dante, citati a parità di valore insieme agli altri per esemplificazioni di tipo tecnico (uso dell'endecasillabo, grado eccelso della « constructio »), già citati in coppia come migliori esempi di poeti che nel volgare italiano avessero saputo poetare « dulcius subtiliusque » (I x 4), cioè con maggiori pregi di stile e di significato, tornano ancora abbinati a rappresentare, rispetto alla tradizione trovatorica, il massimo livello raggiunto nell'esperienza lirica contemporanea sui temi dell'Amore (Cino) e della Virtù (Dante), su due cioè dei tre argomenti fondamentali per lo stile tragico e per il volgare illustre.

Ma è infine il solo nome di Dante che ritorna a più riprese nell'ultima parte del trattato, « con una sorta di antologia della propria produzione », lasciando trasparire la « funzione di modello »²⁰, che intendeva ascrivere non solo come maestro di tecnica, ma insieme come artefice esemplare di un ideale di poesia carica di significato, perfetta nello stile e capace di incidere sulle coscienze.

In tal senso e per l'assunto del nostro discorso, non dovrà sfuggire il ruolo particolare che, tra le citazioni dei nove componimenti danteschi, inserite nel *De Vulgari*, spetta alla canzone *Donne ch'avete*. Essa viene citata da Dante una volta per una motivazione tecnico-stilistica, per la preferenza cioè dell'uso esclusivo dell'endecasillabo nella canzone, affiancandole il solo esempio italiano di *Donna me prega* del Cavalcanti. Ma essa viene addotta come unico esempio assoluto di canzone in stile tragico in cui il pregio dello stile è suffragato dal senso unitario del significato morale (« ad unam sententiam tragica coniugatio », II viii 8). Il che sta a dimostrare il valore eccezionale attribuito da Dante a tale suo componimento, come momento cruciale nell'arco della propria esperienza poetica e della propria riflessione ideologica sul significato più profondo e sugli esiti attivi dell'esercizio poetico, significato ed esiti che riproporrà ancora nell'episodio di

²⁰ Mengaldo 1968, p. XCII.

Bonagiunta, puntando di nuovo sullo stesso esempio di *Donne ch'avete*.

Se dunque si può parlare nel *De Vulgari* di un canone di poesia « dolce » e « sottile » (prendendo questi termini nell'accezione tecnica e nello spessore di significato che hanno nel trattato) rispetto a cui vengono valutate le diverse esperienze poetiche dell'« uso moderno », dai Siciliani al gruppo fiorentino-pistoiese, appare chiaro da quanto si è detto che sono soprattutto il bolognese Guinizelli, i fiorentini Cavalcanti e Dante e il pistoiese Cino, dopo la prima esperienza dei Siciliani, a realizzare a gradi diversi una prima significativa uniformità (in senso qualitativo e non di affiliazione scolastica) di poesia « dolce » e « sottile ». Ma appare anche chiaro che sono solo Cino e Dante, o meglio, come si è visto, è soprattutto quest'ultimo a rinnovare ulteriormente l'esperienza raggiunta, poetando in maniera « più dolce » e « più sottile », slargando cioè lo spessore dell'esperienza letteraria sui due livelli del senso e dello stile e lasciando al « di qua » dello spartiacque del « novo » dolce stile non solo chi, come Guittone d'Arezzo, non era riuscito a depurare il proprio linguaggio dalla rozzezza e dalle asprezze municipali, ma anche i Siciliani e Bonagiunta e Guinizelli e Cavalcanti e tutti gli altri, che pure, in misura diversa, avevano realizzato un alto livello di poesia dal « dolce stile ».

6. La rappresentazione in chiave narrativa e « drammatica » della *Commedia* non fa che confermare tali posizioni per il problema di fondo che più ci interessa, al di là delle rettifiche o discordanze di giudizio che vi si ritrovano: l'assenza di Cino, che tuttavia, finisce per sottolineare ulteriormente la posizione isolata e di punta avanzata assoluta che Dante già si ascriveva nel *De Vulgari* quale poeta della *virtus*; l'attenuarsi delle riserve su Cavalcanti e il suo « recupero critico », il suo ritorno ad un ruolo « di *pendant* intellettuale di Dante » una volta « definite con esattezza le distanze ideologiche, significativamente incentrate sul senso del mito di Beatrice (*Inf.* X, 52 ss.) »²¹; la preminenza di Arnaldo Daniello su Giraldo di Borneilh, quale riconoscimento di una operante funzionalità dell'esperienza arnaldiana delle petrose all'in-

²¹ Mengaldo 1968, p. XCIV.

terno del pluristilismo del poema e della portata limitata, in Giraldo, del « suo impegno alla 'rectitudo' », che « lo avvicina piuttosto a Guittone che al Dante morale »²². Nel processo retrospettivo della memoria che si snoda lungo la narrazione della *Commedia* vengono via via toccati, per comprenderne la presenza nella propria biografia intellettuale, per stabilirne definitivamente la funzione e la portata rispetto a un proprio approdo letterario e morale, i diversi momenti significativi della propria esistenza, i diversi incontri con quelle personalità da cui aveva appreso, ma con cui si era confrontato e che alla fine aveva giudicato e abbandonato, convinto di aver raggiunto, nella solitudine accettata della propria esperienza morale e poetica il varco sicuro, la meta più alta, e di potersi proporre agli uomini come « esempio », esempio di cristiano alla ricerca della « diritta via » che conduce alla salvezza, esempio di poeta morale e civile e di artefice di un modello di poesia capace di agire sulle coscienze, per un progetto di crescita e di consolidamento, nei suoi valori etici, culturali e poetici, di una nuova realtà sociale. La memoria del percorso seguito per giungere alla maturità finale in quanto poeta degno di cantare la virtù, di giudicare il mondo in cui vive e di insegnare agli uomini, attraversa su un filo di continuità tutto il poema, ma certo si organizza con significati di voluta rilevanza tra i canti XXIV-XXVI del *Purgatorio*, in cui Dante, in procinto di accedere all'Eden e alla vista di Beatrice, rivendica « l'ineffabile verità di cui aveva fruito la poesia della sua giovinezza »²³, e chiarisce a sé e agli altri la « novità » morale e stilistica insieme del proprio esercizio poetico, pur dentro una consona esperienza letteraria più vasta, che ha reso possibile a lui di giungere ora a quell'approdo e non ai suoi compagni di strada, che restano indietro, coinvolti in un giudizio negativo di dannazione o di espiazione, che la devozione o l'affetto, pur esplicitati, non possono eliminare²⁴. Giunto alle ultime cornici del *Purgatorio*, all'ultima conclusiva riflessione sul processo della propria formazione intellettuale e poetica, « drammatizzata » negli incontri con Bonagiunta e con Guinizzelli, Dante ha già consumato alle sue spalle le ragioni della

²² Contini 1957, p. 357.

²³ Battaglia 1966, p. 134.

²⁴ Simonelli 1968, p. 72.

sua devozione e della sua condanna per Brunetto (che pure gli aveva indicato gli strumenti primi per cui « l'uom s'eterna »); ha puntualizzato la polemica ideologica con Cavalcanti, suo grande « avversario » nella *quaestio* sulla natura dell'amore, leggibile sul risvolto degli episodi di Francesca da Rimini e di Cavalcante de' Cavalcanti (pur associandolo a sé « per altezza d'ingegno » e pur riconoscendogli il merito, prima di essere da lui stesso superato, di aver « tolto » « all'altro Guido » « la gloria de la lingua »); ha già pronunciato nell'incontro con Forese Donati la « condanna morale dell'esperienza puramente 'comica' »²⁵ e il rifiuto per quel periodo della sua vita e per quella fase della sua attività poetica, che al ricordo « ancora » « grava » sulla coscienza. E alla fine nel XXIV e nel XXVI del *Pg*, il suo discorso si stringe alle estreme deduzioni: « Il Notaio, Guittone e Bonagiunta, tre capiscuola citati con tutti gli onori..., restano positivamente al di qua » del « dolce stil novo » delle sue « nove rime ». E « non è detto che i grandi non nominati, i due Guidi, siano veramente al di là di quella frontiera. Solo negativamente essi sono esclusi dalla non partecipazione, contribuiscono infatti decisamente al gusto dantesco ». Nell'incontro con Guinizelli, che segue subito dopo, ogni residuo dubbio si chiarisce. « Nel fuoco di Arnaut ... Dante brucia le rime petrose ... la carnalità dello stile »²⁶. Nelle parole di Guinizelli viene ribadita la condanna senza appello di Guittone e della sua ingiusta fama. E Guinizelli, salutato come autore di « dolci detti », degni viceversa di eterna fama, e come « padre » di quanti, nell'« uso moderno », « mai rime d'amor usar dolci e leggiadre », ma tuttavia stretto dalle fiamme della penitenza e poi abbandonato alla sua espiazione, si precisa « (secondo il punto di vista sostanzialmente comune al *De V. E.* e a *Purg. XXVI*) » nel « ruolo piuttosto di pre- che di proto-stilnovista »²⁷. « Soprattutto egli è 'dolce', cioè maestro tonale. Dunque patrono dell'« uso moderno » ». Ma « il superamento è tutto enunciato nel fatto che una donna superna è bandita salute di Dante entro il girone stesso dei lussuriosi ('donna è di sopra che m'acquista

²⁵ Mengaldo 1968, p. LXXIV.

²⁶ Contini 1957, pp. 354-356.

²⁷ Mengaldo 1968, p. LXXXIV.

grazia '), e l'empireo (cielo ' ch'è pien d'amore ') è augurato imminente albergo »²⁸.

E dunque? Dunque davvero « per abuso »²⁹ si è potuto parlare o si può continuare a parlare dell'esistenza di una « scuola del dolce stil novo », per di più presente nella coscienza critica di Dante e da lui in tali termini enunciata. Dunque davvero « il Dolce Stile », se di formule storiografiche andiamo alla ricerca, fu soltanto « la variante toscana, anzi fiorentina, dell' ' uso moderno ' »³⁰, ma il « dolce stil novo » fu certamente l'esperienza solitaria di Dante a cominciare da *Donne ch'avete*³¹.

E dunque, in tal senso, l'erronea variante al v. 57 (« di qua dal dolce stile il novo ch'i' odo »), celava davvero alla sua radice

²⁸ Contini 1957, p. 357; e Dragonetti 1968, p. 228: « ... ces poètes ... avaient confondu le chant de *la donna angelicata* avec celui qui glorifie véritablement Dieu. Telle sera bien la critique ... que Dante adressera aux poètes du giron suivant »; e inoltre Petrocchi 1965, pp. 733-739. « Dolce » (« soave », « leggiadro »), « aspro », « sottile », « novo », sono tutti termini tecnici di connotazione stilistica largamente presenti nella trattazione del *De Vulgari*. Ma vale la pena ricordare anche, rispetto alla catena semantica: dolce stile - rime d'amore - dolce stil novo - rime dottrinali (*Cv IV canz.* vv. 1-3, 10-14; i 9; ii 12-13): « *Le dolci rime d'amor ch'i' solia - cercar ne' miei pensieri, - convien ch'io lasci ... diporrò giù lo mio soave stile, - ch'i' ho tenuto nel trattar d'amore; - e dirò del valore, per lo qual veramente omo è gentile, - con rima aspr'e sottile...* ». Proposi di gridare alla gente che per mal cammino andavano, acciò che per diritto calle si dirizzassero; e cominciai una canzone nel cui principio dissi: *Le dolci rime d'amor ch'i' solia...* E prometto di trattare di questa materia *con rima aspr'e sottile...* E però dice *aspra* quanto al suono de lo dittato, che a tanta materia non conviene essere leno; e dice *sottile* quanto a la sentenza de le parole, che sottilmente argomentando e disputando procedono »

²⁹ Contini 1957, p. 357; e 1960b, p. 444; ma già Torraca 1905, p. 534; e poi Scott 1965, p. 99: « Rather, it would seem that he is referring to a new understanding of love, which is revealed in 'Donne ch'avete intelletto d'amore', and which may have little or nothing to do with Guinizelli, who is to be found — *mirabile visu* — among the lustful in Purgatory. We may now be prepared to admit that there is little justification for using the words 'Sweet New Style' as a common denominator between such different poets as Cavalcanti and Dante ».

³⁰ Contini 1957, p. 357.

³¹ Su questa linea, Rossi 1930, p. 83; Figurelli 1933, pp. 1-20; e anche De Robertis 1954, pp. 59-64; in particolare, p. 61; « Lo Stil novo è dunque la *Vita Nuova* ... è la poesia della *Vita Nuova*, più precisamente delle 'nuove rime' ».

un'incertezza semantica e interpretativa più complessa di quanto a prima vista potesse apparire.

7. Del resto un'analisi critica che sappia risalire dalle precise deduzioni contestuali a un livello di considerazioni storiche più complessive e sappia leggere e instaurare i rapporti necessari tra il piano delle formalizzazioni letterarie e il piano della dinamica ideologica e sociale che in esse si esprime, non potrà non cogliere nei diversi esiti di Guinizelli, Cavalcanti e Dante (per nominare solo le tre punte più significative dell'intero processo) un sicuro segno della controversa elaborazione ideologica della nuova realtà sociale laica e borghese in via di sviluppo. E se l'« uso moderno » del volgare nell'esperienza letteraria, l'assunzione di una tematica civile e moraleggiante, lo sforzo di elevare l'espressione poetica a livelli di stile e di contenuto competitivi ed emulativi rispetto all'egemonia della cultura latina e alla testimonianza delle prime, grandi esperienze « romanze », rappresentano, unitariamente, i bisogni comuni di una nuova realtà sociale, borghese e laica, considerata nel suo complesso e su un arco diacronico di formazione e di sviluppo, è altrettanto vero che il divario di posizioni poetiche e concettuali che Dante sottolinea tra sé e i maggiori rappresentanti dell'esperienza intellettuale e poetica dei suoi tempi, è strettamente connesso con la vitalità del dibattito ideologico in atto all'interno della nuova realtà culturale e sociale, rispetto al problema dell'elaborazione di una ideologia complessiva e portante, idonea ai bisogni di stabilizzazione e di sviluppo di un ceto borghese, che si avviava appena sulla via del proprio destino di egemonia storica, ma che ancora non si era coagulato o non si era chiarito come preciso gruppo o classe sociale.

E se nella posizione di Guinizelli, che « negando la nobiltà di sangue e trasferendo la virtù in una specie di solipsismo sentimentale », « offriva alla propria società cittadina e comunale la possibilità di attribuirsi un destino idealistico e ottimistico a poco prezzo e senza rischio »³², è possibile già riconoscere una delle costanti ideologiche più tipiche della storia e dell'ideologia borghese; se nella « negatività » tragica di Cavalcanti, nella sua scepsi

³² Battaglia 1967, pp. 268-269.

razionalistica, nel suo amore di morte, è possibile riconoscere un destino di esclusione e di sconfitta, che, al di là della sua persona, coinvolgeva la sorte del ceto magnatizio cittadino nella vicenda sociale e politica di Firenze; nel tenace e costante antagonismo di Dante è riconoscibile il tentativo più significativo di elaborazione di una visione complessiva e unitaria del mondo, in tutti i suoi aspetti politici, etici e culturali (dal *Convivio* al *De Vulgari*, dalla *Monarchia* alla *Commedia*), idonea a garantire l'egemonia reale e lo sviluppo civile dei vertici privilegiati del nuovo ceto della borghesia, è riconoscibile il primo vero esempio di intellettuale moderno, che arroga a sé il diritto e il dovere di elaborare e proporre « illuministicamente » un'ideologia totale del mondo, di porsi come guida ideologica agli uomini in generale, ma in termini più concretamente storici, agli uomini del suo tempo e della sua stessa radice sociologica, « come professionista dell'umano, come scopritore di verità esistenziali e morali su cui far ruotare l'universo borghese (cittadino per definizione) »³³. In tal senso Dante e i poeti, i letterati della nuova cultura laica fanno certo parte di un « gruppo », se al termine si attribuisce un valore sociologico concreto: il « gruppo » di intellettuali della nuova classe borghese in via di formazione, che già assumono il ruolo di produttori di ideologie totalizzanti, utili alle esigenze presenti e di sviluppo storico della classe. È in questa prospettiva più vasta e materialisticamente motivata, in relazione alla dinamica eccezionale della vita economica e sociale di Firenze alla fine del sec. XIII, che l'esperienza poetica del « gruppo » dei poeti fiorentini assume una connotazione reale, che nulla ha a che fare con la nozione idealistica di « scuola poetica »; ed è in questa prospettiva, attenta alla dialettica implicita ad ogni livello nella dinamica interna dei gruppi sociali, che meglio si individua il variare delle risposte ideologiche pur dentro un medesimo processo, a livelli diversi di capacità interpretative dei bisogni più generali e di capacità formalizzatrice e comunicativa di una visione del mondo, che inglobi il destino complessivo della propria classe o del proprio gruppo sociale³⁴. Dietro la dichiarata « novità » del suo « dolce stile »,

³³ Antonelli 1974, p. 152; ma, sul tema del poeta-teologo, Battaglia 1966, p. 271 ss.

³⁴ Sono ancora rare le indagini non ingenuie o rudimentali di sociologia

dunque, c'è per Dante anche tutto questo. Dietro l'elogio e l'esaltazione di un proprio modello di poesia, densa di senso e convenientemente formalizzata, c'è l'indicazione delle qualità indispensabili (ingegno, scienza e consapevolezza morale) per un intellettuale che voglia porsi come « esempio » e guida agli altri, e che sappia insegnare, contro ogni facile ottimismo sentimentale, il faticoso impegno che spetta a ciascuno per raggiungere la maturità etica di persona umana, e quindi di buon cittadino del mondo, di degno cittadino del Paradiso.

E dunque, anche secondo quest'ordine di considerazioni, la « novità », la distanza che separa Dante dai poeti a lui contemporanei, pur come lui coinvolti nel processo di emancipazione dell'esperienza culturale in volgare, almeno nel processo di epurazione della lingua letteraria che condusse alla realizzazione di un livello espressivo di « dolce stile », appare confermata e non rende possibile rintracciare elementi che permettano di accogliere un concetto astratto di « scuola stilnovista ». Rende viceversa più sicura la possibilità di accettare la separazione, intenzionalmente marcata da Dante, tra il proprio « dolce stil novo » e il « dolce stile » dell'esperienza letteraria a lui contemporanea, che egli ritiene di aver superato.

8. Tuttavia sta di fatto che la formula « scuola del dolce stil nuovo » o continua a sopravvivere nell'uso della critica, come « una citazione di comodo da mantenere per scopi pratici »³⁵, come concessione alla « consuetudine storiografica », che « designa ormai con le parole di Bonagiunta » « quel movimento, o quella Scuola, o semplicemente quella imperfetta coincidenza di motivi e intenti, che si suole attribuire ad un gruppo di cinque o sette poeti »³⁶; o addirittura viene riproposta pur correggendone il senso rispetto all'uso della tradizione critica desanctisiana e pur misurandola con la varietà dei problemi prima esaminati, per cui viene

della letteratura sulla problematica della nostra tradizione letteraria medievale; sia consentito perciò rimandare ai tentativi dei già ricordati Russo 1971, p. 103 ss.; e Calenda 1976, pp. 90 ss.; ma anche al saggio metodologico-applicativo di un'allieva di Eric Köhler, Waltz 1968, pp. 164-184.

³⁵ Quaglio 1970, p. 14.

³⁶ Petrocchi 1965, p. 731.

affermato « legittimo e lecito parlare di ' scuola '... come connotazione di una realtà storica viva, cosciente, attivamente operante », purché « com'è necessario, s'intenda una scuola non rigidamente chiusa in schemi teorici, ingabbiata in programmi precisi e rigidi, o vanitosamente adagiata in operazioni accademiche, ma del tutto aperta ai contributi individuali e alle più varie e autonome articolazioni interne »³⁷, viene considerato « corretto... parlare di ' scuola ' a proposito dello stilnovo, ove con ciò non si intenda un piano programmaticamente comune di rinnovamento intellettuale, ma piuttosto il convergere nel tempo e nello spazio di risposte sostanzialmente analoghe a un problema comune: l'identificazione spirituale di un ceto e di un mondo »³⁸.

Ma dal momento che anche da parte di chi ripropone la nozione di « scuola » stilnovista non viene affatto negato (né lo potrebbe) il ruolo privilegiato che Dante attribuisce a sé, o al massimo a sé e a Cino, con le « nuove rime » e un « novo » stile « più dolce » e « più sottile »³⁹, è lecito chiedersi quale sia il punto di riferimento testuale sicuro, sulla base del quale in definitiva si riesca poi a rifondare una discussione interpretativa più generale, che recuperi per lo Stilnovo, sia pure nei termini indicati, l'idea di gruppo, di « scuola », di movimento letterario.

In realtà, a scorrere la bibliografia sull'argomento, ci si accorge come, in ultima analisi, l'elemento basilare che ha dato origine all'intero dibattito e ha nutrito la secolare controversia, è individuabile in un solo punto del testo di *Pg* XXIV, così come si è sempre letto, e precisamente nella terzina immediatamente successiva alla definizione « dolce stil novo » del v. 57, anzi nel verso immediatamente successivo, anzi in una parola soltanto di quel verso (*vostre*):

Io veggio ben come le *vostre* penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne.

³⁷ Marti 1973, I, pp. 58-59.

³⁸ Antonelli 1974, p. 152; e anche Sanguineti 1963, p. 94.

³⁹ Marti 1975, I, p. 49: « ... il poeta che più opportunamente gli si potrebbe accostare sotto il parametro della dolcezza ('dolce stil novo') è Cino da Pistoia ... Ma... ».

È stato proprio il pronome plurale *vostre*, e solo esso, alla radice della lunga questione critica sullo Stilnovo, punto finora incontrovertibile, che se da una parte non ha mancato di creare forte imbarazzo nel cercare una coerenza interpretativa per l'episodio di Bonagiunta, ha d'altra parte autorizzato un tipo di interpretazione che mettesse in riferimento « vostre penne » al modo di poetare di un gruppo di poeti, a una « scuola » del « dolce stil novo ».

9. Il carattere « sconcertante »⁴⁰ della risposta di Bonagiunta nella economia interpretativa dell'episodio, « stranamente in contrasto con i pretesi riferimenti »⁴¹ che precedono, una non congrua « oscillazione »⁴² « avvertibile tra il tono personale e il piano generale »⁴³, che crea « un sens ambigu »⁴⁴, « qualche ambiguità » nello « svolgersi stesso dell'episodio »⁴⁵, sono stati più volte sottolineati dalla critica. I modi poi con cui si è cercato di venir fuori dallo stallo esegetico posto dall'espressione « vostre penne », o sono indicativi di un sostanziale impaccio della critica a sciogliere l'incongruenza del testo, o testimoniano come proprio utilizzando quelle parole sia stato possibile porre le basi per l'ipotesi dimostrativa dell'esistenza, anche nella coscienza letteraria di Dante, di una « scuola del dolce stil novo ».

Si è parlato di un possibile passaggio da parte di Bonagiunta dal « tu » della prima fase del colloquio, al « voi » reverenziale (ipotesi antica e moderna⁴⁶); oppure, accettando il valore plurale di « vostre », si è cercato di riconoscere in Dante la volontà di porsi « quale interprete esemplare »⁴⁷ per la poetica di un gruppo,

⁴⁰ Favati 1975, p. 128.

⁴¹ Quaglio 1970, p. 14.

⁴² Mengaldo 1968, p. LXXXIV; Quaglio 1970, p. 16.

⁴³ Quaglio 1970, p. 16.

⁴⁴ Dragonetti 1968, p. 227.

⁴⁵ Marti 1973, I, p. 48.

⁴⁶ Musa 1966, p. 361 ss.; ma già Tommaseo 1920-22, p. 353: « *Vostre*. Parla o al solo Dante, e in plurale per riverenza, o di lui insieme e di Guido e di Cino »; ma già il Landino: « *Io veggio bene*, idest 'lo stile di voi Dante' »; ecc.

⁴⁷ Tra gli altri, Sanguineti 1963, p. 94; Simonelli 1968, pp. 76-77; Quaglio 1970, p. 16; ecc.

o di una « scuola », « non solo la propria poetica, ma veramente tutta la poetica stilnovistica »⁴⁸ smorzando l'attacco della famosa terzina in una formula di umiltà (« I' mi son un... » = « Io sono uno di quelli che... »); oppure per sostenere la tesi secondo cui « al gruppo rappresentativo dell'« uno stilo » (« il Notaro, Guittone e me ») non può essere ... contrapposta una sola persona ... per l'« l'altro stilo » »⁴⁹, ci si è appunto appellati innanzi tutto all'impossibilità di spiegare altrimenti « il passaggio, nelle parole di Bonagiunta, dal ' tu ' che egli rivolge dapprima a Dante (« ti farà piacere ... Tu te n'andrai... »), al ' voi ' (« le vostre penne ») »⁵⁰.

Ma ognuno di questi tentativi, a dire il vero, non riesce a rimuovere l'ostacolo di fondo che la presenza dell'espressione « vostre penne » pone per una corretta interpretazione del pensiero dantesco non solo entro la logica narrativa dell'episodio di Bonagiunta, e del successivo episodio di Guinizelli, ma anche, come si è visto, rispetto alla più generale trattazione teorica del *De Vulgari*. In realtà « non v'è nessuna indicazione oggettiva perché con *vostre* si debbano vedere indicati *soltanto* e tutti quei compagni dell'Alighieri che dal De Sanctis in poi si pretende abbiano

⁴⁸ Antonelli 1974, p. 151.

⁴⁹ Ma *Cv* Ii 10-11 e Iii 12-15: «...per necessarie cagioni lo parlare di sé è conceduto: e intra l'altre necessarie cagioni due sono più manifeste. L'una è quando senza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare ...L'altra è quando, per ragionare di sé, grandissima utilidade ne segue altrui per via di dottrina... Movemi timore d'infamia, e movemi desiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può». E *Mn* Ii 3-6: «...desidero, et intemptatas ab aliis ostendere veritates; ...tum ut utiliter mundo pervigilem, tum etiam ut palmam tanti bravii primus in meam gloriam adipiscar. Arduum quidem opus et ultra vires aggredior». E *VE* Ii 1: «Cum neminem ante nos de vulgaris eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse... volentes discretio-nem aliquid lucidare illorum qui tanquam ceci ambulat per plateas... locutioni vulgariū gentium prodesse temptabimus». E *Pr* II 1-14 *passim*: «O voi che siete in piccioletta barca, / desiderosi d'ascoltar... / ...tornate a riveder li vostri liti / ...L'acqua ch'io prendo già mai non si corse / ...Voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli / ...metter potete ben per l'alto sale / vostro navigio, servando mio solco»; ecc.

⁵⁰ Marti 1973, I, p. 48; ma è motivazione diffusa.

costituito quella che egli chiama la 'scuola del dolce stil nuovo', ma *tutti* (e soltanto) quelli che hanno fatto e fanno e faranno poesia nei modi che Dante ha indicato»⁵¹.

Che tale fosse l'interpretazione da dare e non altra fu ben chiaro già alla critica degli antichi, che non ebbero dubbi a riferire anche lo sconcertante *vostre* a Dante, solo a lui o tutt'al più a chi seguisse il suo esempio. Così l'Ottimo: «*O frate*. Dice qui Bonagiunta all'Autore: 'Io veggio *issa*, ora, il modo che tenne legato il nostro *Notaro* Giacomo da Lentino, e *Guittone*, frate godente d'Arezzo e me, di quel *dolce stile* tuo e di quelli che te seguitano'»; così Benvenuto da Imola: «*O frate*. Hic Poeta ostendit quomodo Bonagiunta extollit eum, et dat sibi palmam super omnes contemporaneos inventores... quasi dicat: 'Nullus nostrum potuit attingere altum et delectabilem modum Dantis'»; così il Buti: «*Il nodo*, cioè ... 'la cagione che ritenne me e li altri dicatori che non venimmo al tuo dolce stilo'»; così il Daniello: «*Di qua dal dolce stil nuovo*, ... cioè ... dal dolce stile et amoroso di esso Dante... *Le vostre penne*, cioè le cose scritte da Dante»; ecc. Quel che a questo punto val la pena di sottolineare e di ammettere è, che proprio la presenza di *vostre* dell'espressione «*vostre penne*» nella realtà testuale di Pg XXIV si configura rispetto alle ragioni della *interpretatio*, come una presenza certamente incongrua e deviante, tale da avere indotto a forzature esegetiche non irrilevanti e tale da aver fornito in definitiva lo spunto per il sorgere e il prolungarsi di una interminabile e falsa *querelle* critica.

10. Bisognerà dunque rassegnarsi all'equivocità del testo e alla continuità di un dibattito critico senza possibilità reale di sbocco, che rischia peraltro di divenire sempre più confuso e stucchevole?

In realtà il caso in questione può considerarsi uno dei casi tipici in cui la filologia testuale possa rendere un ottimo servizio alla interpretazione critica e questa a sua volta addurre buone motivazioni alle ragioni filologiche della costituzione del testo.

L'edizione critica della *Commedia* del Petrocchi ci pone oggi

⁵¹ Favati 1975, pp. 137-138.

per la prima volta nella condizione di poter ricorrere all'apparato delle varianti « secondo l'antica vulgata », ogni qual volta, come nel nostro caso, il testo fermato dalla tradizione lascia insoddisfatte o blocca le ragioni dell'*interpretatio*. In tal senso il testo Petrocchi è davvero e finalmente « un punto di sosta e di partenza » prezioso e indispensabile « per avviare alla soluzione il più arduo problema della filologia testuale italiana »⁵².

Coerentemente ai criteri seguiti per la sua edizione, il Petrocchi, essendo concordi il Trivulziano 1080 (Triv. di α a) e il Landiano 190 (La di β d) del suo stemma, ha fatto cadere la scelta, al v. 58, sulla variante tradizionale *vostre*; ma nell'apparato filologico viene registrata, tra le altre, la variante *nove* (« nove penne »), qualificata « interessante » dallo stesso Petrocchi e presente nel Vaticano 3199 (Vat di α c, il famoso codice *editio* di Boccaccio, la cui autorevolezza, anche se giustamente ora messa in discussione quanto alla funzione egemonica attribuitagli in passato, resta certamente valida), nel Filippino (Fi di α b), « poi in Gamb DII 41 [Bibl. Gambalunga Rimini], in Lau SC [Bibl. Laurenziana Santa Croce, l'altro famoso codice *editio* di Filippo Villani], ma in margine, in To [Bibl. Cabildo Toledo], ma non in tutta la tradizione instaurata dal Boccaccio »⁵³. Per cui il v. 58 e l'intera terzina (vv. 58-60) suonerebbero così:

Io veggio ben come le *nove penne*
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne;

Tale variante, messa in rapporto alla problematica dell'*interpretatio*, appare molto più che « interessante »; varrebbe anzi la pena di discuterne più approfonditamente la proponibilità secondo vari ordini di motivi: quello più strettamente filologico e quello relativo alle giustificazioni addotte nel commento del Petrocchi per la diversa scelta, entrambi connessi alle ragioni più generali che la *interpretatio* suggerisce.

⁵² Folena 1965, p. 77; e anche Malato 1968, p. 162.

⁵³ Petrocchi 1966-67, III, p. 412. La variante *nove* era stata segnalata per Vat 3199 da Zingarelli 1934, p. 198; per LauSC dai Benedettini 1865, p. 309; per GambD II 41 da Scarabelli 1870, II, p. 461.

La variante *nove*, pur comparando in sottofamiglie diverse della tradizione toscana (α b e α c), ha certamente una presenza esigua che potrebbe far pensare a un'innovazione poligenetica e periferica; ma il rilievo critico e interpretativo, non solo contestuale, del passo in questione è tale da meritare un esame più articolato, e da imporre al filologo una presa di posizione teorica più problematica.

Che « almeno per la *Commedia* » valga sempre e « senza dubbio »⁵⁴ il rovescio del fondamentale principio della filologia moderna *recensiores non deteriores*, ci sembra affermazione troppo netta e rigida, che proprio in casi come il nostro rischia di mostrarsi inefficace. Se tale affermazione dovesse, infatti, essere accettata in senso assoluto (e non piuttosto con estrema cautela e verificata caso per caso) rischieremmo di eludere ogni ipotesi di ulteriore rettifica del testo dantesco e di considerare l'edizione della *Commedia* « secondo l'antica vulgata » non « un punto di sosta e di partenza », ma un punto di arrivo definitivo del problema testuale del poema di Dante. Ma lo *status* della tradizione dei manoscritti della *Commedia*, contaminata sin dai più antichi esemplari, l'impossibilità di « giungere a stabilire una genealogia precisa di tutti i manoscritti della *Divina Commedia*, per modo che l'accertamento della lezione primitiva risulti sicuro, o quasi, dal raffronto dei capostipiti di ciascuna famiglia criticamente ricostruiti sui loro più o meno lontani derivati »⁵⁵, l'impossibilità di stabilire se « la copia di Dante... del 1321, non abbia veramente subito ritocchi di sorta da parte del poeta nel periodo intercorso fra la pubblicazione delle prime due cantiche e la sua morte »⁵⁶, la scarsità di notizie sull'entità e qualità dei codici utilizzati dal Boccaccio per la sua « edizione », sposta decisamente in primo piano « il problema critico del testo della *Commedia*... dal campo della *recensio* a quello della *interpretatio* »⁵⁷. E pur restando « naturalmente...

⁵⁴ Petrocchi 1966-67, I, p. 45; Pasquali 1962, pp. 41 ss. Il criterio *recensiores deteriores*, del resto, non sempre è seguito dallo stesso Petrocchi, anche in casi in cui l'interpretazione avrebbe favorito piuttosto l'adozione delle lezioni più antiche, come per *If* V 105 (*Caina=Cain*) o per *If* XXIII 63 (*Clugnì=Cologna*); si veda per questo Russo 1966, pp. 33-51, e 1971, p. 38.

⁵⁵ Barbi 1938, p. 34.

⁵⁶ Avalle 1967, p. 201.

⁵⁷ Pagliaro 1961, p. 307.

legittima l'individuazione di codici che, per la loro generale correttezza e per il numero relativamente grande di lezioni buone, meritino maggiore fiducia », non sarà possibile, una volta « ammesso il principio della *recensio* aperta..., coerentemente, chiudere la porta alla fiducia che la lezione buona possa emergere dal codice seriore »⁵⁸, anche nei casi in cui l'assunzione di una variante può apparire onerosa.

L'*interpretatio* resta, insomma, criterio prioritario, in particolare nei casi come il nostro, di equivocità di senso del testo, in cui « il ricorso al contesto » meglio può condurre « all'accertamento del testo » con « una stretta congruenza razionale e fantastica, insomma funzionale » tra *interpretatio* e *recensio*⁵⁹; e in questa prospettiva davvero « l'accertamento della lezione di senso costituisce il momento più arduo del procedere critico, ed è... l'aspetto che reclama le maggiori cure da parte della filologia dantesca »⁶⁰. Quanto alle note giustificative, poi, il Petrocchi giudica *nove* « eco dal precedente *novo* » e si appella a una notazione stilistica (« diffusa alternanza »⁶¹ per vedere collegati i pronomi *vostre* (v. 58) e *nostre* (v. 60). Tale rilievo ha indubbia validità e verificabilità di ricorrenza. Ma eguale se non maggiore validità e verificabilità di ricorrenza in Dante ha il rilievo stilistico per cui la figura dell'*annominatio* (nominale e verbale), la ricorrenza, cioè, di termini dalla stessa radice e di significato assimilabile, serve a fissare e focalizzare il nucleo concettuale ed espressivo del discorso poetico in un dato episodio o in un dato momento della narrazione⁶². In realtà tutto il colloquio con Bonagiunta ruota intorno al tema della « novità », che costituisce appunto il fulcro concettuale del discorso ivi articolato da Dante. Le espressioni « nove rime », « dolce

⁵⁸ Pagliaro 1961, p. 308. Criterio largamente adottato e messo alla prova anche dalla più accorta filologia classica; per un'efficace messa a punto metodologica su questo tema in ambito classicista, si veda Flores 1956, pp. 7-13; si veda inoltre Fränkel 1964, p. 23 ss.; ma per una verifica pratica e un'applicazione intensiva della rivalutazione dei *recentiores* cfr. l'innovativa edizione di un testo cruciale per la filologia come il *De rerum natura* di Lucrezio, curata da Büchner 1966.

⁵⁹ Roncaglia 1961, p. 45.

⁶⁰ Pagliaro 1961, p. 309.

⁶¹ Petrocchi 1966-67, III, p. 412 (da segnalare qui l'errore di stampa: « le nostre [=vostre] penne anticipa il v. 60 »).

⁶² Russo 1966, pp. 9-32; 53-70; 147-181.

stil novo », « nove penne » (a parte ogni altra più sottile considerazione sulla rete di assonanze, tra i vv. 50-60, con « noto », « modo », « nodo », « Notaro », « nostre », « non ») si pongono su una linea di continuità semantica certamente coerente e voluta.

E qui il discorso si ricongiunge circolarmente alle ragioni interpretative generali già esaminate, che non possono che richiamare ulteriormente l'attenzione sulla lezione *nove*. La logica narrativa dell'episodio di Bonagiunta (sullo sfondo del successivo incontro con Guinizelli e del discorso teorico del *De Vulgari*) risponde, come s'è visto, alla volontà di Dante di enunciare la « novità » della sua esperienza poetica, del suo « dolce stil novo » a partire dalle « nove rime », e di segnare in tal modo la distanza che egli ritiene separi il proprio poetare, per spessore di senso e congrua capacità espressiva, da quello coevo dei poeti dell'« uso moderno ». La famosa *terzina* chiarisce la « novità » concettuale (« Amor mi spira... e' ditta dentro ») e stilistica (« noto... vo significando ») di *Donne ch'avete*, la prima delle « nove rime », a cui Dante attribuisce, come s'è visto, anche nel *De Vulgari* un valore esemplare e di svolta nell'arco della sua esperienza poetica. Nella sua replica Bonagiunta dimostra di aver compreso il significato delle parole di Dante, non solo individuando nella formulazione teorica or ora ascoltata (« ch'i' odo ») lo spartiacque tra la vecchia poesia e il « dolce stil novo » di Dante, ma chiarendo anche il senso di questa differenza con parole che fanno quasi da chiosa all'enunciato teorico di Dante: le *nove penne*, quel *dolce novo stile*, è tale in quanto è riuscito a seguire più da presso, trascrivere (« penne »), « significare » fedelmente ciò che l'afflato divino di Amore « spira » e « ditta dentro » (« di retro al dittator sen vanno strette »)⁶³, realizzando un ideale di poesia etica e dottrinale che nessuno dei poeti dell'« uso moderno » aveva raggiunto

⁶³ Tra gli antichi, così l'Anonimo Fiorentino: « Quasi vogli dire conchiudendo: Tu, Dante, ci avanzasti in bene dire in rima, et dicesti meglio di noi... Io veggio bene come le *novelle penne* vanno più strette et più assettate addosso che non feciono le nostre vecchie ». L'Anonimo, pur seguendo la lezione *nove penne*, la interpreta, erroneamente, come una metafora ornitologica; ma per « penne » = *calami* cfr. la nota 10; e inoltre per l'uso di « penna » come strumento di scrittura in Dante, *Rime* CXIV 8; *If* XXIV 6; XXV 144; *Pd* VI 63; XXIV 25. Ma per l'uso metaforico di « penne » = « rime » (« nove rime » - « nove penne ») si ricordi Cavalcanti XVIII 1: « Noi siam le triste penne isbigotite ».

(« che de le nostre certo non avvenne »), né Jacopo da Lentini o Guittone, ma neppure Bonagiunta o Guinizelli, che Dante si lascia alle spalle prima di accedere alla vista di Beatrice, l'« angelo » di *Donne ch'avete*, ora finalmente ritrovato.

Non c'è dubbio, dunque, che la variante *nove* s'innesti coerentemente nel significato contestuale dell'episodio di Bonagiunta e potrebbe per di più sciogliere in maniera definitiva l'incongruenza esegetica che la lezione tradizionale *vostre* ha sempre suscitato.

Altre possibili ipotesi interpretative (quale, ad esempio, « vostre » = Dante e Cino) appaiono assai meno plausibili, costringendo il testo a restare nell'ambito di un'allusività vaga, non chiarita all'interno dell'episodio e certo estranea all'asse centrale di significato intorno a cui ruota il colloquio tra Bonagiunta e Dante. In realtà Cino da Pistoia (mai nominato nella *Commedia*) non può che far parte (primo fra essi, secondo la valutazione del *De Vulgari*) della schiera di coloro che (come già videro bene gli antichi commentatori) si sono messi e si metteranno sulla via aperta da Dante con la « novità » del suo « dolce stile », qui esplicitamente rivendicata.

L'introduzione della variante *nove* avrebbe comunque il merito non certo secondario di eliminare una volta per tutte ogni residua tentazione di accettare o di usare la trita formula storiografica di « scuola del dolce stil nuovo », dimostrando persuasivamente l'infondatezza del lungo dibattito critico sull'argomento, e confortando concretamente le ragioni di chi, in maniera indiretta e induttiva, era giunto a rifiutare l'esistenza di una « scuola » stilnovista e aveva giustamente ascritto il « dolce stil novo », di cui Dante parla, alle sue « nove rime », all'esito solitario e complesso della sua esperienza poetica, vissuta e indicata come prospettiva direzionale, come risposta « esemplare », utile al destino esistenziale e storico di un intero gruppo sociale.

VITTORIO RUSSO
Università di Napoli

TAVOLA BIBLIOGRAFICA

- ANTONELLI R.
1974 *Il dolce stil nuovo*, in *La poesia del Duecento e Dante*, a c. di R.A., Firenze, La Nuova Italia.
- AVALLE D'A. S.
1967 rec. a *La Commedia... ecc.*, a c. di G. Petrocchi; voll. I e II, « Strumenti critici », 2.
- BARBI M.
1938 *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze.
- BATTAGLIA S.
1966 *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, I, Napoli, Liguori.
1967 *Formazione e destino della lirica*, Napoli, Liguori.
- BENEDETTINI (Monaci)
1865 *Il codice Cassinese della D.C.*, a c. dei Monaci B. della Badia di Monte Cassino.
- BERTELLI I.
1963 *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, Pisa.
- BIGI E.
1955 *Genesi di un concetto storiografico: « Dolce Stil Novo »*, « Giorn. stor. lett. it. », 132.
- BOSCO U.
1955 *Il nuovo stile della poesia dugentesca secondo Dante*, in *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966.
- BÜCHNER K.
1966 Lucretius, *De rerum natura*, ed. K.B., Wiesbaden, F. Steiner Verlag.
- CALENDA C.
1976 *Per altezza d'ingegno / Saggio su Guido Cavalcanti*, Napoli, Liguori.
- CHIARI A.
1954 *Bonagiunta da Lucca*, in *Indagini e letture* (2ª serie), Firenze, Le Monnier.
- CASELLA M.
1934 rec. a F. Figurelli, *Il Dolce stil novo*, « Studi danteschi », XVIII.
- CONTINI G.
1957 *Dante come personaggio-poeta della Commedia*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.
1960a *Bonagiunta degli Orbicciani*, in *Poeti del Duecento*, a c. di G.C., I, Milano-Napoli, Ricciardi.
1960b *Dolce Stil Novo*, in *Poeti del Duecento*, a c. di G.C., II, Milano-Napoli, Ricciardi.
1970 *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni.
- DEL MONTE A.
1956 « *Dolce stil novo* », in *Civiltà e poesia romanze*, Bari, Adriatica, 1958.
1965 *Dolce Stil Novo*, in *Il Duecento e il Trecento*, a c. di A.D.M. e C. Salinari, Milano, Rizzoli.

DE ROBERTIS D.

1954 *Definizione dello Stil novo*, «L'Approdo», III.

1961 *Il libro della «Vita Nuova»*, Firenze, Sansoni, 1970².

DRAGONETTI R.

1968 *Dante pèlerin de la Sainte face*, «Romanica Gaudensia», XI.

EBERWEIN-DABCOVICH E.

1949 *Das Wort «novus» in der altprovenzalischen Dichtungen und in Dantes «Vita Nova»*, «Romanistisches Jahrbuch», II.

FAVATI G.

1975 *Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier.

FIGURELLI F.

1933 *Il Dolce stil novo*, Napoli.

FLORES E.

1966 *Contributi di filologia maniliana*, Napoli, Liguori.

FOLENA G.

1965 *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, I, Firenze, Sansoni.

FRÄNKEL H.

1964 *Testo critico e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1969.

MALATO E.

1968 *Il testo della «Commedia» secondo l'antica vulgata*, «Filologia e Letteratura», XIV, 2.

MARTI M.

1969 *Poeti del Dolce stil novo*, a c. di M. M., Firenze, Le Monnier.

1973 *Storia dello Stil Nuovo*, I-II, Bari, Milella.

MAZZONI F.

1973 D. A., *La Divina Commedia. II: Purgatorio* (con i comm. di T. Casini - S. A. Barbi e di A. Momigliano). Aggiornamento bibliografico di F. M.; Firenze, Sansoni.

MENGALDO P. V.

1968 D. A., *De vulgari eloquentia*, a c. di P. V. M., Padova, Antenore.

MUSA M.

1966 *Le ali di Dante (e il Dolce Stil Novo) «Purg.» XXIV*, «Convivium», n.s. XXXIV, 1-4.

PAGLIARO A.

1961 *Il testo della Divina Commedia e l'esegesi*, in AA.VV., *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna.

PASQUALI G.

1962 *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier.

PETROCCHI G.

1965 *Il Dolce stil novo*, in *Storia della lett. it.*, a c. di E. Cecchi e N. Sapegno, I, Milano, Garzanti.

1966-67 D. A. *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. P., I-IV, Milano, Mondadori.

QUAGLIO A. E.

1970 *Gli stilnovisti*, in *Lo Stilnovo e la poesia religiosa*, a c. di E. Pasquini e A. E. Q., Bari, Laterza.

- RONCAGLIA A.
 1949 *Laisat estar lo gazel*, « *Cultura neolatina* », IX.
 1961 *Valore e giuoco dell'interpretazione nella critica testuale*, in AA.VV., *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna.
 1967 *Precedenti e significato dello « Stil Novo » dantesco*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Forni.
- ROSSI V.
 1930 *Il Dolce stil novo*, in *Scritti di critica letteraria. I. Saggi e discorsi su Dante*, Firenze, Sansoni.
- RUSSO V.
 1966 *Sussidi di esegesi dantesca*, Napoli, Liguori.
 1971 *Esperienze e/di letture dantesche*, Napoli, Liguori.
- SANGUINETI E.
 1963 *Dante, « Purgatorio XXIV »*, in *Realismo di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966.
- SCARABELLI L.
 1870 *Esemplare della « Divina Commedia » donata da Papa (Benedetto XIV) Lambertini*, a c. di L. S., Bologna.
- SCOTT J.
 1965 *Dante's « sweet new style » and the « Vita Nuova »*, « *Italica* », XLII, 1.
- SIMONELLI M.
 1968 *Bonagiunta Orbicciani e la problematica dello stil nuovo (Purg. XXIV)*, « *Dante Studies* », LXXXVI.
- SINGLETON C.
 1958a *Saggio sulla « Vita Nuova »*, Bologna, Il Mulino, 1968.
 1958b *Viaggio a Beatrice*, Bologna, Il Mulino, 1968.
- TARTARO A.
 1965 *Guittone e i rimatori siculo-toscani*, in *Storia della lett. it.*, a c. di E. Cecchi e N. Sapegno, I, Milano, Garzanti.
- TOMMASEO N.
 1920-22 D. A., *La Divina Commedia*, a c. di N. T., II, Torino, UTET, 1944.
- TORRACA F.
 1905 D. A., *La Divina Commedia*, a c. di F. T., Milano, 1934⁸.
- VIOLA P. M.
 1969 *A proposito di penne, ali e d'altro nell'episodio di Bonagiunta (Purg. XXIV)*, in *Ricerche di metodo e di struttura su Dante e Manzoni*, Cagliari.
- WALTZ M.
 1968 *Riflessioni metodologiche suggerite dallo studio di gruppi poco complessi. Abbozzo per una sociologia della poesia amorosa nel medioevo*, in AA.VV., *Sociologia della letteratura*, Roma, Newton Compton, 1974.
- ZINGARELLI N.
 1934 D. A., *La Divina Commedia*, a c. di N. Z., Bergamo.