

Dante a Guido per le rime

1. Premessa

Che Dante sia da considerarsi un “grande” è per noi fuori dubbio. Che tuttavia la sua “grandezza” debba essere tale da sovrastare tutti coloro che vissero nella sua epoca ci pare contraddittoria al buon senso e alla realtà storica. Al buon senso perché la personalità d’eccezione ha pure bisogno di un *humus* adatto per crescere e manifestare le doti del proprio intelletto; alla realtà storica perché quel che, sul piano delle attività culturali, si produsse in Italia all’epoca di Dante nasceva da uno sforzo perseguito da gruppi di intellettuali e artisti che, associandosi, avevano dato vita a sodalizi culturali, a *circoli* di dotti, a *fabbriche* e *botteghe* d’artisti, seguendo il percorso che l’iscrizione alle corporazioni suggeriva loro di praticare. Per quanto la letteratura, cioè l’esercizio del poetare, fosse affare prettamente ozioso e tale da coinvolgere soltanto un’aristocrazia che, a Firenze come altrove, disdegnava il lavoro manuale in qualsiasi forma, sappiamo che fu un esercizio collettivo, come dimostrano i frequenti scambi di rime che per di più avvenivano pubblicamente, coinvolgendo con lazzi e battute la popolazione cittadina.

Per quanto poi riguarda la realtà storica andrebbe meglio indagato, secondo noi, il rapporto che l’intelligenza fiorentina stabilì con i terminali di altre realtà culturali, come forse lo *studium* di Bologna, visto che proprio a Bologna Giacomo da Pistoia compose la *Quaestio de felicitate* alla quale, secondo Maria Corti, che segue un’indicazione di Paul Oskar Kristeller, Guido Cavalcanti avrebbe risposto con *Donna me prega* (Corti, 2003:11)¹.

Tralasciando la questione se debba qui addossarsi qualche responsabilità all’Ottocento che, nel suo voler essere romantico, enfatizzò un po’ troppo la retorica dell’uomo di ingegno, o se sia piuttosto intervenuta in epoche posteriori una sollecitudine eccessiva nell’accogliere l’eredità di un patrimonio di idee senza neppure

¹ I rapporti fra Firenze e Bologna, dove per un certo periodo soggiornò lo stesso Dante, furono nel Trecento assai intensi non solo per quanto riguarda gli scambi culturali, ma anche quelli commerciali.

tentare un coscienzioso inventario dei concetti storiografici e critici che da Francesco De Sanctis in avanti erano stati introdotti², sta di fatto che a Dante si è a lungo guardato come a uno scrittore che lascia indietro di parecchie lunghezze tutti i suoi contemporanei. All'opera dei quali non ci pare giusto si dia la sola, o almeno prevalente, funzione di far da cornice a quanto avrebbe poi scritto il *divin poeta*.

Le ricerche di Domenico De Robertis, di Maria Corti, di Guglielmo Gorni, ma anche quelle di Enrico Malato e di Enrico Fenzi³ hanno mostrato quanto fecondo sia stato per Dante il sodalizio con Guido Cavalcanti e sempre più numerosi appaiono i luoghi della *Commedia* nei quali si allude al *primo amico*⁴. Ai tanti che

² Rilevante ci pare comunque, anche se orientata alla correzione e al ridimensionamento dei giudizi sugli scrittori dell'Ottocento, l'analisi di Antonio Gramsci circa la diversa posizione di Croce rispetto a De Sanctis, del quale Croce sarebbe, per Gramsci, solo apparentemente un prosecutore "Nel Croce – egli scrive – vivono gli stessi motivi che nel De Sanctis, ma nel periodo della loro espansione e del loro trionfo; continua la lotta, ma per un raffinamento della cultura (di una certa cultura), non per il suo diritto di vivere..." (Gramsci 1950:7). E' un giudizio che può ancora condividersi, ma è uno dei pochi sforzi fatti nella direzione di uno studio non meramente cronachistico di una storia della critica letteraria in Italia.

³ Si tratta di studi che hanno aperto nuove prospettive agli studi sull'argomento e ci sembrano meritori specialmente i contributi della Corti, per come la studiosa ha sviluppato la ricerca sul piano di una storia non solamente "letteraria" ma culturale, mirando a ricostruire i termini di un dibattito filosofico-morale di difficile lettura per un uomo d'oggi. Fondamentale l'orizzonte interpretativo che circa la canzone *Donna me prega* ha aperto Domenico De Robertis sulle cui tracce si sono posti Tantarli, Malato e altri. Circa Gorni vanno ricordati soprattutto i suoi interventi in margine alla *Vita nuova* di Dante, assai ricchi di spunti critici innovativi.

⁴ A parte l'episodio di Cavalcante Cavalcanti del canto X dell'*Inferno*, sul quale esiste una letteratura vastissima, e l'altro dell'incontro con Oderisi da Gubbio (*Purgatorio*, XI v. 97), c'è quello in cui Dante si confronta con Bonagiunta Orbicciani (*Purgatorio*, XXIV). Qui non si fa il nome di Guido, che comunque è rievocato, non solo implicitamente perché l'argomento lo impone, ma anche indirettamente, lì dove si parla delle penne che "diretto al dittator sen vanno strette" (v. 59), per uno dei più deliziosi suoi sonetti, *Noi*

sono stati individuati, noi ci sentiamo di doverne aggiungere un altro, cioè l'amarezza della *selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensier rinnova la paura* (*Inferno*, I, vv. 5-6). Il *tanto è amara che poco più è morte* del verso successivo è per noi reminiscenza dell'*angoscia* che non a caso Cavalcanti nella sua celebre *ballatetta* aveva, con sottile acume psicologico, posto *dopo la morte* (*Perch'io no spero*, v. 15), con un *dopo* che secondo noi va inteso come ci pare lo intendesse appunto Dante, cioè come *oltre, più*, con un senso chiaramente comparativo. Insomma, l'*angoscia* è, per Cavalcanti, peggio della morte, mentre per Dante, che ne corregge il pensiero, scoprendo di trovarsi *per una selva oscura*, la morte è, per quanto poco, comunque *più* della paura che *dura* per qualche tempo *nel lago del cor* (*Inferno*, I, v. 20). Correzione a cui noi vorremmo anettere un significato che va al di là del dato psicologico, dal momento che, con tutta chiarezza la *morte* di cui ragiona Dante, fin dai primi versi della *Commedia*, è altra da quella di cui ragiona Guido, quella essendo morte naturale, questa morte spirituale, *dannazione dell'anima*. Punto di vista del credente che a quello dell'epicureo e averroista si contrappone. A tale conclusione è del resto sensato arrivare per poco che si rifletta alle opinioni di Guido circa la sopravvivenza dell'anima rispetto al corpo e a quel successivo *pianto e novel dolore* (*Perch'io* v. 16), che nella sua corporeità ci avvisa del fatto che il poeta, morto di dentro (per l'angoscia, per la paura), è però tuttavia vivo. L'esempio basta a dire che, secondo noi, i richiami a Guido nella *Commedia* non si spiegano intendendoli quale semplice atto d'omaggio a un *amico*. Si tratta per noi di un tributo imposto da obblighi sociali, stabiliti da legami che non sono d'affetto, ma vorremmo dire di lealtà e si ricollegano

siam le triste penne isbigotite. Qui le penne che Dante dice "strette" sono plausibilmente tali in due sensi, il primo perché aderenti a quanto Amore rivela loro, il secondo perché rese appuntite dall'arte dello scrittore. C'è inoltre tutta la vicenda di Paolo e Francesca, personaggi la cui vicenda è ricostruita, per la tenerezza che Dante stesso vi prova, in una prospettiva cavalcantiana, nella quale Dante *cade* (e sul significato del cadere di Dante ci piace rimandare alle osservazioni di Luigi Tassoni nel commento che fa sul canto di Ciacco, *Inferno*, VI). Infine il canto di Ulisse (*Inferno*, XXVI) descrive una scelta di Dante, opposta a quella di Guido. Come suggerisce la Corti tale scelta, come interessa il viaggio, così interessa la conquista della felicità e i mezzi adatti all'impresa. Non l'ingegno, ma la fede è per Dante salvifica.

all'altro atto formale della dedica della *Vita nuova*. Se in altri termini Dante si fosse sottratto a tali obblighi, avrebbe deluso i Fiorentini assai più che non accusandoli, come poi farà, di ingratitudine.

2. Guido, *i' vorrei che tu... e S'i fosse quelli...*

Stabilite queste cose che abbiamo voluto porre quasi come preliminari alla logica a cui si ispira una nostra ricerca che è ancora in *fieri*, proponiamo alcuni spunti di riflessione in margine allo scambio di rime tra Guido e Dante, partendo dal documento forse più cospicuo della disputa che, dividendoli, unì pure due dei massimi scrittori del Trecento fiorentino. Ci riferiamo al sonetto *S'i fosse quelli che d'amor fu degno* che, stando a una plurisecolare tradizione, Guido avrebbe indirizzato a Dante in risposta del celebre Guido, *'i vorrei che tu, Lapo ed io*.

Da sempre si nota un certo squilibrio tra l'invito cortese del giovane Dante e l'impacciato rifiuto opposto da Cavalcanti. Vittore Branca osserva addirittura che "poeticamente il procedimento è pesante di sottigliezze, da cui emergono solo l'inizio accorato e pensoso, e un senso di mesta invidia che si sa vana" (Branca 1971:79). E qui ci pare che non ci si interroghi sulle ragioni che potessero indurre lo scrittore a dir di sé quel che un discepolo di Andrea Cappellano avrebbe dovuto dire a denti stretti e maledicendosi, non certo compiangendosi. Infatti l'essere stato *degn* d'amore, senza più esserlo, è per lo stilnovista una macchia di cui vergognarsi, se è vero che l'amore è il segno distintivo della nobiltà del sentire, secondo un principio che ci pare fosse rivendicato sistematicamente, se non ossessivamente, da Cavalcanti.

Ma è poi veramente cortese, l'invito di Dante a Guido? Quest'ultimo, spadaccino, *loico*, esponente di spicco della vita intellettuale e politica di Firenze, è tanto più da considerarsi personaggio autorevole nella cerchia dei dotti (che ancora sul finire del Duecento, e senz'altro prima che la *Vita nuova* desse al quasi esordiente Dante una qualche autorità, fa piuttosto riferimento a Guido che non all'ancora giovane suo sodale), quanto più lo scambio di versi in questione va a riferirsi cronologicamente all'epoca degli esordi del futuro cantore di Beatrice. Ed è questa per noi la maggiore difficoltà che incontra la tesi sostenuta da Michele Barbi che fa

risalire il componimento di Dante all'età giovanile (Barbi 1932) ⁵. Come pensare che Dante *invitasse* il più anziano e autorevole scrittore a realizzare con lui un'opera, senza preventivamente averne avuto un consenso, sia pure soltanto in qualche colloquio privato? L'invito vale in questo caso una sollecitazione e, al tempo stesso, la rivendicazione di un'idea, di un progetto. Può il giovane e poco esperto Dante pretendere di tracciare la via a messer Guido Cavalcanti? Nel sonetto non c'è alcun riferimento a preventivi accordi intercorsi fra i due. L'analisi poi dell'impianto retorico del sonetto dantesco legittima il sospetto che Dante lo scrivesse già sapendo che la risposta del suo interlocutore sarebbe stata negativa. Che cos'è questo poetare, anzi ragionar d'amore, su una barca (il *vasel* dice Dante) messa a disposizione da Merlino e a turno governata dai tre naviganti? Questa logica tripartita non prefigura forse il disegno della *Commedia*, tanto più che *nell'Inferno* Dante inizia il viaggio naufragando; nel *Purgatorio*, vediamo la *navicella* del suo ingegno *alzare le vele* e nel *Paradiso* infine chiedere ad Apollo d'esser fatto *vaso*?

Ci sono oltretutto alcuni sonetti di Guido al più giovane poeta, riferibili agli ultimi anni del Duecento, dai quali sembra trasparire il disappunto di Guido per la dedica a lui della *Vita nuova*. Questo gesto, che è senz'altro un gesto di formale attenzione, può però essere interpretato in modo meno ovvio, proprio alla luce di una disputa che secondo noi trova espressione anche nel testo del "libello" dantesco.

3. *I' vegno'l giorno a te le infinite volte*

Tra i sonetti di Guido a Dante si è soliti ricomprendere il famoso *I' vegno'l giorno a te le infinite volte*, considerato una "rimenata" a Dante (D'Ovidio 1901:202)⁶, e in verità, alla luce di avvenimenti successivi,

⁵ D. Alighieri, *Vita nuova* (a cura di M. Barbi), Bemporad, Firenze 1932. Barbi ha dedicato alla *Vita nuova* numerosissimi studi ma l'edizione critica della *Vita Nuova* da lui curata ha a lungo costituito un punto di riferimento per varie generazioni di studiosi.

⁶ L'espressione, che risale a Francesco D'Ovidio (D'Ovidio 1901: 2002-204), è stata poi richiamata, in successivi studi di altri autori che sull'argomento sono tornati.

tale legittimamente può sembrare. A noi pare tuttavia che il senso del sonetto cavalcantiano, che ha un tono garbato e neutro, fosse quello di dare a sé stesso e agli altri poeti un ammonimento. In particolare i versi 6 e 7 “di me parlavi sì coralemente / che tutte le tue rime avie ricolte” sono secondo noi difficilmente rivolte a un altro scrittore, nei cui confronti Cavalcanti avrebbe comunque usato non un atteggiamento amichevole, ma una tenerezza fraterna, che sconfinerebbe nella devozione che l’allievo ha verso il maestro, arrivando a pensare di poter raccogliere a parte le rime dell’altro. Queste “rime ricolte” non sono per noi quelle di Dante, ma quelle dello stesso Cavalcanti che, attribuisce al dio d’amore, che va a visitarlo in incognito (e che ci pare sia l’unico legittimato ad andare più volte in una sola giornata da qualcuno senza esser messo malamente alla porta), una qualche sollecitazione per il suo servitore, ora che la sua anima è *invilita*. In altri termini il dio d’amore sollecita Guido e, attraverso Guido, gli altri scrittori a reagire al senso di abbattimento e di angoscia che sembra governarne le giornate. Sicuramente per Guido la *viltà*, che già altrove ha indicato come vizio dell’anima (“L’anima mia *vilmente* è sbigotita / della battaglia ch’ell’ave dal core”), è una tendenza negativa che va combattuta, in una prospettiva che sembra tener conto di un sistema di valori già appartenuti alla cerchia dei *Poetae novi*. E qui sarebbe veramente da approfondire da un lato l’entità del debito che gli Stilnovisti ebbero verso gli scrittori latini che avevano fatto corona al poetare di Catullo e dall’altro soprattutto indagare se da parte dei poeti fiorentini non ci fosse già un primo, sia pure parziale, tentativo di recupero di un Lucrezio ufficialmente dimenticato nel Medioevo⁷. Nasce in effetti il sospetto che una riscoperta del poeta epicureo ponesse gli Stilnovisti

⁷ A quanto pare, Poggio Bracciolini (1380-1459) avrebbe ritrovato solo nel 1417 nel convento di S. Gallo, vicino Colonia, il *De rerum natura* di Lucrezio con altre importanti opere di autori latini (Cfr. G. Saitta, *Il pensiero italiano nell’Umanesimo e nel Rinascimento*, vol. I, *L’Umanesimo*, Sansoni, Firenze 1961, p. 186). A parte il sospetto legittimo che il convento in questione fosse luogo di raccolta non casuale di quei monumenti dell’antichità classica, certe “scoperte” si compiono normalmente ponendosi sulle tracce di altri che ne hanno dato indicazione. Esistevano, anteriormente alla “scoperta”, con cui si ufficializza il diritto dell’opera a circolare fra i dotti, copie clandestine? Possibile che in Italia se ne fosse persa ogni memoria?

di fronte alla questione del dramma d'amore, inteso appunto come fiacchezza, che dalla gioia iniziale conduca alla scoperta di qualcosa come un male di vivere. C'è in Guido, nel suo rispettoso disprezzo per la noia, vera malattia-malia dell'anima, un accento lucreziano che va, secondo noi, un po' meglio spiegato. Lungo questo percorso ci sono due testi cruciali, *Donna me prega* e questo sonetto, *I' vegno a te 'l giorno le infinite volte*, che sembra indicare la via d'uscita dal problema. La poesia, sembra dire Cavalcanti, ha un valore terapeutico, e insomma amore guarisca lui stesso le ferite che apre. Di qui l'invito che, nella chiusa del sonetto è formulato dallo scrittore, per il quale la frequente lettura del messaggio vale il guarire da quella viltà di cuore che lo stesso Cavalcanti ammette d'aver altre volte sofferto.

Questa concezione secondo cui l'anima, *invilita*, deve riscattarsi e l'innamorato far di tutto per raggiungere il suo scopo ci pare un motivo tipicamente cavalcantiano, ed ha significati che, sul piano morale, trascendono un'etica dell'amore, per poco che si ripensi alla vicenda che Niccolò Machiavelli (autore che ci pare espliciti molto circa un sapere in precedenza condiviso da un'élite) racconta nella *Mandragola*. Qui, come si ricorderà, Callimaco insidierà con successo la bella Lucrezia, moglie fedele di uno sciocco che non la merita e non è in grado di apprezzarne le virtù. Mentre messer Nicia è "vile", come è pure normale che lo sia un uomo come lui invecchiato nei pregiudizi, Callimaco è un uomo pronto d'intelletto e di spirito. Questo punto ci pare importante. La ragione della disputa tra Dante e Guido starebbe nel fatto che per Guido si è servi d'amore, per Dante si è servi di madonna. Chi però si fa servo di madonna inavvilisce la propria anima legandola, volendo ricorrere a una metafora politica, a un partito. Che di questo si trattasse, o di altro ancora, non sappiamo. A quella indicata aggiungiamo un'altra ipotesi più favorevole al punto di vista di Dante per cui, mentre per Cavalcanti (come sarà dopo per Machiavelli) ogni mezzo può rivelarsi utile allo scopo di realizzare il bene comune, per Dante occorrerebbe piuttosto tenere a freno la propria ambizione, sincerando sé stessi, testimoni i fedeli di una medesima causa, che si tratti di una *chiamata*. Sono peraltro illazioni su cui richiamiamo l'attenzione, non volendo escludere che il tema della disputa fosse assai più serio che non la quantità / qualità dei sospiri d'amore che portino in alto l'anima bella del poeta. Vogliamo peraltro evitare di appesantire un'esposizione che riguarda alcuni risultati provvisori di

una ricerca storico-letteraria da noi avviata e, come spiegato, non ancora condotta a termine. Perciò, consigliandoci il buon senso di limitarci all'aspetto più propriamente letterario delle questioni circa il sodalizio di Dante con Guido, facciamo comunque presente che nulla, a nostro avviso, impedisce che, alla luce di quanto accennato, possa intendersi tutto il resto del nostro discorso che, da ora in avanti, torna comunque più prudentemente nei limiti dell'etica amorosa, dove amor sacro e amor profano si contendono un primato.

Da questo punto di vista, il sonetto di Guido *I vegno 'l giorno a te le infinite volte* contiene comunque uno spunto di riflessione non neutro sul piano filosofico, descrivendo un tratto tipico dell'etica amorosa aristocratica che preannuncia le successive codificazioni di sapore filosofico del libertinismo italiano e francese, quali sono dallo stesso Cavalcanti anticipate dalla già ricordata canzone *Donna me prega*. Per quanto riguarda Dante, si noti come ai suoi occhi il rischio sia la giustificazione (vorremmo dire, *l'assoluzione*, avendo di mira una cultura posteriore più catechistica che teologica, a cui fa ricorso, magari garbatamente, qualche chiosatore della *Commedia* nelle versioni proposte agli studenti delle nostre scuole) di qualunque innamorato che, sorretto dalla forza del proprio sentimento, decida di ricorrere a ogni mezzo pur di conquistare la persona desiderata. Insomma Paolo e Francesca non sarebbero più condannabili.

Ci pare a questo punto logico che il sonetto di Guido, piccolo manifesto dell'etica amorosa da lui propugnata, suscitasse delle reazioni da parte degli altri scrittori.

Una di queste ci pare sia il sonetto di Dante, contenuto nella *Vita nuova* che inizia *Cavalcando l'altr'ieri* (*Vita nuova*, IX), nel quale il più giovane poeta prende le distanze dal più anziano capofila dello Stil nuovo. E' uno dei primi, anche se non dei primissimi, componimenti della raccolta (probabilmente realizzata in segno di sfida, volendo Dante significare a Guido che Amore, che lo ha ispirato, ha finalmente *ricolte le sue rime*, mentre restano pateticamente sparse quelle del suo *primo amico*⁸). Qui Dante immagina, secondo noi

⁸ Non escluderemmo che "primo" si debba contrapporre a un secondo e, tenendo presenti le parole che Dante pone in bocca a Beatrice definendolo "l'amico mio, ma non della ventura" (*Inferno*, II, 6), ci domandiamo se all'amicizia / amicitia per Guido non subentrasse quella per Beatrice. Questo fatto è importante perché, se così è da intendersi e l'espressione del secondo

replicando idealmente al sonetto di Guido, che Amore gli venga incontro in aspetto di pellegrino, e così come gli appare, terminata l'ambasceria, svanisce. In altre parole Dante è quasi un confidente d'Amore e non ha bisogno, perfino in momenti difficili, di mettere in pratica i consigli di Guido. A questo sonetto Cavalcanti avrebbe secondo noi risposto con *Dante un sospiro, messagger d'amore* nel quale ribadisce, in tono scherzoso, il proprio punto di vista, con espliciti, ma ancora garbati, rimproveri mossi a Dante e alla sua poetica dei *sospiri*. E qui noi leggiamo di proposito *Dante un sospiro* e poi la virgola, proprio come replica al *cavalcando* dell'*incipit* del sonetto di Dante, con la forma participiale del verbo "dare" in contrapposizione a quella del gerundio del verbo "cavalcare", per cui Guido intende che un non meglio identificato messaggero d'amore, *dando* un sospiro, lo ha svegliato nel mezzo d'un sogno, nel che c'è per noi allusione al molto sospirare e al molto sognare di cui Dante ragiona proprio nella *Vita nuova*.

A questo punto si comprende come Dante tenesse a distinguere sempre di più il suo personale punto di vista da quello di Guido, autorizzando già la cerchia dei letterati fiorentini dell'ultimo Duecento a leggere quel che lui e Guido scrivono come la manifestazione di due concezioni dell'arte e della vita tra loro irriducibilmente diverse. In questo senso *I' vegno 'l giorno a te le infinite volte* contiene *in nuce* le ragioni di una polemica che si svilupperà, chiarendosi solo nel seguito, andando perfino oltre i limiti cronologici della vita di Guido.

E' a questo punto che si collocano, secondo noi, i due celebri componimenti *Guido, i vorrei che tu Lapo ed io* e *S'io fosse...*, il primo dei quali catalogato tra le rime dette "extravaganti", ovvero "escluse", per usare un' espressione di Gorni (Gorni 1992). A noi alcune di queste rime dantesche non sembrano "cascami" ovvero residui non sufficientemente poetici dell'opera maggiore. Le vorremmo piuttosto porre "a latere" della *Vita nuova* in quanto testimonianza di un momento di tensione tra i due scrittori che sospendono entrambi il loro poetare per impegnarsi a polemizzare, ciascuno difendendo il proprio punto di vista. Ma proprio perché

canto dell'*Inferno* è, per così dire, *sovrascrittura* di quanto leggiamo nella *Vita nuova*, si deve assumere che l'amicizia col *primo amico* fosse ormai finita al tempo in cui Dante colloca il suo viaggio nel mondo dei morti.

extravaganti, probabilmente rispetto a le mancate “rime raccolte” di Cavalcanti e quelle che compongono la dantesca *Vita nuova*, i due sonetti vanno peraltro letti in parallelo ad altri scambi di rime di Guido a Lapo e di Lapo a Guido, ritenendo che ci sia pure una circolarità, come lascia intendere del resto il primo verso del sonetto di Dante, in cui ci si rivolge a Guido, parlando anche di Lapo (Gorni 1978)⁹.

4. Botta e risposta

Nel prendere in esame i due sonetti, quello di Dante a Guido e l'altro di Guido a lui, tenderemo ora di rileggerli cercando di restituire a Guido quella fama di loico e di dialettico che la tradizione, fondata fra l'altro sull'autorità di Giovanni Boccaccio, gli attribuisce (*Decameron*, VI 9, 8-9).

Se l'invito di Dante a poetare insieme è chiaro, piuttosto complesse e tutt'altro che chiare sembrano essere le ragioni che indussero Dante a formularlo. Si direbbe che Dante alluda a un suo progetto più che non illustrarlo, e che molto vago sia circa l'identità non solo anagrafica, ma anche e soprattutto allegorica, delle tre dame con le quali i tre poeti dovrebbero intrattenersi ragionando d'amore. Può venire alla mente il tema delle tre grazie, ispiratrici dell'arte o il mito di Paride che deve consegnare un premio, in cambio di una promessa che consiste nella realizzazione del proprio personale destino. Da questo premio gli si chiarirà come qualunque scelta che compiamo abbia poi le sue conseguenze sugli scenari della vita collettiva. Se poi Paride è poeta, le responsabilità morali e civili che si assume sono ancora più facilmente intuibili.

Lo scenario evocato da Dante ricorda, salvo che per il particolare della navicella che non c'è (ma forse non c'è perché non deve esserci), il famosissimo dipinto di Botticelli con Clori, la Primavera e

⁹ Sul fatto che si tratti veramente di Lapo o non piuttosto di Lippo, secondo un'interpretazione sicuramente suggestiva di Gorni (G. Gorni, “Guido, i vorrei che tu Lippo ed io (sul canone del *Dolce Stil Novo*)”, in “Studi di Filologia italiana”, Accademia della Crusca, Firenze, XXXVI, 1978, pp. 21-65), è questione che, per essere poco rilevante al nostro discorso, preferiamo non svolgere perché ci porterebbe troppo lontano, pur presentando, come vedremo, degli aspetti che si mostreranno a favore della nostra tesi.

Venere a cui corrispondono Zefiro, Mercurio e Cupido. Situazione che ricordiamo non perché siamo convinti che una qualche relazione ci sia tra la composizione botticelliana e il *diseño* di Dante, ma per dare semplicemente un'immagine anche visiva del complesso intrecciarsi di spunti, di motivi e di enigmi che sono sottintesi nel poetare a più voci che Dante ha in mente. Per il resto la composizione botticelliana ci pare essere una delle meglio riuscite fra le tante rappresentazioni allegoriche del primo rinascimento, che recano ancora traccia di una tradizione pittorica in cui la figura non solo si offre allo spettatore, ma lo interroga, secondo un gusto che rimarrà poi tipico di tanta pittura soprattutto muraria del rinascimento. Se il *diseño* di Dante, come lo abbiamo chiamato, risponde anch'esso a un gusto, a una concezione tipica di un'epoca, resta importante, secondo noi, che il poetare a cui pensa Dante non sia corale, consistendo invece in un intrecciarsi di motivi poetici, che rientrando tutti in uno stesso stile, tuttavia si differenziano. Su questo e su altri punti avremo occasione di tornare, man mano che procederemo nel tentativo di sciogliere qualche nodo di questa intricata matassa, tuttavia un'osservazione ci pare opportuna. Il *vasel* di cui ragiona Dante può effettivamente dispiacere a Guido, proprio per il fatto che la navicella procede non secondo dove la porta il vento, cioè in ossequio ai principi dello stilnovismo fatti propri da Guido e rievocati dallo stesso Dante, ma secondo il *volere* dei tre poeti. Nella volontà c'è il peccato, e il peccato è nella *scelta sbagliata* che la natura folle ci induce a compiere. Ignorare la volontà è ignorare la follia della più folle di tutte le imprese: il volo d'Ulisse, contro cui Dante si scaglia risolutamente, avendo anche in mente, come notava la Corti in un suo famoso saggio, la disputa con Cavalcanti (Corti 2003: 255-298). Noi non escludiamo perciò che Dante perseverasse, in questa richiesta a poetare insieme, in un'idea contraria al programma cavalcantiano. E' certo che per Cavalcanti opporsi alla forza naturale *dell'amore* è del tutto irragionevole. Occorre rassegnarsi alla sua forza irresistibile. Di qui la concezione cavalcantiana dell'amore che travolge o meglio, per restare al vocabolario di Guido, *strugge*, diversamente dall'amore come lo concepisce Dante che è forza vivificatrice, in accordo con la tradizione teologica cristiana.

Il *voler* del poeta, che *ad ogni vento* guida il *vasel* è dunque la nota diversa che Dante ritiene di poter inserire, rinnovando dal suo interno la maniera stilnovista. Va bene cantar "quando Amor ci

spira”, ma occorre “a quel modo che ditta dentro *andar* significando”, che secondo noi significa semplicemente che per Dante occorre poi “dentro andar”, cioè oltrepassare il senso immediato del discorso ispirato da Amore, per riuscire a trovare altri significati, il *significato*, per cui al poetare deve seguire l’interpretazione. E del resto quale altra potrebbe essere la funzione delle prose nella *Vita nuova*? Tale pretesa non piace a Cavalcanti, il quale ha definito i principi della sua poetica nella celebre canzone *Donna me prega*, ben nota a Dante, che ne fa un punto di riferimento polemico della sua filosofia, come si capisce da più luoghi della *Commedia*.

5. Il senso dell’iperbole

Abbiamo già osservato come sia sostanzialmente contrario allo spirito di Cavalcanti il senso che si dà *all’incipit* del sonetto in risposta a quello di Dante. *S’io fosse quelli che d’amor fu degno*, significa veramente “s’io fossi ancora quello che non sono più”? Certo una tale interpretazione, rende consequenziale il discorso, per cui “se io fossi quello che non sono”, ... “allora mi piacerebbe il tuo invito”. Ma tale interpretazione fa più di un torto a Guido. Il primo è che il poeta ricorrerebbe a un’iperbole, di un tipo che sarebbe poi stato assai noto, per non dire caro ai fiorentini, per opera di Cecco Angiolieri, il quale non escluderemmo lo riprendesse proprio da Guido. Ed è appunto l’iperbole che va sprecata nell’intendere la frase come un’ accorata e pensosa ammissione di non essere più quel che si era, quasi che l’anima del poeta non avesse ancora da struggersi, in modo da partecipare al coro delle voci che dal *vasel* dantesco dovrebbero levarsi. Il secondo torto che questa lettura usa nei confronti di Guido sta nel non notare e nel non valorizzare lo spunto polemico e dialettico implicito nell’accettare la metafora nautica usata da Dante, passando dal poetico “*vasel*” dantesco al ben più prosastico “legno”, del quarto verso della prima quartina. Che questo spunto fosse dialettico e polemico è confermato, sul piano della retorica, dalla posizione del *vasel* dantesco nel bel mezzo del discorso iniziale, alla ripresa del terzo verso, e il suo precipitare inglorioso, come volgarissimo *legno*, sul finale della prima quartina di Guido. Si noti inoltre come attorno al *vasel* Dante ricami circa la *forma* cioè, aristotelicamente, la causa finale e, alludendo, insista perciò sui nobili scopi di elevazione spirituale a cui tendono gli eletti che in

esso si appartano; *legno* invece ci riporta alla causa materiale, ciò di cui il *vasel* è fatto. Il che sta a significare che l'ispirazione di Dante, tanto nobile a parole, è in realtà vile. E, come abbiamo visto, anche in altre occasioni tale accusa è formulata da Guido Cavalcanti a Dante.

Se passiamo alla quartina successiva va detto che c'è stato da parte di Fenzi un tentativo di intendere che vi sia una malcelata ironia. "E tu che se' de l'amoroso regno / là onde di merzé nasce speranza..." andrebbe per Fenzi inteso nel senso che Guido riferirebbe a Dante la pretesa d'essere nel regno d'amore, di collocarsi insomma lui, senza troppi complimenti e senza badare soprattutto se veramente in quel regno le cose vadano come Dante suggerisce, per cui nel regno d'amore da merzé nasce speranza (Fenzi 1999:15-16). L'idea è buona, ma presenta, ci pare, una difficoltà che consiste nel cogliere certe sfumature che il sonetto cavalcantiano stranamente non chiarisce. Infatti la teoria secondo cui da merzé nasce speranza, è altrove richiamata come propria dallo stesso Cavalcanti¹⁰. Ora può essere che, nelle due diverse occasioni, i termini possano avere altro significato, ma resta in ogni caso il fatto che tale teoria, di ascendenza sicuramente cavalcantiana, riecheggi nel dantesco "amor ch'a nullo amato amar perdona", cioè in un passo della *Commedia* dominato dall'ombra invisibile di Guido, ispiratore, secondo ipotesi che condividiamo, del dramma di Francesca.

Sicuramente, nel rileggere il testo del sonetto di Cavalcanti, appare chiaro come la contrapposizione io / tu sia assai bene evidenziata, con l'io al primo verso della prima quartina e il tu al primo verso della seconda, al punto che sembra legittimo concludere che tale contrapposizione costituisse nelle stesse intenzioni di Guido un perno attorno al quale sviluppare il discorso. E allora come uscire dalla via, per certi versi obbligata che induce a intendere quell'iniziale "s'io fosse quelli che d'amor fu degno" come un "s'io fossi quello che non sono più, cioè uomo degno d'amore"? Si converrà che il tono stanco mal si addice *all'incipit* di un sonetto responsoriale. Di qui il sospetto che la correlazione non debba stabilirsi tra io e tu, ma tra quelli e tu. E' *quelli* (che non sono "io") a essere indegno d'amore e *quelli*, in base ai rimproveri che Guido gli

¹⁰ Cfr. l'ultimo verso del sonetto *Se vedi Amore, assai ti priego, Dante*, da noi riportato integralmente più oltre.

rivolge anche in altre occasioni, potrebbe essere proprio Dante. Sicché il senso sarebbe: se io fossi Dante, mi piacerebbe tentare la sorte mettendo in mare quel vascello, con possibili allusioni a secondi fini, che Dante stesso perseguirebbe con il suo stravagante progetto.

Ma, si obietterà, se Dante è *quelli*, Dante non può essere *tu*. Questa impossibilità ci ha sulle prime indotto a ripensare come improbabile l'ipotesi. Restava tuttavia di questa la congruenza evidente, sia con il linguaggio di Guido, sia soprattutto con i toni di una risposta, con la quale si prendono le distanze da chi ci abbia usato lo sgarbo di formulare un invito, sapendo di porci nella scomoda posizione di doverlo rifiutare. Comunque infatti si voglia intendere il sonetto di Guido, questo è il senso fondamentale della sua risposta a Dante. L'intenzione di preservare questa ipotesi interpretativa ci ha spinto a un'altra congettura, che può apparire coraggiosa, o, per usare gli eufemismi di rito, "ardita". La esponiamo comunque per una forma di onestà intellettuale che ci suggerisce di battere strade inconsuete e far decidere ad altri, nel nostro caso i filologi, capaci di interrogare i codici, di decidere effettivamente della questione. Che cosa accade se si intende che il *tu*, invece che a Dante, si riferisca ad altra persona, che potrebbe essere, secondo noi, Lapo? Accade, si risponderà subito, che si calpesta una tradizione sicura, che fa di questo sonetto la risposta di Guido a Dante. Rispondiamo che l'ipotesi che noi avanziamo non contraddice il fatto che il sonetto sia la *risposta di Guido a Dante*, ne fa piuttosto una risposta, girata per un intermediario, probabilmente ancora *degno*, per l'autore del sonetto, d'essere considerato servo d'amore, il quale, come servo d'amore, la riporti a chi non merita di riceverla direttamente, per via della viltà del suo nuovo stile di vita. L'ipotesi è oltretutto coerente allo sgarbo implicitamente usato da parte di Dante al buon Lapo, messo da lui in mezzo, stando al sonetto inviato a Guido, come chi quell'invito riceva, ancorché invitato, per semplice conoscenza. In altri termini, è logico ritenere che Dante e Lapo si fossero preventivamente intesi circa il progetto che Dante delinea, ma, stando all'invito a cui Guido *deve* una risposta, stando cioè a quel che Guido legge e ufficialmente sa, Lapo non è necessariamente d'accordo con Dante, che lascia solo intendere, nel suo sonetto, d'averlo *probabilmente ma non sicuramente* interpellato prima. Si converrà che in questa sorta di "parlami suocera, intendimi nuora", a cui intendiamo ridurre il sonetto di Guido, Guido verrebbe a colpire sia l'uno sia l'altro dei due

“sfidanti”, individuando con certezza in Dante il più furbo dei due, e perdonando a Lapo certa sua ingenuità.

Che possa essere effettivamente così ce lo rivelano alcuni riscontri testuali, che procediamo a illustrare.

Innanzitutto “s’io fossi quelli”. *Quelli o queglii* indica una persona precisa, diversa da “io” (potrebbe valere il nostro “quello là”) e non si comprende il ricorso a un’espressione così sottilmente allusiva da apparire involuta in chi voglia riferirsi a uno stato psicologico proprio, personale e privato. In secondo luogo “E tu”, all’inizio della seconda quartina. Qui ci si perdonerà la miseria di una divagazione autobiografica, che è però utile a mettere a fuoco il senso che secondo noi può avere l’ “E” che precede il “tu”. Chi, come scrive, abbia nella sua infanzia avuto occasione di sentire nei brevi conversari familiari le colorite espressioni del dialetto siciliano, ha ricordo di una madre che, volendo accomunare il figlio maschio nelle critiche amorevolmente domestiche che una donna per bene era autorizzata a rivolgere un tempo al marito, gli diceva “E tu...” aggiungendo per chiarire “autru”, *altro* secondo un calco probabilmente spagnolo che il siciliano tuttora pratica ma che nel toscano è assente. Siamo convinti che molti bambini di qualche decennio fa scoprivano che la mamma ce l’avesse con papà, quando si sentivano chiamare da lei “E tu n’autru...”.

Per quanto riguarda il sonetto di Guido, siamo alla ripresa della seconda quartina e quell’“e” iniziale va pure spiegato. Per noi non è enfatico, ma, andando dentro alle parole (secondo quanto Dante suggerisce) ha un suo preciso *significato*. Il significato è proprio questo: Quanto a te, che sei nel regno d’amore, ascoltami bene...

Ma l’argomento che di tutti ci pare il più forte, viene dal sonetto che nel *Canzoniere* di Cavalcanti è catalogato come XXXIX *Se vedi Amore, assai ti priego, Dante*. In questo sonetto, formalmente inviato a Dante, si ragiona, non senza qualche sarcasmo, dei patimenti d’amore di Lapo, che del sonetto costituiscono il tema portante. Lo riportiamo per intero, perché ci pare sensato intenderlo come speculare, vorremmo dire gemello, al sonetto che stiamo analizzando.

Se vedi Amore, assai ti priego, Dante,
in parte là ’ve Lapo sia presente,
che non ti gravi di por sù la mente
che mi riscrivi s’elli ’l chiama amante

e se la donna li sembra avenante,
ch'e' si le mostra vinto fortemente:
ché molte fiata così fatta gente
suol per gravezza d'amor far sembante.

Tu sai che ne la corte là 'v'e regna
e' non vi può servir om che sia vile
a donna che là entro sia renduta:

se la sofrenza lo servente aiuta,
può di legghier cognoscer nostro sire,
lo quale porta di merzede insegna.

Il sonetto inviato a Dante, il quale è sollecitato a una risposta, accusa Lapo di fingersi innamorato senza esserlo e, nel tono, non è meno duro del suo gemello. Qui anche Lapo è sospettato di indegnità, segno che Guido sospetta un complotto ai suoi danni, ma di che complotto si trattasse non ci è in alcun modo chiaro.

Comunque sia, se esiste un sonetto di Guido a Dante, che faccia partecipe Lapo del pensiero di Guido, ugualmente dovrà esserci un sonetto a Lapo che partecipi a Dante un messaggio di Guido. Tale sonetto è per noi il celebre *S'io fosse...*, da sempre catalogato come replica di Guido a Dante, perché tale è nella sua sostanza e forse nella memoria stessa di Dante, come più avanti vedremo.

Se i due sonetti vanno letti in parallelo, è chiaro quale dei due sia la risposta a Dante: quello dei due che *allocutoriamente* si rivolge a Lapo, provocatoriamente invitato dal poeta a *riguardare* quanto il suo spirito (cioè lo spirito di Cavalcanti) abbia *pesanza*, proseguendo poi a illustrare la *letizia* con cui lui, diversamente da Lapo, soffre i patimenti d'amore, sulla cui autenticità ironizza alquanto nel sonetto *Se vedi Amore* a Dante indirizzato.

Tornando dunque ad analizzare, secondo la nostra proposta interpretativa, la struttura retorica di *S'io fosse*, risulterebbe che nella prima quartina si prendono le distanze da Dante, che non è *degno* d'amore e che è libero sulla sua navicella di andare a incagliarsi dove vuole; quindi si rimprovera l'amico Lapo di atteggiarsi a moroso, che non ha capito come la speranza sia in amore alimentata proprio dalla difficoltà che oppone la donna amata. Prendesse Lapo esempio da lui.

Quanto alla conclusione del sonetto, noi saremmo propensi a intendere come congiuntivo l' "odi" della seconda terzina (or odi meraviglia chi 'l desia). Parafrasando un po' liberamente, daremmo perciò al finale questo senso: dopo aver bastonato un insolente, data una stoccata a un cavaliere che se la meritava, ascolti chi vuole il prodigio che legittimamente descrivo: lo spirito di un vero servo d'amore, ringrazia delle sofferenze che patisce perché sa che queste servono a misurarne la nobiltà.

Una tale conclusione è in totale disaccordo con quella che vedevamo all'inizio essere la filosofia di Dante, per la quale la volontà del poeta deve correggere, cioè guidarne il canto. E insomma quell'Amore che per Guido eleva da solo il poeta che se ne faccia degno, non è invece, per Dante sufficiente se non sia rivolto, indirizzato a uno scopo che lo nobiliti ulteriormente, essendo la natura umana non necessariamente tendente al bene.

Si tratta, come si vede, di due prospettive che non possono in nessun modo accordarsi, l'una escludendo l'altra.

6. L'enigma delle tre dame

Dall'esame che dei due testi abbiamo condotto risultano alcune possibilità interpretative che restituiscono a Cavalcanti la fama di loico e spadaccino che da secoli gli si riferisce. Ma a noi interessa anche tornare in conclusione su alcuni misteriosi significati del sonetto dantesco. In particolare ci interessa l'enigma delle tre dame.

A noi veramente pare che quel che Dante delinea nel suo sonetto sia una poetica *in nuce* della *Commedia*. Ce lo dice l'insistenza del motivo della tripartizione (i tre cantori, le tre ispiratrici), il ruolo del *vasel*, il gioco della *memoria* con cui i poeti escono dal tempo grazie agli intrighi del *buon incantatore*, un Merlino che ci pare possibile prefigurazione del Virgilio dantesco. Sono apparati che servono a scongiurare il *folle volo*, dietro cui potrebbe, secondo noi, celarsi un progetto politico di cui nulla sappiamo, ma che assai probabilmente riguardava i destini della città del fiore. Ma su questo terreno preferiamo, come abbiamo accennato, non avventurarci, sebbene sia forte il sospetto che proprio questo sia il contesto in riferimento al quale la polemica vada inquadrata. Il timore di dire cose avventate ci consiglia di restare con questo sospetto nella speranza che si possa in futuro far luce su questo punto, grazie al riemergere di qualche documento di natura più politica che letteraria.

Trattando perciò delle tre dame, ci pare di dover restare al terreno della disputa letteraria, ciascuna delle tre donne rappresentando una concezione dell'amore o, se si vuole, una situazione d'amore diversa.

Osservazioni assai interessanti fa a questo proposito Guglielmo Gorni, il quale opportunamente ricorda il parallelo istituito dalla stesso Dante fra Monna Vanna – Beatrice da un lato e Giovanni Battista – Gesù dall'altro. Sintentizza efficacemente lo studioso: la *Vita nuova* potrebbe definirsi Atti del "fedele" di Beatrice, come si dice *Atti degli Apostoli* (di Cristo)" (Gorni 1992:5) e conclude osservando che "Dante, nella *Vita nuova*, si vota a Beatrice" (ibidem)

Aggiungiamo che, se, come Gorni asserisce, Vanna è "antesignana di Beatrice ventura" (Ivi:35), allora Monna Lagia, ovvero Selvaggia, è la donna che "se ne va", *sen va già*, forse di sua iniziativa. Diversamente da Vanna, Lagia non è allontanata dall'amante che non le è fedele, ma è lei a prendere la decisione di una rottura col buon Lapo, al quale non resta che piangere, come accade a tutti gli innamorati che si sentano traditi. Resta al centro lei, la divina Beatrice, ispiratrice di un amore spirituale che non si esaurisce mai. Sono Vanna, Beatrice e Lagia la stessa donna vista in modo diverso? E' questa un'ipotesi che non rifiuteremmo, e che ci intriga ripensando a quanto dicevamo all'inizio circa lo stato d'animo di Dante nella *selva selvaggia* che, come gli dà l'agio di prendere le distanze da Guido nel senso che vedevamo, può anche contenere uno spunto polemico nei confronti di Lapo, il quale se si trovasse al posto di Dante non troverebbe scampo. Prenderebbe qui corpo l'ipotesi avanzata da Gorni che Lapo sia in realtà Lippo, Lippo che, da un sonetto dantesco scopriamo essere musico e *forse* anche poeta¹¹, condizione che non gli impedisce d'essere innamorato ma

¹¹ *Se Lippo amico se' tu che mi leggi*, col quale Dante chiede probabilmente a Lippo Pasci o Paschi de' Bardi (o a un suo omonimo che non conosciamo) di rivestire di note la stanza di canzone *Lo meo servente core* che sempre Dante gli invia con il sonetto. Il fatto che Lippo (cioè Filippo) fosse musico potrebbe un po' meglio spiegare l'idea del "buon incantatore", con Dante e Guido che, da poeti, si lascerebbero trasportare dall'atmosfera magica creata dalla musica. Questa possibilità ci pare offra altre spiegazioni ancora circa il progetto di tenere insieme un sodalizio già vacillante. Pensiamo anche al sonetto, attribuito a Dante ma catalogato tra le rime dubbie, *Amore e monna Lagia e Guido ed io*, dove il "ser costui" del secondo verso potrebbe essere

che lo rende indifferente alla possibilità offerta invece a Dante che, per scampare dal *loco selvaggio*, si porrà sulle orme di Virgilio. Inoltre si chiarirebbero nell'ordine: l'invito di Guido ai fedeli d'Amore, Dante incluso, a non lasciarsi *avvilire* dalla morte di Beatrice, magari cercando fra le dame fiorentine un'altra comune ispiratrice, che potrebbe essere Lagia; i modi di Dante nel perseverare in un canto prima condiviso e ora ritenuto impossibile da Guido; il rompersi del sodalizio con la denuncia da parte di Lippo, possibile autore di *Amore e monna Lagia e Guido ed io*, nel quale si rimprovererebbe a Dante di non voler accogliere il suggerimento ricevuto di cantar monna Lagia. A questo sonetto seguirebbe come risposta il dantesco *Guido, i' vorrei che tu, Lippo ed io*, nel quale Dante, rifacendo la storia delle dame precedentemente cantate dai fedeli d'amore, Vanna, a cui subentra Beatrice, alla quale dovrebbe subentrare Lagia, pretende di sottrarsi al gioco già sperimentato delle sostituzioni. Tuttavia per utilità di discorso, preferiamo accordare una diversa identità a ciascuna delle tre dame, ritenendo comunque possibile che dietro ciascun nome si nascondesse una diversa concezione dell'amore, che è poi il punto che più ci interessa, in quanto perno della polemica.

Si converrà che il ruolo attribuito dagli altri due cantori invitati a salire sulla barca di Merlino sia a questo punto alquanto marginale, proprio per la diversa disposizione delle tre dame ad ascoltare ragionamenti d'amore, gli uni ispirati a nostalgie, che la donna coglierebbe false quanto più sono sincere, gli altri a inutili speranze di suscitare una fiamma che si è spenta. Fra tanta noia, gli unici a divertirsi, ragionando di teologia, sarebbero Dante e Beatrice.

Se Lapo può sentirsi stuzzicato all'idea che Dante riesca a coinvolgerlo, a qualsiasi prezzo, in un progetto letterario, molto più cauto è Cavalcanti, il quale non si fida di imbarcarsi per un'impresa che fa comodo a un solo capitano. E ironizza.

Ma chi dice che sia Beatrice la donna che è "sul numer delle trenta"?

proprio il musico, a cui si dà la responsabilità di aver creato un incidente. Se poi è veramente Dante a scrivere, noi vorremmo intendere la seconda quartina del sonetto in questione nel senso che, per una presunta disonestà del musico, né Lagia, né Guido, né Dante hanno più desiderio di procedere nel progetto, pur amando, loro tre, l'arte d'Apollo, espressione di un'intelligenza divina, secondo suggestioni neoplatoniche a cui Dante non fu indifferente, come attesta il canto proemiale del *Paradiso*.

Noi avanziamo l'ipotesi che "quella ch'è sul numer della trenta" non sia una locuzione allusiva a una graduatoria, per noi incredibile, delle bellezze fiorentine. Ogni epoca ha infatti le sue regole che vincolano chi vi vive agli obblighi sociali. Nel fare una tale graduatoria, che intuitivamente interessa le *madonne fiorentine*, cioè le *gentildonne* vanno eliminate tutte le donne del popolo, su cui pesa il pregiudizio di sospetti natali e hanno, per fama, una bellezza spesso invidiabile. Le aristocratiche dame sanno come i loro consorti non disdegnino queste bellezze, tra il procace e l'avvenente, e si pongono in gara già consapevoli dell'esistenza di una *bellezza* che pur non sposandosi alla *gentilezza* e all'*onestà* dantesca, le pone comunque nella condizione di sapere che la graduatoria delle belle fra le belle è viziata dal mancato novero di altre donne. Per fare il conto delle dame interessate a un inserimento in tale "graduatoria", bisogna togliere, oltre alle popolane, le anziane e le bambine, sicché restano alla fine, sì e no due giovani per ciascuna famiglia aristocratica. Fra queste vi sono per necessità storica delle *scrutagnuzze*, degli sgorbi, come oggi diremmo, delle autentiche *cozze*, che solo ironicamente, cioè del tutto impietosamente (l'ironia in questi casi è crudele), potrebbero aspirare a definirsi belle. Ora, se a una qualunque *miss* Italia di oggi il terzo premio suona quale sconsolante premio di consolazione, figurarsi che cosa dev'essere un trentesimo, o nono posto che sia, su appena un centinaio di candidate! Né ci pare che il ruolo, a questo punto palese, di "donna dello schermo" possa non offendere, oltre la dama, ingloriosamente ripescata un po' giù nella graduatoria, anche i suoi congiunti. Roba da scatenare, a quei tempi, vere e proprie lotte cittadine! Non solo guardi mia moglie (o sorella, madre, cugina che sia), ma non la trovi neanche bellissima...

Noi vorremmo insistere sull'uso nella locuzione della preposizione *sul*. Per noi è credibile che la dama in questione apra un corteo di trenta, le guidi in una posizione di preminenza che si addice all'alto rango di una nobilissima dama. Il Medioevo è l'età delle processioni che girano per le vie cittadine e la cosa che per prima ci viene alla mente è un corteo organizzato per le feste di calendimaggio, di cui, come sappiamo, la solita Bice di Folco Portinari fu eletta reginetta (Gorni 1992:24)¹². Se poi volessimo

¹² Gorni si avvale della testimonianza del "conversevole" Boccaccio, come lui stesso lo definisce.

soffermarci su possibili alchimie legate a computi numerici, da cui non era aliena la cultura del tempo, osserviamo che “Beatrice di messer Folco Portinari” forma una locuzione di trenta lettere esatte.

Procedendo in questa direzione, potremmo perfino congetturare che nella “pistola” di cui ragiona Dante, il nome della sua “bella” si trovasse al nono verso e fosse la trentesima parola del componimento. Congetture che non portano a nulla, nel senso che non aiutano ad altro se non a rendere più spessa la nebbia nella quale su questo punto ci si muove da parte dei critici e degli storici della letteratura.

È lecito tuttavia pensare che l’espressione, comunque la si voglia interpretare, svelasse al lettore dell’epoca, per il quale finalmente il sonetto è scritto, l’identità della misteriosa ispiratrice. Con ciò Dante rompe l’obbligo di sorvolare su un particolare che, stando alle regole dettate da Andrea Cappellano, è invece importante tacere. Probabilmente anche questo lo rende *indegno* agli occhi di Cavalcanti, il quale con scrupolo si attiene a quelle regole. Non va infatti dimenticato che quella letteratura a cui diedero vita gli stilnovisti era una letteratura, delle cui ragioni reali, dei cui riferimenti tangibili alla realtà cittadina, nulla avrebbe dovuto apparire all’esterno. Più infatti che non una letteratura d’*élite*, essa era una letteratura aristocratica, concepita perché velatamente l’oligarchia cittadina fosse informata dei principi informatori di un’azione politica e, se capiamo bene, ancora più velatamente di certi orientamenti dell’aristocrazia. I suoi esponenti, volendolo, avrebbero potuto inserirsi in questo dibattito animandolo. Dante arrivò a impugnarne i principi stessi.

7. Dante fedele d’amore?

A noi pare che la leggenda, di sapore decisamente romantico, di un Dante innamorato di Beatrice regga poco. C’è, per noi, qualche ragione che induce Dante a cantare le lodi di questa signora, figlia di un cospicuo cittadino fiorentino, sposa, a quanto dicono le cronache, di un Bardi e morta in giovane età, dando alla luce un figlio. Quali le ragioni che ha Dante per cantare questa dama? Quali ragioni ha poi Guido per criticare proprio questo suo proposito?

Ammettiamo di non saper rispondere. Chiudendo tuttavia il nostro discorso, ci pare d’obbligo rifarsi a quel luogo della *Commedia* in cui, incontrando Farinata e Cavalcante Cavalcanti la polemica con

Guido, almeno idealmente, si chiude. Le ricerche di Antonino Pagliaro hanno secondo noi accertato – con argomenti, se non definitivi, senz’altro convincenti per il puntualissimo e rigoroso riferimento al testo – che il disdegno di Guido è per Beatrice (Pagliaro 1966:203). Qui notiamo come il breve dialogo con Cavalcante, che interviene qui al posto di Guido, non solo ricorda la polemica tra i due scrittori ma contiene, secondo noi, una risposta quasi per le rime al *S’io fosse* di Cavalcanti, per come noi lo abbiamo voluto interpretare. Ma, a prescindere dal fatto che nel breve scambio di battute col padre di Guido si riprenda la rima in *-egno* fino ad arrivare a un *disdegno* che chiaramente riprende il *degno* con cui si chiude il primo verso del sonetto cavalcantiano, facciamo osservare come lo stesso Dante parli di una sua risposta “piena”. Ora, stando alla nostra ricostruzione dei fatti, che per quanto manchevole possa essere in alcuni aspetti, specialmente quelli che riguardano i tempi e le datazioni che sono obiettivamente incerti, ci pare che l’esaurirsi della polemica con la replica di Guido a Dante potesse leggersi come resa di Dante a un interlocutore fin troppo agguerrito. Nel contesto più ampio della *Commedia* nel quale il respiro dello scrittore si fa più largo la risposta finalmente arriva ed è data, in assenza di Guido, al suo avvocato, ben potendo essere un padre tutore delle faccende di un figlio che non è presente. E il padre, assai tipicamente intende le parole del suo interlocutore, non intende il riferimento allo scambio di rime a cui allude Dante quando dice rispettosamente “Guido vostro *ebbe* a disdegno”. Circa *l’ebbe* ci pare opportuno richiamare quel che ne ha scritto Gianfranco Contini (Contini 1970:40)¹³. Qui ci preme osservare come quel *vostro* che non è *nostro*, come la caritatevole partecipazione a un lutto recente avrebbe suggerito di usare, tradisce, agli occhi del lettore, l’inconsapevolezza di Dante circa il destino di Guido. Ma Cavalcante, che non ha interesse a ricordare cose che forse neanche sa, e che a ogni buon conto non reputa importanti, equivoca il senso delle sue parole e intende

¹³ Il quale vede bene quando sostiene che “l’ebbe può solo interpretarsi come un taglio definitivo tra Dante e Guido: Dante in esso si scuote la polvere dai calzari”. E aggiunge: “Se il sonetto *I’ vegno’l giorno* potesse col Barbi essere riferito all’atteggiamento di Guido verso l’afflitto dalla morte di Beatrice, avremmo una di quelle tali conferme che si dicono preziose”. (G. Contini 1970:40).

quell'*ebbe* come conferma dei suoi timori circa il destino del figlio che non ancora fisicamente morto, lo è a quella vita dello spirito verso la quale Dante sarà condotto da Virgilio che "attende là". Interviene a questo punto Farinata che precisa un altro "modo della pena" riservata a quegli infelici. La conoscenza che essi hanno dei fatti che si compiono in terra si sfuma man mano che il tempo si avvicina. Il dettaglio è importante perché aiuta a stabilire i tempi della disputa. Infatti questo aspetto particolare della pena inflitta agli eretici, legittima l'idea che Cavalcante morisse quando Dante era già stato accolto nella cerchia degli stilnovisti, perciò lo chiama, dopo averlo riconosciuto. Mentre però riconosce Dante, non sa invece nulla della polemica nel frattempo intervenuta dividendo lui e Guido. Ciò significa che, evidentemente, la disputa cade in un tempo di poco posteriore alla morte di Cavalcante, in un tempo che, pur essendo ormai trascorso, è stato fuori della sua visuale. Da che è morto egli non sa nulla di Guido, vivendo nell'incertezza della sorte che spetterà a suo figlio nel mondo dei morti. Noi lo cogliamo in un momento in cui il suo cuore si accende di improvvisa speranza, infatti ha visto e riconosciuto Dante che, tornando nel dolce mondo potrà aprire gli occhi a Guido, raccontando quel che ha veduto.

La risposta di Dante, che a questo punto si rivela inutilmente "piena" per il suo interlocutore, cade nel vuoto circa le informazioni che vorrebbe trasmettere immediatamente. Dante d'altronde, alludendo alla scelta di Guido, ha pure detto che il suo traviamiento è definitivo. In questo senso la risposta fino a quel momento mancata può intendersi come giustificativa del silenzio da Dante mantenuto durante la vita di Guido, coinvolto nell'accusa di presbiopia morale rivolta all'intera schiatta dei Cavalcanti che, per guardare lontano con la loro fin troppo terrena religione dell'ingegno, non vedono vicino, né il padre, né il figlio, né il suocero di costui, cioè Farinata che è presente al colloquio e che qualcosa ha pure capito. Il rimprovero di Dante è chiarissimamente rivolto alla sopravvalutazione della morte fisica, intesa come fine di tutto, così dal padre come dal figlio, *ostinatamente* e *pervicacemente* indotti a negare la vita dello spirito.

Bibliografia

- Barbi 1932 D. Alighieri, *Vita nuova* (a cura di M. Barbi), Bemporad, Firenze
- Branca 1971 V. Branca (a cura di), *Rimatori del dolce stil nuovo*, Dante Alighieri, Roma
- Contini 1970 G. Contini, *Varianti ed altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino
- Corti 2003 M. Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale. Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Einaudi, Torino
- De Robertis 1986 G. Cavalcanti, *Rime* (a cura di D. De Robertis) Einaudi, Torino
- D'Ovidio 1901 F. D'Ovidio, *La "rimenata" di Guido*, in Id. *Studi sulla Divina Commedia*, Sandron, Milano-Napoli-Palermo
- Fenzi 1999 E. Fenzi, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Il melangolo, Genova
- Gramsci 1950 A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino
- Gorni 1978 G. Gorni, *"Guido, i' vorrei che tu Lippo ed io (sul canone del Dolce Stil Novo)*, in "Studi di Filologia italiana", Accademia della Crusca, Firenze (XXXVI)
- Gorni 1992 *"Vita nuova" di Dante Alighieri*, in A. Asor Rosa (a cura di) *Letteratura italiana Einaudi. Le Opere*, Vol I, Einaudi, Torino
- Malato 1997 *Dante e Guido Cavalcanti. Il dissidio per la Vita Nuova e il "disdegno" di Guido*, Salerno Editrice, Roma
- Pagliaro 1966 *Il disdegno di Guido*, in Id., *Ulisse. Ricerche semantiche sulla "Divina Commedia"*, D'Anna, Messina-Firenze, vol I.
- Saitta 1961 G. Saitta, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, vol. I, *L'Umanesimo*, Sansoni, Firenze