

The background of the cover is a close-up, slightly blurred photograph of an open book. The pages are filled with text in a serif font, which is clearly Dante's Divine Comedy. The text is arranged in lines, following the curve of the pages. The lighting is soft, highlighting the texture of the paper and the depth of the shadows between the pages.

Barbara Bellandi

**I poeti volgari
della Commedia
Verso la
nuova Poesia**

Leggere **Leggere**

*A papà,
che firmava le mie pagelle e amava dire a tutti
quanto fossi brava a scuola...*

INDICE:

INTRODUZIONE	p. 4.
CAPITOLO I	p. 7.
1.1 Le varie interpretazioni di <i>Inferno</i> X, 61-63. Il <i>disdegno</i> di Guido e il privilegio di Dante ...	p. 7.
1.2 Guido Cavalcanti al di là di <i>Inferno</i> X: una presenza che <i>aleggia in modo tanto più inquietante quanto più indiretto</i>	p. 54.
1.3 Come figli di una stessa madre: Guinizelli, Dante e la presenza malcelata di Guido Cavalcanti in <i>Purgatorio</i> XXVI	p. 94.
CAPITOLO II	p. 104.
2.1 L'allievo e il maestro: l'incontro tra Dante e Brunetto in <i>Inferno</i> XV	p. 104.
2.2 L'allievo supera il maestro: i riusi danteschi dal <i>Tesoretto</i> brunettiano, parallelismi e opposizioni.	p. 117.
2.3 Una difesa retoricamente costruita. Brunetto tra il peccato di sodomia e il suo <i>Tesoro</i>	p. 130.
2.4 Considerazioni conclusive sulle modalità "rettoriche" impiegate da Dante nel colloquio con Brunetto.	p. 136.
2.5 Sulla continuità del magistero brunettiano. Nuova proposta esegetica per <i>Inferno</i> XV, 84. p.142.	
2.6 « <i>Gente vien con la quale esser non deggio</i> »: a proposito della dissociazione volontaria di Brunetto dai sodomiti della schiera successiva.	p. 145.
CAPITOLO III	p. 154.

3.1 Letture trasversali. I richiami alla tenzone di Dante con Forese Donati in *Purgatorio* XXIII e XXIV.p. 154.

3.2 *The relevance of the tenzone to Dante's masterpiece: the "Commedia"*. Alla ricerca di echi e reminescenze in *Inferno* XXIX e XXX. p. 172

CAPITOLO IV p. 184.

4.1 Riconsiderazione dantesca delle tenzoni tra Guinizzelli, Guittone e Bonagiunta in *Purgatorio* XXVI. p. 184.

4.2 Dante al cospetto dei modelli. Panoramica dei prelievi lessicali e rimici nel XXVI del *Purgatorio*.p. 198.

CONCLUSIONIp. 214.

BIBLIOGRAFIAp. 217.

RINGRAZIAMENTIp. 223.

INTRODUZIONE

Questa tesi ha come oggetto di analisi i poeti volgari della *Commedia*, incontrati da Dante lungo l'iter dei cento canti. Importante sarà premettere che, poiché il taglio di questo studio è essenzialmente dettato dal confronto che Dante stabilisce coi principali maestri di poetica del suo tempo o della generazione precedente alla propria, esso non vuole essere un catalogo completo delle fonti della *Commedia*. La premessa serve a dire cioè che, scegliendo di analizzare il rapporto tra Dante e i poeti incontrati o soltanto citati nel poema, ho sì dapprima compiuto letture mirate e approfondite su tutti i poeti effettivamente presenti nell'opera dantesca, ma poi sono passata alla selezione soltanto dei più importanti, quelli che in una parola potremmo definire i "pilastri" del poema; principali termini di raffronto con cui l'Alighieri va a instaurare, di volta in volta, canto dopo canto, un dialogo di carattere correttivo o esemplificativo. In altre parole ho concentrato la mia attenzione sui seguenti lirici volgari: Guido Cavalcanti – il quale peraltro non figura come personaggio realmente incontrato dal pellegrino, sebbene numerose siano le riprese dalla sua produzione lirica – Brunetto Latini, Forese Donati e Guido Guinizzelli. L'analisi di questi poeti mi ha comunque consentito di fare piccoli accenni anche ad altri autori importanti, quali ad esempio Guittone d'Arezzo, Bonagiunta Orbicciani, Arnaut Daniel. Molto interessante è stato constatare come gli incontri del pellegrino con gli ex colleghi lirici diano sempre luogo, nonché ampio spazio, a riflessioni di carattere poematico - le quali, tuttavia, non risultano mai perfettamente sciorinate nella trama del poema,

sempre sottese o celate nella singola parola ad alto contenuto semantico (è il caso del *disdegno* di *Inferno X*), nella similitudine inconsueta, nella metafora, o ancora nella raffinata serie rimica opportunamente collocata in rilevante sede linguistica. Per capire fino in fondo il senso dei molteplici e svariati riusi dai repertori poetici altrui ho considerato più proposte esegetiche, spesso discordanti tra loro, per poi elaborare, ove possibile, una mia interpretazione personale. In linea di massima ho riproposto le tesi a mio giudizio più convincenti, non dimenticando di includere argomentazioni di carattere personale. Per quanto riguarda la struttura della tesi essa è suddivisa in quattro capitoli, a loro volta sezionati in vari paragrafi. Il primo capitolo è incentrato sulla figura di Guido Cavalcanti, poeta fiorentino illustre che Dante definì nella *Vita nuova* suo *primo amico*. Personaggio che, pur non comparso concretamente nel poema, *aleggia in modo tanto più inquietante quanto più indiretto*; la cui presenza, cioè, risulta celata ma comunque percepibile in vari luoghi della *Commedia*. Il secondo capitolo riguarda invece Brunetto Latini, ex insegnante di Dante, ora condannato tra i sodomiti di *Inferno XV*. L'incontro col celebre maestro offre numerosi spunti di riflessione; in particolare l'aspetto più interessante da analizzare è stato quello inerente la dissociazione volontaria di Brunetto dai sodomiti della schiera successiva, ovvero Iacopo Rusticucci, Tegghiaio Aldobrandi e Guido Guerra, protagonisti di *Inferno XVI*. Il terzo capitolo offre invece un'ampia panoramica dei ricicli danteschi dalla tenzone con Forese Donati, qui recuperata al fine di correggerne contenuti e affermazioni. Infine, il quarto e ultimo capitolo è incentrato sull'eccellente e stimata figura di Guido Guinizzelli, meritevole della definizione di

padre del dolce stilnovo. Sebbene Dante mostri un atteggiamento di sincera reverenza nei confronti del bolognese di *Al cor gentil rempaira sempre amore*, l'analisi di *Purgatorio XXVI*, canto di cui egli è protagonista, e delle riprese rimiclessicali da lui, dai poeti stilnovisti e da Guittone, dimostra come in realtà l'autore della *Commedia* intenda discostarsi anche da questi poeti. Le citazioni da Guinizzelli, Cavalcanti, Lapo Gianni, Guittone etc., confluite in *Purgatorio XXVI*, hanno cioè la funzione di ritrattare tutto il passato giovanile di Dante, il quale si fa ora propugnatore di una poesia nuova dagli alti contenuti teologici, espressione dell'amore e della fede in Dio.

CAPITOLO I

1.1 Le varie interpretazioni di *Inferno* X, 61-63. Il “disdegno” di Guido e il privilegio di Dante.

Prima di illustrare le diverse interpretazioni di *Inferno* X, 61-63, non sarà inutile, ai fini del nostro discorso - incentrato sul *disdegno* di Guido e sulle sue conseguenze all'interno della *Commedia* - far notare come Dante prepari l'incontro con Cavalcante de' Cavalcanti, padre di Guido e protagonista di questo canto decimo insieme a Farinata degli Uberti, nei canti che precedono e addirittura in quelli che seguono tale incontro. Prendo spunto da una considerazione di Michelangelo Picone¹ secondo il quale, appunto, l'incontro di Dante col padre di Cavalcanti nel canto X dell'*Inferno* rappresenta il coronamento di una serie di incontri precedenti e successivi fatti con anime dannate provenienti dalla città di Firenze, con gente della sua stessa terra. È ancora Picone², infatti, a far notare come, esclusi i primi due cerchi infernali, i successivi cinque siano tutti dominati da personaggi fiorentini, che vanno da Ciacco e Filippo Argenti a Brunetto Latini e i tre fiorentini antichi incontrati nell'«orribil sabbione». Personaggi che ovviamente Dante sceglie e cita non a caso, ma in virtù del fatto che furono tra i più eminenti della scena culturale e politica fiorentina della seconda metà del Duecento, in cui lui stesso visse e operò. A fare da minimo comun denominatore tra questi incontri infernali, appena citati, è il senso di meraviglia e

¹ M. PICONE, «*Iacob dilexi ...*»: Dante, Cavalcanti e la predestinazione, in «L'Alighieri», 27, 2006, p. 6.

² M. PICONE, «*Iacob dilexi ...*», cit., p. 7.

stupore, talvolta di incredulità o perplessità, provato dalle anime dei dannati nell'incontrare Dante, e soprattutto nel constatare che egli è ancora vivo, che la sua presenza in questi luoghi di dannazione è solo provvisoria, passeggera e, proprio per questo, esclusiva, per così dire, privilegiata. Ed ecco quindi che, nella linea progressiva di tali incontri, con l'aumentare della gravità del peccato e con il conseguente aumento della relativa pena, accresce, non solo la disperazione dei dannati (*l'affanno* di Ciacco è seguito dal pianto di Filippo Argenti e ancora dal *parlar piangendo* di Cavalcante), ma anche e soprattutto il senso di stupore e di incredulità di fronte alla presenza di Dante, la quale ha evidentemente la capacità di rinnovare in loro la consapevolezza della propria condizione di eterno supplizio - condizione completamente diversa da quella dell'autore, privilegiato pellegrino che giungerà alla salvezza al termine del viaggio. Ora, a interessarci in modo particolare è, fra tutti, lo sbigottimento dell'anima di Cavalcante nello scorgere Dante e la domanda che prontamente gli rivolge ai versi 58-60: «Se per questo cieco/ carcere vai per altezza d'ingegno,/ mio figlio ov'è? e perché non è teco?»³. Si noterà come la domanda di Cavalcante sia diretta e precisa, più specifica e direi anche più personale rispetto a quelle che già altri dannati gli avevano rivolto; Cavalcante ha potuto apprendere dal colloquio del pellegrino con Farinata che il suo viaggio nell'Oltretomba è stato deciso in virtù delle sue qualità poetiche, dunque egli non esita a domandare dove si trovi suo figlio Guido, a parer suo, ugualmente meritevole di trovarsi in quel luogo assieme a Dante, ugualmente dotato dell'«altezza

³ *Inf.*, X, 58-60.

d'ingegno» riconosciuta a Dante, dunque poeta papabile tanto quanto Dante a compiere un sì arduo cammino. La risposta che il pellegrino fornisce all'orgogliosa figura paterna è contenuta nei versi immediatamente successivi, in uno dei passi tra i più controversi e tormentati dell'intero poema: «Da me stesso non vegno:/ colui ch'attende là, per qui mi mena/ forse cui Guido vostro ebbe a disdegno»⁴. Prima di affrontare l'esegesi del verso 63, che è senza dubbio il più difficile della terzina, vorrei soffermarmi sulle parole «da me stesso non vegno» del verso 61 con cui Dante formula la risposta a colui che gli aveva rivolto la parola, interrompendo la conversazione con Farinata. Non solo queste parole sembrano riflettere il passo del Vangelo di Giovanni (*Ioan.* 7,28) quando Gesù dice «a me ipso non veni, sed est verus qui misit me, quem vos nescitis», dichiarando così di non essere giunto per sua volontà sulla Terra ma al contrario di essere stato inviato da Dio, ma credo di non discostarmi troppo dal vero nel ritenere che proprio queste parole siano collegate e collegabili con il tormentato verso 63, che cioè si debbano leggere i due versi successivi della terzina alla luce del primo di essa. Riproponendo le parole del Vangelo di Giovanni per sottolineare il privilegio a lui riservato da Dio, è come se Dante stesse preannunciando a Cavalcante la vera ragione dell'esclusione di Guido dal viaggio oltremondano. A negare a Guido la possibilità di compiere l'impresa tentata da Dante, non sono state le sue doti poetiche - che non solo Dante ma tanti altri poeti del tempo gli riconoscevano - ma è stata piuttosto la natura non cristiana della sua ispirazione poetica. La premessa è indispensabile per capire il punto di vista

⁴ *Inf.*, X, 61-63.

di Picone⁵ che opportunamente fa notare come nell'episodio in questione non si parli di donne amate o sdegnate, ma di valori poetici e di privilegi accordati o negati. Dante deve spiegare a Cavalcante che per compiere questo viaggio non è stata sufficiente l'«altezza d'ingegno», cioè i suoi meriti poetici, ma al contrario è stato Dio a predisporre il tutto; è Dio la ragione di questo viaggio salvifico, dell'elezione di Dante a poeta eponimo della Cristianità. Nessuna colpa ha lui, quindi, se Guido, miscredente e averroista, ebbe Dio a disdegno e se la sua poesia non fu divinamente ispirata. In particolare Picone suggerisce di unire la soluzione proposta da Rajna, primo commentatore a riconoscere nel *cui* il nome Dio (senza però dare alla terzina una valenza poetica e poetologica come invece fa Picone), con quella avanzata nel 1888 da Francesco Torraca secondo il quale il pronome *cui* corrisponderebbe a 'ad eam quae', "a colei che", cioè Beatrice. Parafrasando in questo modo, il senso complessivo del verso 63 sarebbe: "Virgilio mi conduce attraverso l'inferno a colei [Beatrice] che non ritenne degno di ciò il vostro Guido"⁶. In questo modo Beatrice diventa pertanto non simbolo, come molti vogliono, della sapienza teologica – cosa certamente vera ma non del tutto pertinente in questo specifico contesto –, ma espressione della volontà divina, responsabile, quindi, della decisione di accogliere Dante nell'Oltretomba in qualità di pellegrino privilegiato e di escludere invece Guido. Ebbene, Picone assimila sia la lezione di Rajna, che parafrasa *cui* con 'ad eum quem' e ottiene: "Virgilio mi conduce attraverso l'inferno a Colui [Dio] che Guido

⁵ M. PICONE, «*Iacob dilexi ...*», cit., p. 16.

⁶ M. PICONE, «*Iacob dilexi ...*», cit., p. 16.

vostro ebbe a disdegno”⁷, facendo quindi di Dio l’oggetto del disdegno di Guido, sia quella di Torraca, sopra illustrata, e scioglie, in definitiva, il pronome *cui* in ‘ad eum qui’, parafrasando: “Virgilio mi conduce attraverso l’inferno in un viaggio che mi porterà fino alla visione di Dio; al tempo stesso Dio non ha voluto concedere lo stesso privilegio al vostro Guido”⁸. Tale chiave di lettura risolverebbe, secondo Picone, le altre due aporie semantiche e linguistiche di questo complicatissimo verso 63, ovvero l’uso del tempo storico del verbo *ebbe* e l’uso dell’avverbio *forse* all’inizio del verso. Ora, se è vero, come suggerisce Picone, che Dio è il soggetto del disdegno di Guido, allora anche l’uso del verbo *ebbe* al passato remoto non crea problemi giacché Dio avrebbe deciso *ab eterno* di concedere il privilegio del viaggio salvifico a Dante e di negarlo a Guido. Per quanto riguarda l’uso del *forse* si sa che esso divide i commentatori tra chi lo riferisce al verbo *mena* della principale, ottenendo così che il dubbio di Dante si riferisca alla mèta del suo viaggio, spesso pieno di imprevisti e di ostacoli, e alla perseveranza delle sue forze, e chi, come lui, preferisce invece riferirlo al verbo della subordinata *ebbe*, ottenendo così, non un’attenuazione della severità del giudizio emesso su Cavalcanti, ma un abbassamento per modestia della propria conseguente esaltazione (di enunciatore del giudizio divino)⁹. Di tutt’altro avviso furono i commentatori antichi che non esitarono invece a riferire il pronome di incerta attribuzione a Virgilio, facendone così l’oggetto del disdegno letterario o filosofico-morale di Guido. Per alcuni, quest’ultimo avrebbe disdegnato Virgilio

⁷ M. PICONE, «*Iacob dilexi ...*», cit., p. 17.

⁸ M. PICONE, «*Iacob dilexi ...*», cit., p. 17.

⁹ M. PICONE, «*Iacob dilexi ...*», cit., p. 18.

come autore dell'*Eneide*, per altri invece ne avrebbe disdegnato il significato allegorico rivestito all'interno della *Commedia*; ipotesi questa, più difficile da sostenere se si considera che Cavalcante non era certamente tenuto a sapere che Virgilio fosse simbolo della ragione umana nel poema. A questa interpretazione seguì, negli ultimi decenni dell'Ottocento, quella sviluppata da chi ritenne che il *cui* del verso 63 sostituisse il nome di Beatrice, o per meglio dire, il valore simbolico di sapienza teologica da lei rivestito all'interno della *Commedia*, facendo della figura angelica l'oggetto del *disdegno* di Guido. Ma è evidente che anche questa interpretazione si smonta adducendo le stesse obiezioni addotte per la tesi precedente di chi crede che Guido avrebbe disprezzato Virgilio quale simbolo della ragione umana. Dante, infatti, non poteva pretendere da Cavalcante una simile allusione a Beatrice; in altre parole, è assurdo pensare che il padre di Guido potesse conoscere esattamente i valori simbolici assegnati da Dante nella *Commedia* a Virgilio e a Beatrice rispettivamente. Scartate queste ultime due possibilità, e prima di lasciare spazio ad altre soluzioni esegetiche, vorrei tornare un attimo all'interpretazione di Picone (sintesi, come si è visto, di quella di Rajna e di quella di Torraca) cui finora si è dato maggior credito. La parafrasi proposta da Picone consente, infatti, di fare un discorso più generale sul rapporto tra Dante e Guido nella *Commedia*, o, per meglio dire, sul trattamento che Dante riserva al suo ex primo amico. Se infatti all'altezza della *Vita nova* Dante si limitava a scardinare le tesi di Cavalcanti sull'amore, teorizzate nella famosa canzone *Donna me prega*, la *Commedia* è invece l'opera con cui si vuole chiudere definitivamente una partita da troppo tempo lasciata aperta. È

questa, cioè, l'opera con cui Dante sigla la fine di un rapporto di amicizia e direi anche, soprattutto, di stima professionale. È ancora di Picone¹⁰ l'idea secondo la quale, infatti, nel canto X dell'*Inferno* Dante cancella Guido dal novero dei suoi *auctores*, sostituendolo da una parte con Virgilio e dall'altra con Guido Guinizzelli, che incontrerà nell'ultima cornice del *Purgatorio*. L'episodio di Cavalcante risponde a questa funzione: quella di permettere la condanna finale e inappellabile del più grande poeta fiorentino prima di Dante. Veniamo a questo punto a un'altra, suggestiva interpretazione del verso 63 del canto infernale di cui ci stiamo occupando. Si tratta di quella proposta da Giovannella Desideri che opportunamente invita a considerare la canzone montanina di Dante *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, e a riflettere su un significativo ritorno rimico (*menal penal piena*) che accomuna la canzone e taluni canti della *Commedia*, precisamente: *Inferno* V, *Inferno* X, *Inferno* XXVIII. Prima di analizzare la serie rimica nei tre canti citati e prima di illustrare l'interpretazione avanzata dalla Desideri per spiegare l'oggetto del disdegno di Guido in *Inferno* X, sarà opportuno e necessario riportare il brano della montanina che interessa ai fini del nostro discorso:

«Io non posso fuggir ch'ella non *vegna*/ ne l'immagine mia,/ se
 non come il pensier che la vi *mena*./ *L'anima folle, che al suo
 mal s'ingegna*,/ com'ella è bella e ria,/ *così dipinge, e forma la
 sua pena*;/ poi la riguarda, e quando ella è ben *piena*/ del gran
 disio che de li occhi le tira/ incontro a sé s'adira,/ c'ha fatto il
 foco ond'ella triste incende./ Quale argomento di ragion

¹⁰ M. PICONE, «*Iacob dilexi ...*», cit., p. 19.

raffrena,/ ove tanta tempesta in me si gira?/ L'angoscia, che
non cape dentro, spira/ fuor de la bocca sì ch'ella s'intende,/ e
anche a li occhi lor merito rende»¹¹.

Dalla lettura dei versi riportati non sarà difficile dedurre il tema precipuo dell'argomentare dantesco: una donna ha invaso l'immaginazione del poeta e la padroneggia con tutta la sua forza; l'anima innamorata del poeta diventa *folle* poiché incapace di governare con la ragione (*quale argomento di ragion raffrena (...)?*) questa *tempesta* di sentimenti che in lui *si gira*. L'amore descritto da Dante in questi versi è insomma un folle amore che, proprio in virtù dell'oltranza di desiderio, richiama un passo importante di *Donna me prega*, già citato da Giovannella Desideri¹² nel suo saggio: «L'essere è quando *lo voler è tanto!* ch'oltra misura di natura torna». Individuata questa significativa corrispondenza tematica tra la canzone di Dante e il testo di Guido, la Desideri sposta di nuovo l'attenzione sui canti infernali V, X, XXVIII. Procediamo quindi nell'ordine. Di un amore folle, «ch'al cor gentil ratto s'apprende»¹³ si parla infatti, come noto, nel canto V dell'*Inferno* in cui, dunque, la corrispondenza con la canzone montanina non è solo nella ripresa rimica a cui poc'anzi si accennava, ma anche nel tema della lussuria, di un amore non governabile con la ragione, la cui assoluta signoria è peraltro confermata dalla triplice anafora della parola *Amor* ai versi 100, 103, 106. Riportiamo adesso il passo di *Inferno* V contenente la rima discussa:

¹¹ D. Alighieri, *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002.

¹² G. Desideri, *L'«anima folle»: Dante e il disdegno di Cavalcanti*, in «Critica del testo», V/2, 2002, p. 628.

¹³ *Inf.*, V, 100.

«Intesi ch'a così fatto tormento/ enno dannati i *peccator carnali*,/ *che la ragion sommettono al talento*./ E come li stornei ne portan l'ali/ nel freddo tempo, a schiera larga e *piena*,/ così quel fiato li *spiriti mali*/ di qua, di là, di giù, di su li *mena*/ nulla speranza li conforta mai,/ non che di posa, ma di minor *pena*»¹⁴.

Ebbene, le corrispondenze tra questo passo e la canzone montanina si riscontrano a più livelli: una prima analogia è tra li *spiriti mali* di *Inferno V* e *l'anima folle ch'al suo mal s'ingegna*; in entrambi i casi si ha a che fare, cioè, con anime possedute da amore, incapaci di dominarlo e di resistergli. L'altra analogia è nel concetto, implicito a quello appena illustrato, di una ragione che non sa tenere a bada amore: *quale argomento di ragion raffrena,/ ove tanta tempesta in me si gira?* nella montanina, e *peccator carnali che la ragion sommettono al talento* nel canto V dell'*Inferno*. Ma altrettanto degna di nota mi sembra l'immagine della tempesta utilizzata in entrambi i casi per esprimere un turbinio di sentimenti che ha sovvertito l'ordine morale interiore, sia del poeta dall'*anima folle*, che dei *peccator carnali* di *Inferno V*. Nel quinto canto, anzi, la tempesta, o più precisamente la *bufera infernale*, è anche la pena a cui sono sottoposte le anime del cerchio: così come in vita furono *involti nel diletto carnale* (*Paradiso XI*, 8), i peccatori adesso sono “voltati” dalla tempesta infernale. Veniamo ora a *Inferno X*, dove, come giustamente fa notare Giovannella Desideri¹⁵, ritorna, ai versi 62, 64, 66 la rima *menal penal piena*. Riportiamo di seguito il passo che ci interessa:

¹⁴ *Inf.*, V, 37-45.

¹⁵ G. Desideri, *L'«anima folle»*, cit., p. 630.

«Piangendo disse: “Se per questo cieco/ carcere vai per altezza
d’*ingegno*,/ mio figlio ov’è? E perché non è teco?”/ E io a lui:
“Da me stesso non *vegno*:/ colui ch’attende là, per qui mi *menal*
forse cui Guido vostro ebbe a *disdegno*”./ Le sue parole e ‘l
modo de la *pena*/ m’avean di costui già letto il nome;/ però fu la
risposta così *piena*»¹⁶.

Sarà sufficiente per il momento far notare, oltre alla rima, la ripresa di *ingegno* in rima con *vegno*: entrambi i termini, già presenti nella montanina, sono qui evidentemente riproposti allo scopo di creare un ulteriore collegamento col testo lirico dantesco; funzionano cioè da spie lessicali. Ed infine, si esamini il seguente passo di *Inferno* XXVIII dove ancora una volta ritorna la rima considerata:

«Ma tu chi se’ che ‘n su lo scoglio muse,/ forse per indugiar
d’ire a la *penal* ch’è giudicata in su le tue accuse?/ “Né morte ‘l
giunse ancor, né colpa ‘l *menal*”./ rispuose ‘l mio maestro, a
“tormentarlo;/ ma per dar lui esperienza *piena*,/ a me, che morto
son, convien menarlo/ per lo ‘nferno qua giù di *giro in giro*;/ e
quest’è ver così com’io ti parlo”./ Più fuor di cento che, quando
l’udiro,/ s’arrestaron nel fosso a riguardarmi/ per meraviglia,
obliando il *martiro*”¹⁷.

Sottolineata e in carattere corsivo appare l’identica sequenza rimica *penal menal piena*, mentre solo in corsivo si sono evidenziate le parole *giro* e *martiro* presenti anche nella grande canzone *Donna me prega*. Occorre, a questo punto, fare un po’ d’ordine nel “marasma” di informazioni sinora fornite. Per quanto riguarda *Inferno*

¹⁶ *Inf.*, X, 61-66.

¹⁷ *Inf.*, XXVIII, 43-54.

V, ampiamente si è parlato dell'analogia tra l'*anima folle* della montanina, invasa da amore e ad esso soggiogata, e le anime infernali, ugualmente vinte dalla potenza del sentimento amoroso. La stessa considerazione si potrà fare per *Donna me prega*, più volte tirata in ballo in questa sede, dove, in termini dottrinali, Cavalcanti descrive gli effetti sconvolgenti «d'un accidente, - ch'è ssovente -fero/ ed èsì altero, - ch'è chiamato Amore»¹⁸. Anche in questo caso, dunque, non si farà fatica a creare un legame con l'amore impetuoso e veemente che *nessun argomento di ragion raffrena*, di cui si parla nella montanina. Più difficile da cogliere sarà invece l'affinità tra la canzone di Dante, che costituisce il termine di paragone per tutti i passi con cui finora si sono stabiliti i vari confronti, e *Inferno XXVIII*. Quest'ultimo è il canto dei seminatori di discordie e di scismi; tra le anime incontrate in questo luogo, occupa una posizione di primo piano il trovatore Bertran de Born, famoso, oltre che per le sue liriche, per aver seminato appunto discordia tra il re d'Inghilterra Enrico III, di cui fu consigliere, e suo padre Enrico II. Ebbene, il legame tra questo canto e la montanina si può meglio afferrare considerando stavolta una serie differente di versi tratti da *Amor, da che convien*: «La nimica figura, che rimane/ vittoriosa (...)/ signoreggia la vertù che vole/ (...) fo come colui/ che nel podere altrui,/ va co' suoi piedi al loco ov'egli è morto»¹⁹. L'affinità tra i due passi si stabilisce in questo caso a partire dalla comune perdita di pienezza della sovranità: nel primo caso a spezzare un legame che doveva al contrario restare ben saldo, essere mantenuto e preservato, fu Bertran de Born, giustamente condannato da Dante nella nona bolgia tra i seminatori

¹⁸ G. Cavalcanti, *Donna me prega*, 2-3, in *Poesie dello Stilnovo*, a cura di M. Berisso, Milano, BUR, 2006.

¹⁹ D. Alighieri, *Amor da che convien*, 31-33; 38-40.

di discordie la cui attività primaria in vita fu appunto quella di dividere famiglie, comunità civili e religiose; nel secondo caso, sebbene si passi dalla sfera politica di Bertran a un ambito prettamente erotico e amoroso, si verifica comunque una lacerazione nell'*anima folle* tra amore e ragione, o per meglio dire, tra la *nimica figura*,/ che (...) *vittoriosa* (...)/ *signoreggia* nell'animo del poeta, esautorandolo delle sue forze, privandolo del dominio di sé, e la ragione, ossia la *vertù* che non sa domarla. Arriviamo così al famoso canto decimo dell'*Inferno* da cui è partita e su cui è incentrata la nostra indagine. Giovannella Desideri ritiene, infatti, che per una giusta interpretazione di *Inferno* X, 63 non si possa prescindere da questo interessante e certo, non casuale, ritorno rimico nei canti citati, ma che anzi, questi canti, (*Inferno* V, *Inferno* X, *Inferno* XXVIII) e in particolare *Inferno* X, debbano essere letti alla luce della canzone montanina e dell'amore che essa celebra (la quale, a sua volta, mostra non poche affinità, sia tematiche che stilistiche, con la canzone *Donna me prega* di Cavalcanti). Secondo la Desideri²⁰, dunque, una volta ricostruito il circolo testuale diventa semplice dedurre che il *disdegno* di Guido del verso 63 dovrà certamente rivolgersi a Beatrice, o per meglio dire, al genere di Amore che Beatrice rappresenta, quello originato nel Cielo di Venere, di certo incompatibile con l'altro, cavalcantiano, proveniente dal Cielo di Marte. («In quella parte – dove sta memora/ prende suo stato, - sì formato, - come/ diaffan da lume, - d'una scuritate/ la qual da Marte – vène, e fa demora (...)»)²¹. “Virgilio mi conduce attraverso l'inferno/ a Colei che Guido vostro ebbe a disdegno”, sarebbe il senso dei versi 62-63 di *Inferno* X,

²⁰ G. Desideri, *L'«anima folle»*, cit., p. 629.

²¹ G. Cavalcanti, *Donna me prega*, 15-18.

secondo l'interpretazione della Desideri. Beatrice, oggetto del disdegno di Guido dunque, ma Beatrice intesa, non come simbolo della sapienza teologica, nel modo in cui volevano i commentatori antichi, ma simbolo di un amore trascendente che appunto Guido non condivise, celebrando, dal canto suo, un amore più profano e occasionale, lo stesso che spinse *li peccator carnali* di *Inferno* V a sommettere *la ragion al talento*; lo stesso amore che, ancor più precisamente, è eccesso di desiderio, che sposa l'anima sino a farla diventare *folle*, come quello descritto nella montanina. E che Guido fosse fautore di una simile concezione d'amore, lo testimonia bene la sua canzone più celebre, *Donna me prega*, la cui grande ambizione, come osserva giustamente Marco Berisso²², è proprio quella di dimostrare l'eccellenza nei fatti (...) del naturale sul metafisico, vale a dire, aggiungo io, l'esatto opposto di ciò che Dante si proponeva di comunicare attraverso la propria produzione poetica. Guido, insomma, ribadendo la propria fedeltà a valori infimi e terreni e rinnegando, contemporaneamente, l'idea di un amore capace di scindersi dalla realtà contingente, si è fatto tramite di una visione dell'amore quale «amorosa erranza»; ecco perché, in definitiva, a lui è stata negata la possibilità del viaggio salvifico nell'aldilà, mentre a Dante è stata concessa. Prima di passare a illustrare nuove proposte esegetiche per il tormentato verso 63 di *Inferno* X, credo di poter concludere col dire che a Giovannella Desideri va riconosciuto un grande merito, ossia quello di aver fornito una diversa e originale chiave di lettura per parafrasare il pronome *cui* di incerta attribuzione. Con la segnalazione del ritorno della stessa sequenza rimica nei passi

²² M. Berisso, Introduzione a *Poesie dello Stilnovo*, cit., p. 12.

che abbiamo visto, e con l'invito a fare un confronto tra l'amore rappresentato da Beatrice nella *Commedia* e l'amore di cui si parla nella montanina e in *Donna me prega*, il nome della stessa Beatrice, proposto dalla Desideri, non suona strano né fuori luogo, come invece lo è, per i motivi che precedentemente si sono illustrati, nelle interpretazioni di chi riteneva che il disdegno di Guido fosse nei confronti della sapienza teologia da lei simboleggiata. Possiamo a questo punto proseguire il percorso esegetico di *Inferno X*, 61-63 con una nuova proposta, quella che Marcello Ciccuto avanza nel saggio: *Il disdegno di san Giacomo. Per una diversa assenza di Cavalcanti dalla Commedia*. L'idea che Ciccuto²³ sviluppa nel suo contributo parte dalla considerazione del sonetto di Muscia da Siena *Ècci venuto Guido 'n Compastello* in cui si parla di un coinvolgimento effettivo di Guido in una manifestazione di "disdegno" da parte di san Giacomo Maggiore. Sarà bene quindi segnalare fin da subito l'elemento di novità introdotto da Ciccuto nella sua lettura di *Inferno X* rispetto alle interpretazioni tradizionali, e fin qui illustrate, che fanno di Guido il soggetto del *disdegno* del verso 63. La tesi sostenuta è, in altre parole, quella di individuare in san Giacomo Maggiore il soggetto che manifestò lo sdegno verso Guido, ritenendo che il controverso *cui* del verso 63 vada inteso come 'ad eum qui'. Questa la parafrasi che dei versi in questione si ricava: "quel personaggio che là attende [Virgilio] mi conduce attraverso questi luoghi forse da colui [il san Giacomo ora figura delle virtù teologali, futuro incontro di *Paradiso XXV*] che già manifestò il

²³ M. Ciccuto, *Il disdegno di san Giacomo. Per una diversa assenza di Cavalcanti dalla Commedia*, in «Letteratura italiana antica», III, 2002, p. 313.

suo sdegno nei confronti di Guido”²⁴. Ad autorizzare tale lettura, già lo si è detto, è il sonetto di Muscia che pertanto occorrerà riportare di seguito nella sua interezza:

«Ècci venuto Guido ‘n Compastello,/ o ha rrecato a vender
canovacci?/ Ch’e’ va com’oca, e càscali mantello,/ ben par
ch’e’ ssia fattor de’ Rusticacci./ È in bando di Firenze, od è
rubello,/ o döttasi che ‘l popol nol ne cacci?/ Ben per ch’e’
sappia ‘torni del camello,/ ché ss’è partito senza dicer:
«Vàcci!»./ *Sa Iacopo sdegnò quando l’udio,*/ ed egli stesso si
fece malato,/ ma dice pur che non v’era botìo./ E quando fu a
nNimisi arrenato/ vendé ‘cavalli, e nollì diè per Dio,/ e trassesi
li sproni ed è albergato»²⁵.

La lettura del testo obbliga però anche a una spiegazione: il primo verso segnala la presenza di Guido Cavalcanti a Santiago di Compostella, intento a *vender canovacci* anziché mostrarsi interessato all’acquisto di benemerenze spirituali e dotazioni teologiche. Tutta l’immagine dovrà essere letta in senso metaforico: ritraendolo nell’atto meschino e vile della vendita di canovacci, Muscia da Siena intendeva evidentemente fare di Guido l’icona di una poesia – nel Duecento il poeta è la sua poesia – avvinta alla tanto celebre, quanto “materialistica” fisica delle passioni²⁶. Se si accetta questo punto di partenza, non faremo fatica a capire che il disdegno di san Giacomo verso Guido (*Sa Iacopo sdegnò quando l’udio*), sarà, evidentemente, non tanto nei confronti della persona storica di Guido, quanto piuttosto nei confronti della

²⁴ M. Ciccuto, *Il disdegno di san Giacomo*, cit., p. 316.

²⁵ M. da Siena, *Ècci venuto Guido ‘n Compastello*, in *Poesia comica del Medioevo italiano*, a cura di M. Berisso, Milano, BUR, 2011.

²⁶ M. Ciccuto, *Il disdegno di san Giacomo*, cit., p. 314.