

## Letteratura italiana

Direzione: Alberto Asor Rosa

I

Il letterato e le istituzioni

II

Produzione e consumo

III

Le forme del testo

I. Teoria e poesia

II. La prosa

IV

L'interpretazione

V

Le Questioni

VI

Letteratura, musica, teatro, arti figurative

VII

Storia e geografia della letteratura italiana

I. Dalle origini all'Ottocento

VIII

Storia e geografia della letteratura italiana

II. Ottocento e Novecento

IX

Indici

Redazione dell'opera: Roberto Antonelli, Angelo Cicchetti.  
Collaborano alla redazione Graziella Girardello,  
Enrica Melossi, Roberto Stancati.

# Letteratura italiana

Volume quinto

Le Questioni

UNIVERSITA' DI BARI  
BIBLIOTECA  
LINGUE E LETT. STRANIERE



Giulio Einaudi editore

*Geni della Nazione*

ALBERTO ASOR ROSA

*La fondazione del laico*

1. *Il grande passaggio, il miracolo della genesi.*

Ogni fenomeno presenta, nella sua fase genetica, un'emozionante ricchezza di processi e di combinazioni. Quanto apparirà poi consolidato – e anche irrigidito – in strutture logiche e in precise dimensioni formali, si dispiega sul nascere in una pluralità di scelte possibili, nessuna delle quali possiede fin dall'inizio quella fisionomia chiara e distinta, che tenderà ad assumere in seguito. Il concetto, il senso, il sentimento, la mente, il corpo hanno ciascuno qualcosa di ciò che contraddistingue l'altro. Per giunta, ancora dinamica è la situazione nella quale individui e gruppi « si dispongono » verso questo magma in formazione: la stessa attitudine dei singoli è più aperta e più ricettiva, più mobile e meno formalizzata di quanto sarà più tardi. La genesi di una letteratura non ubbidisce a logiche gran che diverse da queste.

Naturalmente, la genesi, *una* genesi, si verifica sempre, in ogni momento dello sviluppo di una letteratura nazionale, nella storia di ogni singolo scrittore, di ogni singola opera, perfino di ogni singolo frammento ed elemento di un'opera. E, d'altra parte, non c'è mai una genesi, che si presenti letteralmente come *nascita*.

Ciò cui noi pensiamo, parlando di genesi, è piuttosto l'idea di un processo complesso, all'interno del quale ci sono un'apparizione, una maturazione, uno sviluppo e un punto di arrivo (come in qualsiasi organismo vitale complesso) – ma, al tempo stesso, possibilità rifiutate o perdute non appena emerse, occasioni mancate, una lotta per affermare una linea di tendenza, e, insieme, la prospettiva (in quel momento, però, del tutto oscura) di una possibile continuazione di tutto questo in altre forme.

È ovvio che, in una materia come quella letteraria, genesi può anche significare il portare ad una nuova sintesi elementi antichi. E, di più, può anche darsi che la ri-scoperta degli elementi antichi sia il fattore necessario, precedentemente ignorato, per provocare la nuova sintesi. In questi ultimi casi, ovviamente, assumono un rilievo eccezionale le combinazioni di fattori tra vecchio e nuovo, che anch'essi sono particolarmente rilevanti, nella loro peculiarità, nelle fasi cosiddette originarie.

E, tuttavia, tenderei a non far coincidere il concetto di « fase genetica » con quello che, a lungo, per quel che riguarda alcune delle letterature europee più importanti, e fra queste la nostra, è stato definito il « problema delle origini ». È evidente che, allungando a dismisura la catena delle relazioni, si sarebbe costret-

ti, per quel che concerne, ad esempio, le «origini» della letteratura italiana, a comprendervi, via via, le manifestazioni di altre situazioni letterarie europee più precoci della nostra, i primi documenti linguistici del volgare, la poesia latina medievale e tutti gli aspetti fondamentali della tradizione cristiana, fino, almeno, a Girolamo e ad Agostino (qualcosa del genere, del resto, sarò costretto a fare anch'io nel corso della mia esposizione). A me interessa, invece, cogliere il momento in cui il sostrato, lungamente accumulato, *prende forma*, pur senza essere il prodotto, ovviamente, di una istituzionalizzazione già conseguita, che, per l'appunto, non c'è e che anzi si tende a creare attraverso una serie di processi divenuti finalmente organici e consapevoli.

La questione, per quel che riguarda la letteratura italiana, è resa al tempo stesso più semplice e complicata dal fatto incontestabile che questa fase genetica coincide sostanzialmente con la vita e l'opera di tre scrittori come Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, e, anzi, a guardar bene, ne rappresenta uno dei frutti più cospicui. Nella fase genetica della letteratura italiana non c'è, come, oserei dire, nella letteratura in lingua d'oïl, o, più tardi, in quelle di lingua inglese e tedesca, una lenta e progressiva accumulazione di scoperte affidate all'inventività di autori significativi ma di livello «medio». C'è, invece, una vera e propria esplosione dell'accumulazione precedente, un salto di qualità gigantesco, un *big bang* culturale ed espressivo, che ha pochi punti di confronto nella storia letteraria di altri paesi.

In altri tempi, avremmo inserito qui una digressione sul ruolo delle grandi personalità nella storia. E senza dubbio non dovrebbe essere impossibile – ed in parte è già stato fatto – spiegare come, da una compressione violentissima di caratteristiche proprie della vita civile e culturale italiana del tempo, siano state «provocate», una dietro l'altra, tre personalità straordinarie come queste. Per ora ci sembra sufficiente rilevare che questo inizio costituisce già di per sé un fattore formidabile di strutturazione della mentalità letteraria italiana: Dante, Petrarca e Boccaccio costituiscono la prova vivente della preminente funzione del «genio» nella creazione letteraria; il magistero della poesia o è sublime o non è, dal momento che risulta affidato, con tale evidenza, a così incommensurabili altezze. La letteratura italiana comincia da un punto molto alto – ma non sbaglieremmo a scrivere, più drasticamente, dal punto più alto – della scala dei valori letterari: quel che segue corre necessariamente il rischio di essere o di apparire, non uno sviluppo, ma la dignitosa amministrazione di una pressoché insuperabile eredità.

Naturalmente, questo non sarà vero in tutti i casi: e sarebbe estremamente interessante riuscire ad argomentare come, continuando a prendere quasi generalmente come punto di partenza e base di qualsiasi discorso la lezione plurisecolare di quei tre grandi «genitori», gli autori italiani migliori siano proprio quelli che son riusciti o ad inventare campi totalmente nuovi (ma neanche essi del tutto indifferenti, a dir la verità, alle suggestioni dei trecenteschi) o a lavorare di fino sui margini lasciati liberi dalle loro indicazioni.

È un dato di fatto, però – e a questo potremmo per ora attenerci –, che, nel mentre rappresentano e contribuiscono a «creare» questa trasparente sim-

bologia del «genio creatore», destinata ad avere conseguenze anche psicologiche assai importanti sui futuri sviluppi della figura del «letterato italiano», Dante, Petrarca e Boccaccio edificano in concreto, con un lavoro ben consapevole e mirato, le strutture profonde di quell'assetto espressivo, che si chiamerà letteratura italiana, e impongono modelli di comportamento e scelte di gusto, che resteranno a lungo dominanti.

È vero, infatti, che la cesura rappresentata dalla Controriforma e dalla crisi dell'intellettualità laica tradizionale tra Cinque e Seicento impone di guardare ai fenomeni che seguono con una diversa ottica. Ci si può chiedere, però, se gli assetti strutturali, allora definiti, non siano quelli che, fatte salve le differenziazioni delle ideologie e delle poetiche, son giunti pressoché intatti fino ai giorni nostri: e se non capiti proprio a noi, che ci sforziamo di cogliere ora le forme della genesi di questo assetto storico-espressivo chiamato letteratura italiana, di assistere alla sua estinzione (cosa che forse conferisce al nostro punto di vista una qualche coloritura drammatica, che tuttavia ci sforziamo di reprimere).

Che questo elemento di lunga durata non sia del tutto immotivabile, lo dimostra, mi pare, il fatto che l'operazione, cui Dante, Petrarca, Boccaccio pongono mano, consiste nella fondazione di una letteratura laica, a ridosso di un'esperienza secolare di cultura ispirata direttamente ai principi di una religione e di una metafisica ben caratterizzate e totalmente trascendenti, come quelle cristiane. Vedremo che il termine laico ha un senso, per i nostri scrittori, assai diverso da quello che noi siamo soliti attribuirgli e, ad esempio, non implica una separazione netta né tanto meno una contrapposizione rispetto alla perdurante egemonia della sfera religiosa cristiana. Il laicismo dei tre scrittori consiste piuttosto nello sforzo di affermare l'ammissibilità e la giustificabilità dell'esperienza letteraria e poetica dentro quella perdurante egemonia, di cui non si discute neanche la legittimità. Non vi possono essere dubbi, però, sul senso complessivo delle operazioni compiute dai tre autori: l'individuazione di una sfera di autonomia di scelte espressive e culturali, ispirate a valori nuovi, che possono anche avere rapporti con quelli antichi, ma delimitano ormai con esattezza una diversa *tipologia* dell'operare intellettuale umano. Alla conclusione di questo processo, o durante il suo stesso svolgimento – la *Commedia* ne rappresenta un macroscopico esempio – questa letteratura potrà anche riassorbire motivi e contenuti d'ordine religioso; ma solo in quanto, appunto, la sua stessa consapevole autonomia gliene dà il diritto.

Nelle pagine che seguono vorremmo illustrare *alcuni* di questi processi genetici. Il quadro risulterà tutt'altro che completo, ma c'interesserebbe riuscire a dare almeno il senso dei passaggi fondamentali e questa meravigliosa impressione della «creazione», che sovrasta l'opera dei nostri tre autori.

In una ricostruzione del genere, essenziale, però, è mettersi dal «punto di vista» degli autori esaminati. Se, infatti, si commette l'errore in questa indagine di partire dalla persuasione che Dante, Petrarca e Boccaccio sono tre fra i nostri più grandi «classici», si fornisce come un dato originario quella che invece è una molto più tarda acquisizione. Questo non significa che essi,

almeno in parte, non si siano sentiti e non si siano voluti costruire come dei «classici»: da questo punto di vista, Petrarca spicca a confronto degli altri due precisamente perché «sa» meglio e con maggior chiarezza cosa chiedere alla posterità per sé e per la sua opera (sicché non ci sarà da stupirsi se, nelle ricostruzioni che forniremo, sarà lui a fare la parte del leone in virtù della sua maggiore programmaticità). Ma l'aspetto più affascinante ed anche più commovente del loro lavoro consiste nello studiarli mentre sono all'opera per costruire tutto un mondo che non c'era, e che soltanto dopo di loro e per merito loro ci sarebbe stato. In un certo senso, si capisce di più del loro eroico sforzo, se si parte dal presupposto che esso avrebbe potuto anche fallire, e che, comunque, non era affatto fatale che riuscisse. Si potrebbero definire, più che dei classici, degli avanguardisti e degli sperimentali, se gli avanguardisti e gli sperimentali, nell'esperienza delle culture letterarie moderne, non sorgessero sempre allo scopo di riformare o violentare qualcosa di precedente. Invece, Dante, Petrarca e Boccaccio si sentono nella situazione per cui, guardandosi subito dietro le spalle, non vedono nulla cui né appigliarsi né contrapporsi. È una situazione assai rara, e straordinaria, quella della quale i tre scrittori sono protagonisti e testimoni. Non a caso, di geni ce n'è appena una ogni mille anni.

#### I.I. Primi.

Dante, Petrarca e Boccaccio sapevano, con estrema consapevolezza, di essere i fondatori di un mondo nuovo. Dante indica con impressionante esattezza anche i limiti cronologici entro cui tale novità si manifesta: «E non è molto numero d'anni passati, che apparìo prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione. E segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sí, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni»<sup>1</sup>. E, per non lasciar dubbi sia sull'inizio recente di questa tradizione, sia sulla funzione da lui stesso o da altri svolta per raffinarla, elevarla ed ingentilirla, eccolo stabilire subito dopo un preciso rapporto tra la qualità dell'esperienza e le sue connotazioni temporali: «E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi fuoro li primi che dissero in lingua di sí»<sup>2</sup>. La percezione dantesca del «picciolo tempo», e dell'importanza della relazione esistente tra scansione temporale e fenomeni letterari e lin-

<sup>1</sup> D. ALIGHIERI, *Vita Nuova*, XXV, 4, a cura di M. Barbi, Firenze 1932. Per un inquadramento generale dei problemi danteschi, cfr. G. PETROCCHI, *Vita di Dante*, Bari 1983; e dei problemi relativi alla *Vita nuova*, M. PAZZAGLIA, «Vita nuova», in *Enciclopedia dantesca*, V, Roma 1976, ad vocem, che riassume utilmente anche le discussioni precedenti. Cfr. anche: D. DE ROBERTIS, *Il libro della «Vita nuova»*, 2ª edizione accresciuta, Firenze 1970; CH. S. SINGLETON, *An Essay on the «Vita Nuova»*, 1948 (trad. it. Bologna 1968); e per le questioni stilistiche, A. VALLONE, *La prosa della «Vita Nuova»*, Firenze 1963. Di grande aiuto ci sono stati anche i due volumi antologici a cura di R. Antonelli, *Le origini*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Storia e Antologia della letteratura italiana*, I, Firenze 1973, e *La poesia del Duecento e Dante*, *ibid.*, II, Firenze 1974, che, pur essendo stati pensati per la scuola, sono ricchi di osservazioni interessanti e originali.

<sup>2</sup> D. ALIGHIERI, *Vita Nuova* cit., XXV, 5.

guistici, ritorna frequentemente nelle sue opere. Basti quest'altra, importante citazione dal *Convivio*: «Onde [e cioè dai mutamenti intervenuti nell'uso del volgare] vedemo ne le cittadi d'Italia, se bene volemo agguardare, da cinquanta anni in qua molti vocabuli essere spenti e nati e variati; onde se 'l picciolo tempo così trasmuta, molto più trasmuta lo maggiore»<sup>3</sup>.

L'individuazione della differenza e insieme del rapporto tra «'l picciolo tempo» e «lo maggiore» è uno di quegli atti intellettivi apparentemente semplici, che fondano invece una nuova capacità di conoscenza e di rappresentazione, un nuovo *ordo* semantico, capace di arricchire il senso stesso delle fondamentali operazioni linguistiche e letterarie. Infatti, se il tempo del mutamento linguistico fosse ancora più lungo, le conseguenze sarebbero tali da determinare un ricambio pressoché totale della lingua: «Sì ch'io dico, che se coloro che partiron d'esta vita già sono mille anni tornassero a le loro cittadi, *crederebbero la loro cittade essere occupata da gente strana*, per la lingua da loro discordante»<sup>4</sup>.

Del resto, su di un piano più generale, non può esser privo di significato il fatto che tutta la prima parte dell'esperienza di Dante sia dominata dal concetto e dalla consapevolezza del «nuovo»: nuovo, com'è stato detto più volte, in rapporto alla sua esperienza autobiografica, personale; ma nuovo, aggiungerei noi, e così intensamente nuovo, anche in rapporto all'assenza di termini di confronto precedenti. Non a caso la *Vita nuova* si presenta come un caratteristico libro originario, un libro *archetipico*, prima del quale non c'è quasi nulla e che invece a sua volta fonda; in questo caso l'esperienza personale si dilata e si confonde in quella storica dello scrittore Dante, che è costretto ad evocare dall'interno della propria ispirazione i caratteri di un genere e di una scrittura mai prima da altri praticati: «In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*»<sup>5</sup>.

Né è privo di significato che, alla conclusione dello stupendo libretto, Dante torni sul concetto di «novità», ma ormai trasmutato, da condizione obiettiva dell'esperienza, in attitudine positiva all'elevazione spirituale e alla crescita intellettuale:

Oltre la spera che più larga gira  
passa 'l sospiro ch' esce dal mio core:  
*intelligenza nova*, che l'Amore  
piangendo mette in lui, pur su lo tira<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> *id.*, *Convivio*, I, v, 9, a cura di G. Busnelli e G. Vandelli, Firenze 1934-37; 2ª edizione con appendice di aggiornamento a cura di A. E. Quaglio, Firenze 1964; ma cfr. anche la più recente edizione critica di M. Simonelli, Bologna 1966. Sul *Convivio* cfr. A. E. QUAGLIO, *Convivio*, in AA.VV., *Dante minore. Letture introduttive*, Firenze 1965, pp. 45-66.

<sup>4</sup> D. ALIGHIERI, *Convivio* cit., I, v, 10 (corsivo nostro). È assolutamente non casuale che qui, e precisamente a proposito del problema del mutamento linguistico e delle sue conseguenze, e non in un qualsiasi punto, Dante senta il bisogno di fare riferimento al *De vulgari eloquentia*: «Di questo si parlerà altrove più compiutamente in uno libello ch'io intendo di fare, Dio concedente, di Volgare Eloquentia» (*ibid.*).

<sup>5</sup> *id.*, *Vita Nuova* cit., I, 1.

<sup>6</sup> *Ibid.*, XLI, 10.

Il concetto di «intelligenza nova» è fondamentale: esso rappresenta la traduzione sul piano intellettuale dello stesso concetto di «vita nuova», ed è collegato strettamente al proposito di Dante, esposto poco più sotto, di non parlar più di Beatrice «infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei»<sup>7</sup>. Anche qui, la novità delle attitudini intellettuali (confortate e stimolate da Amore: ma di questo più avanti), che si fonda sulla novità della vita, pone le condizioni per realizzare la novità/eccezionalità dell'esperienza poetica. Dante non s'accontenta, infatti, in questo capitolo conclusivo della *Vita nuova*, di esporre il proponimento di non parlar più di Beatrice fin quando non potrà più degnamente trattarne; ma torna significativamente sull'argomento per aggiungere che egli spera, qualora la sua vita «duri per alquanti anni», «di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna»<sup>8</sup>. La prima idea della *Commedia* – o di che cos'altro si voglia – si presenta anch'essa, dunque, come quella di un'opera prima, mai in precedenza stata<sup>9</sup>.

Ciò che in Dante appare la manifestazione ancora allo stadio aurorale, sebbene già consapevolissima, di questo sentimento della primogenitura, in Petrarca e in Boccaccio assume la forma di una programmatica volontà di definire esattamente i rapporti e i confini anche con il più recente passato.

Petrarca è, per dir così, letteralmente ripieno della coscienza del fondatore, sebbene la sua ostentata modestia gli impedisca di dichiararlo in maniera troppo aperta. D'altra parte, poiché gli è preclusa da Dante la gloria d'esser primo nella poesia volgare, egli, passando al piano della grande cultura, potrà vantarsi non a torto di aver iniziato gli *studia humanitatis* e di aver favorito la ripresa classicista del latino: come scriverà in quella assai tarda (1373) e per più versi molto significativa lettera a Giovanni Boccaccio, sulla quale dovremo tornare altre volte: «*Illud plane preconium quod michi tribuis non recuso: ad hec nostra studia, multis neglecta seculis, multorum me ingenia per Italiam excitasse et fortasse longius Italia; sum enim fere omnium senior, qui nunc apud nos his in studiis elaborant*»<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> *Ibid.*, XLII, 1.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 2.

<sup>9</sup> Ma cfr. anche lo straordinario inizio del *De vulgari eloquentia*: «*Cum neminem ante nos de vulgari eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse...*» (I, 1, 1; edizione critica a cura di P. V. Mengaldo, Padova 1968; corsivo nostro); «*Sapendo che nessuno prima di noi ha composto un trattato per l'insegnamento dell'eloquentia volgare...*» Tutte le traduzioni dai testi in latino sono opera di Giorgio Inglese, che ringraziamo cordialmente per la sua cortese collaborazione). E, per colmare la dose, anche, e forse soprattutto, il *Convivio* è dominato da questa orgogliosa coscienza di battere una strada del tutto nuova: «*Ancora, darà lo volgare dono non dimandato, che non l'averebbe dato lo latino: però che darà se medesimo per comento, che mai non fu domandato da persona; e questo non si può dire de lo latino, che per comento e per chiose a molte scritture è già stato domandato, sì come ne' loro principii si può vedere apertamente in molte*» (*Convivio* cit., I, IX, 10; corsivo nostro).

<sup>10</sup> F. PETRARCA, Lettera a Giovanni Boccaccio del 28 aprile 1373, in *Senilium rerum libri*, XVII, 2, a cura di G. Martellotti, in *Prose*, a cura di G. Martellotti, P. G. Ricci, E. Carrara ed E. Bianchi, Milano-Napoli 1955, p. 1144 («*Non ricuso interamente l'elogio, che mi rendi, per aver suscitato gli ingegni di molti – in Italia, e forse anche in più larga regione – a questi nostri studii, dopo molti secoli di trascuratezza; infatti, sono forse il più anziano fra tutti quelli che ora in essi si affaticano*»). Sul rapporto fra Petrarca e lingua latina, cfr. in questo volume M. FEO, *Tradizione latina*, particolarmente alle pp. 322-323 e 336-38. Inoltre: G. MARTELLOTTI, *Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, in «*Studi petrarcheschi*», II (1949), pp. 51-80; ID., *Introduzione a F. PETRARCA, Prose* cit.

Con Boccaccio l'orgogliosa consapevolezza di Dante e di Petrarca d'aver spianato rispettivamente le grandi strade della poesia volgare e degli studi classici diventa esaltazione del «primato» dei due da parte di colui che si presenta consapevolmente (e modestamente) come il loro minore e più giovane allievo. Per Boccaccio Francesco Petrarca è il *pater*, il *preceptor* di innumerevoli lettere e scritti: è l'«*Ytalie iam certus honos*»<sup>11</sup>; è l'uomo in cui s'è letteralmente reincarnato lo spirito del più grande poeta latino, Virgilio<sup>12</sup>. Ma, per quanto possa esser grande l'ammirazione di Boccaccio per il Petrarca, l'impegnativa parola «primo» egli la spende soltanto per l'amatissimo Dante, e lo fa in maniera tale da non lasciar dubbi sul senso da attribuire a questa scansionazione temporale – in realtà un vero e proprio abbozzo di periodizzazione, da cui erano destinate ad uscire conseguenze storiografiche assai rilevanti. Dante è per lui quello «il qual primo doveva al ritorno delle muse, sbandite d'Italia, aprir la via»<sup>13</sup>. Più esattamente: «Per costui la chiarezza del fiorentino idioma è dimostrata; per costui ogni bellezza di volgar parlare sotto debiti numeri è regolata; per costui la morta poesí meritamente si può dir suscitata: le quali cose, debitamente guardate, lui niuno altro nome che Dante poter degnamente avere avuto dimostreranno»<sup>14</sup>.

Quest'uomo, che nel nome stesso porta la sua inclinazione a «dare» ricchezze e novità portentose, viene poi colto ancor più precisamente nell'articolazione dei suoi meriti e nella dimensione storico-letteraria in cui essi erano stati conseguiti, in quest'altra affermazione:

Davanti a costui, come che per poco spazio d'anni si creda che innanzi trovata fosse, niuno fu che ardire o sentimento avesse, dal numero delle sillabe e dalla consonanza delle parti estreme in fuori, di farla essere strumento d'alcuna artificiosa materia; anzi solamente in leggerissime cose d'amore con essa s'esercitavano. Costui mostrò con effetto con essa ogni alta materia potersi trattare, e glorioso sopra ogni altro fece il volgar nostro<sup>15</sup>.

Un concetto ritorna, come si vede, sia in Petrarca sia in Boccaccio: quale che sia la materia, che ognuno dei due si propone di privilegiare, è il senso degli «studia nostra, multis neglecta seculis» e delle «muse sbandite d'Italia», e, per contro, la consapevolezza di aver «eccitato» gli ingegni alle nuove imprese, di aver «suscitato» la «morta poesia», a dominare il campo. Ed è, insieme, il sentimento che questo cadavere resuscitato ha saputo essere subito, istantaneamente, il migliore fra tutti non solo in Italia ma anche in Europa

<sup>11</sup> G. BOCCACCIO, *Illustri viro Francisco Petrarce laureato*, v. 1, in *Opere latine minori. (Bucolicum carmen, Carminum et epistolarum quae supersunt, Scripta breviora)*, a cura di A. F. Massera, Bari 1928, p. 96. Ma cfr. anche gli attributi dell'*Africa*: «*Ytalie sublimis honor*», «*Ytalie renovatus honor museque latine*» (*Versus domini Iohannis Boccacii ad Africam domini Francisci Petrarce*, vv. 1 e 39, *ibid.*, pp. 100-1; corsivo nostro). Nel carme ci sono altri elementi di primigenialità, che verranno segnalati più avanti.

<sup>12</sup> ID., *De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia*, *ibid.*, p. 239.

<sup>13</sup> ID., *Trattatello in laude di Dante* (1ª redazione), § 19, edizione critica a cura di P. G. Ricci, in *Tutte le opere*, III. *Amorosa visione. Ninfale fiesolanese. Trattatello in laude di Dante*, a cura di V. Branca, A. Balduino e P. G. Ricci, Milano 1974.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, § 85. È trasparente la citazione da *Vita Nuova* cit., XXV, 4.

(«glorioso sopra ogni altro fece il volgar nostro»). Primi, dunque, e subito primi in ogni senso<sup>16</sup>.

Cercherà ancora di dirlo lo stesso Boccaccio, nel carne latino d'accompagnamento della *Commedia* inviata al Petrarca, nel tentativo commovente (ma destinato al fallimento) di accomunare i suoi due padri, così diversi, in un medesimo abbraccio di ammirazione ed esaltazione: *la Commedia*, qui, è il «gratum | Dantis opus doctis, vulgo mirabile, nullis | ante, reor, simili compactum carmine seclis»<sup>17</sup>. La polivalenza semantica e stilistica della *Commedia* le ha dunque aperto, secondo Boccaccio, un nuovo e inedito rapporto con il pubblico, non preclusivo né verso l'alto né verso il basso; e al tempo stesso la colloca su di un piano di universalità ormai non più soltanto spaziale (nei confronti, per dir così, dei contemporanei), ma anche dichiaratamente diacronica. Nel giro di pochi decenni la poesia italiana è nata, ha prevalso sulle altre poesie volgari europee, anche su quelle più precoci, ed ha trovato un suo posto nella storia della poesia di ogni tempo. Per giunta, i protagonisti dell'impresa lo sapevano e dicevano apertamente di saperlo.

## 2. *Lingua ed eros.*

Se si presta attenzione alle citazioni sopra presentate, non si dovrebbeurare fatica ad accorgersi che, almeno per quanto riguarda Dante e Boccaccio, due sono gli elementi destinati a risaltare di più in una elencazione delle forze generatrici della nuova poesia: la nuova lingua e il nuovo eros. Dante, anzi, in quello stesso capitolo della *Vita nuova*, il xxv, cui abbiamo abbondantemente attinto per giustificare la prospettiva cronologica della genesi della poesia in lingua volgare, spiega che tra uso del volgare e poesia d'amore era esistito, almeno all'inizio, un rapporto necessario, quasi un'identificazione:

E lo primo che cominciò a dire sí come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini.

<sup>16</sup> Dante, come al solito più radicale, aveva addirittura affermato la priorità dell'italiano tra le lingue romanze, se è giusta l'interpretazione che viene data di quel famoso passo del *De vulgari eloquentia* (I, x, 1): «Triphario nunc existente nostro ydiomate, ut superius dictum est, in comparatione sui ipsius, secundum quod trisonum factum est, cum tanta timiditate cunctamur librantem quod hanc vel istam vel illam partem in comparando preponere non audemus, nisi eo quo grammatice positores inveniuntur accepisse "sic" adverbium affirmandi: quod quandam anterioritatem erogare videtur Ytalis, qui sic dicunt» («Presentandosi ora il nostro idioma differenziato in tre rami, come di sopra si disse, con tanto timore ci serviamo della bilancia nel confrontarlo in se stesso secondo la triplice forma in cui si è mutato, che non osiamo risolvere la comparazione a favore di questa parte o di quella o dell'altra; se non in quanto si veda che i formatori della lingua grammaticale hanno accolto sic come affermativa: e ciò sembra concedere agli Italiani, che dicono sí, una certa preminenza»). Commenta Pier Vincenzo Mengaldo: «Non si può non essere d'accordo col Vinay contro il Marigo nel ritenere che il discorso va preso alla lettera: "i fondatori o inventori del latino hanno preso sic, che assomiglia all'italiano sí..."; e di conseguenza non può non significare che, per quel poco che Dante ha pensato concretamente al processo di formazione del latino, ha pensato che esso è stato costruito "almeno in parte, su elementi dedotti dal volgare"» (*Introduzione al De vulgari eloquentia* cit., p. LIX).

<sup>17</sup> G. BOCCACCIO, *Illustri viro Francisco Petrarce* cit., vv. 2-4 («L'opera di Dante gradita ai dotti, meravigliosa agli incolti, senza precedenti - credo - nei secoli passati»).

E questo è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore<sup>1</sup>.

Vero è che, subito dopo, Dante si preoccupa di precisare come la naturale inventività e fantasiosità dei poeti, i quali fanno parlare le cose inanimate alle animate, non deve significare da parte loro grossezza d'ingegno e mancanza di preparazione («E acciò che non ne pigli alcuna baldanza persona grossa, dico che né li poete parlavano così senza ragione, né quelli che rimano deono parlare così non avendo alcuno ragionamento in loro di quello che dicono; però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento»<sup>2</sup>). Ed è vero anche che Boccaccio, elencando i meriti primigeni di Dante - d'aver portato a chiarezza l'idioma fiorentino, di aver esaltato la bellezza del volgare, provvedendolo di adeguate strutture metriche e stilistiche, e di aver resuscitato in volgare la poesia morta in Italia da tanti secoli -, vi aggiunge anche quello d'aver mostrato che con il volgare si poteva trattare ogni materia, oltre quella amorosa, cui invece s'erano fermati i poeti dell'immediato passato<sup>3</sup>.

Tutto ciò è storicamente vero, anche se non si può dimenticare che quella «gentilissima donna», che, «coronata e vestita d'umiltade»<sup>4</sup>, suscitava per le vie di Firenze l'amore profondo e sbigottito del giovane poeta, è pur sempre la stessa di fronte a cui, incontrandola di nuovo sotto figura di simbolo sulla sommità della montagna del Purgatorio, il poeta, ormai maturato dalla sofferenza e dal dolore, torna a sentire «d'antico amor... la gran potenza», «l'alta virtù che già m'avea trafitto | prima ch'io fuor di puerizia fosse»<sup>5</sup>.

Fatto sta che, innegabilmente, la grande letteratura italiana in volgare mette al proprio centro la riflessione sull'eros. Ciò è indubbiamente ed ovviamente vero per il Dante giovanile e per il Boccaccio fino al *Decameron*. Ma ciò è vero, *a contrario*, anche per quel Petrarca, il quale stabilisce un nesso tanto indissolubile tra giovinezza, amore e poesia in lingua volgare, da spingerlo a considerare i *Rerum vulgarium fragmenta* e persino, più in generale, la sua passione per la poesia un incidente di gioventù, da dimenticare col tempo<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> D. ALIGHIERI, *Vita Nuova* cit., XXV, 6. Su questa citazione in particolare, e, più in generale, su tutti i problemi connessi con la presenza dell'amore nella poesia delle origini, cfr. in questo volume M. ZANCAN, *La donna*, particolarmente alle pp. 768-76.

<sup>2</sup> D. ALIGHIERI, *Vita Nuova* cit., XXV, 10.

<sup>3</sup> Tuttavia, in un altro punto, Boccaccio dichiara apertamente che l'impulso a poetare in volgare proveniva a Dante dall'amore, quasi applicando a lui la stessa formula e quasi le stesse parole con cui Dante a sua volta aveva spiegato nella *Vita nuova* l'origine, anni prima, della poesia in lingua volgare (*Trattatello* cit., § 119).

<sup>4</sup> D. ALIGHIERI, *Vita Nuova* cit., XXVI, 2.

<sup>5</sup> ID., *Purgatorio*, XXX, vv. 39, 41-42. Per questa e per tutte le citazioni tratte dalla *Divina Commedia* si fa riferimento a *La Commedia secondo l'antica vulgata*, edizione critica a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Milano 1966-67.

<sup>6</sup> «Ingenio fui... ad moralem precipue philosophiam et ad poeticam prono; quam ipse processu temporis neglexi» (F. PETRARCA, *Posteritati*, a cura di P. G. Ricci, in *Prose* cit., p. 6: «La mia intelligenza fu soprattutto portata alla filosofia morale e alla poesia, che ho abbandonato con l'avanzare dell'età»). Ma si rammentino anche queste altre importanti affermazioni: «Poteram, ut aiunt, de calumnia iurare me poetarum libros ante hoc septennium clausisse, ita ut eos inde non legerim, non quod legisse peni-

## 2.1. Una cultura dell'eros.

È evidente che, dietro la preminenza di questa scelta, c'è una storia già lunga alle date cui noi ci riferiamo. È stato detto che nella dottrina dell'«amor cortese» (Francia del XIII secolo) va cercata «questa rivoluzione che mette in moto una delle tendenze di fondo della sensibilità moderna, vale a dire il culto dell'amore in quanto prodotto "separato" degli istinti, e, nello stesso tempo, la sua sublimazione nel senso di una ascesi fine a sé stessa; in altre parole l'erotismo»<sup>7</sup>. E, naturalmente, quando il processo sarà avviato, rientreranno in gioco, come ispiratori e modelli, tutti i principali poeti erotici latini, da Properzio a, soprattutto, Ovidio.

Tuttavia, non si può far a meno di notare che, come nell'eccellenza dell'uso linguistico, così nella preminenza del fattore poetico-erotico, gli Italiani diventano presto, da imitatori e seguaci, primi e maestri. Che il *Canzoniere* e il *Decameron* siano, oltre che delle grandissime opere letterarie, dei grandi manuali di comportamento amoroso, mi pare fuori discussione. Come mi pare fuori discussione che la sovraccellenza letteraria delle due opere, e perfino il loro straordinario potere modellizzante, siano strettamente collegati alla «struttura» del discorso erotico, che le sottende.

teat, sed quia legere iam quasi supervacuum videtur. Legi eos dum tulit etas, et ita michi medullitus sunt infixi, ut ne divelli quidem possint, et si velim» (ID., *Invective contra medicum*, a cura di P. G. Ricci, *ibid.*, p. 678: «Avrei potuto giurare (come si dice) d'aver chiuso prima che sette anni fa i libri dei poeti, in modo da non più leggerne, non perché mi pentissi d'averne letti, ma perché quella lettura mi sembra pressoché superflua. Ne ho letti finché l'età lo consentiva, e sono penetrati in me così a fondo da non potere esserne stradicati neanche se volessi»). E poco più avanti: «Accedit quod in eisdem studiis agere senectutem, in quibus adolescentia acta est, minime michi magnificum videtur» (*ibid.*, p. 680: «E inoltre non mi sembra decoroso impegnare la vecchiaia nei medesimi studi, in cui fu impegnata la gioventù»). A dir la verità, concetti assai simili aveva espresso Dante, in quel bellissimo paragone tra la *Vita nuova* e il *Convivio*, che mentre apre questa seconda opera, stabilendo, occorre non dimenticarlo, un rapporto profondo tra le due opere, definisce per ognuna delle due una collocazione estremamente precisa all'interno della sua biografia: «Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; perché certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra... E io in quella dinanzi, a l'entrata de la mia gioventute parlai, e in questa di poi, quella già trapassata» (*Convivio* cit., I, I, 17). A me pare agisca qui, sul piano del costume e dei comportamenti, quello stesso principio della «convenienza», che ha, come si sa, un così forte risvolto sul piano retorico nell'intera cultura medievale (cfr., a questo proposito, le interessanti osservazioni di P. V. MENGALDO, *Introduzione* cit., pp. XLIII sgg.). In altri termini, l'intellettuale appartenente a questa cultura sente come inconcepibile lo svolgimento di una determinata funzione, se certe condizioni non ne garantiscano l'appropriatezza e la legittimità.

<sup>7</sup> D'A. S. AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli 1977, p. 18. D'A. S. Avalle, oltre a presentare un'antologia di testi molto significativi, evidenzia in maniera, mi pare, definitiva, i rapporti esistenti fra il *De amore* di Andrea Cappellano e la tematica della prima poesia lirica italiana (cfr. ANDREA CAPPELLANO, *De amore*, a cura di G. Ruffini, Milano 1980; dove sarà da leggere anche l'*Introduzione*, in cui si ricostruisce sinteticamente, tra l'altro, la fortuna dell'opera in Italia). Tuttavia, a me pare che esista un abisso tra questa fase preparatoria, scissa tra una volontà trattatistica un po' astratta e l'esile formulario erotico «cortese», e la corposa evidenza del sentimento amoroso, quale si può cogliere già in Guido Cavalcanti e nel giovane Dante, ed è destinato a maturare nei decenni successivi nelle opere di Petrarca e Boccaccio. Sull'argomento cfr. l'ancora utile ricostruzione di B. NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante*, in *Dante e la cultura medievale* (1942), nuova edizione a cura di P. Mazzantini, introduzione di T. Gregory, Roma-Bari 1983, pp. 9-79; ma soprattutto D. DE ROBERTIS, *Dante e l'amore «cortese»*, cap. III di *Il libro della «Vita nuova»* cit., pp. 44-70. Abbiamo letto, inoltre, con grande profitto il libro di G. GORNI, *Il nodo della lingua e il Verbo d'Amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze 1981, che mette in rapporto rigoroso ed impeccabile lingua, eros e «memoria» nella poesia, soprattutto, di Guinizzelli e di Dante.

Un discorso del genere può essere qui appena impostato. Oltre tutto, pur attribuendo sempre una grande importanza al fattore erotico, i tre scrittori ne danno versioni ed interpretazioni assai diverse. Dante sceglie la strada di una sublimazione costante e progressiva, senza soluzioni di continuità, dall'originaria passione giovanile, fatta anche di sensuali tremori e sbigottimenti, al compito attribuito alla spiritualissima immagine femminile d'accompagnarla in cielo fino alla contemplazione delle più profonde ed esaltanti verità della fede: ma non sarà senza significato che, anche nel pieno di quell'esperienza mistica, Dante ricorra a termini antichi come *amore* e *bellezza*, per quanto potenziati e ri-semanticizzati dall'eccezionalità della situazione, non trovandone altri, evidentemente, per descrivere il ricorrente potere fascinatorio di Beatrice su di lui:

... per che tornar con li occhi a Bèatrice  
nulla vedere e amor mi costrinse.

Se quanto infino a qui di lei si dice  
fosse concluso tutto in una loda,  
poco sarebbe a fornir questa vice.

La bellezza ch'io vidi si trasmoda  
non pur di là da noi, ma certo io credo  
che solo il suo fattor tutta la goda<sup>8</sup>.

Petrarca, invece, trovandosi ormai sbarrata la strada di questa sublimazione metafisico-religiosa, sceglie quella del perpetuo conflitto, dell'irrisolvibile contraddizione:

Piovonmi amare lagrime dal viso  
con un vento angoscioso di sospiri,  
quando in voi adiven che gli occhi giri  
per cui sola dal mondo i' son diviso.

Vero è che 'l dolce, mansüeto riso  
pur acqueta gli ardenti miei desiri,  
et mi sottrage al foco de' martiri,  
mentr'io son a mirarvi intento et fiso.

Ma gli spiriti miei s'aghiaccian poi  
ch' i' veggio al departir gli atti soavi  
torcer da me le mie fatali stelle.

Largata alfin co l'amorose chiavi  
l'anima esce del cor per seguir voi;  
et con molto pensiero indi si svelle<sup>9</sup>.

È il caso, ovviamente, più tormentato, e più difficile da descrivere. Nell'eros petrarchesco c'è un fondo di *libido* autentica<sup>10</sup> ma, come il poeta spiega

<sup>8</sup> D. ALIGHIERI, *Paradiso*, XXX, vv. 14-21.

<sup>9</sup> F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, XVII (si cita da ID., *Canzoniere*, testo critico e introduzione di G. Contini, Torino 1964).

<sup>10</sup> Si dovrebbe almeno tener presente il passo famoso del *Secretum*: «Aug. Quantis luxurie flammis incenderis? Fr. Tantus equidem interdum, ut graviter doleam, quod non insensibilis natus sim. Immobile saxum aliquod esse maluerim, quam tam multis corporis mei motibus turbari» (ID., *De secreto*



niente di meno che ai posteri: «Hoc secure dixerim: me quanquam fervore etatis et complexionis ad id raptum, vilitatem illam [ossia: libidinem] tamen semper animo execratum»<sup>11</sup>. Petrarca, paradossalmente, parla poco del suo amore per Laura fuori del *Canzoniere*. Quando lo fa, non è alieno dal ricorrere a spiegazioni e giustificazioni del tipo della «donna angelo»: «In cuius aspectu, siquid usquam veri est, divini specimen decoris effulget»<sup>12</sup>; e in ogni caso rivendica di non aver amato «tam corpus... quam animam», sedotto dai suoi «moribus humana transcendentibus... quorum exemplo qualiter inter celicolas vivatur»<sup>13</sup>. Petrarca lo ripete tenacemente: il suo amore fu fortissimo («acerrimo»), ma fu il solo, e fu puro («honesto»)«<sup>14</sup>: come nella migliore tradizione cortese e stilnovistica, la donna amata esercitò su di lui un'azione elevatrice, benefica: «Illa iuvenilem animum ab omni turpitudine revocavit, uncoque, ut aiunt, retraxit, atque alta compulit spectare»<sup>15</sup>. Ma per fortuna, a Petrarca non riuscì di sfuggire per la tangente di un'improbabile rispirtualizzazione tardo-stilnovistica dell'amore (ciò che, tra l'altro, lo distingue nettamente da quel Cino da Pistoia, che può scrivere ancora di amore, sulle orme di Dante e di Guido, in questa «maniera»: «Quando per gentile atto di salute | ver' bella donna levo gli occhi alquanto, | sí tutta si disvia la mia virtute, | che dentro ritener non posso il pianto, | membrando di mia donna...»<sup>16</sup>). C'è in lui, piuttosto, un processo di costante *fascinazione* e di altrettanto costante, e contemporanea, *rimozione dell'eros* (vedremo più avanti che questa seconda tendenza può assumere forme molto dirette ed esplicite). Importante è tener presente che Petrarca – quelle poche volte in cui ne parla – rifiuta molto decisamente il sospetto che la storia del suo amore per Laura sia una pura invenzione<sup>17</sup>: in realtà – e questo vale anche per Dante e per il Boc-

*conflictu curarum mearum*, a cura di E. Carrara, in *Prose* cit., p. 98: «Quanto sono forti le fiamme di lussuria che ti ardon? In verità, tanto forti, talvolta, che io grandemente mi dolgo di non essere nato senza sensi. Avrei voluto piuttosto essere un immobile sasso, che sentire il tormento di tanti impulsi carnali»).

<sup>11</sup> *Id.*, *Posteritati* cit., p. 4 («Posso affermare con sicurezza d'aver sempre odiato quell'abiezione, anche quando ero trascinato in essa dall'ardore dell'età e del temperamento»).

<sup>12</sup> *Id.*, *De secreto* cit., p. 136 («E nel suo aspetto, se mai esiste il vero, splende il riflesso della bellezza divina»).

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 140 («Comportamenti sovrumani, dal cui esempio vedo come si viva in Paradiso»).

<sup>14</sup> *Id.*, *Posteritati* cit., p. 4.

<sup>15</sup> *Id.*, *De secreto* cit., p. 144 («Ella da ogni bassezza rimosse l'animo mio giovanile, lo prese – come si dice – all'uncino, lo costrinse a levare lo sguardo in alto»).

<sup>16</sup> CINO DA PISTOIA, *La dolce vista e 'l bel guardo soave*, vv. 28-32, in G. CONTINI (a cura di), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli 1960, p. 632.

<sup>17</sup> «Quid ergo ais? finxisse me michi speciosum Lauree nomen, ut esset et de qua ego loquerer et propter quam de me multi loquerentur; re autem vera in animo meo Lauream nichil esse, nisi illam forte poeticam, ad quam aspirare me longum et indefessum studium testatur; de hac autem spirante Lauree, cuius forma captus videor, manufacta esse omnia, ficta carmina, simulata suspiria. In hoc uno vere utinam iocareris; simulatio esset utinam et non furor! Sed, crede michi, nemo sine magno labore diu simulat; laborare autem gratis, ut insanus videaris, insaniam summa est» (F. PETRARCA, Lettera a Giacomo Colonna del 21 dicembre 1336, in *Familiarium rerum libri*, II, 9, a cura di E. Bianchi, in *Prose* cit., p. 824: «Che dici dunque? che io, per mio uso, infinsi il bel nome di Laura, perché ci fosse una di cui io parlassi e per cui di me si parlasse da molti; ma che, in verità, nel mio cuore non c'è alcuna Laura, se non forse quella laurea di poeta alla quale che io aspiri, lo attesta uno studio lungo e instancabile; e quanto alla vivente Laura, della cui bellezza io sembro preso, ogni cosa è artefatta, simulati i canti e i sospiri. In questo, sí: volesse il cielo tu dicessi, scherzando, il vero; volesse il cielo che fosse finzione e non furore!

caccio delle opere giovanili – la figura femminile, di cui egli parla, viene ricavata sicuramente da un'esperienza vissuta, autobiografica. L'ambiguità, se c'è, ha la sua radice in un comportamento umano reale, non in un qualche snodo non funzionante dell'ideologia. La risposta più ovvia alla domanda: come mai il *Canzoniere* racconta una storia d'amore, in cui il *piacere* e la *sofferenza* risultano indissolubilmente congiunti? potrebbe essere: fra l'uno e l'altra s'insinua il senso cattolico della *colpa*. La risposta, nonostante la sua ovvietà, non è certo da scartare del tutto: non potendo mandarla in cielo, come Dante, a fargli da garante e da battistrada, e non risolvendosi a spedirla in inferno, come pure sarebbe tentato di fare, Petrarca fa della donna un puro fantasma interiore, che continuamente gli rammenta le gioie e, ahimè, gli inevitabili limiti della condizione umana.

Ma, accanto o sotto il senso cattolico della colpa, c'è, probabilmente, qualcosa di più profondo e di più irriducibile: un senso, ad esempio, coartato e traumaticamente parziale della sensualità, intesa come limitazione, ingombro, diminuzione, avvilitamento. Sempre ai posteri racconta di aver vinto del tutto e per sempre il desiderio sessuale ancor prima di aver raggiunto i quarant'anni: «Mox vero ad quadragesimum etatis annum appropinquans, dum adhuc et caloris satis esset et virium, non solum factum illud obscenum, sed eius memoriam omnem sic abieci, quasi nunquam feminam aspexissem»<sup>18</sup>. È una dichiarazione sorprendente anche per un chierico. Si noti l'insistenza sui particolari, volti a provare che il rifiuto del sesso e il conseguimento di una totale castità non erano derivati dall'impossibilità di «fare»: il calore ancora acceso, le forze ancora intatte. A quel punto, il rapporto sessuale è già diventato per lui «factum illud obscenum»; e cerca di dimenticarselo completamente, quasi non avesse mai visto una donna.

Non è fra i compiti nostri tentare di mettere in stretto rapporto le considerazioni che andiamo facendo sui testi dei nostri autori con le loro biografie. Qui c'è però qualcosa che vale la pena di notare (anche per mostrare come i nostri discorsi siano riferibili, oltre che alle opere, anche alla concreta esperienza umana dei tre personaggi). Se si colloca questo rifiuto della sessualità un momento prima che Petrarca abbia raggiunto i quarant'anni, siamo dunque intorno al 1342-43. Ora, questi anni consentono effettivamente di dare al riferimento petrarchesco una consistenza, che forse, isolato dal contesto biografico, non si sarebbe portati ad attribuirgli. Durante il 1343, infatti, nasce a Petrarca la figlia Francesca: non è improbabile che, provato dal sentimento di questa seconda grave colpa (il primo figlio, Giovanni, gli era nato anni prima), sentisse il bisogno di resistere con fermezza, da quel momento in poi, a qualsiasi tentazione della *libido*; tanto più che l'anno prima, nel 1342, il fratello Gerardo era entrato nella Certosa di Montrieux, additandogli la strada d'un

Ma, credimi, nessuno finge a lungo senza gran fatica; e affaticarsi senza frutto, per sembrare pazzo, sarebbe la pazzia suprema»).

<sup>18</sup> *Id.*, *Posteritati* cit., p. 4 («Ma giunto presso al quarantesimo anno, benché non fossero venuti meno fervore e forze, respinsi da me non solo l'atto osceno ma ogni memoria di quello, come se non avessi mai veduto donna»).

comportamento ben diversamente irreprensibile. E il 1342-43 sono anche gli anni della composizione del *Secretum*, in cui Petrarca si sforza, come abbiamo visto, non tanto di difendere la legittimità del suo amore, quanto di dimostrare che esso non era stato colpevole. Si potrebbe pensare che il rifiuto della libidine sia uno degli effetti del serio proposito, manifestato dallo scrittore ad Agostino, di raccogliere gli sparsi frammenti della sua anima (« anime fragmenta ») e di preoccuparsi, da quel momento in poi, assai più di se stesso (« morabor... mecum sedulo »<sup>19</sup>).

Ma c'è dell'altro, che ci riporta ad un'osservazione che abbiamo già accennata. Secondo quel passo delle *Invective contra medicum*, scritte molto probabilmente tra il 1352 e il 1353, Petrarca avrebbe smesso di occuparsi di poesia oltre sette anni prima: dunque, tra il 1345 e il 1346. Siamo a ridosso dell'esperienza precedentemente descritta. Si aggiunga che Laura, il fattore umano effettivamente scatenante queste inquietudini, muore nel 1348. E del 1347 o 1348 è quella canzone *I' vo pensando, e nel penser m'assale* (CCLXIV), la quale, in qualsiasi momento la si voglia considerare composta (o prima o dopo la morte di Laura), inequivocabilmente rappresenta una condizione dello spirito tormentata ed incerta, che corrisponde esattamente a quella di cui l'epistola *Posteritati* rappresenterà, solo qualche anno più tardi, la testimonianza<sup>20</sup>. Se si tiene presente, infatti, che il primo nucleo della lettera *Posteritati*, in cui, come abbiamo visto, c'è una precisa, puntigliosa difesa del carattere spirituale del suo amore per Laura e la sorprendente affermazione della cessazione di ogni attività sessuale prima dei quarant'anni, avrebbe dovuto esser composto, secondo una ragionevole supposizione, prima del 1355 (1353?, 1354?), e cioè a brevissima distanza dai fatti narrati<sup>21</sup>, non si dovrebbe andare troppo lontano dal vero ipotizzando che tra il 1342 e il 1348 Petrarca abbia accumulato quella serie di persuasioni, che, sempre nelle *Invective*, lo spingevano a sostenere che c'è un'età giusta per ognuna delle attività dell'uomo e che, in particolare, con il tramonto della giovinezza (assai più precoce di quanto non accada oggi), sarebbe stato vergognoso continuare a praticare anche (e contemporaneamente) l'amore e la poesia:

Accedit quod in eisdem studiis agere senectutem, in quibus adolescentia acta est, minime michi magnificum videtur. Maturitas quedam, ut pomorum, ut frugum, sic studiorum ac mentium debet esse; eoque magis, quo turpior damnosiorque multo est animorum acerbitas quam pomorum<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Id., *De secreto* cit., p. 214.

<sup>20</sup> Sul punto relativo alla divisione del *Canzoniere* in due parti, compresa la ricostruzione del dibattito che ha accompagnato la storia della questione, cfr. E. H. WILKINS, *The Making of the "Canzoniere"* (1951) (trad. it. in *Vita del Petrarca e La formazione del "Canzoniere"*, a cura di R. Ceserani, Milano 1964, pp. 380 sgg.). Il libro del Wilkins, ovviamente, è da tener presente per tutti i problemi di ricostruzione biografica petrarchesca.

<sup>21</sup> Cfr. la *Nota critica* di P. G. Ricci al testo dell'epistola, in *Prose* cit., pp. 1161-62.

<sup>22</sup> F. PETRARCA, *Invective contra medicum* cit., p. 680 («E inoltre non mi sembra decoroso impegnare la vecchiaia nei medesimi studi, in cui fu impegnata la gioventù. Ci deve essere una maturità delle menti e degli studi, come ce n'è una dei frutti e delle messi; tanto più, quanto l'acerbità degli animi è più sconcia e dannosa di quella dei frutti»).

Naturalmente, non c'è bisogno di pensare che Petrarca smettesse letteralmente e totalmente d'occuparsi di poesia, nel momento stesso in cui metteva a riposo l'eros. Quel che interessa è che fosse lui a proclamare l'esigenza di questo rapporto pressoché automatico di cessazione e a conferirgli un valore così gravido di significati anche reconditi. Certo, non sarà senza significato che, dei centotré componimenti che seguono la citata canzone *I' vo pensando, e nel penser m'assale* (quand'anche non si vogliono considerare le *Rime* divise «in vita» e «in morte di Madonna Laura»), ben cento siano dedicati a parlare di Laura morta, e uno, l'ultimo, all'esaltazione di quella donna asessuata e fuori del peccato, che è la Vergine (non si può fare a meno di notare, tuttavia, come, anche nel momento supremo della riflessione e dell'ascesi, Petrarca si rivolga come intermediaria e protettrice ad una figura di *donna amata* piuttosto che a quella dominatrice del Cristo). In qualche modo, dunque, è vero che il divorzio tra la poesia e l'eros si realizza, a meno che non si voglia parlare di un'eros ascetico e autopunitivo, come quello che scaturisce, appunto, dalla morte, dolorosa, ma utile e necessaria, della donna amata (cfr. § 2.2).

Boccaccio ha fin dall'inizio idee molto più chiare sull'insopprimibile rapporto tra eros e natura. Già nel *Filocolo* (il riaccostamento alla casistica dell'«amor cortese» è qui trasparente, e proprio per questo da qui ripartiamo), egli distingue tre tipi di amore: «l'amore onesto», «l'amore per diletto» e «l'amore per utilità»<sup>23</sup>. Il terzo c'interessa di meno, sebbene secondo Boccaccio sia fra tutti il più diffuso nel mondo: esso è quel tale amore, che risulta congiunto con la fortuna; quando la fortuna si parte, anche l'amore svanisce. Il primo è quello lodevole: non a caso, della stessa natura è il sentimento provato da Dio per le sue creature, ed è appunto per questo amore che «i cieli, il mondo, i reami, le provincie e le città permangono in istato» (ciò che, peraltro, significa attribuire un gran ruolo all'amore nella conservazione dell'universo). Il secondo è «quello al quale noi siamo soggetti»: è, cioè, il tipo d'amore *più umano*, visto che il primo è propriamente un amore di carattere spirituale e quasi divino e il terzo è umano solo in quanto mondano. Infatti: «Questo è il nostro iddio: costui adoriamo, costui preghiamo, in costui speriamo che sia il nostro contentamento, e ch'egli interamente possa i nostri desii fornire». La descrizione, però, non corrisponde necessariamente ad una indicazione di carattere morale univoca. La «reina» delle «questioni amorose», infatti — una Fiammetta napoletana, dietro la quale s'intravedono i tratti di quella che sarà la protagonista del romanzo boccacciano omonimo —, spiega, subito dopo averlo così ben descritto, che questo «amore per diletto» è «d'onore privato, adducitore d'affanni, destatore di vizii, copioso donatore di vane solle-

<sup>23</sup> G. BOCCACCIO, *Filocolo*, IV, 44, 4, edizione critica a cura di A. E. Quaglio, in *Tutte le opere*, I. *Caccia di Diana. Filocolo*, a cura di V. Branca e A. E. Quaglio, Milano 1967. Della sterminata bibliografia boccacciana abbiamo tenuti presenti soprattutto questi due testi: V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze 1975; C. MUSCETTA, *Giovanni Boccaccio*, in ID. (a cura di), *La letteratura italiana. Storia e testi*, II/2. *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'Umanesimo*, Bari 1972, pp. 3-336.

ciutadini e indegno occupatore dell'altrui libertà, piú ch'altra cosa da tenere cara». Dunque «chi... per bene di sé, se sarà savio, non fuggirà cotal signoria?»

Ma il cavalier Galeone – portavoce, trasparentemente, di Boccaccio, sí che ci sarebbe da chiedersi se in questo contrasto non riemerge una vivente eco di qualche discussione avutasi fra il giovane scrittore fiorentino alla corte napoletana e Fiammetta, *alias* Maria d'Aquino – replica prontamente:

Delle quali tre [maniere d'amare], la prima e l'ultima come voi dite consento che sia, ma la seconda, la quale rispondendo alla mia dimanda dite che è tanto da fuggire, tengo che da seguire sia da chi glorioso fine desidera, sí come aumentatrice di virtù, com'io credo appresso mostrare. Questo amore di cui noi ragioniamo, sí come a tutti può essere manifesto, però che il proviamo, adopera questo ne' cuori umani, poi ch'egli ha l'anima alla piaciuta cosa disposta: egli d'ogni superbia spoglia il cuore e d'ogni ferocità, facendolo umile in ciascun atto, sí come manifestamente ci appare in Marte, il quale troviamo che, amando Venere, di fiero ed aspro duca di battaglie, tornò umile e piacevole amante. Egli fa i cupidi e gli avari, liberali e cortesi...<sup>24</sup>

Osserviamo, innanzitutto, che dell'«amore onesto» e dell'«amore per utilità» non c'è materia per discutere, il primo perché, per quanto a lui spetti di farci «divenire eterni possessori de' celestiali regni»<sup>25</sup>, non ha – per dirla con le parole di Galeone – «l'anima alla piaciuta cosa disposta», l'altro perché – l'aveva già spiegato la regina – «piú tosto, ragionevolmente parlando, si dovrà chiamare odio che amore»<sup>26</sup>. L'unico amore, del quale metta conto parlare, è dunque l'«amore per diletto», e il motivo risulta troppo chiaro dalle parole di Boccaccio per doverlo ulteriormente esplicitare. Così pure risulterà quasi ovvio segnalare il rapporto tra queste pagine del *Filocolo* e, da una parte, l'*Ameto* e, dall'altra, alcuni dei punti fondamentali del *Decameron*, dall'*Introduzione* alla quarta giornata alla novella di Tancredi e Ghismonda (IV, 1) a quella di Cimone (V, 1).

Le parole di Galeone rappresentano, in positivo, una precoce *summa* delle posizioni italiane sull'eros, maturate nel già lungo percorso dalla poesia cortese siciliana allo Stil Novo al Dante della *Vita nuova*: il valore d'ingentilimento ed elevazione proprio dell'amore, il rapporto intrinseco tra amore e virtù e tra amore e anima umana (si ama, perché l'anima è disposta ad amare; amando, si migliora).

Il fatto che queste pagine del *Filocolo* siano state scritte prima della conoscenza degli scritti di Petrarca da parte di Boccaccio dimostra che le linee di sviluppo di questa cultura dell'eros furono molte, diverse e anche autonome fra loro. Piú avanti, tra l'*Elegia di Madonna Fiammetta* e il *Decameron* un piú deciso incardinamento di questa tradizione all'interno di una nuova dimensione, piú originalmente boccacciana, che è quella della natura umana, consenti-

<sup>24</sup> G. BOCCACCIO, *Filocolo* cit., IV, 45, 2-4.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 44, 5.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 7.

rà ancora una volta di spostare e arricchire questo potenziale rapporto tra *eros* e *morale*, che pure risulta, fin dall'inizio, costitutivo, anzi fondamentale, di questo percorso.

La diversità di posizioni sull'eros – che, del resto, fa capo anche a trasformazioni culturali profonde nel pur breve giro di anni che va dalla fine del secolo XIII alla metà del XIV – non mette però in discussione, anzi, se mai amplifica l'importanza della tematica erotica in questo momento di fondazione. È, appunto, l'idea di una nuova morale, che scaturisce dalla collocazione assolutamente centrale dell'eros nel sistema di valori connesso con la nascita – è il caso di tornare a ribadirlo – di una *letteratura in lingua volgare* (e cioè, fondamentalmente, poesia cortese e stilnovistica, e poi *Vita nuova* e *Convivio*, *Canzoniere* e *Decameron*: mentre se, per avventura, si estrapolassero questi fenomeni e queste opere, e si considerasse solo il versante latino della produzione dei nostri tre autori, si vede bene che il discorso dovrebbe essere ampiamente diverso). Naturalmente, per nuova morale non s'intende qui un sistema rigido di principi, ma un articolato e ricco insieme di procedure e di comportamenti, ispirato alla problematica dei rapporti intersessuali. Questo nel *Decameron*, e anche nel *Canzoniere*, potrebbe persino parer ovvio. Ma, facendo un passo indietro, per tornare là dove la tematica erotica assume la sua prima compiuta forma *etica*, si pensi a come una serie di atteggiamenti rampolli nella *Vita nuova* da rapporti di tal fatta: e, significativamente, forse piú dalla descrizione degli altri personaggi femminili (le donne dello schermo, le accompagnatrici, le consanguinee, ecc.), che non, direttamente, della stessa Beatrice. Il capitolo xxxv, per esempio, è tutto intessuto di una trama sottilissima di riferimenti tra l'amore e la sofferenza di Dante e la *pietà* (cioè, un atteggiamento morale) di quella «gentile donna giovane e bella molto», verso la quale il poeta arriverà a provare un sentimento molto forte (capp. xxxvi-xxxvii), prima di pervenire al definitivo proponimento di dedicarsi con lo spirito soltanto a Beatrice: «Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava sí *pietosamente*, quanto a la vista, che tutta la *pietà* pareva in lei accolta...»; «...quando li miseri veggiono di loro compassione altrui... quasi come di se stessi avendo *pietade*...»; «E' non puote essere che con quella *pietosa donna* non sia *nobilissimo amore*...»<sup>27</sup>.

È nel sonetto, che occupa la parte concettualmente piú rilevante di questo capitolo xxxv, Dante arriva fino a stabilire un rapporto retroattivo – oltre che, da una parte, come abbiamo visto, tra *amore* e *pietà* – anche, dall'altra, tra *pietà* e *paura della viltà*, per finire, quindi, con una connessione perfetta tra *pietà* e *amore*, secondo una circolarità di rapporti veramente impressionante nella sua costruzione:

Videro li occhi miei quanta pietate  
era apparita in la vostra figura,

<sup>27</sup> D. ALIGHIERI, *Vita Nuova* cit., XXXV, 2-3 (corsivo nostro).

quando guardaste li arti e la statura  
ch'io faccio per dolor molte fiate.

Allor m'accorsi che voi pensavate  
la qualità de la mia vita oscura,  
sí che mi giunse ne lo cor paura  
di dimostrar con li occhi mia viltate.

E tolsimi dinanzi a voi, sentendo  
che si movean le lagrime dal core,  
ch'era sommosso da la vostra vista.

Io dicea poscia ne l'anima trista:  
«Ben è con quella donna quello Amore  
lo qual mi face andar cosí piangendo»<sup>28</sup>.

## 2.2. Eros e misoginia.

Questa centralità dell'eros s'accompagna spesso, però, alla svalutazione e denigrazione della donna. L'unico che se ne sottrae è Dante, ma solo perché attribuisce alla donna amata il compito di trasformarsi in creatura tutta spirituale, non alla portata della corruzione terrena (per quanto quell'altro Dante, che non sta sulla linea che va dalla *Vita nuova* alla *Commedia* – il Dante delle *Petrose*, ad esempio – mostrerà di conoscere bene l'asprezza d'un sentimento amoroso sensuale e per giunta anche impietosamente frustrato).

In Boccaccio e Petrarca non c'è dubbio che cultura dell'eros e denigrazione della donna potrebbero essere considerate due fasi diverse e successive della loro personalità, connesse anche con eventi biografici e con l'incalzare di un potente nemico dell'amore, come la vecchiaia. Tuttavia, la cosa è forse più complessa di quanto cosí non appaia.

In Boccaccio, ad esempio – e non pensiamo soltanto al *Corbaccio*, come del resto è ovvio, opera programmatica e al tempo stesso personale quant'altre mai, ma a scritture più varie e distese – il misoginismo si presenta come l'inevitabile altra faccia del motivo dell'«impero di amore». Si sa con quanta forza le donne esercitino questo dominio sugli uomini. Quando questo dominio viene esercitato in maniera dispotica e crudele, esso è degno di spietata vendetta: come nel caso, famoso, della novella decameroniana della vedova e dello scolare (VIII, 7), in cui l'eros maschile, avvilito e represso, scatena un contrappasso di natura sadica. Ma c'è anche qualcosa di più di questo. Il «carnale appetito» – sono sempre parole di *Decameron*, VIII, 7 – che è la forma in cui la natura manifesta l'attrazione di un sesso per l'altro, quando è eccessivo, si trasforma in lussuria, e la lussuria, diversamente dal primo, è per Boccaccio sempre o degna di riso<sup>29</sup> o riprovevole, perché stravolge la personalità di

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Si pensi a *Decameron*, VIII, 8: «Due usano insieme; l'uno con la moglie dell'altro si giace; l'altro, avvedutosene, fa con la sua moglie che l'uno è serrato in una cassa, sopra la quale, standovi l'un dentro, l'altro con la moglie dell'un si giace». Abbiamo qui il rovesciamento apertamente comico della morale aspra e vendicativa della novella dello scolare e della vedova, cui non a caso segue, onde favorire lo scioglimento ridanciano della tensione (come risulta chiaramente dalle parole iniziali di Fiammetta, la

chi la patisce. Non può essere un caso che, nell'idolo Dante, egli trovi soltanto due gravi difetti, la passione politica e la lussuria<sup>30</sup> (e c'è da chiedersi se, nella creazione di un'aneddotta dantesca, queste due «smoderatezze» siano accostate a caso). Sarà però interessante osservare che, preoccupatosi per tempo di sottolineare l'assoluta purezza dell'amore di Dante per Beatrice («onestissimo fu questo amore, né mai apparve, o per isguardo o per parola o per cenno, alcuno libidinoso appetito né nello amante né nella cosa amata»<sup>31</sup>), Boccaccio riconduce anche in questo caso la responsabilità della lussuria maschile alla nefasta influenza femminile, o, per meglio dire, al dominio quasi irrefrenabile esercitato dalle donne sull'uomo:

Il quale vizio [la lussuria], comeché naturale e comune e quasi necessario sia, nel vero non che commendare, ma scusare non si può degnamente. Ma chi sarà tra' mortali giusto giudice a condannarlo? Non io. Oh poca fermezza, oh bestiale appetito degli uomini, che cosa non possono le femmine in noi, s'elle vogliono, che, eziandio non volendo, posson gran cose?<sup>32</sup>

Quando l'eros supera la soglia della convenienza e dell'ordine – e cioè dell'umano –, si configura un mondo, dove, letteralmente, i tratti umani sono perduti, ed emergono quelli bestiali. Ecco, allora, «il bestiale appetito degli uomini»; ecco la donna trasformata in «sospettoso animale»<sup>33</sup>, o peggio, visto che «né alcuna fiera è più né tanto crudele quanto la femmina adirata»<sup>34</sup>.

Ma è Petrarca a compiere, nel corso della sua vita, il più singolare processo di distanziamento dall'eros, cui questa cultura abbia dato luogo. Mentre Boccaccio, per cosí dire, spinge la sua giovanile concezione naturalistica dell'amore fino agli estremi e ne scopre con disgusto, ad un certo punto, la trasformazione in bestialità, Petrarca finisce per ritrarsi perfino da quella sua pur cosí rarefatta immagine femminile, che abbiamo cercato di descrivere, chiudendo su di essa un funebre ed irrevocabile sipario:

O misericors Deus, quam tacite consulis, quam occulte subvenis, quam insensibiliter mederis! quid enim tantis laboribus, bone Iesu, quid aliud nisi amorem mortalem imo vero mortiferum petebamus, cuius nos fallacem et multis sentibus obsitam suavitatem attingere summotenus permisisti, ne grande aliquid inexpertis videretur, et ne tanta esset ut opprimeret, misericorditer providisti, delitiis nostris e me-

narratrice: «Piacevoli donne, per ciò che mi pare che alquanto trafitte v'abbia la severità dello offeso scolare, estimo che convenevole sia con alcuna cosa più dilettevole ramorbidare gl'innacerbiti spiriti»: G. BOCCACCIO, *Decameron*, VIII, 8, 3, a cura di V. Branca, Torino 1980). L'accomodante morale, su cui la novella si chiude (i due amici decidono di mettere in comune anche le mogli, con il consenso di quelle), non può far dimenticare che i protagonisti, per quanto «assai agiati e di buone famiglie popolarne», portano pur sempre per nome Spinelloccio Tavena e Zeppa di Mino, e che le loro mogli non hanno neanche diritto ad un nome proprio («donna» le si nomina, nell'uno come nell'altro caso, sí da suscitare persino qualche equivoco nello svolgimento della vicenda). Siamo dunque ad un livello decisamente «volgare», dove l'eros non è capace né di dignità né di eroismo. La distinzione è importante, e non solo in Boccaccio.

<sup>30</sup> *Id.*, *Trattatello cit.*, § 172.

<sup>31</sup> *Ibid.*, § 37.

<sup>32</sup> *Ibid.*, §§ 172-73.

<sup>33</sup> *Ibid.*, § 52.

<sup>34</sup> *Ibid.*, § 54.

dio sublatis, cum quibus dextera tua spes nostras e terra pene radicitus extirpavit? Iuvenili etate revocasti eas morte quidem, ut spero, illis utili, nobis necessaria, et abstulisti a nobis animarum nostrarum vincula<sup>35</sup>.

Questa morte, per le due donne «utile», per i due fratelli «necessaria»<sup>36</sup>, è veramente un espediente straordinario per sciogliere senza ulteriori difficoltà anche il nodo della memoria. L'egoismo del poeta è senza confini: la sua liberazione dal vincolo indegno dell'amore<sup>37</sup> val bene la scomparsa della donna, che ne era la causa. Se si pensa che queste affermazioni sono contenute in quella lettera inviata al fratello Gerardo all'incirca nel 1348 (si rammenti, se si vuole, il nostro discorso sulle date fatto nel paragrafo precedente), che è uno dei massimi documenti dell'ascetismo petrarchesco, si può capire meglio quale è il limite, in questo caso, entro cui l'eros si manifesta e resta costretto.

Queste osservazioni sulla misoginia, e comunque sui limiti di queste concezioni dell'eros, non si fanno qui solo per motivi di completezza biografica, ma perché hanno a che fare molto intimamente con il punto di vista e l'orizzonte concettuale dei nostri autori. Si direbbe che, sia pure in modi assai diversi, l'eros costituisca per loro al tempo stesso un fattore irrinunciabile di autoriconoscimento – nel senso letterale del termine: senza l'amore Dante, Petrarca e Boccaccio non si sarebbero «ri-conosciuti», non avrebbero cominciato ad «essere» – e un profondo ed oscuro motivo di preoccupazione e di angoscia, una sorta di passaggio di liberazione non accettato mai fino in fondo. Il disagio biologico dell'esistenza, ossia la percezione vivissima – come vedremo – che la vita umana è caduta, caduta verso la vecchiezza e verso la morte, rende sempre meno accettabile il messaggio dell'eros (cfr. § 3.7). All'eros – e alla giovinezza – si sostituiscono altri valori (per esempio, la grande ricerca culturale) più

<sup>35</sup> F. PETRARCA, Lettera al fratello Gerardo del 25 settembre 1348, in *Familiarium rerum libri cit.*, X, 3, p. 924 (ma il testo va controllato sull'edizione critica a cura di V. Rossi, II, Firenze 1934) («O Dio misericordioso, quanto silenziosamente provvedi, quanto copertamente soccorsi e inavvertito risani! Infatti, che cosa con tanta fatica cercavamo, o buon Gesù, se non un amore destinato alla morte e anzi procuratore di morte? la cui dolcezza ingannevole e seminata di spine ci permettesti di sfiorare con le labbra, perché non ci sembrasse, ignorandola, qualcosa di grande. E perché quella non potesse sofferarci, misericordiosamente hai provveduto, tolti dal mondo gli oggetti del nostro amore – insieme con i quali la tua destra ha sradicato dalla terra le nostre speranze. Le chiamasti a te in età giovanile – morte davvero profittevole per loro, come spero, e per noi necessaria – e disserrasti le catene che legavano le nostre anime»).

<sup>36</sup> Anche nell'epistola *Posteritati cit.*, p. 4: «Amore acerrimo sed unico et honesto in adolescentia laboravi, et diutius laborassem, nisi iam tepescentem ignem mors acerba sed utilis extinxisset» (corsivo nostro); «D'un amore asprissimo, ma unico e puro, soffermi in giovinezza e più a lungo avrei sofferto se una morte amara ma provvidenziale non avesse spento la fiamma già languente»).

<sup>37</sup> Il concetto di amore, come servitù che abbassa e avvilita, torna spesso in Petrarca. Cfr. ad esempio la descrizione di uno straordinario caso di necrofilia (degnò in sé di un'analisi più approfondita), di cui sarebbe stato protagonista niente di meno che Carlomagno, e che il Petrarca commenta conclusivamente con queste parole: «Dici nequit quam discors et quam male se compassura conditio est amantis ac regis; nunquam profecto contraria sine lite iunguntur. Quid est autem regnum nisi iusta et gloriosa dominatio? contra, quid est amor nisi feda servitus et iniusta?» (Lettera a Giovanni Colonna del 21 giugno 1333 (?), in *Familiarium rerum libri cit.*, I, 4, p. 814; corsivo nostro); «Non si può dire quanto siano discordanti e mal convenienti fra loro lo stato dell'amante e quello del re: mai due contrari si congiungono senza dissidio. Che cosa è il regno, infatti, se non dominio con giustizia e gloria? e, di contro, che cosa è l'amore, se non servizio con ingiustizia e infamia?» E questa lettera è molto probabilmente del 1333, cioè di un momento in cui il suo amore per Laura era nel pieno del suo vigore.

confacenti ad una condizione in cui la *senectus* non è soltanto uno stadio dell'esistenza umana, ma anche un modo di vita.

### 2.3. «Dare a molti»: i principi di una nuova lingua.

Ma l'altro maggior fattore di autoriconoscimento, accanto a quello dell'eros, è senza dubbio la lingua: o, per meglio dire, la scoperta dell'estrema ricchezza potenziale del volgare e della sua legittimità teorica e pratica. Da questo punto di vista Dante mostra d'essere veramente un genio: il rapporto da lui stabilito tra geni della nuova letteratura e fattore linguistico ha il valore di un vero e proprio atto di fondazione.

Non so francamente se qualcuno abbia già osservato che la stessa simbologia strettamente connessa con l'idea dell'«allevamento» e della «crescita» – simbologia che riflette in sé gli atti fondamentali della nutrizione, il *mangiare* e il *bere* – fa riferimento, senza che forse lo stesso Dante se ne renda conto, alle esigenze costitutive di una genesi, che ha bisogno, per esserci e per svilupparsi, di un vero e autentico alimento. Così, se all'inizio del *Convivio* è l'idea del *banchetto* e del *pane* a dominare («Per che ora volendo loro apparecchiare, intendo fare un generale convivio di ciò ch'io ho loro mostrato, e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, senza lo quale da loro non potrebbe essere mangiata»<sup>38</sup>), il *De vulgari eloquentia* si apre con la promessa di fornire agli assetati *acqua* e dolcissimo *idromele*: «Verbo aspirante de celis locutioni vulgarium gentium prodesse temptabimus, non solum aquam nostri ingenii ad tantum poculum aurientes, sed, accipiendo vel compilando ab aliis, potiora miscentes, ut exinde potionare possimus dulcissimum ydromellum»<sup>39</sup>.

Abbiamo già citato quel Dante della *Vita nuova*, che ricollegava la genesi della poesia in volgare all'esigenza di farne comprendere la materia amorosa a una donna, stabilendo così un vincolo originario e generativo tra eros, poesia e lingua volgare. E, a dir la verità, questo elemento di un pubblico che s'allarga

<sup>38</sup> D. ALIGHIERI, *Convivio cit.*, I, I, II.

<sup>39</sup> ID., *De vulgari eloquentia cit.*, I, I, I («Ispirandoci dal cielo il Verbo, tenderemo di giovare alla lingua dei volghi, attingendo – per così gran coppa – non soltanto l'acqua del nostro ingegno, ma mescolandovi il meglio che si possa ricavare e mettere insieme da altri, affinché possiamo in tal modo ottenere un dolcissimo idromele»). Anche nel *Convivio*, ma in un diverso contesto, ricorre l'immagine della *sete*, della *fonte* e dell'*acqua*: «E acciò che misericordia è madre di beneficio, sempre liberalmente coloro che sanno porgono de la loro buona ricchezza a li veri poveri, e sono quasi fonte vivo, de la cui acqua si refrigera la naturale sete che di sopra è nominata» (*Convivio cit.*, I, I, 9).

Sulle teorie linguistiche di Dante abbiamo tenuto presente, e discusso, soprattutto l'ampia e acuta *Introduzione* di Pier Vincenzo Mengaldo a D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia cit.* Dello stesso Mengaldo vanno visti l'*Introduzione*, la *Nota al testo*, la *Bibliografia* e il monumentale apparato di note al *De vulgari eloquentia*, in D. ALIGHIERI, *Opere minori*, II, a cura di P. V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini e F. Mazzoni, Milano-Napoli 1979, pp. 1-237. Cfr. inoltre B. NARDI, *Il linguaggio, in Dante e la cultura medievale cit.*, pp. 173-95, dove vengono discusse, fra le altre, le interessanti posizioni di K. VOSSLER, *Die göttliche Komödie*, 1907-10 (trad. it. *La «Divina Commedia» studiata nella sua genesi e interpretata*, Bari 1927; rist. Roma-Bari 1983, I, pp. 190-96). Ma non abbiamo dimenticato l'ammoneimento di Carlo Dionisotti, che del *De vulgari eloquentia* già nel 1951 scriveva: «L'intelligenza di questo libro è venuta crescendo e illuminandosi sempre più, e non si esagera dicendo che esso è la porta stretta che comanda per noi l'ingresso, non soltanto alla *Divina Commedia*, ma conseguentemente a una interpretazione storica di tutta la letteratura italiana» (*Geografia e storia della letteratura italiana*, nel volume omonimo, Torino 1967, p. 31).

fino a comprendere queste inaspettate interlocutrici e destinatarie della produzione letteraria, che sono le donne, ritorna sia nel *Convivio*<sup>40</sup> sia nel *De vulgari eloquentia*, dove, tra quanti si sforzano d'accostarsi alla conoscenza della letteratura volgare, Dante mette « non tantum viri sed etiam mulieres et parvuli »<sup>41</sup>. Ma non v'è dubbio che, quanto più Dante s'allontana dalla persuasione giovanile che non si potesse rimare in volgare « sopra altra materia che amorosa », tanto più la sua riflessione teorica si sforza di trovare la giustificazione per un uso letterario sempre più allargato, anche se tutt'altro che indiscriminato, del volgare.

La lettura del *De vulgari eloquentia* e delle parti linguistiche del *Convivio* continua a destare stupefazione e ammirazione, tanta è la ricchezza e l'acutezza degli stimoli. Ai fini del nostro discorso a me pare che i concetti e passaggi fondamentali siano questi.

Dante stabilisce una relazione profonda tra *lingua volgare* e *natura*: la lingua volgare è quella naturale; chi si esprime secondo natura, parla in volgare:

Sed quia unamquamque doctrinam oportet non probare, sed suum aperire subiectum, ut sciatur quid sit super quod illa versatur, dicimus, celeriter actendentes, quod *vulgarem locutionem appellamus eam qua infantes assuefiunt ab assistentibus cum primitus distinguere voces incipiunt*, vel, quod brevius dici potest, *vulgarem locutionem asserimus quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus*<sup>42</sup>.

Esiste poi un'altra lingua, o, per usare un termine più conforme al senso del testo dantesco, un altro « parlare », che il poeta descrive in questo modo: « Est et inde alia locutio secundaria nobis, quam Romani gramaticam vocaverunt »<sup>43</sup>. Anche i Greci hanno conosciuto questa « secundaria locutio », e altri popoli; ma non tutti: infatti, occorre a lungo sperimentarsi in quella, per poterla possedere con disinvoltura (« habitum »): « Hanc quidem secundariam Greci habent et alii, sed non omnes: ad habitum vero huius pauci perveniunt, quia non nisi per spatium temporis et studii assiduitatem regulamur et doctrinamur in illa »<sup>44</sup>.

Dante è molto deciso nell'attribuire alla prima « locutio » la palma, e anche nell'indicare i motivi di questa preferenza (che, non dimentichiamolo, in quegli anni doveva apparire ai più sorprendente e quasi scandalosa):

<sup>40</sup> Cfr. D. ALIGHIERI, *Convivio* cit., I, IX, 5.

<sup>41</sup> Cfr. ID., *De vulgari eloquentia* cit., I, I, I. Il pensiero corre, ovviamente, al ruolo fondamentale di narratrici ed ascoltatrici, che le donne ricoprono nel *Decameron*.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 2 (corsivo nostro; « Ma perché una scienza, quale che sia, deve non già dimostrare, ma dichiarare il proprio oggetto, a che si sappia di che cosa essa si occupa, diciamo in breve che diamo il nome di lingua volgare a quella che gli infanti, quando incominciano ad articolare le parole, apprendono da chi li attornia o anche, per dirla più brevemente, chiamiamo lingua volgare quella che riceviamo senza regole imitando la nutrice »).

<sup>43</sup> *Ibid.*, 3 (« Quindi abbiamo anche una seconda lingua, cui i Romani dettero il nome di gramatica »).

<sup>44</sup> *Ibid.* (« Questa seconda lingua, in verità, l'hanno anche i Greci, e altri - ma non tutti: infatti al suo possesso pochi pervengono, perché di essa si possono acquisire le regole e la dottrina solo con un certo tempo e applicazione allo studio »).

Harum quoque duarum nobilior est vulgaris: tum quia prima fuit humano generi usitata; tum quia totus orbis ipsa perfruitur, licet in diversas prolationes et vocabula sit divisa; tum quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat<sup>45</sup>.

Io non credo affatto che sia necessario pensare che Dante stia qui parlando della superiorità del volgare sul latino, per affermare correttamente il senso delle sue affermazioni. Anzi, se s'imbocca questa strada, come fa la maggior parte dei commentatori, ci si parano davanti delle contraddizioni insormontabili: come quella, ad esempio, con quei passi del *Convivio*, in cui *indubitabilmente* Dante scrive che il latino « non è subietto ma sovrano » rispetto al volgare « e per nobiltà e per virtù e per bellezza »<sup>46</sup> (cosa che, comunque, resta diversa dall'affermare la « superiorità » in senso stretto del latino sul volgare, concetto che, a mio avviso, non compare in questa forma in nessuna delle opere di Dante): contraddizione, che diventa addirittura eclatante, se, come Pier Vincenzo Mengaldo ragionevolmente suppone, il *De vulgari* è stato scritto contemporaneamente al *Convivio*<sup>47</sup>.

Più in generale, non credo che il problema si affacci mai in questi termini nel *De vulgari eloquentia*. Il ragionamento di Dante è assai più sottile e profondo. Con il termine « gramatica » egli intende generalmente non una lingua a sé, ma un livello possibile di qualsiasi lingua: più precisamente, quel livello in cui la strutturazione e la regolazione dei « caratteri » propri di quella lingua hanno finito per prevalere sulla spontaneità dell'uso. Questo livello l'hanno avuto i Romani, a cui risale il merito della definizione (e, tra parentesi, sarebbe ben strano che i Romani avessero chiamato a quel modo, non una particolare espressione della loro lingua, ma la loro lingua, globalmente considerata). Ma l'hanno avuto anche i Greci, e pochi altri (di cui Dante probabilmente congettura l'esistenza in via di pura possibilità teorica, perché in realtà non è in grado di fare altri esempi). Il problema teorico-culturale grandioso, che Dante pone, è cercare di capire come il volgare, anzi un volgare, ossia la lingua che i bambini assorbono da chi li assiste, ascoltandone semplicemente le voci, possa diventare una lingua regolare, capace d'esprimere l'intera gamma delle operazioni culturali possibili (cosa che, di sicuro, non appartiene, nel momento in cui Dante scrive, alle possibilità del volgare, livello linguistico ancora « giovane » e, per usare le parole del *Convivio*, affidato più all'« uso » che all'« arte »).

Se si accetta questa interpretazione, tutte le contraddizioni cadono, anzi si assiste, con stupefatta ammirazione, al dispiegamento di un ragionamento del tutto coerente. Si capiscono anche le minuzie, i particolari del testo. Per esempio, quell'« Est et inde », altrimenti quasi incomprensibile<sup>48</sup>. Dante, con questa espressione, non vuol dire che il latino deriva dal volgare. Vuol dire che « da lì », cioè dal magma del volgare, deriva qualsiasi « gramatica »: il che, oltre

<sup>45</sup> *Ibid.*, 4 (« Fra queste due, più nobile è la volgare: perché per prima fu usata dall'uomo; perché tutto il mondo ne fa uso - ancorché si presenti divisa secondo pronunce e vocaboli diversi; perché è naturale per noi, mentre l'altra - al contrario - è artificiale »).

<sup>46</sup> ID., *Convivio* cit., I, V, 7.

<sup>47</sup> Cfr. P. V. MENGALDO, *Introduzione* cit., pp. XIV sgg.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. LIX.

tutto, sembra un'affermazione francamente ineccepibile sul piano teorico; tanto più se, come noi pensiamo, il termine «secondaria» che subito segue, non sta a indicare un concetto di valore («di secondaria importanza»), ma un ordine nel tempo (anche qui, com'è giusto). Infatti, è ovvio che una «grammatica» venga dopo il volgare da cui scaturisce, e di cui costituisce l'organizzazione «artificiale». Se ci fossero dubbi, sarebbe Dante a fugarli. Il volgare viene effettivamente prima nella storia del genere umano («prima fuit humano generi usitata»). Ma è anche la lingua che gli uomini parlano per prima, dopo esser nati: «Hec est nostra vera prima locutio»<sup>49</sup>.

Ora, il punto è che il latino, così come Dante lo conosceva ai suoi tempi, era venuto progressivamente identificandosi con la sua «grammatica», fino a coincidere con essa. Era perciò naturale che, confrontandolo con un volgare in via di formazione, esso dovesse risultare capace di qualità e di cose (nel tripartito ordine della «nobiltà», «vertù», «bellezza») più di quanto, in quel momento, non potesse il volgare. Il latino, insomma, gli si presentava come una lingua, in cui la «grammatica» avesse praticamente assorbito l'intera dimensione della lingua. Esso, dunque, era e non poteva non essere fortemente stabile (per cambiare, ci sarebbe voluta una comunità di parlanti che non esisteva più), assai ricco di campi espressivi (aveva alle spalle un immenso spazio di tempo e una plurisecolare assiduità di studio) e molto armonico (aveva regole precise e un enorme patrimonio stilistico). Da qui, probabilmente, nasce l'equivoco di molti commentatori: il latino, infatti, non è la «grammatica»; è uno dei tanti casi possibili di «grammatica», ma certo il più rilevante e cogente sul piano storico, per chi, nelle condizioni di Dante, si ponesse il problema di creare da un «nuovo volgare», la cui derivazione dal latino appariva sul piano storico inequivocabile, una «nuova grammatica».

Ma il genio di Dante, tanto più grande, almeno su questo punto, del professoralismo petrarchesco, non si lascia risucchiare dall'ammirazione per questo universo linguistico tutto regolato e «formalmente» perfetto. Il suo problema – e non pensiamo di tirarlo troppo dalla nostra parte –, il problema di *De vulgari eloquentia* è come favorire la genesi di una letteratura, non come raccogliere l'eredità di una vecchia.

È vero, perciò, che il volgare, una volta definitene nei termini generali la genesi e la natura, si misura continuamente con la dimensione della «grammatica». Ma solo nel senso, cui accennavamo prima, che si tratta di indicare con sufficiente precisione il «volgare italiano» per poi portarlo, attraverso successivi passaggi, ad una condizione di stabilità, durata, eleganza, bellezza, pluralità di esiti e comunicabilità, in grado di competere con quella del latino (o di qualsiasi «grammatica»).

Una lettura attenta di I, IX, 6-11, dovrebbe consentire di chiarire altre difficoltà. Dante si sofferma sulla pluralizzazione e variazione estrema delle lingue successe alla Torre di Babele, spiegabili anche con il fatto che l'uomo è in sé un «instabilissimum atque variabilissimum animal»; e osserva, con enor-

<sup>49</sup> D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia* cit., I, II, 1.

me acutezza, che l'opera del tempo si presenta da questo punto di vista decisiva, tanto che noi spesso parliamo in modo assai più diverso dai nostri antichi concittadini che non dai nostri contemporanei geograficamente lontani («multo magis discrepare videmur a vetustissimis concivibus nostris quam a coetaneis perlonginquis»): che poi sarebbe, esattamente, l'argomentazione già analizzata in *Convivio*, I, v, 10, con la conseguente promessa di svilupparla nel «libello» di «Volgare Eloquenza», nei termini che appunto ora stiamo esaminando (cfr. qui § 1.1, note 3 e 4). In particolare, da tale suddivisione e distinzione linguistica nasce quel gruppo di lingue caratteristico dell'Europa sudoccidentale, che Dante chiama «ydioma tripharium», in quanto rivela al suo interno una forte parentela originaria («ab uno eodemque ydiomate istarum gentium progrediuntur vulgaria»), dimostrata dall'uso di molte parole basilari comuni («Deum, illum, amorem, mare, terram», ecc.).

A questo punto, su questa situazione di difficilissima comunicabilità, interviene l'opera dei «regolatori della lingua». Ritorna pari pari il movimento stilistico-sintattico iniziale già citato: «Est et inde», solo riferito in questo secondo caso, in maniera più circostanziata, ad un lavoro consapevole e cosciente, che funziona da intervento regolatore sul flusso sempre mutevole della lingua:

Hinc moti sunt inventores gramatice facultatis: que quidem gramatica nichil aliud est quam quedam inalterabilis locutionis ydemptitas diversis temporibus atque locis. Hec cum de comuni consensu multarum gentium fuerit regulata, nulli singulari arbitrio videtur obnoxia, et per consequens nec variabilis esse potest. Adinvenerunt ergo illam ne, propter variationem sermonis arbitrio singularium fluitantis, vel nullo modo vel saltim imperfecte antiquorum actingeremus auctoritates et gesta, sive illorum quos a nobis locorum diversitas facit esse diversos<sup>50</sup>.

È molto probabile che, nella descrizione di questa concreta «grammatica», Dante intenda qui riferirsi al «latino», lingua di comunicazione inter-locale e inter-nazionale in uso ai suoi tempi<sup>51</sup>. Ciò è molto probabile, ripeto, anche se desta qualche sconcerto che Dante usi qui «grammatica» in un'accezione molto diversa da appena qualche pagina più sopra (I, I, 3), come abbiamo già ricordato (dove non può esservi dubbio che stia per «lingua regolata», generalmente considerata); e anche se non può esser privo di significato che egli distingua così ostentatamente fra «grammatica» e «grammatica facultas», quasi a voler rimarcare anche in questo luogo che la creazione del latino, come «lingua universale artificiale», va ricondotta all'esercizio di una facoltà regolatrice più generale (che, infatti, s'era esercitata a suo tempo anche presso i Greci e «alii populi»): quella, appunto, che consiste nel dare inalterabilità e

<sup>50</sup> *Ibid.*, IX, 11 («Da questo stato di cose sono stati sollecitati gli inventori della grammatica: la quale grammatica, in verità, non è altro che una certa inalterabile identità della lingua attraverso tempi e spazi diversi. Questa, essendo stata regolata con il consenso di molte genti, non soggiace in alcun modo all'arbitrio del singolo, e per conseguenza non può mutare. La inventarono, dunque, per evitare che, a causa della variazione della lingua fluttuante secondo l'arbitrio dei singoli, noi perdessimo (o mantenessimo in modo imperfetto) il contatto con il pensiero e le azioni di quanti ci hanno preceduto nel tempo e di quanti la diversità dei luoghi ci ha resi stranieri»).

<sup>51</sup> Si vedano le osservazioni di P. V. Mengaldo al *De vulgari eloquentia*, in D. ALIGHIERI, *Opere minori*, II cit., p. 79, nota 5, p. 80, nota 1.

identità al linguaggio indipendentemente dai tempi e dai luoghi in cui viene utilizzato. Sono assai notabili, inoltre, anche i due motivi per i quali, secondo Dante, è utile avere una «gramatica»: riuscire ad attingere alle gesta e alle autorità degli antichi; e riuscire a capirsi con quelli la cui loquela è diversa dalla nostra. Ancora una volta la doppia dimensione spazio-temporale della comunicazione linguistica viene intuita nelle sue fondamentali coordinate.

Resta il fatto che l'individuazione del livello linguistico «regolare» effettivamente in uso ai suoi tempi non esime Dante dalla ricerca degli elementi regolari «potenziali» presenti nel volgare parlato dai suoi contemporanei. Anzi, è fin troppo evidente, fin dalle prime righe del libello, che questo rappresenta il suo fondamentale interesse, e che da questo momento in poi esso diviene del tutto prevalente. Da questo punto di vista, il *De vulgari eloquentia* avrebbe potuto riuscire, ove fosse stato completato, un vero e proprio manuale per l'identificazione, da parte del volgare italiano, del suo proprio livello di «lingua regolare» (tenendo conto – aspetto di non secondario rilievo – che nell'analisi delle caratteristiche «regolarizzanti» della lingua Dante comprende anche gli aspetti retorici, metrici, fonologici, ecc., quanto, cioè, serve per realizzare una «formata» letteratura).

Se così non fosse, non si capirebbe davvero come Dante possa suggerire ai «nuovi» poeti volgari – i quali egli, significativamente, si ostina a chiamare «poetae», proprio per non lasciar dubbi sull'autenticità e legittimità dell'operazione poetica da essi compiuta – di sforzarsi d'imitare quei grandi poeti del passato, che avevano fatto un uso imponente dell'arte e della lingua «regolari». Non significa questo che tra «gramatica» e «volgare», quand'anche per «gramatica» s'intenda strettamente il latino, come per lo più doveva accadere ai tempi di Dante, è possibile, è auspicabile uno scambio, tutto teso, ovviamente, al perfezionamento e alla regolarizzazione del volgare? Il fatto, inoltre, che questi grandi modelli potessero essere rinvenuti in quel momento storico soprattutto nell'ambito delle letterature antiche, non doveva significare neanche in questo caso, mi pare, che Dante non intendesse esprimere una verità, un principio d'ordine assai più generale, e cioè che, onde pervenire all'«arte», i poeti di una qualsiasi letteratura, ma soprattutto se in via di formazione, non hanno altra possibilità se non sforzarsi *sempre* d'imitare quegli autori, i quali abbiano dato prove eccezionali dal punto di vista della finzione *retorica*, della *musicalità* del verso e della sapienza delle *poetiche*:

Revisentes igitur ea que dicta sunt, recolimus nos eos qui vulgariter versificantur plerunque vocasse poetas: quod procul dubio rationabiliter eructare presumpsimus, quia prorsus poete sunt, si poesim recte consideremus: que nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita. Differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu, ut dictum est. Idcirco accidit ut, quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos doctrine operi intendentibus doctrinatas eorum poetrias emulari oportet.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia* cit., II, IV, 2-3 («Ritornando allora sulle cose già dette, ricordiamo di avere spesso chiamato "poeti" coloro che scrivono versi in volgare: la qual parola, non c'è dubbio, abbiamo osato emettere secondo ragione, perché davvero quelli sono poeti, se consideriamo

Se si tengono presenti queste delucidazioni squisitamente teoriche del *De vulgari eloquentia*, si può, io credo, tornare al *Convivio*, per meglio apprezzarne quel suo peculiare e straordinario afflato storico-utopico, che collega la questione della lingua ad una prospettiva d'incivilimento collettivo, e questa a una «ideologia del sapere» di altissima qualità espressiva. Anche qui il ragionamento di Dante è di grande chiarezza ed efficacia. «La scienza, – egli scrive, – è l'ultima perfezione della nostra anima, ne la quale sta la nostra ultima felicità»<sup>53</sup>. La *privazione di scienza* è, dunque, per chiunque un limite insormontabile al conseguimento della propria perfezione, e, conseguentemente, della propria felicità. Il mondo si spaccerebbe così in due parti: una minoranza di eletti, colti e felici; e una grande maggioranza d'incolti, destinati a vivere una vita quasi bestiale: «Oh beati quelli pochi che seggono a quella mensa dove lo pane de li angeli si manuca! e miseri quelli che con le pecore hanno comune cibo!»<sup>54</sup>. È un obbligo morale, etico-religioso, evitare la spaccatura, perché «ciascuno uomo a ciascuno uomo naturalmente è amico, e ciascuno amico si duole del difetto di colui ch'elli ama»<sup>55</sup>.

Di qui l'individuazione di una moderna, modernissima funzione dell'intellettuale, dello scrittore. E qui un'altra delle più sorprendenti innovazioni concettuali di Dante. Egli, infatti, non si rappresenta come colui che, collocato dalla buona sorte alla mensa dei sapienti, si degna di lasciar cadere da quella altezza sui poveri incolti le briciole della sua cultura. Egli si sente già, *organicamente*, in una posizione diversa da quella del vecchio intellettuale e della vecchia cultura. Egli è *intermediario* (nel senso, esattamente, che «sta-nel-mezzo») fra gli uni e gli altri: conosce ed apprezza la dolcezza del sapere: ma al tempo stesso conosce, per averle praticate e sofferte come proprie, la miseria e l'imperfezione di quelli che s'è lasciato dietro le spalle. Egli, cioè, in tanto può imbandire il suo convivio, in quanto *partecipa*, nella sua stessa esperienza personale, di quel *bisogno* (anch'esso «naturale») di cibo e di alimento, che caratterizza in ogni istante l'esistenza dei suoi interlocutori:

E io adunque, che non seggio a la beata mensa, ma, fuggito de la pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggono ricolgo di quello che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che dietro m'ho lasciati, per la dolcezza ch'io sento in quello che a poco a poco ricolgo, misericordievolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, la quale a li occhi loro, già è più tempo, ho dimostrata; e in ciò li ho fatti maggiormente vogliosi.<sup>56</sup>

Come, allora, praticare questo programma, senza usare il volgare, visto che, per l'appunto, uno dei caratteri fondamentali della cultura di questi

bene che cosa è "poesia" – cioè niente altro che una finzione espressa per mezzo della retorica e della musica. Tuttavia essi differiscono dai poeti grandi, ossia regolari: perché i grandi poetarono in lingua e con arte regolari, questi invece a caso – come si è detto. Perciò avviene che tanto meglio comporranno poesia quanto più da vicino imiteremo i grandi. Noi, quindi, che intendiamo a un'opera di dottrina, dovremo emulare le loro ben addottrinate poetiche»).

<sup>53</sup> *Id.*, *Convivio* cit., I, I, 1.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 7.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 8.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 10.



«miseri che con le pecore hanno comune cibo» è l'ignoranza del latino? La lingua diventa perciò il «pane» di cui è fatto quel commento che è necessario a cibarsi della «vivanda» delle canzoni. Su questo punto Dante è, ancora una volta, di grandissima chiarezza. Proprio perché il latino è una «gramatica», non sarebbe stato adatto al compito di spiegare le canzoni (e qui si può capire se il discorso sulla sua «superiorità» ha un valore poco più che formale). Oltre che per molte altre ragioni, esso non si sarebbe potuto convenientemente usare, anche per il fatto che «lo latino non l'averebbe esposte se non a' litterati, ché li altri non l'averebbero inteso»<sup>57</sup>, mentre – e anche questo è molto importante – sono molti di più «quelli che desiderano intendere quelle non litterati che litterati». Conclusione: bisogna usare il volgare, che in un caso del genere risolve tutti i problemi, perché «da li litterati e non litterati è inteso»<sup>58</sup>.

Questo, rispetto al problema genetico di una nuova letteratura e di una nuova cultura, è un argomento decisivo. Il volgare, lingua ancora rozza e sregolata ma naturale, è compreso da *tutti*, non solo – potremmo dire paradossalmente – dagli illetterati ma anche dai letterati; il latino, lingua raffinata ma artificiale, è compreso invece *soltanto* dai letterati.

Con ragionamento acuminato, Dante spiega che un commento in latino avrebbe potuto esser compreso, non dagli illetterati italiani, ma dai dotti di altre nazioni europee, per esempio tedeschi e inglesi, i quali, però, non avrebbero potuto a loro volta apprezzare la «bellezza» delle canzoni dantesche, perché – scrive Dante, introducendo un concetto che è niente di meno che quello dell'organicità *totale* tra «forma» e «sententia», e quindi dell'altrettanto totale pertinenza della *lingua* all'*espressione* – «nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia»<sup>59</sup>.

In conclusione. Come criterio di giudizio e di scelta dell'uso linguistico compare un concetto inusitato: quello di «molti»; e questo, a sua volta, si collega strettamente, com'è facile capire, a quelli di «utilità» e di «beneficio». Per tre ragioni Dante ha scelto il volgare al posto del latino: «La prima è dare a molti; la seconda è dare utili cose; la terza è, *senza essere domandato* lo dono, dare quello»<sup>60</sup>. Conseguenza: «...manifestamente si può vedere come lo latino averebbe a pochi dato lo suo beneficio, ma lo *volgare servirà veramente a molti*»<sup>61</sup>. Infatti: «La bontà de l'animo, la quale questo servizio attende, è in coloro che per malvagia disianza del mondo hanno lasciata la litteratura a coloro che l'hanno fatta di donna meretrice: e questi nobili sono principi, baroni, cavalieri, e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine, che sono molti e molte in questa lingua, volgari e non litterati»<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> *Ibid.*, VII, 12.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, 13-14.

<sup>60</sup> *Ibid.*, VIII, 2 (corsivo nostro).

<sup>61</sup> *Ibid.*, IX, 4 (corsivo nostro).

<sup>62</sup> *Ibid.*, 5 (corsivo nostro). In maniera marginale, poiché non possiamo approfondire qui questo punto, osserveremo che Dante, in questo cap. IX, come premessa alle affermazioni citate nel testo, pronunzia un pesante giudizio sulla corruzione dei letterati italiani contemporanei, che egli giudica nel-

2.4. Sentieri interrotti: ovvero, una precoce inversione di tendenza.

L'ipotesi della genesi e dello sviluppo di una letteratura italiana in volgare, così eloquentemente lumeggiata negli scritti linguistici di Dante, era destinata a restare ampiamente impraticata. In un certo senso, rispetto all'elevatezza e alla complessità del programma, anche la *Commedia* – che pure, ovviamente, ne costituisce il frutto più importante – ne rappresenta al tempo stesso un'applicazione parziale, un grandioso punto di partenza, restato senza sviluppo. Il fatto stesso che Dante abbia teorizzato che il tragico è lo «stile superiore»<sup>63</sup>, e poi abbia prodotto il suo massimo sforzo creativo nella lingua volgare, imboccando la strada dello stile comico, che invece è talvolta «mediocre» talvolta «umile», dimostra che quella dialettica vivente tra uso del parlato e regolazione verso l'alto ad opera dell'arte funzionava in concreto fino ad un livello mezzano, poi, evidentemente, diventava più difficile.

Si potrebbe dire che esiste una linea Dante-Boccaccio, ed è senza dubbio vero. Ma è una linea che, non a caso, prosegue il livello del comico<sup>64</sup>. Può sembrar strano mettere in successione l'uno dopo l'altra il *Decameron* e la *Divina Commedia*, ma ciò è coerente con il discorso relativo al carattere «mediocre/umile» del linguaggio comico<sup>65</sup>, che si rivela forse più adeguato all'operazione consistente nel dare carattere «regolato» al volgare. La persistenza di una forte zona espressiva, delegata al latino, costituisce evidentemente un freno e un limite all'espansione del volgare (cioè, del principio della «naturalità» della lingua) in tutte le direzioni.

Del resto, Giovanni Boccaccio non ha la levatura teorica per competere, da una parte, con Dante, dall'altra, con Petrarca. Nella sua passione per Dante si mescolano una componente di comunismo e una sincera ammirazione per la grandezza teologico-prophetica di quel poeta. Le giustificazioni, però, che Boccaccio dà dell'uso del volgare, per esempio, nella *Commedia*, sono assai restrittive e non colgono la parte più originale del discorso dantesco sulla lingua. In sostanza, le ragioni, per cui, secondo lui, Dante aveva scelto il volgare invece del latino per scrivere la *Commedia*, riconducono ambedue a un motivo abbastanza empirico, e cioè al bisogno di farsi capire da una quantità di cittadini, fiorentini e no, che altrimenti non avrebbero potuto né leggerlo né intenderlo:

La prima [ragione] è per fare utilità più comune a' suoi cittadini e agli altri italiani... La seconda ragione, che a questo il mosse, fu questa. Vedendo egli li liberali

la grande maggioranza indegni, perché fanno commercio della loro arte. Questo punto sarebbe da approfondire, per capire fino in fondo se la difesa dell'uso del volgare non sia sostenuta anche dalla persuasione che, *liberalizzando la fruizione della cultura*, anche i costumi dei letterati e degli scrittori se ne sarebbero giovati. Probabilmente, c'è anche, qui, un residuo di polemica comunale contro le pratiche del letterato cortigiano.

<sup>63</sup> «Per tragediam superiorem stilum inducimus» (ib., *De vulgari eloquentia* cit., II, IV, 5).

<sup>64</sup> Cfr. in questo volume N. BORSELLINO, *Il comico*, particolarmente alle pp. 430-33.

<sup>65</sup> «Per comediam inferiorem [stilum inducimus]» (D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia* cit., II, IV, 5).

studi del tutto abbandonati, e massimamente da' precipi e dagli altri grandi uomini, a' quali si soleano le poetiche fatiche intitolare, e per questo e le divine opere di Virgilio e degli altri solenni poeti non solamente essere in poco pregio divenute, ma quasi da' più disprezzate; avendo egli incominciato, secondo che l'altezza della materia richiedea, in questa guisa:

*Ultima regna canam, fluido contermina mundo  
spiritibus quae lata patent, quae premia solvunt  
pro meritis cuicumque suis, etc.*

i lasciò istare; e, immaginando invano le croste del pane porsi alla bocca di coloro che ancora il latte suggano, in istile atto a' moderni sensi ricominciò la sua opera e perseguilla in volgare<sup>66</sup>.

Dunque, anche secondo Boccaccio, se Dante avesse mantenuto fede all'«altezza della materia», avrebbe dovuto scrivere la *Commedia* in latino. La ripresa della leggenda – come si è visto nella citazione – secondo cui Dante aveva effettivamente cominciato a farlo, serve a drammatizzare ulteriormente questa affermazione. Se non l'ha fatto, è perché non si dà il pane a chi è capace ancora soltanto di suggerire il latte. La metafora nutritizia, che ne rappresenta apparentemente una ripresa, serve qui in realtà a rovesciare completamente il senso di quelle già ricordate di Dante: non c'è più nessun rapporto organico tra la lingua della letteratura e quella del pubblico; prevale una concezione strumentale del «farsi capire» («istile adatto a' moderni sensi»), fondata su di un certo disprezzo per gli incolti (niente di paragonabile allo spirito «amicale» di Dante verso di loro).

Altrove, sempre nella *Vita di Dante*, nell'interpretazione del sogno precorritore fatto dalla madre del poeta, Boccaccio spiega che il pavone (allegoria del poema dantesco) ha «li piè sozzi», perché «il parlare volgare, nel quale e sopra il quale ogni giuntura della *Comedia* si sostiene, a rispetto dell'alto e maestrevole stilo letterale che usa ciascun altro poeta, è sozzo, comeché egli sia più che gli altri belli agli odierni ingegni conforme»<sup>67</sup>.

Si direbbe che qui, in questa sua tarda stagione, il Boccaccio risulti più subalterno al punto di vista petrarchesco, di quanto non fosse quando, più di vent'anni prima, inviava al suo grande e celebre amico una preziosa copia della *Commedia*, accompagnandola di un'«epistola metrica» in latino<sup>68</sup>. Allora (come abbiamo già osservato), la *Commedia* era stata per Boccaccio «gratum | Dantis opus doctis, vulgo mirabile, nullis | ante... simili compactum carmine seclis»<sup>69</sup>. Dunque, il Certaldese, che doveva aver da poco terminato la stesura del *Decameron*, mostrava d'intendere assai bene, in quel momento, il valore della duplice apertura semantica del linguaggio della *Commedia*, da una parte verso il pubblico dei colti, dall'altra verso il volgare; e anche il carattere di novità

<sup>66</sup> G. BOCCACCIO, *Trattatello* cit., §§ 191-92.

<sup>67</sup> *Ibid.*, § 226 (corsivo nostro).

<sup>68</sup> *Id.*, *Illustri viro Francisco Petrarce* cit.

<sup>69</sup> *Ibid.*, vv. 2-4 (cfr. anche qui § 1, nota 17).

primigenia, che la poesia dantesca assumeva rispetto a tutta la tradizione precedente.

Tuttavia, già più avanti nello stesso carme il giudizio si restringeva, nell'apprezzamento della *Commedia* presentata come grandioso esperimento di bravura in lingua volgare, e non certo come manifestazione di ignoranza del latino da parte del suo autore (e, certo, era già significativo che il Boccaccio sentisse il bisogno di difendere Dante da questa taccia):

... reliquum, voluisse futuris  
quid metrum vulgare queat monstrare modernum,  
causa fuit vati: non, quod persepe frementes  
invidia dixere truces, quod nescius olim  
egerit hoc auctor...<sup>70</sup>

E altamente significativo era anche che Boccaccio si rivolgesse a Petrarca per chiedergli di mettere sotto la sua protezione lo sventurato Dante: se glielo chiedeva, si vede che Dante ne aveva bisogno. Non a caso il carme comincia con il riferimento al trionfo della laurea da parte di Petrarca («cui tempora lauro romulei cinxere duces»<sup>71</sup>); e prosegue elencando le giustificazioni per cui a Dante non era toccato un onore altrettanto grande (l'esilio, la morte precoce, l'aver usato soltanto il volgare). Boccaccio è da questo punto di vista uno strano personaggio, che, se da una parte, per virtù sua, s'aggiunge terzo a cotanto senno, dall'altra è quello che contribuisce di più già da allora a creare una gerarchia, un sistema di valori dimensionato sull'opposizione Dante/Petrarca. Si potrebbe dire, rovesciando il senso di un giudizio precedente, che, se egli amava molto Dante, ammirava però d'una sconfinata ammirazione Petrarca. E così:

Nunc, oro, mi care nimis spesque unica nostrum,  
ingenio quanquam valeas celosque penetres,  
nec Latium solum fama sed sydera pulses,  
concivem doctumque satis pariterque poetam  
suscipe, perlege, iunge tuis, cole, comproba...<sup>72</sup>

Ma Francesco Petrarca da questa parte non se ne dava per inteso. Quando nel 1359 Boccaccio gli inviò per la seconda volta il carme latino, cui abbiamo fatto testé riferimento, accompagnandolo con un'epistola, Petrarca si decise a rispondergli – e la Famigliare, che racchiude tale risposta (XXI, 15), è certamente uno dei documenti più complessi e affascinanti delle posizioni petrarchesche in merito alla poesia e alla lingua, ma anche della sua psicologia, altera, riservata, un poco ipocrita e molto aristocratica. Varrebbe la pena di scruta-

<sup>70</sup> *Ibid.*, vv. 8-12 («Dell'altra circostanza fu causa l'aver voluto mostrare ai posteri che cosa possa la poesia volgare moderna: non già che l'autore abbia allora dovuto far così per ignoranza – come spesso mormorarono torvi detrattori pieni di invidia»).

<sup>71</sup> *Ibid.*, vv. 1-2 («A cui i capi di Roma cinsero le tempie con il lauro»).

<sup>72</sup> *Ibid.*, vv. 34-38 («Ora ti prego, a me carissimo, unica speranza nostra, sebbene per il genio tu prevalga e tocchi il cielo, e scuota con la tua fama non solo l'Italia ma anche le stelle, questo concittadino dotto assai e parimente poeta prendilo, leggilo attentamente, accoglilo fra i tuoi, stimalo, approvalo»).

re ogni piega di questo testo – ma noi dovremo, invece, limitarci a malincuore ad osservarne soltanto i passaggi fondamentali.

Petrarca – è proprio questo lo scopo della sua lettera – intende difendersi dall'accusa, che alcuni invidiosi gli hanno mosso, di aver, da una parte, poco apprezzato Dante, dall'altra, di averlo a sua volta invidiato. Dalla prima accusa si difende, sostenendo di aver sempre provato ammirazione in generale per gli uomini illustri; dall'altra, elencando i motivi, per i quali Dante gli è sempre sembrato apprezzabile: «Cum ut vides, odii materia nulla sit, amoris autem plurime, et patria scilicet et paterna amicitia et ingenium et stilus in suo genere optimus, qui illum a contemptu late prestat immunem»<sup>73</sup>.

Una rapida analisi di questa citazione porterà a constatare di quanti condizionamenti e limitazioni essa sia contesta. La «patria» comune e l'«amicizia» di Dante con suo padre, sono, si converrà, motivi alquanto estrinseci di ammirazione. L'«ingegno» è probabilmente l'unico riconoscimento al quale si sia disposti a dare credito. Infine, lo stile è ottimo, ma, si badi bene, «nel suo genere». È la limitazione decisiva.

Dirà, infatti, più avanti il Petrarca che a Dante è giusto attribuire «vulgaris eloquentie palmam»<sup>74</sup>: ma appunto, dell'eloquenza volgare, il che costituisce un limite più che un merito, come si vedrà nelle righe successive. Così pure, in un altro punto: «Dicunt enim qui me oderunt, me illum odisse atque contemnere, ut vel sic michi odia vulgarium conflent quibus acceptissimus ille est»<sup>75</sup>. Dunque, Petrarca teme che si riversi su di lui l'odio di quel volgo, che invece, guarda caso, ama moltissimo Dante. Ci avviciniamo al punto più importante del discorso.

Il fatto che Dante abbia usato pressoché esclusivamente il volgare lo ha esposto, infatti, ad essere letto e gustato da un pubblico così incolto da non saper bene neanche come spiegare e giustificare perché Dante gli piaccia, e da sottoporlo conseguentemente a quelle immonde deformazioni della recitazione, di cui soltanto gli incolti («ydiote») sono capaci:

Quod ad me attinet, miror ego illum et diligo, non contemno. Et id forte meo iure dixerim, si ad hanc etatem pervenire illi datum esset, paucos habiturum quibus esset amicior, quam michi – ita dico si quantum delectat ingenio, tantum moribus delectaret –; sicut ex diverso nullos quibus esset infestior, quam hos ineptissimos laudatores, qui omnino quid laudent quid ve improbant ex equo nesciunt, et qua nulla poete presertim gravior iniuria, scripta eius pronuntians lacerant atque corumpunt; que ego forsitan, nisi me meorum cura vocaret alio, pro virili parte ab hoc ludibrio vendicarem. Nunc quod unum restat, queror et stomachor illius egregiam stili frontem inertibus horum linguis conspui fedarique<sup>76</sup>.

<sup>73</sup> F. PETRARCA, Lettera a Giovanni Boccaccio del 1359, in *Familiarium rerum libri cit.*, XXI, 15, p. 1006 («Poiché, lo vedi, non vi sono cagioni di odio, ma parecchie d'amore: la patria, l'amicizia di mio padre, l'ingegno, lo stile ottimo nel suo genere – che lo fa del tutto immune da spregio»).

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 1004 («Quelli che mi odiano, infatti, vanno dicendo che io lo odio e disprezzo, per gonfiarmi contro l'odio degli illetterati cui egli è sommamente caro»).

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 1008 («Per quello che sta in me, lo ammiro e lo amo, non lo disprezzo. E vorrei dire che, se gli fosse stato concesso di vivere fino ai nostri giorni, avrebbe avuto pochi amici più cari di me (se mi

Si noti la violenza ricercata dei termini, con cui sapientemente si costruisce lo scenario di questa rappresentazione triviale, della quale, certo, Dante è più vittima che colpevole, non senza però che a lui vada la massima responsabilità di averla resa possibile con la sua incauta scelta linguistica. Per non lasciar adito ad equivoci, Petrarca dirà più avanti essere inverosimile che egli possa invidiare Dante, visto che non invidia neanche Virgilio, aggiungendo: «nisi forte sibi fullonum et cauponum et lanistarum ceterorum ve, qui quos volunt laudare vituperant, plausum et raucum murmur invadeam»<sup>77</sup>. Sono dunque gli «idioti», i tintori, gli osti, i lanaioli, il pubblico della *Commedia*; e i luoghi dove essa viene ammirata e si glorifica, non le aule delle corti né le quiete stanze degli studi, ma le piazze e le taverne, dove davvero par di sentire risuonare, attraverso la vivace descrizione di Petrarca, il rissoso vociò dei recitanti.

Se si prescinde dalla considerazione che, in questo modo, e sia pure involontariamente, Petrarca ci fornisce un quadro vivacissimo della fortuna «popolare» (assolutamente inconsueta) di un grande poeta italiano, il dato che emerge è un vero e proprio ribrezzo per questa indecente prostituzione della poesia in piazza. Ma il Petrarca non aveva lui stesso poetato in volgare anni prima? Sì, ed egli coglie proprio questa occasione per affiancare, ai motivi già in precedenza elencati, un altro assai importante per giustificare il suo distacco da quella pratica:

Ubi unum, quod locus exigit, non silebo, fuisse michi non ultimam causam hanc stili eius deserendi, cui adolescens incubueram; timui enim in meis quod in aliorum scriptis, precipueque huius de quo loquimur, videbam, neque volubiliores vulgi linguas aut spiritus molliores meis in rebus speravi, quam in illorum essent, quos vetustas et prescriptus favor theatris ac compitis urbium celebrassent. Meque non frustra timuisse res indicat, quando in his ipsis paucis que michi iuveniliter per id tempus elapsa sunt, vulgi linguis assidue laceror, indignans quodque olim amaveram perosus<sup>78</sup>.

fosse stato gradito per i costumi, quanto mi è per l'ingegno), e a nessuno sarebbe riuscito più odioso che a questi vanissimi lodatori, che affatto ignorano perché lodino o perché biasimino, e recitandoli storpiano e guastano i versi di lui, ingiuria maggiore della quale, per il poeta, non può essere; che per parte mia, io rivendicherei da tale strazio, forse, se altrove non mi chiamasse la cura delle mie cose. Ora, almeno, mi lagno e mi disgusto che il volto onorato del suo stile sia insozzato e coperto di spunto dalle balbettanti lingue di costoro»). È probabile che, nella pesante riserva manifestata da Petrarca sui *mores* di Dante, ci sia un'eco delle leggende che correvano sul suo carattere e sui suoi vizi capitali (lussuria e passione politica), e che abbiamo visto registrate anche da Boccaccio (cfr. § 2, nota 30).

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 1010 («A meno che non si voglia dire che io gli invidio l'applauso e lo strepito sgraziato dei tintori, degli osti, dei lanaioli [lanista è, per la verità, il "maestro dei gladiatori": Petrarca potrebbe essere incorso in un equivoco (Bianchi)] e degli altri, i quali insultano quelli cui vogliono dar lode»).

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 1008 («Dirò soltanto (perché l'occasione è opportuna) che tale fu la cagione non ultima per cui abbandonai il modo di poetare cui mi ero applicato in gioventù: infatti ebbi paura che i miei scritti seguissero la medesima sorte degli scritti di altri – e soprattutto di quelli di Dante – né sperai che il volgo potesse trattare le mie cose con lingue più sciolte e spiriti più delicati, di quanto non avesse fatto con le cose di quegli altri, cui pure l'antichità e il favore consolidato avevano dato fama nei teatri e nei crocicchi. L'evento accerta che i miei timori non erano vani – dal momento che lingue del volgo tuttavia dilacerano quelle poche rime che un tempo, per giovanile usanza, mi sfuggì di divulgare; così che ora ho sdegnosamente in odio ciò che allora amai»).

Alla rimozione dell'eros s'affianca dunque il timore di una degradante popolarità, a spingere Petrarca lontano dalla pratica della poesia in lingua volgare.

Arriviamo al dunque. Petrarca sostiene che Dante fu inferiore a se stesso, perché eccelse di più negli scritti in volgare che in quelli in poesia e prosa latina («quod in vulgari eloquio quam carminibus aut prosa clarior atque altior assurgit»<sup>79</sup>). Né vale sostenere, come fa Boccaccio, che Dante avrebbe potuto, solo che lo avesse voluto, volgersi ad un altro stile: pur concedendo credito a questa supposizione (ritorna l'argomento dell'«ingegno» potenziale di Dante), Petrarca osserva che, di fatto, solo al primo, quello volgare, si volse<sup>80</sup>.

Infine, una raffinatissima ma pesante malignità (come definirla altrimenti?), che è al tempo stesso una dichiarazione di poetica e un programma intellettuale. Ancora una volta Petrarca vuole scrollarsi di dosso l'accusa d'aver potuto invidiare Dante. Ma:

Quam tandem veri faciem habet ut invidiam illi qui in his etatem totam posuit, in quibus ego vix adolescentie florem primitiasque posuerim? ut quod illi artificium nescio an unicum, sed profecto supremum fuit, michi iocus atque solatium fuerit et ingenii rudimentum? Quis hic, precor, invidie locus, que ve suspitio est?<sup>81</sup>

Capito? Come può Petrarca invidiare uno che ha passato tutta la vita a praticare cose che lui considera giochi e svaghi di gioventù, attività, in fondo, da adolescenti, una maniera per addestrarsi e «farsi la mano»? Si vede bene da dove viene l'ideologia delle «nuge, nugelle», dei «rerum vulgarium fragmenta».

Del resto, non è stupefacente anche quell'altro episodio, per cui Petrarca, ricevuta in dono una copia del *Decameron* ai primi del 1373, mentre non manifestò nessuna vera curiosità per l'opera, che forse non lesse neanche per intero, avvertì l'interesse e il bisogno di tradurre in latino l'ultima novella della raccolta, la famosa «Griselda»<sup>82</sup>? Si tratta, mi pare, della più eloquente manifestazione di questo spirito linguistico e culturale aristocratico, che Petrarca perfettamente incarna.

Le distanze, in meno di trent'anni, sono state ristabilite, una nuova gerarchia s'impone (e, sul piano culturale, come abbiamo detto, Boccaccio non ha gli strumenti per contrapporlesi, anche se su taluni punti pensa diversamente da Petrarca). Siamo ad una biforcazione intellettuale e antropologica dalle conseguenze grandiose. Naturalmente, non se ne chiamerà responsabile esclusi-

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 1012 («Perché si leva e risplende più nel parlare del volgo, che nella vera poesia e vera prosa»).

<sup>80</sup> *Cfr. ibid.*, p. 1010.

<sup>81</sup> *Ibid.* («Può essere mai verisimile che io nutra invidia per uno che dedicò tutta la vita a ciò cui io attesi giusto nel primo fiore della giovinezza - talché quella che fu sua arte somma, se non unica, per me è stato gioco, svago, esercizio dell'ingegno? Qui, dimmi, che possibilità d'invidia, che sospetto vi è?»).

<sup>82</sup> *Cfr. E. H. WILKINS, Life of Petrarch, 1961* (trad. it. in *Vita del Petrarca e La formazione del «Canzoniere»* cit., pp. 305-6).

vamente il Petrarca. È stato osservato acutamente che la scarsa fortuna del *De vulgari eloquentia* nel secolo XIV si deve, oltre che a fattori riguardanti l'opera in sé (la sua incompiutezza, ad esempio), anche all'«afferinarsi, già negli ultimi anni della vita di Dante, di un tipo di cultura, precisamente incentrata su una nuova retorica e coscienza letteraria, antitetica a quella rappresentata nel *De V. E.*, anzi quasi incommensurabile ad essa: la cultura cioè del cosiddetto preumanesimo»<sup>83</sup>. Ma certo Petrarca formalizza e istituzionalizza e impone con il suo enorme prestigio scelte, che magari andavano emergendo qua e là per proprio conto. Probabilmente - anche se l'osservazione riprende una spiegazione quasi ovvia, e comunque molto antica - questo sviluppo ha a che fare con la crisi e con la dissoluzione del compatto organismo comunale, all'interno del quale anche l'intellettuale aveva un rapporto diretto con l'universo linguistico della comunità dei parlanti.

Con Petrarca, invece, ecco sì che il latino, in quanto organismo linguistico formalmente perfetto, è davvero superiore al volgare. Tutta la parte preziosa del ragionamento dantesco, inteso a recuperare la lingua parlata ad un processo dinamico di formalizzazione e di regolarizzazione, viene respinta e abbandonata. La lingua «ottima» non ha bisogno d'esser cercata: già esiste, ed è patrimonio esclusivo dei dotti e dei sapienti, i quali non stanno in mezzo, ma in alto: più in alto di tutti. Il mondo della cultura e della letteratura viene restituito ai pochi. I «molti» del *Convivio* - principi, baroni, cavalieri, una gran quantità di nobile gente, maschi e femmine - son diventati gli «idioti», spregevoli tintori, osti, lanaioli. La spaccatura, che Dante aveva cercato di superare, viene rimessa al centro dell'universo culturale, dove resterà per molti secoli, addirittura come condizione fondamentale e costitutiva dello stesso fare letterario. La letteratura ipotizzata da Dante non sarebbe mai nata.

Forse esattamente per lo stesso motivo, e cioè per una serie di ragioni obiettive inerenti allo spirito della lingua, e non solo per il suo eccezionale perfezionismo formale (a sua volta riconducibile a quell'etica del lavoro intellettuale, che vuole che nessuna impresa si consideri compiuta prima che sia stato raggiunto il termine della vita: cfr. qui pp. 65-66), Francesco Petrarca continua a correggere e limare le rime del *Canzoniere* ben oltre il termine cronologico al di là del quale egli dichiara così spesso e così decisamente di non essersi mai più occupato di una sciocchezza giovanile, come la poesia amorosa in lingua volgare. In altri termini, Petrarca, alimentando il sistema delle varianti, non farebbe che rendere omaggio, anche senza volerlo, alla (in quel momento) irriducibile vitalità della «nuova lingua». La lingua volgare usata in quelle rime, infatti, non poteva non apparire anche a lui assai meno consolidata, certa e stabile di quell'altra lingua, che lui stesso contemporaneamente usava nei poemi, nei trattati e nelle opere di riflessione filosofico-morale; essa, *in sé*, costituiva una miniera di eccezioni ed incertezze, e dunque di varianti possibili. Al tempo stesso, però, quell'atto d'omaggio, quel piegarsi, almeno apparente, dell'artefice di fronte alle proprietà e qualità intrinseche

<sup>83</sup> P. V. MENGALDO, *Introduzione* cit., pp. XVII-XVIII.

dello strumento, non poteva, in un personaggio come Petrarca, non risultare inserito in un disegno di alta programmazione stilistica e linguistica. La direzione del processo si rivelava con enorme evidenza – anche in questo caso – fin quasi dagli inizi dello stesso. È una battaglia vera e propria, se ci si pensa, quella che Petrarca conduce per ricondurre anche il «volgare» all'interno del proprio disegno. Che lo sforzo di correzione da parte di Petrarca andasse nel senso di realizzare una lingua sempre più formalizzata e pura – ossia, sempre più «grammaticalizzata», per usare ancora una volta il termine ricavato da Dante – lo ha mostrato tanti anni fa, e in maniera credo irrevocabile, Gianfranco Contini in un suo celebre saggio<sup>84</sup>. Ma anche questo sembrerebbe coerente con la nostra tesi: la ripresa autorevolissima del bilinguismo da parte del Petrarca comporta che anche il volgare – lingua indubitabilmente meno nobile per lui del latino – sia sottoposto ad un trattamento destinato, se non a cambiarne la natura inferiore, per lo meno, è il caso di dirlo, a nobilitarla. Stando così le cose, si potrebbe anche ragionevolmente sostenere che Petrarca, forse senza saperlo, nel raffinamento paziente cui sottopose il volgare delle rime nel corso di tutta la sua vita, si rendesse interprete proprio del programma di grammaticalizzazione della lingua volgare sostenuto da un punto di vista teorico da Dante nel *De vulgari eloquentia*. Resta però questo fondamentale elemento di distinzione: mentre per Dante il volgare è, come abbiamo visto, più nobile della «grammatica», per Petrarca – qualsiasi sia la lingua, antica o moderna, di cui si tratta – è vero esattamente il contrario. Per Dante, perciò, l'auspicato processo di grammaticalizzazione del volgare non dovrebbe cancellare la naturale ricchezza della lingua che per prima si parla dopo che si è nati; Petrarca, invece, coerentemente coi suoi principi generali, opera in modo tale da sostituire una lingua perfettamente grammaticalizzata (un «nuovo latino», la si potrebbe definire) a questo processo costante e inesauribile di grammaticalizzazione dell'uso linguistico vivo, che s'intravede nelle formulazioni dantesche. La storia della tradizione poetica, e in particolare lirica, italiana dopo Petrarca dimostra, del resto, che la sua lezione era stata intesa fondamentalmente in questo senso. Dopo aver «imbarcato» tanta ricchezza semantica ed espressiva mediante l'adozione della «nuova lingua» nei decenni che vanno dal 1250 al 1350, le porte si richiudono rapidamente (troppo rapidamente) e si usa, fondamentalmente, la lingua che già si ha: quella «formata» da Petrarca.

### 3. Un nuovo sistema di valori.

Lingua ed eros trasportano (nel senso, precisamente, di *transferre*) un nuovo sistema di valori. Almeno all'origine, l'eros è un «fattore» di concetti linguisticamente predominante; poi, come accade nelle strutture che si arricchiscono e si articolano, nuovi centri di generazione semantica si formeranno.

<sup>84</sup> Cfr. G. CONTINI, *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare* (1943), in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi* (1938-1968), Torino 1970, pp. 5-31.

Però, fin dall'inizio, sono le «parole», che precedono, accompagnano e in qualche modo determinano la formazione dei concetti e dei valori. Senza la nuova lingua, insomma, non ci sono e non ci possono essere nuovi valori. Il nesso è così stretto che si può arrivare fino a pensare che ci siano i nuovi valori solo perché c'è la nuova lingua. Ancora un piccolo passo, e arriveremo a sostenere che la nuova lingua «crea» i nuovi valori, in quanto identifica il modo di «dirli» nell'universo dell'indicibile. Questo in Dante, ad esempio, è talmente chiaro che potrebbe esser motivato – appunto – parola per parola.

Il ragionamento tiene, anche se se ne rovescia esattamente la direzione. Se si potesse, infatti, bisognerebbe compilare un'enciclopedia del sapere medievale in via di trasformazione, spulciandola dal lessico utilizzato negli scritti dei nostri tre autori e dei loro minori compagni d'avventura. Seguendo il corso delle parole, infatti, sarebbe più semplice individuare le straordinarie trasformazioni semantiche in base alle quali, ad esempio, lo stesso termine, passando dal latino al volgare, cambia profondamente significato. Ancor più rimarchevole il caso, ovviamente, di quei termini (concetti, valori), che nascono ad un tempo con la lingua volgare e ne esprimono più direttamente – come si diceva una volta – il «genio», o, come invece diremmo noi, il «gene», un elemento costitutivo, capace a sua volta di generare una nuova ed autonoma costellazione di termini, concetti, valori.

Questi valori possono esprimersi, «rappresentare», situazioni e stati puramente mentali, opzioni di carattere letterario ed estetico, ma anche (pur senza uscire dalla dimensione intellettuale, in cui questa produzione è collocata), attitudini pratiche, comportamenti, scelte di carattere etico. Quel che noi sosteniamo è che, all'origine, queste diverse dimensioni sono fra loro molto più collegate ed intrecciate di quanto non avverrà all'interno di «civilizzazioni» più sofisticate e autoriflessive. Non potremo indicare tutte le possibili corrispondenze (le costellazioni a raggiera ci porterebbero ad esaminare un'infinità di relazioni); ci accontenteremo di dare il senso di un processo complessivo.

### 3.1. «Intelligenza nova».

La *Vita nuova* – lo abbiamo già anticipato – è un libro anche da questo punto di vista straordinario, una vera e propria enciclopedia del nuovo sapere. Qui il rapporto tra capacità generativa dell'eros e rinnovamento concettuale e linguistico si può cogliere allo stadio nativo. Non a caso, l'«intelligenza nova», il punto d'arrivo, elevatissimo, d'un intero percorso di raffinamento concettuale, promana da Amore e, sebbene abbia a che fare, ovviamente, con un fattore fondamentalmente intellettuale, non per ciò smette di collegarsi al «cuore»:

Oltre la spera che più larga gira  
passa 'l sospiro ch' esce del mio core:  
intelligenza nova che l'Amore  
piangendo mette in lui, pur su lo tira<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> D. ALIGHIERI, *Vita Nuova* cit., XLI, 10 (corsivo nostro). S'intende che, per comprendere di dove vengano queste categorie usate da Dante bisognerebbe ripercorrere tutto il cammino della filosofia

Aveva spiegato poc'anzi – e la relazione con questi versi sembra evidente – che il sentire umano è diviso in due parti; l'una si può chiamare «cuore», cioè «l'appetito», l'altra «anima», cioè «la ragione»<sup>2</sup>. Fra queste due parti si svolge un colloquio continuo, un rimandarsi senza posa il riflettere in maniere diverse sulle medesime esperienze<sup>3</sup>.

«Appetito» e «ragione», «cuore» e «anima» – e, più che ciascuno dei due fattori distinto dall'altro, il loro confronto continuo e la loro vivente sintesi – identificano, come si vede, un campo di produzione semantica strettamente legato ai diversi livelli di una percezione/emozione umana complessiva. Dante, nella *Vita nuova*, compie il passaggio concettuale decisivo – e anch'esso davvero geniale – di rendere protagonista della vicenda una dimensione umana esistenziale, in cui tutte le parti continuamente si corrispondono e si integrano.

In maniera forse più scolastica e dottrinarica, ma anche volutamente più chiara ed esplicativa, fin dall'inizio della narrazione ciò risulta evidente. Quando a Dante appare per la prima volta Beatrice, tutto il suo essere ne risulta sconvolto, dallo «spirito de la vita», che dimora nel «cuore», allo «spirito animale», che dimora nel cervello e sovrintende alle sensazioni, allo «spirito naturale», che dimora nello stomaco<sup>4</sup>. Si converrà che, pur passando attraverso un certo schematismo dottrinario, questo impossessamento di Dante da parte dell'Amore, il quale ne sconvolge al tempo stesso il cervello, il cuore e lo stomaco, ha un'evidenza fortissima, molto fisica e materiale.

Non mi soffermerò sulle ulteriori manifestazioni di smarrimento e quasi di perdita dei sensi, alle quali Dante – spirito/corpo – è sottoposto, ogni qual volta arriva a contemplare da vicino Beatrice (come, ad esempio, nella bellissima descrizione del capitolo xiv, che comincia: «E nel fine del mio proponimento mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo...»<sup>5</sup>). Non si può comunque fare a meno di precisare che questa efficacia degli sconvolgimenti psichico-fisici su Dante va presa nel senso più letterale del termine. Quando, per esempio, è lo «spirito naturale», cioè lo stomaco, ad essere investito dall'effetto delle visioni amorose, Dante non riesce più a mangiare e dimagrisce a vista d'occhio: «Da questa visione innanzi comincio lo mio spirito naturale ad essere impedito ne la sua operazione, però che l'anima era tutta data nel pensare di questa gentilissima [dunque, le «occupazioni» dell'anima influiscono sul corpo]; onde io divenni in picciolo tempo poi di sí fraile e

medievale, impresa che non era contemplata nei nostri programmi. Più interessante dal nostro punto di vista ci è sembrato lumeggiare il ruolo che tali categorie vengono ad assumere in un contesto profondamente mutato, rispetto al passato scolastico e medievale, come quello giovanile dantesco, in cui i principi di soggettività individuale e di natura tendono a diventare predominanti (anche quando i termini usati possono restare gli stessi ancora a lungo). Analogo ragionamento si potrebbe fare per altre categorie fondamentali come «nuovo», «novità», ecc., certo non «inventate» da Dante ma da lui trasformate e rivitalizzate in un contesto profondamente diverso rispetto al passato.

<sup>2</sup> *Ibid.*, XXXVIII, 5.

<sup>3</sup> Si vedano i sonetti *L'amaro lagrimar che voi faceste e Gentil pensiero che parla di vui*, *ibid.*, XXXVII, 6-8, XXXVIII, 8-10.

<sup>4</sup> *Ibid.*, II, 4-7. Cfr. anche *id.*, *Convivio* cit., III, II, 11-14.

<sup>5</sup> *id.*, *Vita Nuova* cit., XIV, 4 (corsivo nostro).

debole condizione, che a molti amici pesava de la mia vista...»<sup>6</sup>. Ma anche ad un livello più elevato questa fisicità risalta persino nella costruzione metaforica del discorso. È difficile, ad esempio, che a qualcuno possa venire in mente di definire «un tremuoto nel cuore» l'impressione provata «immaginando» la donna amata<sup>7</sup>, se non fa riferimento ad un universo psichico di questa fatta. Mi rendo conto che a chi è stato abituato da una tradizione plurisecolare a leggere la *Vita nuova* come un trionfo della spiritualità, riuscirà forse difficile accettare che questo trionfo della spiritualità sia il prodotto di così intense e sconvolgenti dinamiche corporali.

Se si prosegue la lettura del capitolo II, dal punto in cui Dante smette di fare l'elencazione dottrinarica dei vari «spiriti» dell'uomo, si capirà meglio cosa intendiamo con questa tesi della relazione, senza soluzioni di continuità, tra i vari centri di produzione semantica presenti all'interno del pensiero dantesco, mentre compone la *Vita nuova*. Dante, infatti, così prosegue:

D'allora innanzi dico che Amore signoreggiò la mia anima, la quale fu sí tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù che li dava la mia immaginazione, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente<sup>8</sup>.

Come si vede, qui ci sono alcuni elementi già presenti nelle righe precedenti dell'opera e altri del tutto nuovi. Il ragionamento potrebbe essere riassunto in questo modo. In seguito alle profonde emozioni, che hanno scosso Dante in tutte le parti del suo essere, Amore prende possesso della sua anima – sede e facoltà diversa e superiore a quelle in precedenza elencate – con un tale imperio che questa risulta indissolubilmente congiunta a lui; e s'impadronisce di Dante con tanta inflessibile autorevolezza in conseguenza della forza (ma, s'intende, anche qualcosa di più e di diverso della forza) trasmessale, infusale, dalla stessa immaginazione di Dante<sup>9</sup>. C'è qui la rappresentazione di un percorso circolare, che appunto, in quanto tale, investe l'uno dopo l'altro tutti gli aspetti della personalità dantesca.

Amore sconvolge tutti i centri della costituzione psichico-fisica di Dante (vita, sensitività, naturalità); di lì passa a possedere la sua parte alta (cervello e anima); ma dalla sua parte alta si produce, in conseguenza di questo stimolo, una forza (questa volta essenzialmente immaginativa), che, a sua volta, scende di nuovo ad alimentare Amore.

Potremmo dire che la più importante novità è il concetto/facoltà di «immaginazione»: è essa, infatti, che possiede la virtù per riprodurre Amore. Partendo da questa constatazione, e ragionando molto schematicamente, si potrebbe dire che nella *Vita nuova*, se si prescinde dalle strutture propriamen-

<sup>6</sup> *Ibid.*, IV.

<sup>7</sup> *Ibid.*, XXIV, 1.

<sup>8</sup> *Ibid.*, II, 7 (corsivo nostro).

<sup>9</sup> Sui temi della «creatività» dantesca, cfr. il saggio molto interessante di I. BALDELLI, *Visione, immaginazione e fantasia nella «Vita nuova»*, in T. GREGORY (a cura di), *I sogni del Medio Evo*, seminario internazionale, Roma 1985, pp. 1-10.

te generatrici della vita sensibile e intellettuale dell'uomo (cuore, anima, stomaco e le altre già elencate), si possono individuare tre gruppi di valori/concetti già ampiamente attivati e operanti:

a) *Le facoltà immaginative e creatrici*. Tutto parte, a mio giudizio, da quel concetto di *memoria*, sul quale il libro s'apre. E s'apre – non può essere un caso – presentandosi esso stesso come un *libro*, sicché non è uno scherzo di parole, ma una sostanzialità del discorso che nel «libro de... la memoria» Dante trovi «scritte le parole», riunendo le quali comporrà il «libello» denominato *Vita nuova*. La *memoria* porta dunque *in sé* le *parole* del libro. È, dunque, una facoltà produttiva di senso, e il senso s'esprime attraverso gli elementi del linguaggio umano (e con questo ci riallacciamo a discorsi già fatti).

Con la memoria risultano, a mio avviso, strettamente congiunte sia l'*immaginazione* (oltre che il cap. II, cfr. IX, XXIII e XXIV) sia la *fantasia* (cfr. per esempio il cap. XXIII), che è facoltà assai vicina all'immaginazione, ma con un elemento di turbamento e di sconvolgimento in più (molto interessanti, ad esempio, le sue specificazioni: «la erronea fantasia» e «la forte fantasia» (cap. XXIII); «la nova fantasia» (in *Donna pietosa e di novella etate*, v. 13; cap. XXIII), che calcano a loro volta l'accento sull'eccezionalità dello sconvolgimento psichico); a queste facoltà creative, proprie, per così dire, della sfera cosciente, s'accompagnano assai frequentemente quelle caratteristiche della sfera onirica, i *sogni* e le *visioni* (cfr., ad esempio, il cap. III).

b) *Il corredo amoroso*. Non è certo l'aspetto più ovvio della questione, ma probabilmente il più noto. L'Amore, o direttamente o attraverso la donna, induce una serie di virtù nell'animo, che però possono estrinsecarsi anche in comportamenti esterni: *onore* (cfr., per esempio, *Piangete, amanti, poi che piange Amore*, v. 8; cap. VIII); *cortesia*, *leggiadria* e, in senso forte, *virtù* (cfr., per esempio, *Morte villana, di pietà nemica*, vv. 13, 16 e 14; cap. VIII), con gli eventuali derivati (per esempio *virtuosamente*; cap. III); e, ovviamente, *gentilezza*, con il suo derivato *gentile*, e *onestà*, con il suo derivato *onesto/onesto* (valga per tutte *Tanto gentile e tanto onesta pare*, v. 1; cap. XXVI). Controvalori sono invece, su questo versante, *noia*, *noioso*, *noiosa* e *viltade*, *vile*, *vilissimo*, *vilmente*.

Spesso associati con questi attributi della donna e con queste virtù d'origine amorosa ci sono gli atti intesi a «valorizzare» (in senso proprio) tali attributi e virtù, che quindi, già essi, si presentano come fattori di comportamento. Penso, ad esempio, alla coppia *lode/saluto*, sparsa un po' dappertutto nel libro, spesso legata a sua volta a qualcuno dei termini sopra ricordati («e per la sua ineffabile *cortesia*... mi *salutoe* molto *virtuosamente*»; cap. III). Non è da sottacere il fatto che la coppia talvolta si scinda, e la *lode* assuma in questo caso un valore sostitutivo rispetto all'esperienza vissuta (come quando, nel cap. XVIII, essendo stato negato a Dante il *saluto*, egli scopre che l'effetto di *beatitudine*, che da quello ne ricavava, si può ritrovare «in quelle parole che *lodano* la donna mia»). La *beatitudine* in questo caso è, se non più forte, più sicura, perché viene riposta «in quello che non mi puote venir meno» (cioè, appunto, la *lode*).

c) *I comportamenti e gli effetti*. È evidente che un insieme di valori, come quelli che abbiamo sia pure sommariamente elencato, costituiscono un universo mentale, in cui agisce una fortissima spinta ascensionale. *Onore*, *cortesia*, *virtù*, *leggiadria*, *gentilezza*, *onestà*: il *volgare*, proprio in quanto lingua «giovane», «nuova» e «bassa» – non è un bisticcio, ma un'osservazione sostanziale –, si presenta come la lingua di una «società» che è, se non più raffinata e preziosa, certo più ricca e gravida di cose di quella antica e contraddistinta *naturalmente* – per così dire – dall'aspirazione a guardare, dalla propria incondita bassura originaria, verso le altezze della cultura e della *cortesia*.

Aristocrazia dello spirito? Certo. Ma corretta dai valori più direttamente comportamentali, e dalla natura degli effetti che, sul piano psichico, una tale dimensione provoca. Su questo terreno c'è, come dire, il recupero più pieno, sebbene in senso laico, di alcuni valori propri del solidarismo cristiano: oltre a *virtù*, se questa volta s'intende questo termine non nel suo versante interno, autoformativo, ma in quello rivolto verso l'esterno, pratico, attivo, troviamo soprattutto: *pietà* (*pietosa*, *pietosamente*) (cfr. soprattutto cap. XXXV e, ivi, *Videro li occhi miei quanta pietate*); e *umiltade* (*umile*, *umilmente*) (cfr. cap. XXIII, e, ivi, *Donna pietosa e di novella etate*, vv. 24, 69, 71, 72; ma anche, ovviamente, *Voi che portate la sembianza umile*, cap. XXII); che sono atteggiamenti morali rivolti a comprendere, a compatire, ad alleviare e ad attivare, nei rapporti tra gli uomini e tra i sessi, elementi di «benevolenza» e di «perdono», cioè, in sostanza, di umana convivenza e di civiltà. Si aggiungano gli elementi già osservati nel *Convivio* a proposito del desiderio di giovare agli uomini mediante la somministrazione della scienza (cfr. pp. 43-44), e quelli, di cui parleremo poco più avanti, relativi all'ideologia e alla pratica dell'amici-zia: e il quadro risulterà abbastanza completo. L'aristocraticismo intellettuale è ampiamente corretto sul piano etico.

Dal punto di vista degli effetti si potrebbero distinguere due grandi categorie. La prima riguarda la registrazione dei turbamenti psichici provocati in Dante dallo svolgimento delle sue esperienze. Ritorniamo a un discorso già fatto sul carattere di fisicità globale, con cui l'esperienza di vita è vissuta dal poeta: si parla, infatti, ripetutamente, di *tremore* («uno mirabile tremore», cap. XIV); *smarrimento* (*Donna pietosa e di novella etate*, vv. 32-35; cap. XXIII); *sbigottimento* («una vista di terribile sbigottimento», cap. XXXV); ecc.

L'altra è quella che riguarda i risultati sostanzialmente positivi prodotti sull'intelletto e sull'anima di Dante dall'esperienza compiuta. Si parla allora soprattutto di: *beatitudine* (cap. XVIII); e *salute* («la donna de la salute», cap. III; ma anche, ovviamente: *Vede perfettamente onne salute*, cap. XXVI). Su questo lato si torna dalla fisicità verso lo spirito, e, attraverso questo, s'intravedono le mete celesti, alle quali Dante chiaramente guarda alla fine dell'operetta («... quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui qui est per omnia secula benedictus»<sup>10</sup>).

<sup>10</sup> D. ALIGHIERI, *Vita Nuova* cit., XLII, 3 (corsivo nostro).

Tutti questi materiali, che noi per forza di cose presentiamo sciolti e separati, il piú delle volte sono invece, nel testo dantesco, uniti e intrecciati da solidissimi vincoli, che, a loro volta distendendosi, formano catene di concetti e di valori. Tale è la perfezione di questo sistema di relazioni, che, talvolta, esse assumono una forma del tutto circolare, come in queste parole di Dante alle «donne gentili»:

Madonne, lo *fine del mio amore* fue già lo *saluto* di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la *beatitudine*, ché era fine di tutti li miei *desiderii*. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio signore *Amore*, la sua merzede, ha posto tutta la mia *beatitudine* in quello che non mi puote venire meno [cioè, le parole di *lode*]<sup>11</sup>.

Molte altre cose sarebbero da dire su questo sistema. Io dubito fortemente, ad esempio, che si debba attribuire alla questione delle donne dello schermo una funzione semplicemente marginale e autobiografica. Si direbbe, invece, che l'insistenza con cui Dante ritorna su questa «pratica» significhi da parte sua un voler mettere un velo fra sé e la contemplazione totale della donna amata: un atto, anche in questo caso, di allontanamento e di rimozione, interpretabile, forse, come ossequio ad uno «smarrimento» assai piú profondo di quello di natura psicologica piú volte denunciato. C'è probabilmente, nella scelta di queste procedure, una concezione riaffiorante dal profondo del carattere esoterico dell'esperienza intima, privata (e forse ancora, almeno per certi versi, di quella culturale e intellettuale). Intorno alle afflizioni del poeta, infatti, si leva, insieme con la preoccupazione degli «amici», il «malvagio domandare» di «molti», non a caso «pieni d'invidia» (cfr. § 3.6)<sup>12</sup>. Tra lui e Beatrice la «gentile donna» funge da «schermo de la veritate»<sup>13</sup>: si converrà che l'espressione dice di piú d'un semplice diversivo agli occhi del pubblico, in quanto mette in gioco un atteggiamento di carattere etico di non poco rilievo (il vero non è negato ma è occultato).

Come che sia, non vogliamo certo attribuire caratteri di esaustività a questa rapida analisi della *Vita nuova* rispetto all'immenso campo di materiali etici e comportamentali prodotti dalla poesia e dalla letteratura italiana fra XIII e XIV secolo, soprattutto se vi comprendessimo, come sarebbe giusto, le opere di Petrarca e di Boccaccio (sui quali, del resto, torneremo piú avanti). Volevamo soltanto dare un «esempio» – ma particolarmente compatto e significativo – di come un processo generativo di nuovi valori prenda campo in campo letterario, passando attraverso l'esplorazione delle potenzialità ancora ignote della nuova lingua.

### 3.2. Amicizia.

Il sistema dei nuovi valori nasce ad un tempo con la ricerca di nuove forme di associazione intellettuale, piú congrue, rispetto al passato, con i caratteri e i

<sup>11</sup> *Ibid.*, XVIII, 4 (corsivo nostro).

<sup>12</sup> *Ibid.*, IV, 1.

<sup>13</sup> *Ibid.*, V, 3.

contenuti di questa ricca attività generativa. Sarà un caso, ma, nel periodo che c'interessa, l'associazione intellettuale, con cui tali caratteri e contenuti vengono al tempo stesso costruiti, imposti e diffusi, coincide puramente e semplicemente con una profonda e persuasa pratica dell'*amicizia*, la quale, ovviamente, oltre ad essere una pratica, ha la caratteristica concettuale d'essere innanzitutto un valore e di rientrare dunque anche tra le innovazioni mentali e comportamentali descritte nel paragrafo precedente. Alle vecchie strutture chiuse ed istituzionali – i conventi, gli ordini religiosi, gli *studia* e persino le aule delle corti – si sostituisce una struttura mobile ed aperta, dimensionata e continuamente ri-dimensionata rispetto alle esigenze di crescita del discorso intellettuale, e al tempo stesso affidata sostanzialmente all'esistenza di un autentico rapporto umano, emozionale ed affettivo. La nuova cultura letteraria nasce, dunque, all'interno di un sistema di rapporti interumani, di cui la pratica della solidarietà, della mutua comprensione, dello scambio intellettuale e dell'affetto reciproco, costituisce il cemento. Un'associazione di soli uomini (all'origine giovani, per giunta, cioè anche loro biologicamente «nuovi» dal punto di vista del rapporto con le generazioni passate, detentrici fino a quel momento del potere culturale) si fa tramite privilegiato – ma forse anche, in qualche modo, schermo e limite – alla propagazione dell'*eros*, cioè ad una cultura fondata sulla centralità del rapporto uomo-donna.

Quando si scrive: «nasce», l'espressione dev'essere intesa qui nel senso piú letterale. Non si è abbastanza osservato che, quando Dante spiega come dalla *prima* visione di Beatrice gli fosse venuta l'ispirazione a scrivere il *primo* sonetto della *Vita nuova*, è in un contesto di nascente ed invocata associazione intellettuale-amicale che gli vien fatto di pensare possibile la diffusione della sua voce amorosa. Infatti:

Pensando io a ciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quello tempo: e con ciò fosse cosa che io avessi già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare uno sonetto, ne lo quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore; e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio sonno veduto<sup>14</sup>.

La «vita nuova» stessa, dunque, può essere definita e «raccontata» solo in quanto esiste già una «società» di «famosi trovatori», che sono al tempo stesso «fedeli d'Amore», in grado d'intenderne e apprezzarne il significato.

Quando Dante lancia il suo messaggio in questa direzione, attiva un meccanismo in base al quale, dalla generica individuazione di una «società» di ascoltatori e interlocutori potenziali, s'identifica un livello assai piú concreto, circostanziato ed «efficiente» di rapporti: che è, appunto, quello dell'*amicizia*.

È straordinario, a me pare, che questo sia colto dal «giovane» Dante con tanta consapevolezza e, insieme, con un così caldo senso del rapporto umano, che può in taluni casi, quand'è davvero autentico, «sostanziare» e rendere

<sup>14</sup> *Ibid.*, III, 9.



significativo un rapporto intellettuale destinato a restare altrimenti del tutto astratto:

A questo sonetto fue risposto da molti e di diverse sentenzie; tra li quali fue risponditore quelli cui io chiamo *primo de li miei amici* [Guido Cavalcanti], e disse allora uno sonetto, lo quale comincia: «Vedeste, al mio parere, onne valore». E questo fue quasi *lo principio dell'amistà fra lui e me*, quando elli seppe che io era quelli che li avea ciò mandato<sup>15</sup>.

All'amicizia, come cemento di questo ristretto cenacolo di giovani spiriti eletti ed aristocratici, contraddistinto dalla comunanza delle origini e dalla frequentazione quasi quotidiana – un consesso di «eguali» affiatato dalle stesse passioni e dagli stessi amori –, subentra, ad opera di Francesco Petrarca, l'amicizia come fondamento di un sistema sovramunicipale di relazioni intellettuali, saldamente riferite ad un centro ideale, che coincide nel caso suo con la singola, eccezionale personalità (Petrarca stesso). Un vero e proprio sistema di rapporti amicali, coltivato con cura e arricchito e integrato sapientemente nel corso degli anni, subentra alla spontaneità della reazione dantesca.

Le «epistole» sono il monumento vivente di questa dedizione petrarchesca all'amicizia. Filippo di Cabasole, Lello di Piero di Stefano, Luigi Santo, Guido Sette, Ponzio Sansone, Marco Barbato, lo stesso Giovanni Boccaccio – con i loro pseudonimi e travestimenti classici, Socrate, Lelio, Simonide, con i quali Petrarca li volle annettere famigliarmente al mondo della grande cultura antica –, compongono una costellazione, che è al tempo stesso una rete di rapporti affettivi, una serie di canali per trasmettere la propria dottrina e il proprio sapere, uno strumento d'informazione e anche – diciamo pure – un modo appropriato di costruzione d'un nuovo potere intellettuale (anche in questo caso, come del resto anche in Dante, ma più animosamente e polemicamente, disancorato dalle vecchie strutture culturali e universitarie).

Le «epistole» di Petrarca, a qualunque dei suoi amici vengano inviate, rimbalzano da lui agli altri, con un sistema di copie e di prestiti, che diffonde ovunque, in Italia e in Europa, il suo messaggio. Il «sodalizio» è dunque una componente integrativa fondamentale dell'«ascetismo» intellettuale: il sapiente, proprio in quanto svetta sugli altri ed è sostanzialmente «solo», ha bisogno

<sup>15</sup> *Ibid.*, 14 (corsivo nostro). S'intende che già in Dante agisce l'influenza di un'opera fondamentale per tutta la cultura postclassica, come il *Lelius de amicitia* di Cicerone, che il giovane poeta intraprese a leggere dopo la perdita della donna amata accanto al *De consolatione philosophiae* di Boezio (cfr. B. NARDI, *Filosofia dell'amore* cit., pp. 44-45, il quale rammenta che allo stesso Cicerone si deve la contrapposizione tra amicizia e invidia). Tuttavia, in questo come in molti altri casi che abbiamo esaminato, risulta evidente quanto la riscoperta della suggestione classica proceda di pari passo con un'esperienza esistenziale profonda, vergine e autentica: basti pensare alla «teoria amicale» su cui Dante stesso fonda il suo proposito di diffusione della cultura nel *Convivio*, e il fatto, veramente straordinario, che nel *De vulgari eloquentia* egli giustifichi l'assenza della parola (*locutio*) tra gli animali con la motivazione che fra loro non c'è «nullum amicabile commercium» (I, II, 5). L'importanza enorme che questa problematica relazionale era destinata ad assumere negli sviluppi successivi della cultura italiana è dimostrata, fra l'altro, dal fatto che Leon Battista Alberti dedica un intero libro, il quarto, dei *Libri della Famiglia* all'amicizia (cfr. L. B. ALBERTI, *Opere volgari, I. I libri della Famiglia. Cena Familiaris. Villa*, a cura di C. Grayson, Bari 1960, pp. 263-341). Anche Alberti, naturalmente, individua nell'invidia l'avversario più temibile dell'amicizia (cfr. *ibid.*, pp. 322 sgg.).

di una corte di «eletti», che ne sostenga il prestigio e lo sforzo. Non a caso, nel secondo libro del *De vita solitaria* – dedicato, ed anche questo è un segnale, all'amico Filippo di Cabasole, vescovo di Cavaillon – è incastonato un delizioso elogio dell'amicizia, che parte da questa bellissima affermazione: «Nulla igitur solitudo tam profunda, nulla tam parva domus, nullum tam obstrusum limen, ut non pateat amico»<sup>16</sup>.

D'altra parte, l'amicizia è un rapporto affettivo profondo, una delle poche consolazioni sentimentali alle veramente infinite affezioni dell'esistenza. Petrarca parla con commozione di «catena dell'amicizia»<sup>17</sup>. Segue trepidamente gli amici nelle vicissitudini della loro vita, li consiglia e li sostiene. Accompanya, con affezione crescente, man mano che gli anni passano, la loro scomparsa (quando anche Cabasole morirà nell'agosto 1372, il poeta apporrà una dolorosa nota al suo Virgilio: «Heu, prope iam solus sum!»)<sup>18</sup>. Non vorrebbe sopravvivere ai vecchi amici<sup>19</sup>. Ha sempre presenti gli amici, anche quelli morti da tempo<sup>20</sup>. Riversa su di loro, in un certo senso, tutto l'amore che non può più concedere a donna.

E, insomma, a quel Boccaccio, che anche lui, oltre a far parte del suo circolo di amicizie, se n'era creato uno proprio, per quanto minore, spiega, a conclusione di quella lettera in cui s'era affannato a chiarire e giustificare il suo giudizio limitativo su Dante, che non c'era nessun bisogno di ringraziarlo per il fatto d'essersi occupato sollecitamente della sua salute:

Nam cui unquam pro sui ipsius cura proque re propria bene gesta gratie acte sunt? In te, amice, «mea res agitur». Etsi equidem in rebus humanis amicitia post virtutem nichil sanctius nichil deformius nichilque celestius, tamen referre arbitror, an amare incipias an amari, aliquantoque religiosius colendas amicitias in quibus amoris vices reddimus quam in quibus accipimus<sup>21</sup>.

L'amicizia, dunque, è il bene più prezioso dopo la virtù. Senza amicizia, infatti, l'uomo resta solo, impotente a trasmettere utilmente quanto ha appreso e vissuto.

<sup>16</sup> F. PETRARCA, *De vita solitaria*, a cura di G. Martellotti, in *Prose* cit., p. 558 («Nessuna solitudine, dunque, è così profonda, nessuna dimora così piccola, nessun ingresso così sbarrato, da non aprirsi per un amico»).

<sup>17</sup> «Cathena eadem traxit amicitia...» (ID., Lettera a Guido Sette del 1367, in *Senilium rerum libri* cit., X, 2, p. 1114). Non può essere un caso che, molti anni prima, all'inizio del terzo libro del *Secretum*, Petrarca avesse sentito il bisogno di definire anche Amore e Gloria «adamantinae... cathenae» (*De secreto* cit., p. 130). Evidentemente, questi tre «sentimenti» – amicizia, amore e gloria – erano quelli che lo «legavano» di più – ed era la poesia, a sua volta, a tenerli uniti.

<sup>18</sup> Cfr. E. H. WILKINS, *Life of Petrarch* cit., trad. it. p. 302.

<sup>19</sup> Cfr. F. PETRARCA, Lettera a Giovanni Boccaccio del 28 aprile 1373 cit., p. 1154.

<sup>20</sup> ID., Lettera a Bonaventura Baffo del 6 dicembre 1363, in *Senilium rerum libri* cit., III, 9, p. 1068.

<sup>21</sup> ID., Lettera a Giovanni Boccaccio del 1359 cit., p. 1012 («Infatti chi è stato mai ringraziato per avere avuto cura di se stesso e trattato bene le proprie cose? Amico, tutto quel che ti riguarda è cosa mia. In verità, benché fra gli uomini niente – salva la virtù – sia più sacro, più divino, più celeste che l'amicizia, tuttavia mi pare che importi se uno è il primo ad amare o il primo ad essere amato: assai più religiosamente bisogna coltivare le amicizie in cui ricambiamo l'amore, rispetto a quelle in cui siamo noi a offrirlo»).

3.3. Ascetismo: *ocium* e *solitudo*.

Con un intellettuale come Francesco Petrarca la capacità di formulare «posizioni» assume un fortissimo valore modellizzante. Il suo pensiero, cioè, crea – si direbbe spontaneamente, ma in realtà come effetto di una ormai matura e ricchissima attitudine programmatica – concetti e comportamenti, che possono essere imitati, e hanno perciò una forte componente strutturante, destinata a riflettersi sui caratteri del mondo culturale italiano (e in gran parte di quello europeo) per almeno i tre secoli successivi.

Da questo punto di vista il suo distacco dal «modello dantesco» è già assai forte: le metafore nutritive relative al dispensamento e alla diffusione, il più possibile vasta, della cultura gli sarebbero sembrate decisamente triviali. Come abbiamo accennato nel paragrafo precedente, egli è il primo degli intellettuali europei moderni a recuperare e riproporre un ideale di tipo ascetico. Si tratta, ovviamente, di un'ascesi fondamentalmente intellettuale, cioè laica. Essa è destinata essenzialmente a preservare l'attività, il lavoro dello scrittore e del poeta, dalle intrusioni della realtà esterna, dalla quale egli si stacca per primeggiare, in una posizione isolata e superiore. Al fondo c'è il disprezzo per tutti coloro che non partecipino della ristretta aristocrazia dello spirito, per il «vulgus insanum»<sup>22</sup> – concetto più intellettuale che sociale, e al quale può contrapporsi anche un ideale di vita appartata, sobria, ai limiti della frugalità. Infatti: «Cesset ambitio et vulgus procul exulet; quanto utilior atque ad omnes oportunitates aptior, quantoque tractabilior est vestis plebeia quam regia!...»<sup>23</sup>.

Le forme pratico-intellettuali di questo ascetismo di tipo nuovo sono l'*ocium* e la *solitudo*. Sono concetti, soprattutto il primo, in cui l'originaria matrice classica si mescola con le versioni e le interpretazioni che già ne aveva dato la tradizione cristiana. Secondo un modello culturale, che Petrarca imposta e realizza con grandissima finezza, Cicerone e Agostino non risultano contraddittori ma complementari o, meglio, congruenti. Il *De vita solitaria* e il *De ocio religioso* partono, è vero, da *topoi* della spiritualità cristiana: la fuga del tempo, la labilità delle cose umane, la contemplazione della morte, l'incertezza della fortuna. Nella famosa lettera al fratello Gerardo (probabilmente del 1348), altro documento eccezionale di questa spiritualità, Petrarca indica, in un lungo elenco di coppie antinomiche, la differenza profonda tra il modo di vita proprio dei religiosi e quello di chi sta al secolo: *la povertà che dà tranquillità e le ricchezze creatrici di fastidi, il dolce ozio e gli affari amari, i carissimi fratelli e gli sciagurati nemici, il silenzio e il clamore dei litigi, la solitudine e le folle, i boschi e le città, i digiuni e gli smodati banchetti, i canti notturni e le danze diurne, la*

<sup>22</sup> *Id.*, Lettera al fratello Gerardo del 25 settembre 1348 (?) cit., p. 922. (Cfr. anche la eloquente descrizione degli inconvenienti del viver tra la folla, in *De vita solitaria* cit., p. 302).

<sup>23</sup> *Ibid.* «Cessi il desiderio, e siano lontane da noi le passioni del volgo: quanto è più utile, più comoda in ogni circostanza, quanto è più maneggevole una veste plebea di una regale!»).

*Certosa e Avignone, la pace celeste e i pericoli terreni, l'amicizia di Dio e la servitù del diavolo, la vita eterna e la morte perpetua*<sup>24</sup>.

Alcuni di questi valori e di queste pratiche dell'ozio e della solitudine si rifanno, chiaramente, alle condizioni di vita proprie dei religiosi. Ma altri alludono semplicemente ad un ideale di vita terrena liberato dalla tristezza delle incombenze mondane più fastidiose e mortificanti. Petrarca comprende, in sostanza, che l'ascetismo, nella sua forma pratica, mondana, coincide con il pieno possesso di sé, con la capacità di disporre della propria persona, del proprio tempo e delle proprie occupazioni secondo il proprio valore, al di fuori di qualsiasi condizionamento esterno (cfr. anche § 4.2).

La riflessione di carattere direttamente religioso è, da questo punto di vista, la sponda a cui s'appoggia, senza più identificarsi in essa, la costruzione d'un atteggiamento pratico, che si dispiega proprio in quanto signoreggia compiutamente, *a modo suo*, un certo tipo di mondanità. Alla fin fine, non sarà privo d'importanza che Francesco, nonostante tutta la sua ammirazione per il fratello Gerardo, continui a vivere la vita del grande intellettuale fra trionfi mondani e corti dei potenti, mentre Gerardo, forse in conseguenza dell'assenza di qualsiasi rilievo intellettuale da parte sua, trascorre il suo tempo nella solitudine appartata e intellettualmente improduttiva di Montrieux: al punto che suona un po' di convenienza la confessione con cui il primo chiude la lettera al secondo, dopo averne tanto esaltato la sorte e la condizione: «Nec ideo dum adhuc de Babilone patet exitus, effugio; noli tamen desperare, obsecro te; ora potius ut aliquando consurgam»<sup>25</sup>.

Del resto, non mancavano nella tradizione classica esempi che convenissero, e forse più, da questo punto di vista, alla ricerca del Petrarca. Ricordiamo il più significativo, quello dell'amatissimo Scipione, esempio mirabile di come si potesse mettere in rapporto la «milizia» (= professione) con l'amore della riflessione solitaria e pacifica. L'ampio corredo di citazioni mira a fare di questo personaggio un vero *exemplum*:

Hunc virum [Scipionem], in actu perpetuo armatos inter exercitus educatum, fuisse otii quotiens posset et solitudinis amatorem constat, idque ita esse, si aliunde nescirem, vulgata eius illa vox indicat, «nunquam se minus otiosum quam cum otiosus, nec minus solum quam cum solus esset»: vox a Catone Censorio primum scripta, deinde a Marco Tullio copiosius laudata, «que declarat illum et in otio de negotiis cogitare, et in solitudine secum loqui solitum»<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 932.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 938 («E neanche adesso, che la porta d'uscita da Babilonia si è schiusa, io fuggo; ma, ti prego, non disperare e piuttosto prega che io finalmente mi risollevi»).

<sup>26</sup> *Id.*, *De Publio Cornelio Scipione Africano Maggiore*, XI, in *De viris illustribus*, a cura di G. Martellotti, in *Prose* cit., p. 248 («Quest'uomo, cresciuto nell'azione senza soste, in mezzo a eserciti armati, risulta sia stato un amante della solitudine e dell'ozio, ogni volta che gli fosse possibile, e che ciò sia vero ce lo confermerebbe – se non lo sapessimo per altra via – quella sua celebre sentenza: che non era mai meno ozioso di quando era in ozio, e meno solo di quando era solo – sentenza per la prima volta riportata da Catone il Censore, e quindi più diffusamente approvata da Cicerone, in quanto chiarisce che egli era solito nell'ozio riflettere sulle cose da farsi, e nella solitudine, colloquiare con se stesso»).