

Dante e la retorica *

1. Chi favoleggiò di un viaggio di Dante ad Oxford potrebbe ripagarsi dei sufficienti silenzi e delle facili smentite con la lettura dell'*Ars poetica* del retore inglese Gervasio di Melkley, di cui Edmond Faral sottovalutò l'originale sistemazione della consunta materia, l'impegno teorico, la personale sensibilità per i valori della forma e per l'interrelazione dei campi semantici (*advocatio*)¹, l'affermazione del *ius inveniendi* dello scrittore («Consulat... unusquisque discretionem suam, et vel nullam novam inveniatis dictionem vel, quod melius est, inveniatis»²; «In verbis inveniendis – dirà invece Giovanni di Garlandia – debemus esse cauti, quod raro licet nova verba invenire»³). Alla prima lettura colpisce qualche rispondenza terminologica, non incontrata in altre poetrie: ad es. quell'*usus modernus* che richiama irresistibilmente il verso 113 del canto XXVI del *Purgatorio*. Ma ecco fatti meno precari: l'additamento di Lucano, Stazio, Virgilio, Ovidio a modelli da studiare, benché *antiquiores* rispetto a quelli in cui «nova cotidie surrepit inventio modernorum»⁴ (additamento che non ha certo la coscienza classicistica di quello del *De vulgari eloquentia*, II, VI, 7, ma sorprende con la sua stessa presenza, mancando tanto nel più maturo Garlandia che nei maestri bolognesi); e l'esempio di *transumptio* del nome

* 1966. Dal volume miscelaneo *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1967, pp. 91-112.

¹ GERVAIS VON MELKLEY, *Ars poetica*. Kritische Ausgabe von Hans-Jürgen Gräbner, Forschungen zur Romanischen Philologie herausgegeben von Heinrich Lausberg, Heft 17, Münster Westfalen 1965, pp. 126 sgg.

² *Ibid.*, p. 102.

³ *Poetria magistri Johannis Anglici de arte prosayca, metrica et rithmica*, a cura di G. Mari, in «Romanische Forschungen», XIII, 1901, p. 896.

⁴ VON MELKLEY, *Ars poetica* cit., pp. 3-4.

proprio, costruito sullo spunto di un distico delle *Epistole* pseudovidiane:

Tres sumus imbelles numero: sine viribus uxor,
Lahertesque senex, Telemachusque puer. (I, 97 sg.)

«Si vellem admovere – spiega Gervasio – aliquem ut rediret domum, quia ipse habet uxorem et patrem et filium, dicerem ornatissime:

Ut redeas tua Penelope ferventius instat.
Sunt tibi Lahertes Telemachusque domi»⁵.

È il modulo ternario che Dante incarna, senza transunzionare, con ordine inverso:

né dolcezza di figlio, né la pietà
del vecchio padre, né il debito amore
lo qual dovea Penelope far lieta. (Inf., XXIV, 94-96)

Ma il punto su cui la *discretio* di Gervasio e quella di Dante paiono convergere maggiormente è il rapporto tra la lunghezza delle parole e la loro *venustas*, nel primo considerata in funzione della struttura dell'esametro, nell'altro dell'endecasillabo. Giovanni di Garlandia fa, a questo proposito, qualche cenno⁶, e della lunghezza delle parole nella prosa dettatoria tengono conto Boncompagno da Signa nella *Rhetorica antiqua*⁷, Bene da Firenze nella *Summa* e nel *Candelabrum* (dove è vietata la posizione terminale ai monosillabi e alle parole più che quadrisillabe)⁸, Guido Fava, proclive a collocare le parole più belle al principio e alla fine ed a precludere questa seconda collocazione alle parole «nimia longitudine vel brevitate deformes»⁹; ed è da aggiungere che ai trisillabi è data una particolare attenzione per il loro frequente ricorrere nelle combinazioni clausolari. Ma Gervasio si attarda in una casistica più minuta: si eviti anzitutto, nel verso, l'eccesso di parole monosillabiche («In versibus... monosyllabarum dic-

⁵ *Ibid.*, p. 114, cfr. p. 41.

⁶ *Poetria* cit., p. 924.

⁷ Precisamente nel capitolo *De artificiosa ordinatione dictionum* del libro I, pubblicato da P. RAJNA, *Per il «cursus» medievale e per Dante*, in «Studi di filologia italiana», III, 1932, pp. 77-84.

⁸ Si veda il citato scritto del RAJNA, *Per il «cursus» medievale e per Dante*, p. 58.

⁹ *Guidonis Fabe Summa dictaminis*, a cura di A. Gaudenzi, in «Il Propugnatore», nuova serie, III, 1890, parte II, p. 347.

tionum nimietas precavenda», p. 205), il monosillabo in fine ecc., ed anche le *multisillabe dictiones*, a meno che non abbiano una *iocunda sonoritas*, quella, ad es., dei pentasillabi comincianti con un dattilo, che, collocati al principio dell'esametro, lo rendono più venusto (pp. 209-10). «Quidam, admirantes huiusmodi magnas dictiones – Gervasio aggiunge –, inutiliter et turpissime versum clausurunt sub duobus dictionibus vel tribus. Unde quidam ait: *Versificabantur Constantinopolitani*; alius: *Plenus honorificabilitudinitibus esto*» (p. 210). E qui la convergenza diviene coincidenza: «Posset adhuc inveniri plurium sillabarum [cioè più di 11] vocabulum sive verbum – dirà Dante, *De vulgari eloquentia*, II, VII, 6 –; sed quia capacitatem omnium nostrorum carminum superexcedit, rationi presenti non videtur obnoxium, sicut est illud *honorificabilitudinitate*, quod duodena perficitur sillaba in vulgari, et in gramatica tredena perficitur in duobus obliquis». Indipendentemente dall'orientamento più topologico di Gervasio e più assoluto di Dante, che non pare si preoccupi della lunghezza delle parole in relazione alla loro giacitura nel verso, l'incontro su questo problema e soprattutto sulla parola sesquipedale che non ho trovata nelle altre poetiche e retoriche medievali pubblicate, ma che, attestata nel contemporaneo di Dante Albertino Mussato (*De gestis Henrici VII*, lib. III, rubr. 8 apud Murator. tom. 10 col. 376; Du Cange) e in una prova di penna di un trecentesco codice pavese¹⁰, riaffiora nell'Inghilterra cinquecentesca e spicca nel testo shakespeariano di *Love's Labour's Lost* (atto V, scena 1), dove seguita a figurare come proverbiale esempio di *longissima dictio*; questo incontro, ripeto, potrebbe farci arrischiare un Dante retoricamente anglico, potremmo dire oxoniense; se la *longissima dictio*, già presente in Pietro da Pisa, grammatico di Carlomagno, non fosse offerta anche dalle *Derivationes* di Uguccone, in un esametro diverso da quello di Gervasio di Melkley. Entro una rielaborazione personale degli istituti della retorica medievale Dante si concedeva di inserire un trito luogo comune, una ritornellante curiosità della scuola.

¹⁰ Pubblicato e illustrato da G. CONTINI, *Poesie francesi dalla Pavia Viscontea*, in «Studi in onore di Carlo Pellegrini», Torino 1963, II, pp. 66-67.

2. Comunque, senza troppo tirare la corda del paradosso, possiamo constatare la non provincialità della informazione di Dante in questo campo. I riscontri del Marigo, di altri studiosi e nostri mostrano che egli conosceva probabilmente l'*Ars versificatoria* di Matteo di Vendôme, da cui può aver tratto, oltre che dall'industria laniera della propria città, le metafore tessili applicate alla qualificazione dei *vocabula urbana*, e la *Poetria nova* di Goffredo di Vinsalvo, largamente nota in Italia e a Bologna, e utilizzata anche da Brunetto nel suo *Tresor*; indubbiamente la *Poetria* di Giovanni di Garlandia, in cui trovava la classificazione dei tre stili come tragico, comico ed elegiaco, l'appellativo *curiale* dato al *dictamen*, l'estensione del concetto di eloquenza tanto alla prosa che alla poesia, l'attenzione prestata alla metrica; per non parlare del *Laborinthus* di Everardo Alemanno e non insistere su Gervasio di Melkley. La componente meramente italiana è data dalle *artes dictandi*, separabili in due gruppi: quello che fa capo all'Università di Bologna anche se alcuni suoi maestri provengono dalla Toscana, e quello che opera in Firenze, rappresentato da Brunetto Latini.

Ma non è col saltuario riscontro di singole coincidenze in opere immediatamente precedenti che si può stabilire il valore di queste come fonti del pensiero e dello stile di Dante, cioè come condizioni e limiti di originalità. Occorre approfondirsi nel tempo a allargarsi nell'ambito culturale, come ha di recente fatto Franz Quadlbauer¹, il quale nel riteggere la storia dell'antica teoria dei *genera dicendi* è giunto a conclusioni che vanno al di là del pur centrale fenomeno da lui preso in esame e diradano non poco l'intrico della retorica medievale, sceverando chiaramente in essa tre indirizzi o, per dir meglio, tradizioni. L'agostiniana di ascendenza ciceroniana, anzitutto, che, se distingue tre *officia* del *vir eloquens* – *docere, delectare, flectere*, e rispettivamente *submisce, temperate, granditer dicere* –, respinge ogni gerarchizzazione oggettiva degli argomenti e dei relativi stili nel discorso dell'oratore sacro, sempre fisso, in definitiva, al tema supremo del-

¹ *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Wien 1962.

la rivelazione e della salvezza spirituale: «Et tamen, cum doctor iste debeat rerum dictor esse magnarum, non semper eas debet granditer dicere, sed summis cum aliquid docetur, temperate cum aliquid vituperatur sive laudatur. Cum vero aliquid agendum est et ad eos loquimur qui hoc agere debent nec tamen volunt, tunc ea quae magna sunt, dicenda sunt granditer et ad flectendos animos congruenter» (*De doctrina christiana*, Vindobonae 1963, IV, XIX, 38, 104). Altra tradizione è la virgiliana, che fa capo a Donato e a Servio e fonda la distinzione fra *stilus humilis*, *medius* e *grandiloquus* sulla gerarchizzazione delle opere di Virgilio – *Bucoliche*, *Georgiche* ed *Eneide* – in relazione alla dignità sociale dei loro personaggi (pastori, agricoltori, principi) e, nel campo epistolografico, al rango dei destinatari. È una gerarchizzazione di carattere referenziale, quindi oggettivo, di contro a quella ciceroniano-agostiniana, di carattere prevalentemente elocutivo. La terza tradizione risale all'*Ars poetica* di Orazio e la integra con la *Rhetorica ad Herennium*, illuminando l'essenza dei tre stili con la dottrina dei *vitia collateralia* e attraverso questa favorendo una configurazione non netta, ma contaminata, di alcuno di quelli (in particolare la «commedia»). Anche in questa tradizione, che spesso si intreccia con la virgiliana, il grado dello stile si materializza nella qualità delle cose e delle persone; e tuttavia il concetto di *ornatus* e l'inventario dei *colores rhetorici* largito dal trattato pseudociceroniano consentono un parziale ricupero dei caratteri formali.

Lasciamo da parte il filone agostiniano e il problema della sua presenza in Dante, che del resto mostra di conoscere direttamente il *De doctrina christiana*, citandolo nel terzo libro del *Monarchia*. Quanto ai due filoni non agostiniani, il virgiliano e l'oraziano-pseudociceroniano, non v'è dubbio che ad essi attinga largamente la teoresi retorica di Dante, sia nella trattazione sistematica del *De vulgari eloquentia*, sia negli sparsi accenni delle altre opere. La distinzione dei tre stili nei generi tragico, comico ed elegiaco, l'ammissibile ambivalenza del comico, i diversi modi e gradi di *constructio* esemplificati con l'impiego dell'*ornatus* e del *cursus*, la classificazione dei *vocabula*, l'abbinamento, in sede precettistica, della poesia e della prosa (fino all'estremo, eccezionale nelle poetrie e contraddetto dalla priorità esemplare che lo stesso Dante dà alla

poesia [*De vulgari eloquentia*, II, 1, 1], di porgere in prosa gli esempi della più eccellente *constructio* richiesta dal volgare illustre e dalla canzone)², e molti concetti accessori e tuttavia importanti, che si rivelano attraverso una terminologia tradita e tecnicizzata, sono elementi che possiamo rintracciare, in tutto o in parte, nei trattati dei secoli XII e XIII e nei loro precedenti. Ma – secondo quanto ha giustamente osservato il Quadlbauer³ – gli elementi recepiti sono da Dante connessi ad altri che, come dimostrano le stesse innovazioni terminologiche, appartengono al pensiero di Dante, e soprattutto inseriti in una concezione dello stile non più oggettiva né sociologica, bensì prevalentemente formale («Er kehrt im *stilus tragicus* zu klassischer Auffassung zurück», pp. 156-57), come non solo prova l'acutissimo accento posto sulla *superbia carminum*, la *constructionis elatio* e l'*excellencia vocabulorum* dello stile tragico, ma riprova lo stesso requisito della *gravitas sententiae* nei suoi contenuti di *salus*, *amor*, *virtus*, rispetto ai quali il *De vulgari eloquentia* rovescia lo scolastico criterio di «convenienza» ponendo non già il volgare illustre conveniente e quindi necessario a quei contenuti, ma questi convenienti e quindi necessari al volgare illustre: «Unde cum hoc quod dicimus "illustre" sit optimum aliorum vulgarium, consequens est ut sola optima digna sint ipso tractari», II, II, 5; «Hiis proinde visis, que canenda sint vulgari altissimo innotescunt», II, II, 10; «Nunc autem quomodo ea coartare debemus, que tanto sunt digna vulgari, sollicitè vestigare conemur», II, III, 1; e si confronti Giovanni di Garlandia: «Sequitur de arte inveniendi nomina substantiva et adiectiva et verba, habita et excogitata materia. Excogitanda sunt omnia nomina illa que pertinent ad talem materiam, ut, si materia sit de pastore, excogitanda sunt huiusmodi nomina: pascua, grex, ovis, aries, lupo... Sic patet que sint cognata verba et propria materie». Dal *De vulgari eloquentia* il meccanismo della Rota Vergili, col suo trito campionario di temi e con la subordinazione ad essi del mezzo espressivo, è scomparso. E, a ben guardare, anche nel punto in cui il manierismo ornamentale – l'aspetto più medievale del gusto reto-

² Vedi l'interessante interpretazione che di ciò dà C. GRAYSON, *Dante e la prosa volgare*, in «Il Verri», n. 9, ottobre 1963, pp. 9 sgg. dell'estratto.

³ *Op. cit.*, pp. 150 sgg., specialmente pp. 156-57.

⁴ *Poetria cit.*, p. 894.

rico — sembra maggiormente affermarsi, cioè negli *exempla* dei più alti gradi di *constructio*, Dante, come ha ben visto l'Auerbach, supera l'esteriorità e la gracilità dell'*ornatus* in salde strutture sintattiche che incarnano temi appassionatamente vissuti e li intonano in dense articolazioni armoniche e melodiche⁵. Siamo lontani dai gelidi imparaticci dei dettatori.

Siamo anche lontani dalla loro modestia speculativa, la quale raramente oltrepassa un ordinamento di classificazione scolastica della materia, mentre Dante arrischia escursioni nella teologia (affrontando, nel *De vulgari* e nella *Commedia*, il problema dell'origine ed evoluzione del linguaggio, o distinguendo, nel *Convivio*, i quattro sensi delle scritture) e tenta individuazioni areali e comparative che preludono embrionalmente alla moderna dialettologia romanza; senza parlare del nuovo, possente disegno di tutto il *De vulgari*, pari alla possente novità del suo fine, la quale archivia l'ornamentale eleganza delle poetrie del Vendôme e del Vinsalvo e il disordine centenario di quella del Garlandia. Né, nonostante le bizzarre trovate del prologo, le personali premesse sul *cur-sus* e i pittoreschi riferimenti all'ambiente universitario di Bologna, ai costumi e agli eventi contemporanei, la *Rhetorica antiqua* di Boncompagno ci appare diversa da un inesauribile formulario e un immenso copialettere, più rivolto a un mondo di fervidi negoziati giuridici e cancellereschi che di esperienze letterarie. Professionalmente pragmatica è anche la *Summa dictaminis* di Guido Fava, benché di assetto più canonico ed accademico nella tripartita esposizione dei *vitia*, del *perfectum dictamen* (inclusovi l'inventario dei *colores rhetorici* secondo l'*Ad Herennium*) e di assaporati esempi epistolari. Solo la *Rhetorica novissima* vede il singolare ingegno di Boncompagno impegnato in problemi teorici, quali l'origine del diritto, della persuasione, della causa criminale e civile e della *transumptio* (nella soluzione dei quali ha gran parte la teologia), e il fondamento umorale della *memoria naturalis* coi suoi difetti e rimedi, per non dire della «visione» della *machina mundialis*, composta di undici rote e cin-

⁵ *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, trad. it. di F. Codino, Milano 1960, pp. 201-2.

que rotelle, e di altre fantasiose escogitazioni esposte in un sapido estroso latino. E tuttavia, a ben guardare, nulla è, in ciò, di aperto verso prospettive realmente nuove del pensiero retorico e linguistico; semmai del gusto, in quella vocazione polemica, ora diretta contro la scuola di Orléans, ora contro l'ambiente accademico e il suo eccessivo artificio dettatorio, ora contro Aristotele e Cicerone, accusati di essere grandi oratori più *in habitu* che *in actu* (giacché «dividere, suddividere, diffinire vel describere, dare precepta et semper iubere nihil aliud est quam emittere tonitrua, et pluviam non largiri»)⁶; in quella volontà di indipendenza dalle somme *auctoritates*, i cui nomi appaiono di rado e le cui opinioni sono spesso combattute («Antiquorum auctoritatibus et doctrinis non disposui temere contravenire; sed veritatis clipeo premunitus et de motu veracissime rationis confusus, assero...»)⁷; in quel tendere, infine, ad uno stile rapido e schietto, indubbiamente orientato verso il volgare. Alcune suggestive convergenze concettuali o terminologiche (ad es. il far capo, per il problema delle origini, al *protoplastus* Adamo nel Paradiso terrestre [pp. 253a, 254a, 281]; il ripetuto ricorrere alla parola *velamen* per definire la *transumptio* [pp. 281a e sgg.; cfr. «sotto il velame delli versi strani», *Inf.*, IX, 63]; l'uso del biblico *magnalia* [p. 286a] ecc.) non possono impedire che Dante e Boncompagno si trovino, nella comunanza stessa di istituti tipicamente medievali, su due versanti opposti: il cui discrimine è l'assenza, nel retore bolognese, di ogni classicismo. Ed egual cosa può ripetersi per tutti i compilatori di poetrie e di *artes dictaminis*, dall'oraziano Matteo di Vendôme all'aristotelico Bene da Firenze e all'arengario Guido Fava⁸. Quando essi chiamano in causa Orazio, Cicerone, Ovidio, Stazio e altri autori antichi, è per trarne o canoni e schemi, o *exempla authentica* di essi, e specialmente nei dettatori bolognesi del primo Duecento l'indirizzo pratico imposto dalle fervide esigenze negoziali sommerge quegli spunti classicistici che riemergeranno alla fine del secolo e al principio

⁶ *Rhetorica novissima*, a cura di A. Gaudenzi, in «Bibliotheca Juridica Medii Aevi», II, 1892, p. 252a.

⁷ *Ibid.*, p. 252a.

⁸ Sulla cultura e il carattere dei dettatori bolognesi si vedano le competenti osservazioni di G. VECCHI, *Il magistero delle «artes» latine a Bologna nel Medioevo*, Bologna 1958, specie alle pp. 14 sgg.

del Trecento⁹; quando invece Dante raccomanda, per l'apprendimento della *constructio* suprema, la lettura dei poeti e prosatori «regolati» (Virgilio, Ovidio, Stazio, Lucano, Livio, Plinio, Frontino, Orosio, *De vulgari eloquentia*, II, VI, 7; tutti «regolati», perché tutti classici – tanto Virgilio che Orosio – per i lettori del Medioevo), li addita come *auctoritates* nel tutto della loro esperienza stilistica, facendo un passo avanti su se stesso, che poco prima (II, IV, 3), pur sempre proponendoli all'imitazione dei poeti in volgare, li aveva presi in considerazione come fonti di poesie «regolate». Nello stesso senso plenario e non precettistico proclama, all'inizio della *Commedia*, Virgilio proprio «maestro» e «autore»; e il «Taccia Lucano... Taccia... Ovidio» del canto delle metamorfosi serpentine, benché faccia leva nella sola *inventio*, è pur sempre un confronto sul libero campo della fantasia poetica, al di fuori di ogni canone.

3. Si può pensare che Dante «retore» sia debitore del suo classicismo ad un'altra scuola retorica, a quella di cui egli fu discepolo confesso e che s'impersona in Brunetto Latini. È stato già messo in rilievo l'autentico ciceronianismo di Brunetto, che nella *Rettorica* si applica al *De inventione* e di questo fa il principale fondamento alla prima parte del libro III del suo *Tresor*; ciceronianismo che ben cospira con l'*Oculus pastoralis* e soprattutto col *De regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo (fonti della seconda parte dello stesso libro III) a quell'«orientamento pratico e morale volto a subordinare nettamente la retorica alla politica..., al "bello viver di cittadini" che si configura come il fine ultimo di tutta la sapienza terrena». Così, molto bene, il Folena¹; ed io batterei l'accento più sul «morale» – e direi meglio «etico» – che sul «pratico», perché, pur non disconoscendo la vasta area di applicazione dell'oratoria politica (il genere del parlamento o diceria podestarile, anche se usciva dalle scuole e dai formulari dettatorii, era diffuso nell'Italia settentrionale e centrale), darei

⁹ Cfr. P. O. KRISTELLER, *Un'ars dictaminis* di Giovanni del Virgilio, in «Italia medioevale e umanistica», IV, 1961, p. 189.

¹ «Parlamenti» podestarili di Giovanni da Viterbo, in «Lingua nostra», XX, 1959, p. 99.

a Firenze un posto speciale per l'alta consapevolezza del viver politico e delle sue implicazioni religiose ed etiche, quale appunto si rivela nelle opere di Brunetto e di Dante. Se, infatti, il Latini mostra affinità con Boncompagno – la nota descrizione, ed es., del contegno dell'oratore che sul cavallo incita al combattimento, tracciata dallo «sponitore» della *Rettorica*², può essere ricondotta a quella presentataci dal capitolo *De moribus contionatorum* del libro XIII della *Rhetorica novissima*³ –, basta considerare il denigrante contesto in cui la descrizione di Boncompagno è inserita e l'accademico disdegno con cui egli definisce l'ufficio dell'arringatore municipale («Officium contionatoris est adulari, interponere mendacia palliata et uti persuasionibus deceptivis») per renderci conto di come seria e intensa fosse la partecipazione di Brunetto alla politica cittadina e quanto stretto, anzi essenziale, fosse per lui il legame tra insegnamento retorico e vita pubblica.

Sul piano dello stile il dettatore fiorentino, pur applicando abilmente, nelle lettere latine scritte per il Comune della sua città, le regole del *dictamen*, porta avanti nel volgare quell'«ideale di chiarezza, di proporzione, di armonia che nella Toscana del Duecento, e non solo in letteratura, si stava affermando» e di cui troviamo già traccia negli stessi teorici della retorica, quali Guido Fava, Guidotto e soprattutto il ribelle Boncompagno⁴. Siffatto ideale informa tanto il volgarizzamento del *De inventione*, quanto le chiose dello «sponitore»: conseguendo nell'uno e nelle altre una perspicuità e sostenutezza delle strutture periodiche che è sì favorita dal modello latino ma non ne resta sopraffatta, anzi predilige i costrutti di origine latina più assimilati dal volgare, e dei moduli retorici si serve per ottenere un assetto di chiaro ordine espositivo⁵.

Ma a questo classicismo col segno negativo, in quanto negazione del manierismo retorico, se ne affianca un altro col segno positivo: quello del volgarizzamento, primo nella Ro-

² Edizione a cura di F. Maggini, Firenze 1915, p. 55.

³ Ed. cit., p. 297a; e vedi C. SEGRE, *La «Rettorica» di Brunetto Latini*, in *Lingua, stile e società*, Milano 1963, pp. 176, 177 e nota 120, 178 e nota 121.

⁴ *Rhetorica novissima* cit., p. 296a.

⁵ SEGRE, *La «Rettorica»* cit., pp. 177-78.

⁶ *Ibid.*, pp. 178-79, 182 sgg., 190 sgg.

mania, di tre orazioni di Cicerone, dove il volgare assume una dignità più intonata all'«alto latino e forte», abbandonando l'analisi scolastica e inevitabilmente adeguandosi a un'orditura oratoria di stampo classico⁷. Qui il discrimine tra i due mondi del latino letterario medievale e del volgare aspirante alla letteratura si complica con una terza dimensione: quella del latino classico sentito come modello poizore. Se confrontiamo i parlamenti e le epistole in volgare di Guido Fava con le loro versioni latine, vediamo che al non ancora regolato ma concreto efficace volgare si oppone un regolato ma astratto esangue latino: a un organismo vivo, che cerca faticosamente se stesso, un centone di formule uscite dal limbo convenzionale dei repertori. L'avvenire si apre ormai al volgare, col reagente latino: ma dei due possibili reagenti latini – quello della precettistica retorica e dei formulari, e quello dei sommi poeti e scrittori classici (tali, ripeto, per gli uomini del medioevo, e quindi Orosio come Ovidio e Virgilio) presi come *auctoritates* nella loro integrale esperienza stilistica – il primo conduce nell'impasse municipale o intermunicipale di Guido Fava, di Giovanni da Viterbo e dello stesso Guittone, il secondo porta alla suprema «gloria della lingua» di Dante.

Sciogliendo i dubbi del Marigo, Domenico De Robertis ha dimostrato in pagine recentissime⁸ che Dante conosceva direttamente la *Retorica* di Brunetto, il cui procedimento e linguaggio espositivo riecheggia con sorprendente puntualità nelle parti espositive della *Vita nuova*; e, oltrepassando le visibili differenze (la assorbente accezione etico-politica della retorica in Brunetto di contro ai vivi interessi linguistici di Dante; la propensione del primo per la prosa oratoria ed epistolare, del secondo per la poesia; la venerazione di quello per Cicerone «il miglior parladore del mondo», taciuto invece nel *De vulgari eloquentia* fra coloro «qui usi sunt altissimas prosas» [II, VI, 7]) e le palesi coincidenze (l'affermata analogia tra lettera e canzone in Brunetto [Rett., ed. Maggini, p. 101; *Tresor*, ed. Carmody, lib. III, x, p. 327], e in Dante la canzone chiamata *dictamen magnum* [*De vulgari eloquen-*

⁷ Cfr. SEGRE, in *La prosa del Duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli 1959, pp. 131-32; e *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino 1953, pp. 32-33.

⁸ *Nascita della coscienza letteraria italiana*, in «L'Approdo letterario», n. 31, giugno-settembre 1965, pp. 19 sgg. dell'estratto.

tia, II, XII, 7]; il convincimento di entrambi che a comporre altamente non basti la disposizione naturale, ma occorra scienza ed esercizio dell'arte [Brunetto, *Tresor*, ed. cit., lib. III, I, p. 318; Dante, *De vulgari eloquentia*, II, I, 8 e IV, 10]; la comune opinione che prima della costruzione della torre di Babele tutti gli uomini parlassero l'ebraico [Brunetto, *Tresor*, lib. III, I, 3, p. 317; Dante, *De vulgari eloquentia*, I, VI, 4-7]; la comune, soprattutto, esigenza di un impianto speculativo che sussuma la trita precettistica); oltrepassando, dicevo, tutto ciò, il De Robertis scorge nel maestro e nel discepolo la stessa vocazione di fede nella parola illuminata dalla sapienza ed impegnata nella fondazione delle istituzioni civili o, che non è molto diverso, nell'affermazione dei *magnalia*, cioè dei fini supremi dell'uomo⁹.

Di un profondo consentire è testimonianza il canto xv dell'*Inferno*; che tuttavia non può impedirci di vedere quanto il discepolo si sia dilungato nella via indicatagli dal maestro. Se è vero che in Brunetto sorge a Firenze una chiara istanza di classicismo (Francesco Maggini ha detto che Cicerone fu per Brunetto quello che Virgilio fu per Dante), potremmo agevolmente dimostrare quanto più consapevole, matura, complessa fosse tale istanza in Dante. Preferiamo cogliere il divario in un terreno meno tentato: quello del volgarizzamento. Se Brunetto fu un volgarizzatore egregio, Dante lo fu parco ma insigne; e le sue mirabili versioni non vanno disgiunte da una intransigente riflessione sulla difficoltà e i limiti del tradurre, la quale induce a censurare gravemente l'ippocratista Taddeo che fece parere «laido» il volgare nella sua versione dell'*Etica a Nicomaco*, e ad affermare, sulle orme di san Girolamo, l'intraducibilità della poesia (*Conv.*, I, x, 10; VII, 14-15). Prova evidente di quanto il suo senso dei valori formali si esaltasse ad un apprezzamento assoluto, risalendo tutto il medioevo e ricollegandosi direttamente ad un tardo ma legittimo erede della cultura classica e ciceroniana, quale san Girolamo era.

4. Come ad altri istituti della retorica, così Dante aderisce a quello principalissimo dell'*ornatus*. Nel capitolo 1 del

⁹ *Ibid.*, pp. 23-24.

libro II del *De vulgari eloquentia* egli infatti asserisce in via di massima che «omnis qui versificatur, suos versus exornare debet in quantum potest», ma poi specifica che il volgare illustre, e con ciò stesso la *constructio excellentissima* e l'*ornatus difficilis* che gli sono intrinseci, non possono convenirsi ad ogni poeta e ad ogni poesia, ma, essendo la lingua strumento necessario del nostro concetto, l'*optimum vulgare* si converrà a quelli che versificano con talento e con dottrina; giacché, costituendo l'ornamento aggiunta di alcunché di conveniente, che rimane distinto da ciò cui si aggiunge, come il pensiero del poeta non si fonde con le parole, il mescolare cose superiori con le inferiori sarà causa di deturpamento e di ridicolo (II, I, 2 e 9-10).

Il concetto di *ornatus* come *additio* è perfettamente in chiave con l'ortodossia retorica, e anche quello di *convenientia*; ma c'è un passo del *Convivio* in cui Dante, sospinto dal suo possente senso della forma, supera la dicotomia tradizionale e trae la bellezza dalla *congruentia partium*, applicando al contesto linguistico ciò che Cicerone, sant'Agostino e san Tommaso dicono del corpo umano: «Quella cosa dice l'uomo essere bella cui le parti debitamente si rispondono, per che da la loro armonia risulta piacimento. Onde pare l'uomo essere bello, quando le sue membra debitamente si rispondono; e diciamo bello lo canto, quando le voci di quello, secondo debito de l'arte, sono intra sé rispondenti. Dunque quello sermone è piú bello ne lo quale piú debitamente si rispondono [le parole; e piú debitamente si rispondono] in latino che in volgare, però che lo volgare séguita uso e lo latino arte» (I, V, 13-14); dove, sia che si voglia intendere l'«arte» seguita dal latino come semplice grammatica o come grammatica abbellita dal *cursus*, resta il fatto di una enunciazione strutturale della bellezza asserita non contro, ma indipendentemente dal contenuto. E c'è un altro passo del *Convivio* in cui Dante avverte chiaramente il limite e dimostra insofferenza del concetto di *ornatus*: quando scrive non potersi «la gran bontade del volgare di sí... manifestare... ne le cose rimate [come nella prosa], per le accidentali adornezze che qui vi sono connesse, cioè la rima e lo ri[tim]o e lo numero regolato; sí come non si può bene manifestare la bellezza d'una donna, quando li adornamenti de l'azzimare e de le vestimenta la fanno piú ammirare che essa medesima. Onde chi vuole

ben giudicare d'una donna, guardi quella quando solo sua naturale bellezza si sta con lei, da tutto accidentale adornamento discompagnata: sí come sarà questo comento, nel quale si vedrà l'agevolezza de le sue sillabe, le proprietadi de le sue co[stru]zioni e le soavi orazioni che di lui si fanno» (I, X, 12-13). Può sembrare strano che Dante faccia passare sotto il concetto di *ornatus* gli stessi essenziali caratteri della poesia, che la rendono *fictio rhetorica musicaque poita*, cioè poesia; mentre già nella *Vita nuova*, XXV, 7, riconoscendo che «a li poete [cioè ai poeti latini] è conceduta maggiore licenza di parlare che a li prosaici dittatori», e ammettendo doversi concedere ai «rimatori», che sono «poete volgari», «alcuna figura o colore rettorico» concessi ai poeti latini, aveva distinto tra la poesia *qua talis* e l'*additio* dell'*ornatus*. Ma nel libro I del *Convivio* si sviluppa e corregge, per la parte della prosa, il discorso cominciato in *De vulgari eloquentia*, II, 1, 1 e subito intermesso col rinviare ad un secondo momento la trattazione del volgare illustre in prosa, giacché i prosatori lo ricevono da quelli che lo usano in poesia e — ciò che è piú grave — il volgare dei poeti resta modello ai prosatori («quod avietum est prosaycantibus permanere videtur exemplar, et non e converso»). Questa impegnatissima asserzione imponeva, almeno in teoria, la *constructio excellentissima*, e quindi l'*ornatus difficilis* dello stile tragico, anche alla prosa; la quale pareva destinata a svolgersi su un piano non dirò guittoniano, ma certamente epidittico. Dante invece mirava ad una prosa apodittica, oggi diremmo scientifica; ed era deciso a non perpetrare il gran rifiuto del proprio maestro, il quale, al momento di stendere in volgare la sua massima opera, di natura eminentemente dottrinale, si sottrasse alla responsabilità fabbrile che gli avrebbe imposto il volgare di *sí*, per affidarsi alla consolidata tradizione del volgare d'*oïl*. Nel *Convivio* confluiscono, col latino della scolastica, l'esperienza dei volgarizzamenti della prosa classica, contribuendo ad un irrobustimento sintattico che contempera il gusto medievale delle simmetrie e dei tropi con un'organica e duttile costruttività dimostrativa. In questo senso si può asserire, sulle orme del Segre¹, che l'apporto della prosa classica al volgare è assai piú diretto e costitutivo che non quello della poesia,

¹ *Volgarizzamenti del Due e Trecento* cit., p. 38.

operando, anziché negli «elementi singoli, dagli ornamenti della parola all'intonazione della poesia», sulle strutture portanti e quindi sulla stessa articolazione del pensiero. Ecco perché all'autore del commento conviviale la prosa non appare più un succedaneo della poesia, un «sermo sententiosus ornate sine metro compositus, distinctus clausularum debitis intervallis», come appariva a Giovanni di Garlandia², ma qualcosa che, differenziandosene per argomentante funzionalità, le si contrappone nella struttura e nel fine.

«È chiaro che solo ora, con la prosa del *Convivio* – ha scritto Cecil Grayson³ – Dante crede di dimostrare il vero valore del volgare, non coll'imporgli dal di fuori qualcosa di suo, ma coll'estrarre di dentro le qualità essenziali: "...e questa grandezza do io a questo amico, in quanto quello elli di bontade avea in potere e occulto, io lo fo avere in atto e palese ne la sua propria operazione" (I, x, 9)... Nel *Convivio*... la sua difesa del volgare e della sua prosa è fondata sulla consapevole distinzione, anzi quasi sull'opposizione, tra poesia e prosa, e sulla sfida lanciata non contro il latino degli antichi poeti, ma contro quello dei moderni scolastici... Nel *Convivio* la prosa dantesca si libera dal giogo poetico sia nel contenuto sia nella forma. Benché qualificata come serva della poesia, essa acquista una vita indipendente e una predominanza sulla poesia... Il suo ideale è la naturale bellezza, scevra degli ornamenti della poesia: una prosa realizzata con le virtù proprie della lingua per insegnare la virtù agli uomini».

5. Non è difficile cogliere, a fil di logica, Dante in contraddizione con se medesimo. Abbiamo infatti da fare non con un pacato sistematico, ma con uno strenuo sperimentatore che cerca di volta in volta un ubi consistam dottrinale e, spostando la mira, lo pone di continuo in crisi, come dimostra lo stato provvisorio e incompiuto di due opere centrali, quali il *De vulgari* e il *Convivio*.

E poi non bisogna dimenticare che Dante si trova preso fra tradizioni ed esperienze complementari ma insieme diverse: quella secolare e prestigiosa del comporre latino, e quella

² *Poetria* cit., p. 886.

³ *Dante e la prosa volgare* cit., pp. 18-19 dell'estratto.

acerba ma vitale del comporre volgare; entrambe incombenti. Il trasferimento dall'una all'altra di istanze, metodi, tecniche non vale a colmare il solco, a pareggiare i due campi, a consentire possibilità eguali, un eguale rapporto fra regola e libertà. Quando scrive in latino, quali che siano i suoi principî e propositi teoricamente enunciati, Dante è molto più sotto l'impero della regola e il peso della disciplina retorica, di quanto non sia nello scrivere volgare; il suo margine di ribellione, di innovazione è incomparabilmente minore della zona di accettazione, di passività. Perfino nei suoi latini più schietti e dolenti (lascio apposta da parte certe epistole politiche, vissute certo intensamente ma attraverso un solenne apparato di tradizione biblica ed ecclesiastica, e penso alla lettera all'Amico fiorentino, penso agli esempi di *constructio* fondati sulla propria amarezza di esule) troviamo un *ordo* eminentemente *artificialis*, condito di *cursus* e di *colores*. È chiaro che in quel latino, non ancora studiato nei suoi caratteri più danteschi ma evidentemente segnato da impronte personalissime, si manifesta una tecnica superbamente assimilata – *habituata*, per dirla con Dante –, in cui la vischiosità della *Traditionssprache* è riscattata da un eccezionale istinto linguistico e dalla straordinaria intensità dei *magnalia* che vi si esprimono. Ma, tutto sommato, il latino di Dante porta in sé, non frangibile, il sigillo di una esperienza conclusa; *non est hec via*, potremmo ripetere con l'Esule: non questa era la via per soddisfare appieno le istanze innovative che in lui cimentavano, a un tempo, la teorica adesione al codice retorico e la prassi del «dettare»; l'istanza, soprattutto, di quel suo classicismo che fortunatamente ignorava le vie retrorse dell'umanesimo e, guardando ai grandi autori «regolati», puntava in avanti.

Da quanto abbiamo detto discende che non si può chiudere un pur breve, schematico discorso sulla retorica di Dante senza instaurare un confronto tra i principî da lui formulati e le sue pagine di prosa e di poesia: potremmo anzi dire che, per conoscere il pensiero di Dante sulla retorica, è necessaria e sufficiente l'analisi della sua tessitura stilistica. Sta bene: ma bisogna guardarsi da un facile equivoco. Chi volesse ritrovare nei testi volgari di Dante tutti gli istituti della retorica medievale, o, in altre parole, volesse ricondurre gli stilemi danteschi a canoni retorici, non fallirebbe nell'inten-

to. Basti un caso macroscopico: tutti gli episodi in cui si articola narrativamente la *Commedia* perché non ritenerli *exempla* tratti in parte dalla tradizione letteraria e in parte – come volle di proposito fare il maestro di Erennio (cfr. *Rhet. ad Her.*, IV, 1) e come, seguendo lui, fecero le *artes dictaminis* medievali – fabbricati dall'autore di sulla più scottante realtà contemporanea, fosse storia politica o cronaca nera?

Così procedendo commetteremmo la stessa prevaricazione di coloro che qualificassero latinismo tutto ciò che, nella sintassi italiana, supera lo schema tipico della frase romanza. Ma quello schema è una rudimentale astrazione scolastica, giacché nel concreto fino dai primi documenti i volgari italiani si presentano assai più complessi, e il travaglio di modellazione sul parallelo uso del latino, acceleratosi nel passaggio dal parlato allo scritto, è la stessa vita storica di quei volgari. Perciò i linguisti romanzi vanno assottigliando i loro criteri di classificazione, per distinguere tra l'accrescimento organico del volgare nel suo progressivo partecipare al mondo della cultura dominato dal latino, e i dotti innesti a corso forzoso e ad effetto immediatamente lacerante. Un inventario non discreto degli stilemi di Dante sarebbe utile a individuare le preferenze sintagmatiche e il contrappunto semantico di un vasto complesso contestuale, e quindi del fiorentino letterario in quella sua affermazione grandiosa, ma non produrrebbe accertamenti differenziali sulle effettive opzioni di Dante. Fino a che punto infatti certi suoi stilemi sono, anziché *colores*, anziché *exornationes* ottenute attraverso una deliberata *amplificatio*, modi istituzionalizzati di un volgare che ha dilatato i propri registri, scelte normali di una sua più ricca articolazione semantica e sintattica? Fino a che punto certi retoremi sono frutto della precettistica medievale, oppure di una diretta sintonica meditazione dei testi classici? Fino a che punto la loro densità o combinazione, il delicato rapporto fra polarità formale e polarità semantica possono significare aderenza o ribellione ad un costume? A rendersi conto di ciò non basta un inerte inventario; occorre entrare nella dinamica del contesto: vedere insomma, entro serie di fatti particolarmente indicativi, come Dante lavorava sulle parole.

6. Già il Marigo aveva notato nel latino di Dante, che, come si è detto, costituisce naturalmente il suo punto di massima adesione all'uso retorico, l'applicazione della *conversio*, istituto molto bene esposto da Goffredo di Vinsalvo nella *Poetria nova* e nel *Documentum de arte versificandi*: cioè l'arte, utile tanto all'*ornatus facilis* che al *difficilis*, di sostituire la parte del discorso o il costruito (preposizione, verbo, aggettivo, caso) che si presentano più ovvi e spediti (più «naturali», possiamo dire) con altra parte o costruito più «artificiali», e questi a lor volta con altri, se si perseguono risultati sempre più elaborati e dilatati. La *conversio* è fino ad un certo punto, come l'*ordo partium orationis*, un avviamento allo scrivere latino; oltre quel limite è un virtuosismo fecondo, nella prosa, di cadenze clausolari. In *De vulgari eloquentia*, II, VII, 1 «successiva nostre progressionis presentia lucidari expostulat», che col Marigo si può tradurre «ciò che si presenta successivamente alla nostra progressiva trattazione richiede che si mettano in luce...», lo stesso Marigo ravvisa la figura dell'astratto per il concreto e la conversione del verbo in sostantivo, «secondo lo stile dettatorio e poetico»¹; altro caso sarebbe il II, III, 4 «quod nunquam sine vetusta provisione processit», che il Marigo traduce «il quale non s'è certo continuato ad usare se non per un provvedere vetusto»². A questo si può aggiungere l'I, XII, 1 «inter ea que remanserunt in cribro comparationem facientes», dove la soluzione del verbo in una locuzione verbale produce un *cursus trispondaicus* (la preoccupazione del *cursus* era presente anche nei casi osservati dal Marigo). Ma è spesso, più che difficile, illusorio risalire alla base convertita. Il concetto di conversione è insomma le più volte il tentativo di spiegare logicamente l'oltranza metaforica e certe baroccheggianti «argutezze» cui il Dante latino si abbandona; come quella, ad es., con cui egli chiude, sempre nel *De vulgari* (I, VI, 3), la dolorosa motivazione dell'iniquo esilio: «rationi magis quam sensui spatulas nostri iudicii podiamus». Questo è un Dante ancora vicino, suo malgrado, al dispregiato ma beneficamente

¹ *De vulgari eloquentia*, a cura di A. Marigo, Firenze 1957³, p. 225 nota 2.

² *Ibid.*, p. 183 nota 15.

revulsivo Guittone, perché come lui opera sulla singola cellula semantica dall'esterno, diffrangendola con un procedimento amplificatorio e additivo che dà un risultato isolato dal contesto e quindi gratuito. Quando invece – per restare nella stessa sfera semantica dell'ultimo esempio – Dante scrive «lo illecito e 'l non ragionevole lo coltello del mio giudizio purga in questa forma» (*Conv.*, I, II, 2), l'amplificante gioco metaforico che spazia tra la figura del coltello e quella del purgare trova una radice e una motivazione nel contesto, cioè nella preordinata cornice transuntiva del «bene ordinato convivio» in cui «sogliono li sergenti prendere lo pane apposito, e quello purgare da ogni macula» (I, II, 1). E quando, finalmente, in *Purg.*, VI, 37-39 Virgilio dice che «cima di giudizio non s'avvalla | perché foco d'amor compia in un punto | ciò che de' sodisfar chi qui si stalla», il cumulo delle figure scaturisce dalla condensazione semantica, cioè dalla necessità di racchiudere molti contenuti logici in pochi segni analogici, ed è quindi il risultato di una *abbreviatio* (termine e concetto che nei trattati di retorica sono troppo mortificati) ottenuta per vie interne e la cui stessa intensità costituisce motivazione³.

Intensità, densità, rapidità sono il demone uno e trino di Dante. Da esso nascono molte delle forzature, delle riesumazioni, delle neoformazioni dantesche. Il *s'interna* di *Par.*, XXVIII, 120, col senso di «si fa terno, triplice», il *s'invera* di *Par.*, XXVIII, 39, il *concolori* di *Par.*, XII, 11, la *plenitudine volante* di *Par.*, XXXI, 20, per non dire dell'*immiarsi*, *intuarsi*, *incinquarsi*, *immillarsi* ecc., sono frutto di abbreviazioni cui hanno cospirato di volta in volta vari fattori (il metro, la rima difficile, l'incalzante tempo del verso dantesco) e che contraggono il testo in scorci potenti.

Alla stessa vocazione intensa e sintetica l'Auerbach attribuisce la rapida essenzialità delle descrizioni dantesche, così diverse dalla trita prolissità di quelle esemplificate dai retori, specialmente di formazione francese, ad es. da Matteo di Vendôme nella sua *Ars versificatoria*, e di quelle dei congeneri poeti cortesi; i quali potevano anche imitare Virgilio

³ Sul valore della metafora in Dante si vedano per ultimo le acute osservazioni di B. TERRACINI, *Il lessico del «Convivio»*, in *Pagine e appunti di linguistica storica*, Firenze 1957, pp. 288 sgg.

ed Ovidio, ma nel particolare, nell'aneddoto, senza afferrare l'economia e il livello del tutto. La descrizione del messo celeste nel canto IX dell'*Inferno*, suggestivamente confrontata con quella di Posidone incedente dell'*Iliade* nella contaminata citazione fattane dallo Pseudo-Longino, sembra all'Auerbach una rigenerazione, in chiave più partecipata, più drammatica, del sublime classico. «Dante – scrive il critico berlinese – ha ridestato in una lingua popolare europea la concezione antica del sublime; ha creato una poesia di tono elevato che sta all'altezza dei grandi modelli antichi. Prima di lui ciò non sarebbe stato possibile; né in latino, perché il latino mancava di un grande tema attuale e di un pubblico reale, in quanto le scuole da sole non possono mai formare un pubblico, e anche perché la tradizione scolastica col suo eccesso di retorica aveva distrutto il concetto del sublime; né nelle lingue volgari, perché prima di Dante esse non possedevano sufficiente libertà e ricchezza di espressione...»⁴.

Libertà e ricchezza: ecco due caratteri che in Dante riescono a coesistere, integrarsi; non nel goticismo di Guittone, dove i congegni espressivi si incalzavano a ondate, accumulandosi per imbricazione, entro un'orditura e un tono prevalentemente interiettivi. Lo «stile legato» – come l'ha acutamente definito Benvenuto Terracini⁵ – della *Vita nuova* è tutt'altra cosa: in esso «il disinteresse dei grammatici e dei retori medievali per la costruzione del periodo»⁶ è superato, e ancor più nel *Convivio* (come attente analisi hanno dimostrato⁷), dove una tensione dialettica ed una costruttività noetica di più specifico impegno puntano ad un discorso apodittico saldamente architettato e sottilmente gerarchizzato. E se in alcune parti sopravvive il gusto medievale delle simmetrie e dei parallelismi, gusto non sempre o non del tutto

⁴ *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* cit., pp. 211-12.

⁵ In *Pagine e appunti di linguistica storica* cit., pp. 247 sgg.

⁶ SEGRE, *Lingua, stile e società* cit., p. 107.

⁷ Dal Segre (*La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani* [Guittone, Brunetto, Dante] [1952], rist. in *Lingua, stile e società* cit., pp. 227-70) si può risalire ad A. Schiaffini (*Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma 1943, pp. 113-26), ad E. G. Parodi (*L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante* [1902], rist. in *Lingua e letteratura*, Venezia 1957, pp. 324-27) e allo stesso G. Lisio (*L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del sec. XIII*, Bologna 1902), recensito dal Parodi.

revulsivo Guittone, perché come lui opera sulla singola cellula semantica dall'esterno, diffrangendola con un procedimento amplificatorio e additivo che dà un risultato isolato dal contesto e quindi gratuito. Quando invece – per restare nella stessa sfera semantica dell'ultimo esempio – Dante scrive «lo illecito e 'l non ragionevole lo coltello del mio giudizio purga in questa forma» (*Conv.*, I, II, 2), l'amplificante gioco metaforico che spazia tra la figura del coltello e quella del purgare trova una radice e una motivazione nel contesto, cioè nella preordinata cornice transuntiva del «bene ordinato convivio» in cui «sogliono li sergenti prendere lo pane apposito, e quello purgare da ogni macula» (I, II, 1). E quando, finalmente, in *Purg.*, VI, 37-39 Virgilio dice che «cima di giudizio non s'avvalla | perché foco d'amor compia in un punto | ciò che de' sodisfar chi qui si stalla», il cumulo delle figure scaturisce dalla condensazione semantica, cioè dalla necessità di racchiudere molti contenuti logici in pochi segni analogici, ed è quindi il risultato di una *abbreviatio* (termine e concetto che nei trattati di retorica sono troppo mortificati) ottenuta per vie interne e la cui stessa intensità costituisce motivazione³.

Intensità, densità, rapidità sono il demone uno e trino di Dante. Da esso nascono molte delle forzature, delle riesumazioni, delle neoformazioni dantesche. Il *s'interna* di *Par.*, XXVIII, 120, col senso di «si fa terno, triplice», il *s'invera* di *Par.*, XXVIII, 39, il *concolori* di *Par.*, XII, 11, la *plenitudine volante* di *Par.*, XXXI, 20, per non dire dell'*immiarsi*, *intuarsi*, *incinquarsi*, *immillarsi* ecc., sono frutto di abbreviazioni cui hanno cospirato di volta in volta vari fattori (il metro, la rima difficile, l'incalzante tempo del verso dantesco) e che contraggono il testo in scorci potenti.

Alla stessa vocazione intensa e sintetica l'Auerbach attribuisce la rapida essenzialità delle descrizioni dantesche, così diverse dalla trita prolissità di quelle esemplificate dai retori, specialmente di formazione francese, ad es. da Matteo di Vendôme nella sua *Ars versificatoria*, e di quelle dei congeneri poeti cortesi; i quali potevano anche imitare Virgilio

³ Sul valore della metafora in Dante si vedano per ultimo le acute osservazioni di B. TERRACINI, *Il lessico del «Convivio»*, in *Pagine e appunti di linguistica storica*, Firenze 1957, pp. 288 sgg.

ed Ovidio, ma nel particolare, nell'aneddoto, senza afferrare l'economia e il livello del tutto. La descrizione del messo celeste nel canto IX dell'*Inferno*, suggestivamente confrontata con quella di Posidone incedente dell'*Iliade* nella contaminata citazione fattane dallo Pseudo-Longino, sembra all'Auerbach una rigenerazione, in chiave più partecipata, più drammatica, del sublime classico. «Dante – scrive il critico berlinese – ha ridestato in una lingua popolare europea la concezione antica del sublime; ha creato una poesia di tono elevato che sta all'altezza dei grandi modelli antichi. Prima di lui ciò non sarebbe stato possibile; né in latino, perché il latino mancava di un grande tema attuale e di un pubblico reale, in quanto le scuole da sole non possono mai formare un pubblico, e anche perché la tradizione scolastica col suo eccesso di retorica aveva distrutto il concetto del sublime; né nelle lingue volgari, perché prima di Dante esse non possedevano sufficiente libertà e ricchezza di espressione...»⁴.

Libertà e ricchezza: ecco due caratteri che in Dante riescono a coesistere, integrarsi; non nel goticismo di Guittone, dove i congegni espressivi si incalzavano a ondate, accumulandosi per imbricazione, entro un'orditura e un tono prevalentemente interiettivi. Lo «stile legato» – come l'ha acutamente definito Benvenuto Terracini⁵ – della *Vita nuova* è tutt'altra cosa: in esso «il disinteresse dei grammatici e dei retori medievali per la costruzione del periodo»⁶ è superato, e ancor più nel *Convivio* (come attente analisi hanno dimostrato⁷), dove una tensione dialettica ed una costruttività noetica di più specifico impegno puntano ad un discorso apodittico saldamente architettato e sottilmente gerarchizzato. E se in alcune parti sopravvive il gusto medievale delle simmetrie e dei parallelismi, gusto non sempre o non del tutto

⁴ *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* cit., pp. 211-12.

⁵ In *Pagine e appunti di linguistica storica* cit., pp. 247 sgg.

⁶ SEGRE, *Lingua, stile e società* cit., p. 107.

⁷ Dal Segre (*La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani* [Guittone, Brunetto, Dante] [1952], rist. in *Lingua, stile e società* cit., pp. 227-70) si può risalire ad A. Schiaffini (*Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma 1943, pp. 113-26), ad E. G. Parodi (*L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante* [1902], rist. in *Lingua e letteratura*, Venezia 1957, pp. 324-27) e allo stesso G. Lisio (*L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del sec. XIII*, Bologna 1902), recensito dal Parodi.

razionale anche se geometrico (la cui negativa influenza sulla funzione noetica poteva essere non inferiore a quella dell'armonia clausolare, già denunciata fino dalla tarda antichità per mano di sant'Agostino: «Sed cavendum est ne divinis gravibusque sententiis, dum additur numerus, pondus detrahatur» [*De doct. christ.* cit., IV, xx, 41, 116]), bisogna distinguere tra le simmetrie a effetto puramente descrittivo o emotivo (basta ricordare il parallelismo rimato della costruzione della torre di Babele in *De vulgari eloquentia*, I, VII, 6, o quello, scandito dall'anafora, della lettera all'Amico fiorentino) e le simmetrie, e perfino i retoremi che le sottolineano (ad es. la *repetitio*), rivolti — come ha bene osservato il Segre — a conferire calore alla dimostrazione logica o a riprodurre quasi materialmente corrispondenze, contrapposizioni, suddistinzioni di idee⁸. Né va d'altra parte dimenticato che la «vocazione» di Dante resta sempre, quali che siano gli oggetti e i fini contingenti, artistica, ed artistico, in via più o meno mediata, il suo sperimentare: sicché, come è vero che «il colorito retorico... ha sempre in lui un intento polemico o segna un momento etico»⁹, cioè non si chiude mai in edonismo formale o in virtuosismo tecnico, è altrettanto vero che «la carriera di Dante è segnata chiaramente dalla interferenza tra poesia e prosa, come fenomeni non separati ma invariabilmente legati insieme»¹⁰. Ne discende una delle idee più illuminanti e più feconde della recente critica dantesca: che la prosa del *Convivio* non costituisca una parentesi filosofica dentro l'iter poetico, ma una tappa di quello e sia ponte e scala alla poesia della *Commedia*, cioè ad una forma che abbracci e comunichi tutto il sentire e il pensare di Dante¹¹.

7. Non paia dunque strano se ci siamo mossi e ci moviamo, nell'esemplificare, tra il *Convivio* e la *Commedia*; e se non ci attardiamo a segnalare simmetrie e in genere retoremi delle due categorie sopra distinte, rinviando semplicemente ai molti casi individuati dal Segre nel testo del *Convivio* e a quelli che il Parodi e lo stesso Segre hanno additato nella

⁸ SEGRE, *Lingua, stile e società* cit., pp. 249 sgg.

⁹ TERRACINI, *La forma interna del «Convivio»*, in *Pagine e appunti di linguistica storica* cit., p. 277.

¹⁰ GRAYSON, *Dante e la prosa volgare* cit., p. 26 dell'estratto.

¹¹ *Ibid.*, pp. 23 sgg.

Commedia: dalla monotonia degli esempi di superbia punita nel canto X del *Purgatorio* alla solennità imperiale del canto VI del *Paradiso*, servita da riprese e anafore¹. Voglio però aggiungere una terzina che è un mirabile esempio di epiploche:

Noi siamo usciti fuore
del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:
luce intellettual, piena d'amore;
amor di vero ben, pien di letizia;
letizia che trascende ogni dolzore;

(*Par.*, XXX, 38-42)

dove l'incatenatura attua una *gradatio* a spirale in cui si svolge e s'innalza la lucida ebbrezza di una definizione che è insieme rivelazione e conquista. E desidero segnalare una serie di terzine del canto XX del *Paradiso*, quelle dove l'Aquila presenta a Dante le anime dei giusti e pii che formano il suo occhio: sei personaggi, ognuno presentato in due terzine, la prima delle quali indica i limiti e le pecche della sua confusa esperienza terrena, la seconda il chiaro giudizio che di essa ha fatto Dio. L'attacco della prima terzina varia leggermente di volta in volta, fisso rimane quello della seconda «ora conosce...», come un martellante ribadimento ad intervalli regolari, che esce dagli schemi scolastici della retorica eppure attinge creativamente ai suoi principî.

Non c'è dubbio che nei due casi ora proposti, diversamente che nelle simmetrie e ripetizioni degli esempi di superbia punita e del canto di Giustiniano, il modulo retorico ha perduto la sua cartilaginea insolubilità e si è quasi fuso nel pathos e nell'intonazione, tanto da rendersi inavvertito, come tale, a lettori non scaltriti. E tuttavia oserei dire che queste prove di forza su una tecnica indurita non ci danno la piena misura del rapporto conclusivo tra essa e il poeta maturo. Quella piena misura la troviamo nella sintassi della *Commedia*, ma fuori degli stilemi formulari, che fanno aggio sulla sostanza. Nella forma, non nella formula; nella forma, che è struttura linguistica reale, non nella formula, che è struttura simbolica.

Mi si consenta un assaggio. Dante usa di frequente costruzioni prolettiche, in particolare interrogative indirette e dichiarative prolettiche²; è un giro sintattico di origine la-

¹ Cfr. SEGRE, *Lingua, stile e società* cit., pp. 265-66 e note 174, 176, 177, nonché i suoi rinvii al Parodi.

² *Ibid.*, p. 252.

tina, utile al collegamento con ciò che precede o all'annuncio di ciò che segue o alla messa in rilievo espositiva, quando non affettiva, e genera un'enfasi data dall'inversione: «Lo qual movimento, se esso è da intelletto alcuno o se esso è da la rapina del Primo Mobile, Dio lo sa». Così in *Convivio*, II, v, 17; e così nella *Commedia*, *Purg.*, XXXI, 89 sg.: «e quale allora femmi, | salsi colei che la cagion mi porse»; e *Purg.*, XXI, 79: «Ora chi fosti, piacciati ch'io sappia»; ma nella stessa *Commedia*, rinunciando alla prolessi e seguendo l'*ordo naturalis*, con tutta semplicità: «Iddio si sa qual poi mia vita fusi» (*Par.*, III, 108), e non diversamente in altri almeno diciotto casi. Accanto al periodo discendente – dell'*ordo naturalis* secondo i retori –, che cioè si apre col soggetto e il suo verbo e si chiude coi complementi del verbo e con la determinazione delle proposizioni dipendenti (struttura frequentemente variata da proposizioni incidentali, ma nel complesso procedente dal meno al più determinato, dall'enunciato al circostanziato e motivato), Dante usa, già nella *Vita nuova* e più nel *Convivio* e nella *Commedia*, il periodo ascendente, che si muove dalle dipendenti circostanzianti e motivanti, sale alla principale e si distende nei complementi o sviluppi di questa. È una struttura caldeggiata dai retori, che nel suo assetto prolettico assaporavano l'*ordo artificialis* (ad es. da Giovanni di Garlandia, che tra i vari modi di esordire – oltre l'*exemplum*, il proverbio, la similitudine e l'ablativo assoluto – segnala la proposizione condizionale e quella introdotta dal *cum* e dal *dum*)³; ma anche propria degli scrittori classici, che la alternavano all'altra con una sapiente distribuzione di riconessioni e di effetti logico-psicologici, come si può constatare ad apertura di libro; e non certo ignota al dialettico latino della scolastica e perfino a quello schietamente narrativo dell'agiografia francescana. Questa struttura è già presente in Guittone, che se ne serve ad accentuare il legame tra proposizione principale e dipendente⁴, e in Brunetto⁵; ma in Dante diviene un organo che permette – come ha ben mostrato il Segre per il *Convivio*⁶ – di graduare e gerarchizzare sottilmente i momenti del processo dimostrativo

o espositivo, offrendosi a sviluppi articolatissimi e a duttili raccordi col testo che segue e precede, o aprendo complesse prospettive e partiture ritmico-tonali. Un esempio conviviale di queste ultime (tanto per uscire dalla ricca e convincente casistica del Segre) mi piace additarlo in quel celebre passo del capitolo III del libro I «Poi che fu piacere de li cittadini de la bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza...», che a me sembra il riscontro volgare dell'esempio latino di *constructio excellentissima* dato in *De vulgari eloquentia*, II, VI, 5. Orbene, questa struttura che nel *Convivio* assume talvolta dimensioni così vaste e trame così complicate da affaticare il lettore; che non sempre trova un ritmo ed un'intonazione che al lettore forniscano una pronta chiave di lettura; che a volte troppo si adagia nella tentazione del parallelismo e delle simmetrie: nella *Commedia* consegue agilità e sicurezza supreme, snodandosi sul filo di una portante ineccepibile intonazione. Il primo lungo periodo del racconto di Ulisse (*Inf.*, XXVI, 90-102), l'«orazion picciola» (*ibid.*, 112-20), il racconto del ritorno di san Francesco dall'Oriente e del suo ritiro sulla Verna (*Par.*, XI, 100-8), la descrizione della «fortunata Calaroga» (*Par.*, XII, 46-54), la terza domanda di Dante a Cacciaguida (*Par.*, XVII, 13-27) ne sono mirabili applicazioni di vario tipo. Ma a questo punto l'origine del costruito più non interessa: giacché la formularità impressagli dai retori medievali e conservatasi nei loro discepoli si è dissolta in una libertà e in una forza struttiva che sono frutto di una coscienza nuova della forma d'arte e della lingua viva e del loro rapporto, cioè della loro identificazione.

Una puntuale analisi della lingua della *Commedia* confermerebbe su un vastissimo fronte l'emancipazione di Dante dalla retorica: che è come dire l'eliminazione del manierismo medievale come tale o la promozione dei suoi elementi ad istituti linguistici, non deprimendo, anzi esaltando, con le possibilità del sistema, l'intensità denotativa e connotativa. Si tratta di una operazione grandiosa, antiretorica e non-umanistica, condotta con una esclusiva fede nella vitalità del volgare, sole nuovo che al vecchio sole tocca nutrire. Operazione da cui uscì un nuovo strumento letterario pieno di futuro.

³ *Poetria* cit., pp. 907 sgg.

⁴ SEGRE, *Lingua, stile e società* cit., p. 106.

⁵ *Ibid.*, pp. 184, 195, 257 nota 171.

⁶ *Ibid.*, pp. 251 sgg.