

ELEMENTI DI “FIORENTINITÀ”
NEL RACCONTO DELLA *VITA NOVA*:
IL CASO ESEMPLARE DEL PARAGRAFO XXIV

Luca Lombardo

In un saggio appena edito sulla *Vita nova*, Zygmunt Barański definisce il libello dantesco «a quintessentially Florentine work», sottolineando come «this is an area of study that has remained almost entirely unexplored» e come, quindi, questa «*Vita nova*'s Florentineness [‘fiorentinità’ della *Vita nova*] might be worth further investigation». ¹ La consistenza di questa “fiorentinità” del libello è colta dallo studioso inglese tanto in aspetti che pertengono al contesto – il luogo di composizione, il pubblico individuato nella vasta definizione de «li più semplici» e l’orizzonte d’attesa dell’opera, che coincidono tutti con Firenze («composed in the city, for a Florentine audience») –, quanto in elementi intrinseci del testo letterario. Questi ultimi sono a loro volta distinguibili tra coordinate diegetiche – come l’ambientazione del racconto, l’identità dei personaggi, la tipicità antropologico-culturale dei riti descritti – e connotazioni stilistico-retoriche della narrazione prosastica e lirica, le quali interpellano un sostrato intellettuale fiorentino ben riconoscibile nell’apporto delle fonti, sin dalla funzione di modello lirico assolta dal «primo amico» Guido Cavalcanti, e nell’impianto linguistico, che negli inserti prosastici si esaurisce nella dimensione arcaizzante delle coeve e pregresse prove in volgare fiorentino («with many of its determining traits having specifically Florentine roots, connotations, and solutions»). ²

¹ Il rinvio è a ZYGMUNT G. BARAŃSKI, *Vita nova*, in *Dante's "Other Works". Assessments and Interpretations*, edited by Z.G. Barański and Theodore J. Cachey Jr., Notre Dame - Indiana, University of Notre Dame Press, 2022, pp. 71-124: 108.

² L’identificazione del pubblico ideale della *Vita nova* con la categoria indefinita de «li più semplici» allude alla capacità del libello di rendere perspicuo il senso dei versi, altrimenti oscuro anche agli intenditori d’amore, grazie all’ausilio delle prose esegetiche, come prova esemplarmente il caso del sonetto d’esordio *A ciascun'alma presa e gentil core*, in cui si narra del sogno di Beatrice tra le braccia di Amore e del cuore mangiato, e al

Avendo trattato in altra sede del contesto fiorentino della formazione intellettuale di Dante dal quale fu propiziata la stesura della *Vita nova*, vorrei soffermarmi qui su quegli elementi di fiorentinità che caratterizzano più propriamente il testo del prosimetro giovanile, a partire dalla diegesi del racconto:³ è stato giustamente osservato anche dai più recenti studi come nel libello la Firenze storica rimanga pressoché impalpabile sullo sfondo della storia dell'amore di Dante per Beatrice. Teresa De Robertis e Giuliano Milani hanno notato che «l'ambiente fiorentino risulta assai [...] sfuggente»⁴ e la stessa indeterminatezza dei luoghi è avvertita da Donato Pirovano, il quale d'altra parte sottolinea la centralità dello spazio urbano fiorentino nell'economia della narrazione.⁵ Firenze è il nucleo da cui si dispiegano tutti gli inneschi diegetici e benché il suo nome non venga mai citato, essa è frequentemente additata dal narratore per mezzo di perifrasi che investono Beatrice e tendono a identificare la gentilissima con la città in cui ella vive per volere di Dio: «la cittade dove la mia donna fue posta da l'altissimo Sire» (*Vn* VI 2). Anche le altre occorrenze del lemma «cittade» nella *Vita nova* alludono esclusivamente a Firenze, che si configura come lo spazio urbano per antonomasia, e si riferiscono, direttamente o indirettamente, al personaggio di Beatrice, suggerendo appunto una sorta di identificazione implicita tra la gentilissima e la città che ha dato i natali a quest'ultima e allo stesso autore-protagonista del racconto (risalta la ricorrente posizione incipitaria del lemma, che funge da “marcatore spaziale” in apertura di paragrafo): VI 2 (sulle sessanta più belle donne di Firenze e sul carattere provvidenziale della fiorentinità di Beatrice); VII 1 (sulla partenza della prima donna schermo da Firenze); VIII 1 (sulla morte della giovane amica di Beatrice, con impiego del sintagma «sopradetta cittade»); IX 1 (sulla partenza di Dante da Firenze verso le parti della donna schermo); XIV 3 (sul matrimonio di una gentile donna, con uso della formula «secondo l'usanza

quale era stato «risposto da molti e di diverse sentenzie», ma senza che nessuno avesse colto di quel sogno «lo verace giudicio», neanche Guido Cavalcanti, «primo de li amici» di Dante e suo «risponditore» col sonetto *Vedeste, al mio parere, omne valore*; calato nella testura narrativo-esegetica del prosimetro, tuttavia, il racconto onirico acquisterà senso anche per i lettori più sprovveduti, ai quali la *Vita nova* ha esteso la ricezione dei versi prima rivolti ai soli fedeli d'amore: «lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più semplici» (*Vn* III 15).

³ Rinvio a LUCA LOMBARDO, *Il libro fiorentino della “Vita nova”*, in *Dante e il mondo. Tra realtà e poesia, tra storia e letteratura*. Atti del LVIII Convegno storico internazionale (Todi, 10-12 ottobre 2021), Spoleto, Fondazione Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo, 2022, pp. 21-57.

⁴ Cfr. TERESA DE ROBERTIS - GIULIANO MILANI, *Il contesto fiorentino*, in *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo*, a cura di Luca Azzezza e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno ed., 2018, pp. 67-89: 67.

⁵ Cfr. DONATO PIROVANO, *Vita nuova*, in *Dante*, a cura di Roberto Rea e Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 37-54: 48.

della sopradetta cittade»); XIX 3 (sul ritorno di Dante a Firenze, con uso del sintagma «sopradetta cittade», che precede il cominciamento della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*); XXX 1 (con duplice occorrenza: sulla morte di Beatrice, che ha lasciato vedova «la sopradetta cittade», e sullo sfondo cittadino dell'elegia dantesca); XLI 1 (sul luogo di nascita e di morte di Beatrice in riferimento al transito dei pellegrini diretti a Roma); XLI 3-4 (con duplice occorrenza: ancora sulla città «dolorosa» per la morte di Beatrice e sul transito dei pellegrini).⁶ La centralità dello spazio urbano fiorentino è ricavabile, inoltre, dalla dinamica dei movimenti compiuti dai personaggi del libello, che si allontanano dalla città o vi fanno ritorno, come in occasione dell'episodio della seconda donna-schermo, nel quale a Dante «convenne partire de la sopradetta cittade», suggerendo la funzione centripeta di Firenze come unica scena possibile del racconto vitanoviano, che parrebbe così farsi più manifesto a un pubblico d'elezione identificabile con la stessa platea dei concittadini del poeta. In tal senso, al cospetto di quella che pare a noi lettori moderni l'indeterminatezza dello spazio, Pirovano non esclude «tuttavia che ai primi lettori fiorentini certi luoghi fossero riconoscibili», in ragione del loro grado minimo di separazione culturale dall'autore del libello che

⁶ I passi della *Vita nova* sono di seguito riportati secondo l'edizione critica, ad oggi ancora la più affidabile, DANTE ALIGHIERI, *La Vita nuova*, per cura di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932, di cui si adotta inoltre la divisione in paragrafi: Vn VI 2: «E presi li nomi di sessanta le più belle donne de la *cittade* ove la mia donna fue posta da l'altissimo sire, e compuosi una pistola sotto forma di serventese, la quale io non scriverò»; VII 1: «La donna co la quale io avea tanto tempo celata la mia voluntade, convenne che si partisse de la sopradetta *cittade* e andasse in paese molto lontano»; VIII 1: «Appresso lo partire di questa gentile donna fue piacere del signore de li angeli di chiamare a la sua gloria una donna giovane e di gentile aspetto molto, la quale fue assai graziosa in questa sopradetta *cittade*»; IX 1: «Appresso la morte di questa donna alquanti die avvenne cosa per la quale me convenne partire de la sopradetta *cittade* e ire verso quelle parti dov'era la gentile donna ch'era stata mia difesa»; XIV 3: «E lo vero è che adunate quivi erano a la compagnia d'una gentile donna che disposata era lo giorno; e però, secondo l'usanza de la sopradetta *cittade*, convenia che le facessero compagnia nel primo sedere a la mensa che faceva ne la magione del suo novello sposo»; XIX 3: «onde poi, ritornato a la sopradetta *cittade*, pensando alquanti die, cominciai una canzone con questo cominciamento, ordinata nel modo che si vedrà di sotto ne la sua divisione»; XXII 3: «E con ciò sia cosa che, secondo l'usanza de la sopradetta *cittade*, donne con donne e uomini con uomini s'adunino a cotale tristizia, molte donne s'adunano colà dove questa Beatrice piangea pietosamente»; XXX 1: «Poi che fue partita da questo seculo, rimase tutta la sopradetta *cittade* quasi vedova dispiogliata da ogni dignitade; onde io, ancora lagrimando in questa desolata *cittade*, scrissi a li principi de la terra alquanto de la sua condizione»; XLI 1: «alquanti peregrini passavano per una via la quale è quasi mezzo de la *cittade* ove nacque e vivette e morio la gentilissima donna»; XLI 3-4: «Poi dicea fra me medesimo: “Io so che s'elli fossero di propinquo paese, in alcuna vista parrebbero turbati passando per lo mezzo de la dolorosa *cittade*”. Poi dicea fra me medesimo: “Se io li potesse tenere alquanto, io li pur farei piangere anzi ch'elli uscissero di questa *cittade*, però che io direi parole le quali farebbero piangere chiunque le intendesse”».

poteva rendere perspicui anche i cenni più sfuggenti a luoghi e personaggi della Firenze del Duecento.⁷

La stessa indeterminatezza sembra caratterizzare i personaggi ed è lecito supporre che, come per i luoghi, anche per le figure indistinte che popolano il racconto vitanoviano il grado di allusività fissato dall'autore fosse agevolmente colmato dalla vicinanza storica tra il testo e il suo orizzonte d'attesa. Tale prossimità, che doveva assicurare al lettore l'identificazione di soggetti per noi storicamente inafferrabili come la giovane amica di Beatrice morta all'altezza del paragrafo VIII o la donna gentile degli ultimi paragrafi o gli stessi parenti di Beatrice, dal fratello al padre di lei, che noi per altra via, come si dirà a breve, siamo in grado di riconoscere in Folco Portinari: a quest'ultimo è dedicato un intero paragrafo, il XXII, caratterizzato da un'insolita concentrazione di riferimenti determinati a luoghi e personaggi dello spazio urbano fiorentino, anzi, più specificamente riconducibili a un preciso quartiere della città. In ogni caso, tutti i personaggi individuali appartengono a Firenze, a cominciare da quello che Dante rende perspicuo ancora a noi nella definizione di «primo de li miei amici» (*Vn* III 15), il più illustre poeta fiorentino, richiamato in corrispondenza dei passi metaletterari del libello, e al quale si lega non a caso il solo altro nome di donna citato in tutta la *Vita nova*, quello di Giovanna-Vanna, gentildonna fiorentina, evocata a rappresentare la stessa poesia di Cavalcanti, in egual misura di metafora a donna Bice, dietro la cui figura storicamente determinabile si cela la Beatrice simbolo della poesia di Dante.⁸

Vorrei soffermarmi a questo punto su un passo che giudico esemplare della funzione semantica assolta dallo spazio urbano fiorentino come sfondo stilisticamente proteso a delineare una sorta di "elegia comunale", che si dispiega attraverso i lutti reali e onirici di cui il racconto del

⁷ PIROVANO, *Vita nuova*, p. 48.

⁸ Come notava Saverio Bellomo, nel libello il racconto della storia dell'amore per Beatrice serviva a delineare metaforicamente la storia della stessa poesia di Dante, ripercorsa – in un ideale paradigma integralmente fiorentino – dalla fase cavalcantiana di *Ciascun'alma presa* allo «stilo de la loda» di *Donne ch'avete*, secondo l'uso lirico di identificare la donna amata con la poesia che canta quell'amore, chiave di lettura a sua volta autorizzata dal XXIV paragrafo della *Vita nova*, laddove, come già nel sonetto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*, le donne dei poeti (nel sonetto «monna Vanna e monna Lagia poi / con quella ch'è sul numer de le trenta», *Rime* LII, vv. 9-10; nel libello «monna Vanna e monna Bice») in successione cristologica simboleggiano rispettivamente i versi di Cavalcanti e quelli di Dante: «E poco dopo queste parole, che lo cuore mi disse con la lingua d'Amore, io vidi venire verso me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade, e fue già molto donna di questo primo mio amico. E lo nome di questa donna era Giovanna, salvo che per la sua bieltade, secondo che altri crede, imposto l'era nome Primavera; e così era chiamata. E appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice» (*Vn* XXIV 3); per questa chiave di lettura metaletteraria, cfr. SAVERIO BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La Scuola, 2008, pp. 52-55.

prosimetro è costellato e che raggiunge nel paragrafo XXII sulla morte del padre di Beatrice il proprio acme espressivo, nonché il punto di maggiore riconoscibilità della silenziosa e costante presenza di Firenze nella *Vita nova*. Qui, lo sfondo cittadino della narrazione si precisa in un primo piano particolarmente familiare a Dante: il sestiere di Porta San Piero.⁹ Secondo la definizione di Fredi Chiappelli, il paragrafo XXII della *Vita nova*, in cui si narra della morte del padre di Beatrice e dell'incontro tra Dante e un gruppo di donne di ritorno dalla casa di famiglia della gentilissima, si configura come un «paragrafo sul dolore di Beatrice [...] costruito a sillogismi», i quali, distribuiti nella prosa introduttiva, delineano con la tonalità lacrimevole del segmento lirico «una specie di architettura gotica» declinata nel contesto fiorentino.¹⁰ Peculiarità strutturale del paragrafo è la presenza di due sonetti, che formano un dittico lirico strettamente correlato, al punto da esserne la fedele trasposizione poetica, alla seconda parte della narrazione in prosa. La scelta di articolare la componente poetica in un dittico è stata ricondotta alla materia luttuosa da Luca Carlo Rossi, che rileva il parallelismo con la coppia di sonetti del paragrafo VIII, nel quale, come detto, è trattata la morte di una giovane amica di Beatrice, primo presagio della morte di Beatrice stessa, ora annunciata dalla morte del padre di lei con un grado di prossimità sempre maggiore, che attiene tanto al piano delle relazioni affettive tra i personaggi, ora circoscritte alla sfera familiare, quanto al piano spaziale in cui si dispiegano, limitrofe, le loro biografie fiorentine.¹¹ Il parallelismo tematico tra i paragrafi VIII e XXII, egualmente dedicati a «eventi luttuosi minori», che scandiscono la prima parte della *Vita nova* fino al culmine della morte di Beatrice, sarebbe quindi rimarcato al livello strutturale dalla duplicazione dell'elemento lirico, che vanta, a riprova della funzione semantica di tale requisito formale, una sola altra occorrenza in tutto il libello (paragrafo XXVI).¹² Tale consonanza

⁹ Sul ruolo che la residenza della famiglia Alighieri nel sestiere di Porta San Piero ebbe negli anni fiorentini della vita di Dante, cfr. SILVIA DIACCIATI, *Dante: relazioni sociali e vita pubblica*, in *Dante attraverso i documenti, I. Famiglia e patrimonio*, a cura di Giuliano Milani e Antonio Montefusco, in “Reti Medievali. Rivista”, 15 (2014), pp. 243-70 (<<http://rivista.retimedievali.it>>). Da una specola centrata sulla famiglia Donati, anch'essa residente nel sestiere di Porta San Piero e quindi legata a Dante da un rapporto di prossimità, si veda anche EAD., *Il Barone. Corso Donati nella Firenze di Dante*, Palermo, Sellerio, 2021.

¹⁰ D. ALIGHIERI, *Vita nuova - Rime*, a cura di Fredi Chiappelli, Milano, Mursia p. 47.

¹¹ ID., *Vita nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, Milano, Mondadori, 1999 [d'ora in poi ALIGHIERI, *Vita Nuova*, ed. Rossi], p. 106.

¹² ID., *Vita nuova*, a cura di Manuela Colombo, Milano, Feltrinelli, 1993 [d'ora in poi ID., *Vita nuova*, ed. Colombo], p. 110; in generale, sulla centralità del tema del lutto nella *Vita nova*, si rinvia al contributo di CATHERINE KEEN, *Lutto, silenzi e omissioni: la “Vita nova” fra vissuto e poetato*, nel presente volume.

strutturale è riferita anche da Donato Pirovano al tema della morte, che occupa i paragrafi marcati dal dittico lirico.¹³ Come osserva Rossi, tuttavia, la peculiarità di questa seconda coppia di sonetti luttuosi rispetto a quella in morte di un'amica di Beatrice dipende dal differente posizionamento nell'evoluzione poetica del libello e consiste nell'approccio alla nuova maniera della "lode",¹⁴ che implica qui «il coinvolgimento delle donne gentili» testimoni del lutto e interlocutrici attive della poesia di Dante, assicurando a quest'ultima una ricaduta corale che la proietta in un ideale spazio pubblico cittadino. Fulcro narrativo è, quindi, la morte del padre di Beatrice, ultimo presagio della dipartita della gentilissima, ovvero, dopo il paragrafo VIII, «secondo momento di avvicinamento a *climax* all'evento centrale del libello»,¹⁵ ma la saldatura col tema della morte di Beatrice non si evince solo dalle analogie strutturali col racconto della morte dell'amica di lei, bensì risulta comprovata dalla correlazione con il paragrafo successivo, il XXIII, in cui si dispiega «la grande prosa della morte di Beatrice».¹⁶ Questo episodio assolve così alla funzione macrostrutturale di introdurre i fatti successivi, in particolare il sogno premonitore della morte di Beatrice, unico richiamo esplicito all'evento centrale del libello, che tuttavia nel racconto vitanoviano non verrà mai descritto nel momento del suo reale accadimento.¹⁷

Al livello narrativo, risalta lo sfondo fiorentino del racconto, imperniato sulla figura del padre di Beatrice, illustre concittadino del poeta, e sulle usanze funebri della «cittade». Del primo, Dante non svela l'identità. L'identificazione con Folco di Ricovero Portinari si deve al *Trattatello in laude di Dante* di Giovanni Boccaccio, ma anche ai primi commentatori della *Commedia*, come sottolinea Pirovano: ancora Boccaccio,

¹³ D. ALIGHIERI, *Vita nuova. Rime*, a cura di D. Pirovano e Marco Grimaldi, Roma, Salerno ed., t. I. *Vita nuova - Le Rime della "Vita nuova" e altre Rime del tempo della "Vita nuova"* [d'ora in poi rispettivamente ID., *Vita Nuova*, ed. Pirovano, e ID., *Le Rime della "Vita nuova"*, ed. Grimaldi], p. 178: il tema della morte, centrale nella *Vita nuova*, occupa interamente il paragrafo XXII, come già aveva occupato il paragrafo VIII: la contiguità narrativa tra i due episodi attraversati dalla cifra luttuosa si riflette sul piano macrostrutturale nel dittico di sonetti che in via eccezionale ricorre nei due paragrafi.

¹⁴ Cfr. ID., *Vita nova*, ed. Rossi, p. 106.

¹⁵ Cfr. ID., *Vita nuova*, ed. Pirovano, p. 178.

¹⁶ Cfr. ID., *Vita nuova*, ed. Colombo, p. 115.

¹⁷ Uno studio dei segni premonitori della morte di Beatrice nella *Vita nova* è stato condotto da STEFANO CARRAI, *Il primo libro di Dante. Un'idea della "Vita nova"*, Pisa, Edizioni della Normale, 2020, pp. 81-96, che giustamente considera l'episodio della morte di Folco come ultimo momento preparatorio dell'evento luttuoso posto al centro del libello (ivi, p. 81).

l’Anonimo fiorentino e, ben più tardi, il Gelli;¹⁸ ma è bene notare come le testimonianze più antiche siano quelle di Andrea Lancia e di Pietro Alighieri, che, introducendo il personaggio di Beatrice nel II canto dell’*Inferno*, ne ricordano la figura storica, additandone la casata fiorentina di provenienza. In particolare, Lancia specifica il nome del padre di Beatrice, oltre a quello del marito di lei, forse per colmare una lacuna nel volgarizzamento della glossa di Graziolo Bambaglioli, come ipotizza Luca Azzetta: «era stata anima nobile di monna Biatrice, figliuola che fu <di> Folco de’ Portinari di Firenze e moglie che fue di me <sser Simone> di Geri de’ Bardi di Firenze».¹⁹ Nella seconda edizione del commento di Pietro, di poco posteriore alle glosse del Lancia, le informazioni sulla biografia di Beatrice sono più vaghe (è plausibile che il fiorentino Lancia avesse una maggiore conoscenza della storia recente della città e delle sue famiglie più in vista), ma testimoniano comunque l’appartenenza della donna alla famiglia Portinari (la notizia è tanto più significativa in quanto pare provenire al figlio di Dante indipendentemente dalla tradizione esegetica fiorentina del Lancia): «quedam domina nomine Beatrix, insignis valde moribus et pulcritudine, tempore auctoris viguit in civitate Florentie, nata de domo quorundam civium Florentinorum qui dicuntur Portinari».²⁰ Nel libello, la mancata nominazione del padre potrebbe leggersi con Pirovano come *escamotage* retorico volto a esaltare

¹⁸ Per le chiose in questione, cfr. *Commento alla “Divina Commedia” d’Anonimo fiorentino del secolo XIV, ora per la prima volta stampato*, a cura di Pietro Fanfani, 3 voll., Bologna, Gaetano Romagnoli, 1866-1874, I, p. 42; GIOVAN BATTISTA GELLI, *Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia* (testo di lingua), a cura di Carlo Negrone, 2 voll., Firenze, Fratelli Bocca, 1887, I, p. 179.

¹⁹ ANDREA LANCIA, *Chiose alla “Commedia”*, a cura di L. Azzetta, t. I, Roma, Salerno ed., 2012, p. 147; circa l’ipotesi che l’informazione sulla famiglia di Beatrice nel commento di Lancia costituisca un’integrazione autonoma di materiale tratto dal volgarizzamento della glossa di Graziolo, cfr. *ivi*, p. 21; come osserva Azzetta, l’indicazione di Lancia sull’identità storica di Beatrice è la testimonianza più antica nell’esegesi della *Commedia*. Questa stessa notizia sarà riportata (forse indipendentemente dalle glosse precedenti, vista l’originalità delle affermazioni sulla storicità e sull’allegoria di Beatrice) da un anonimo mercante fiorentino, che nella seconda metà del Trecento glossò la *Commedia* nel manoscritto Laurenziano Pluteo 40.07, come illustra A. MAZZUCCHI, *Le glosse del Laurenziano Plut. 40.7 e la tradizione degli antichi commenti alla “Commedia”*, in D. ALIGHIERI, *Commedia. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.7.*, a cura di Sonia Chiodo, T. De Robertis, Gennaro Ferrante e A. Mazzucchi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, I. *Facsimile. II. Commentario*, 2018, pp. 123-87; sul problema della storicità di Beatrice, cfr. CORRADO CALENDÀ, *Appartenenze metriche ed esegeti. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Napoli, Bibliopolis, 1995, pp. 97-109; si veda, inoltre, ANTONIO TAFURO, *Bice di Folco Portinari*, in *ID.*, *Beatrice donna di Dante. Amore, dottrina, estasi*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2010, pp. 142-69.

²⁰ PIETRO ALIGHIERI, *Comentum. Redazione asburnhamiano-barberiniana*, a cura di Giuseppe Alvino, 2 voll., Roma, Salerno ed., 2021, I, p. 203.

tacitamente Beatrice attraverso la perifrasi che designa il genitore di lei.²¹ Ma tale reticenza sarà dipesa anche dalla notorietà del defunto e dal clamore che quella morte cronologicamente prossima alla stesura della *Vita nova* dovette suscitare nella comunità fiorentina, tale da rendere riconoscibile l'allusione a prescindere da ulteriori specificazioni. Questa osservazione ci rimanda alla fiorentinità in un'opera evidentemente rivolta *in primis* a un pubblico cittadino, che, come detto, doveva avere familiarità con gli eventi narrati nel libello, a tal punto da riconoscerli anche solo a partire da un anniccamiento: in tal senso, potremmo dire che sussiste un rapporto di complicità, dato dalla compartecipazione ai temi trattati, tra autore e pubblico.²² Del resto, i Portinari erano una famiglia di commercianti e finanzieri molto in vista a Firenze: Folco aveva ricoperto cariche pubbliche, ma il suo nome – e quella notorietà che potrebbe aver indotto Dante a non curarsi di rivelarne l'identità – è legato alla benemerita fondazione dell'ospedale di Santa Maria Nuova, terminato nel 1288.²³ Il profilo pubblico del Portinari sembra intrecciarsi con la biografia intellettuale dello stesso Dante: l'appartenenza di Folco a un'importante famiglia di mercanti attivi nella vita politica fiorentina gli aveva infatti consentito di partecipare attivamente al governo popolare come priore nel sestiere di Porta San Piero tra il 1282 e il 1287, negli stessi anni in cui il giovane Dante, residente con la famiglia Alighieri nel

²¹ Cfr. D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, ed. Pirovano, p. 178.

²² Come detto in apertura del presente saggio, il carattere "fiorentino" della *Vita nova*, che traspare esemplarmente dal nucleo narrativo della morte del padre di Beatrice nel contesto locale di Porta San Piero, è stato rilevato da BARANSKI, *Vita nova*, p. 108: «Nevertheless, it [*scil.* the *Vita nova*] is a quintessentially Florentine work: composed in the city, for a Florentine audience, with many of its determining traits having specifically Florentine roots, connotations, and solutions. This is an area of study that has remained almost entirely unexplored. In what follows, I discuss, in a highly preliminary and, frequently, in a highly conjectural manner, a few issues regarding the *Vita nova*'s Florentineness that, I believe, might be worth further investigation».

²³ L'ospedale fu fondato il 23 giugno 1288, alla presenza del vescovo di Firenze Andrea dei Mozzi (figura d'interesse dantesco per essere tra i sodomiti *contra naturam* del settimo girone dell'*Inferno* insieme a un altro illustre fiorentino prossimo a Dante, Brunetto Latini); per maggiori informazioni sulla biografia di Folco, cfr. MARIA PAOLA ZANOBONI, *Portinari, Folco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, LXXXV, 2016, pp. 121-22; ARNALDO D'ADDARIO, *Portinari, Folco*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, IV, 1973, p. 608; AGOSTINO LUCARELLA, *Il cittadino fiorentino Folco Portinari*, in "I Fochi della San Giovanni", 29.1 (2003), p. 23; FRANCESCA KLEIN - PIERO MARCHI, *Archivio di Stato*, in *Una volta nella vita. Tesori dagli archivi e dalle biblioteche di Firenze*, a cura di Marco Ferri, Firenze - Livorno, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze-Sillabe, 2014, pp. 24-33: *Testamento di Folco Portinari*, pp. 32-33; D. ALIGHIERI, *La Vita nuova. Con prefazione su Beatrice*, a cura di Aurelio Gotti, illustrazioni di C. Ciani, Firenze, Tip. G. Civelli, 1890 (in appendice, *Testamento di Folco Portinari* secondo l'edizione a cura di Giuseppe Richa).

medesimo sestiere di Porta San Piero, esordì nel contesto intellettuale della città come poeta (risale al 1283 il primo sonetto “datato” confluito nella *Vita nova*, *A ciascun'alma presa e gentil core*).²⁴ Per Marco Santagata, un lettore fiorentino della *Vita nova* non avrebbe avuto difficoltà a cogliere nell'insistenza di Dante sulla bontà del padre di Beatrice un riferimento al benefattore Folco, anzi proprio all'opera di beneficenza realizzata dal Portinari un anno prima della morte.²⁵ La fama del genitore della gentilissima sembra comprovata dal cenno alla bontà «in alto grado» del defunto: è l'unica notazione riconducibile alla figura sociale del padre di Beatrice, che ben si attaglia all'identificazione col Portinari, noto come banchiere e politico, ma soprattutto come filantropo.²⁶ Di questo consenso sociale, ma anche della forte identità fiorentina del personaggio, sembra dar conto Boccaccio, forse indirizzato dalla *Vita nova*, allorché definisce Folco «uomo assai orrevole in que' tempi tra' cittadini» (*Trattatello*, autografo toledano); «onorevole cittadino» (autografo chigiano); «antico cittadino di Firenze» (*Esposizioni*).²⁷ Documenti d'archivio indicano la data di morte di Folco nel 31 dicembre 1289, poco meno di sei mesi prima della morte di Beatrice (8 giugno 1290), quindi in coerenza con la cronologia interna del racconto vitanoviano, che colloca la dipartita della gentilissima appena dopo quella del padre di lei. Dando credito ad Andrea Lancia, Pietro Alighieri e allo stesso Boccaccio, è interessante osservare come Dante avrebbe espresso un giudizio così lusinghiero su un banchiere, professione che si poneva al limite dell'usura, ma sull'opinione dell'Alighieri poté pesare, oltre al benemerito finanziamento dell'ospedale cittadino, l'amicizia con Manetto Portinari, figlio di Folco, detto «frate» di Beatrice a *Vn* XXXIII 4 e, ivi al paragrafo 3, definito

²⁴ Sui rapporti di vicinato tra l'Alighieri e la famiglia Portinari, cfr. DIACCIATI, *Dante: relazioni sociali*, p. 251-53.

²⁵ Cfr. MARCO SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 201-202, ma anche 191-94.

²⁶ Per un'analisi del passo sulla bontà di Folco condotta dalla specola sociale della nobiltà fiorentina, cfr. LOUIS GREEN, “Bono in alto grado” (*V.N.*, XXII, 2): *Beatrice's Father, Nobility and the Nobility in Dante's Florence*, in “*La gloriosa donna de la mente*”. *A Commentary on the “Vita Nuova”*, edited by Vincent Moleta, Firenze - Perth, Olschki - The University of Western Australia, 1994, pp. 97-117.

²⁷ Le tre citazioni sono tratte rispettivamente da Boccaccio, *Trattatello (Toledano)*; *Trattatello (Chigiano)*; *Esposizioni*: GIOVANNI BOCCACCIO, *Trattatello in Laude di Dante (redaz. dell'autografo Toledano)*, in ID., *Trattatello in Laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Alagnano, Tallone, 1969, pp. 3-101: 15; ID., *Trattatello in Laude di Dante (redaz. dell'autografo Chigiano. Secondo compendio)*, in ID., *Trattatello in Laude di Dante*, pp. 105-61: 113; il luogo boccacciano è discusso da MICHELE BARBI, *Sulla «fededegna persona» che rivelò al Boccaccio la Beatrice dantesca* (1920), in ID., *Problemi di critica dantesca. Seconda serie (1920-1937)*, Firenze, Sansoni, 1941, pp. 415-20; G. BOCCACCIO, *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, VI. *Esposizioni sopra la “Comedia” di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, 1965, p. 114.

appunto «questo mio caro» da Dante stesso. L'autobiografia poetica di Dante andrà quindi considerata anche nel contesto sociale fiorentino in cui il giovane Alighieri aveva costruito le relazioni e vissuto le esperienze che fanno da sfondo alla vicenda della *Vita nova*: l'amicizia tra Dante e Manetto, così come quella con Guido Cavalcanti, è stata letta da Silvia Diacciati come esempio del sodalizio con «esponenti di famiglie senza dubbio più affermate» degli Alighieri, da cui è possibile che Dante si aspettasse di ricavare una ricompensa sociale.²⁸ L'elogio funebre di un «banchiere e affermato uomo politico» come ser Folco potrebbe allora leggersi, oltretutto nella funzione poetica di esaltare la donna della lode, anche come il tentativo di accreditarsi presso la cerchia dei concittadini più influenti come sodale della «ricca famiglia popolana dei Portinari», i quali erano tra i referenti politici più immediati per un abitante del sestiere di Porta San Piero ambizioso come Dante.²⁹

L'orizzonte fiorentino e la ricaduta pubblica dell'episodio risaltano anche dall'attenzione con cui Dante descrive le usanze funebri della città di Firenze a partire dall'espressione formulare «secondo l'usanza de la sopradetta cittade» (XXII 3): nella *Vita nova*, il sintagma 'secondo l'usanza' si riferisce ai costumi nelle cerimonie religiose e civili che hanno maggiore impatto sulla comunità, come matrimoni e funerali, sicché la risonanza pubblica dell'evento luttuoso, allusa nel cenno alla fama di bontà del defunto, e la centralità dello sfondo fiorentino trovano riscontro anche nelle scelte lessicali, indicando un legame tra la vicenda amorosa e il paesaggio urbano che funge non già da sfondo, ma da contrappunto spaziale, a essa. Il paragrafo fa luce sulle usanze funebri nella Firenze di Dante, dando notizia della separazione tra uomini e donne partecipanti al compianto; della stessa usanza darà conto Boccaccio nel *Decameron* (1 Intr. 32),³⁰ ma quella

²⁸ DIACCIATI, *Dante: relazioni sociali*, p. 244, infatti, cita Guido Cavalcanti e Manetto Portinari come esempio dei rapporti sociali di alto rango intrattenuti dall'Alighieri e, più in generale, della posizione non così marginale occupata dal giovane Dante nel contesto sociale fiorentino: «se Villani lo vuole esponente di un'antica famiglia e personaggio politico di spicco nella Firenze di fine Duecento, le biografie e gli studi che si sono via via accumulati hanno invece descritto Dante come un uomo di mediocri natali e dal peso politico impalpabile. Eppure egli era probabilmente figlio di un'Abate, sposò una Donati ed ebbe tra i propri amici Guido Cavalcanti e Manetto Portinari: non certo frequentazioni qualunque, visto che quei nomi riecheggiano da tempo ai più alti livelli sociali, economici e politici cittadini»; ma cfr. anche ARSHI PIPA, *Personaggi della "Vita Nuova": Dante, Cavalcanti e la famiglia Portinari*, in "Italica. Journal of the American Association of Teachers of Italian", LXII.2 (1985), pp. 99-115.

²⁹ Sui meriti intellettuali che poterono avvicinare Dante ai Cavalcanti e ai Portinari, cfr. DIACCIATI, *Dante: relazioni sociali*, pp. 252-53.

³⁰ «Era usanza, sì come ancora oggi veggiamo usare, che le donne parenti e vicine nella casa del morto si ragunavano, e quivi con quelle che più gli appartenevano piagnevano» (BOCCACCIO, *Tutte le opere*, IV. *Decameron*, 1976, p. 14).

della *Vita nova* è la testimonianza letteraria più antica di un dato socio-antropologico precisato da Stefano Carrai: «per il compianto funebre [...] di norma le donne si recavano nella casa del defunto per partecipare del dolore dei familiari e gli uomini si riunivano in attesa davanti alla sua dimora».³¹ Informazioni sui costumi fiorentini si trovano anche nel sonetto *Voi che portate*, che in continuità con la prosa insiste sulla pertinenza femminile del cordoglio funebre, come rileva Marco Grimaldi:³² le norme sociali del tempo di Dante imponevano agli uomini pudore nel cordoglio, concedendone l'esibizione alle donne, sicché la voce femminile del sonetto *Sè tu colui*, che rivendica l'esclusivo diritto al pianto, sembra ristabilire l'ordine convenzionale, sovvertito dalle movenze esplicite del lutto di Dante nel primo sonetto; d'altra parte questa licenza prova la facoltà di derogare alle rigide prescrizioni sociali propria della poesia. Al livello narrativo, il carattere pubblico che connota la crisi emotiva di Dante, proiettando la dimensione introspettiva della lirica in un orizzonte sociale fiorentino, secondo Pirovano accomuna questa scena a quella del “gabbo” (*Vn XIV*):³³ il nesso tra i due episodi, di cui emerge l'aspetto pubblico, concerne sia le rispettive prose sia il sonetto *Sè tu colui* e quello del “gabbo” (*Con l'altre donne mia vista gabbate*), assimilabili per le analogie lessicali e narrative, benché i due eccessi emotivi di Dante divergano per cause e conseguenze.

Al livello strutturale, risalta la ricercatezza sintattica dei primi due paragrafi. Il primo caratterizzato dalla prolessi del riferimento al padre di Beatrice, che, con «effetto ascendente» (Pirovano), ammantata di *suspense* l'introduzione del tema della morte, prefigurato dal cenno iniziale alla morte di Cristo, e pone enfasi indiretta sulla figura della donna. Il secondo imperniato su un articolato sillogismo (la locuzione congiuntiva con valore causale «con ciò sia cosa che» regge le tre premesse che portano alla conclusione introdotta da «manifesto è»), che, argomentando la forza dell'amicizia vigente tra genitore e figlio, mira a dimostrare per via logica la gravità del dolore di Beatrice per la morte del padre. La funzione semantica del sillogismo è quella di avvalorare con gli strumenti della logica prima che con quelli della poesia il motivo elegiaco del dolore di Beatrice, che funge da premessa del dolore pubblicamente esibito di Dante. La complessità di questa architettura sintattica, già rilevata da Giulio Herzeg, consiste nella dipendenza di ben quattro proposizioni causali dalla principale «manifesto è», alla quale esse, simmetricamente poste in prolessi,

³¹ D. ALIGHIERI, *Vita nova*, a cura di Stefano Carrai, Milano, Rizzoli, 2009 [d'ora in poi ID., *Vita nova*, ed. Carrai], p. 102.

³² Cfr. ID., *Le Rime della “Vita nuova”*, ed. Grimaldi, p. 449.

³³ Cfr. ID., *Vita nuova*, ed. Pirovano, p. 180.

tendono con esito di *climax* ascendente.³⁴ Inoltre, Pirovano nota come nella quarta proposizione causale si innesti una comparativa, che enfatizza la relazione biunivoca tra padre e figlia esposta in forma chiasmica.³⁵ Per quest'ultima, Domenico De Robertis ipotizza un legame con *Matteo XI 27*, dove la mutua esclusività del sodalizio parentale è affermata con ricorso al chiasmo; mentre pare meno perspicua l'affinità colta da Guglielmo Gorni con la trattatistica mariana, in cui primeggia il *pathos* affettivo della *Mater Dolorosa*.³⁶ I commentatori rimarcano lo sfondo cristologico su cui si staglia la vicenda fiorentina della morte di Folco, posta in relazione con il richiamo al sacrificio di Cristo, che funge da innesco della sequenza "morte del padre > morte di Beatrice": il parallelismo tra la morte di Cristo e quella di Folco poggia sul cenno alla resurrezione certa del defunto («a la gloria etternale sen giù veracemente») e sul richiamo al «glorioso Sire», echeggiato nel sintagma «gloria etternale», con cui la morte è declinata in senso cristiano come nel "gemello" paragrafo VIII.³⁷ Nell'insistenza sull'amore filiale (parola chiave della relazione è «buono»: 4 occorrenze e ripresa da «bontade» e «bono») e sul rapporto tra la donna e il padre (ottenuta da frequenti richiami lessicali: «genitore», «bon padre», «bon padre», «lo suo padre»), inoltre, potrebbe celarsi un'allusione alla stessa paternità di Dio, inclusa nel cenno al sacrificio del figlio, che vedrebbe Beatrice, figlia destinata alla morte, nel ruolo di *alter Christus*.

A un *background* intellettuale tosco-fiorentino, rivelatore di un bagaglio di letture filosofiche giovanili di estrazione laica e "borghese", rinvia anche l'apparato di fonti e *loci paralleli*, che emerge da una lettura interdiscorsiva di questo paragrafo del libello e in special modo nella sua componente prosastica. Per la sentenza sull'amicizia tra padre e figlio («nulla è sì intima amistade come da buon padre a buon figliuolo e da buon figliuolo a buon padre»), De Robertis invoca Cicerone, *De amicitia* 27, fonte che giustamente Pirovano riconduce alla formazione intellettuale dell'Alighieri: «il libro che Dante confessa di aver letto per trovare consolazione l'indomani della morte di Beatrice» (cfr. *Conv.* II XII 3).³⁸

³⁴ Cfr. GIULIO HERCZEG, *Saggi linguistici e stilistici*, Firenze, Olschki, 1972, p. 15.

³⁵ Cfr. ALIGHIERI, *Vita nuova*, ed. Pirovano, p. 179.

³⁶ D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di Domenico De Robertis, in ID., *Opere minori*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1980 [d'ora in poi ID., *Vita nuova*, ed. De Robertis]; ID., *Vita Nuova*, in ID., *Opere minori*, Milano - Napoli, Ricciardi, t. I, parte I. *Vita Nuova, Rime, Il Fiore, Il Detto d'Amore*, a cura di D. De Robertis e Gianfranco Contini, 1984, pp. 3-247; ID., *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

³⁷ È interessante notare come l'avverbio 'veracemente', qui riferito alla resurrezione di Folco, conti poche occorrenze dantesche (10), la metà delle quali nella *Vita nova*, dove ricorre o in riferimento a Beatrice (XII 7 e XLII 2) o a proposito di un altro parente di lei, il fratello, che la critica identifica con quel Manetto Portinari di cui si è detto poco sopra (XXXIII 2).

³⁸ ALIGHIERI, *Vita nuova*, ed. De Robertis, p. 00.

Del sentimento d’amore tra padre e figlio tratta anche il *Fiore*, che a prescindere dall’attribuzione costituisce un potenziale riferimento per la *Vita nova* nel coevo contesto fiorentino (*Fiore* XXXVI 7-8, addotto da Ciccuto).³⁹ La matrice culturale della sentenza dantesca è però compatibile soprattutto con la costellazione di detti sull’amicizia attinti dal trattato ciceroniano nella prosa toscana del Duecento anteriore alla *Vita nova*: nel volgarizzamento del trattato della dilezione di Albertano da Brescia reso nel 1275 dal pistoiese Soffredi del Grazia si contano una quindicina di rimandi alla lezione morale di Cicerone introdotti da formule come «Et Tulio nel libro de l’Amistade»,⁴⁰ così come nella versione toscana del *Tresor* di Brunetto Latini non è raro scovare sull’amicizia formule come «Tullio c’insegna»,⁴¹ indizio del carattere proverbiale assunto dall’*auctoritas* latina in ambito toscano. La stessa affermazione sul vincolo naturale tra padre e figlio come forma intima di «amistade» trova riscontro nella prosa del Duecento, proiettando il passo della *Vita nova* nel quadro della coeva trattatistica morale e civile:⁴² già nel *Tresor* e nel suo volgarizzamento è discussa la relazione tra ‘amistà’ e ‘parentado’; mentre nell’Albertano volgarizzato da Andrea da Grosseto nel 1268 è riferita a *Tullio de l’Amistà* la definizione dell’amicizia come cosa in assoluto «più acconcia a la natura»⁴³ e la stessa sentenza è nella versione anonima fiorentina del *Liber de amore et dilectione Dei*, trasmessa dal manoscritto II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, vergato da maestro Fantino da San Friano e datato 15 gennaio 1275.⁴⁴ L’idea che ‘parentado’ e ‘amistà’ siano naturalmente correlati sorregge anche i precetti matrimoniali secondo il *De regimine principum* di Egidio Romano, volgarizzato a Siena nel 1288, che declina la funzione sociale

³⁹ Cfr. D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di Marcello Ciccuto, Milano, Rizzoli, 1984, p. 176.

⁴⁰ ARRIGO CASTELLANI, *Il Trattato della Dilezione d’Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di Pär Larson e Giovanna Frosini, Firenze, Accademia della Crusca, 2012, p. 54.

⁴¹ Il “*Tesoro*” di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese edito da Polycarpe Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter, 4 voll., Bologna, Gaetano Romagnoli, 1877-1883, IV, p. 276.

⁴² Sui probabili punti di contatto tra la *Vita nova* e la prosa toscano-fiorentina del Duecento, si rinvia a L. LOMBARDO, “*Primi appunti sulla “Vita nova” nel contesto della prosa del Duecento*”, in “L’Alighieri”, 54 (2019), pp. 21-41; da questa specola, il presente contributo rientra nell’interesse del progetto *Vertexcult – Vernacular Textual Cultures in Dante’s Tuscan: Education and Literary Practices in Context (ca. 1250 - ca. 1321)*, Marie Skłodowska-Curie Global Fellowship (G.A. 846958), presso l’Università Ca’ Foscari Venezia.

⁴³ ANDREA DA GROSSETO, *Dei Trattati morali di Albertano da Brescia volgarizzamento inedito del 1268*, a cura di Francesco Selmi, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1873, pp. 26-40 e 62-362: 239.

⁴⁴ CASTELLANI, *Il Trattato della Dilezione*, p. 119.

dell'amicizia nella visione politica ed etica comunale del tardo Duecento: trattando del governo dei figli, il *Reggimento* discute la tesi secondo cui «'l padre die essere curioso e sollecito di guardare ei suoi figliuoli», adducendo come ultima ragione una sentenza sull'amicizia sovrapponibile per lettera e senso all'enunciato dantesco: «intra il padre e 'l figliuolo si à naturale amistà»;⁴⁵ è tanto più interessante che la sentenza funga nel *Reggimento* da premessa dalla quale, con argomentazione logica in parte assimilabile al sillogismo, si giunge a concludere che «per l'amore naturale che 'l padre à ne' figliuoli» questi debba farsi carico della loro collocazione sociale. Nella prosa toscana la sentenza sull'amicizia tra padri e figli si carica quindi di una valenza politica che riflette i principi dell'etica comunale del tempo di Dante, suggerendo di considerare il cenno all'amicizia tra padre e figlio nell'episodio della morte del padre di Beatrice non solo da una specola affettiva, ma anche nel contesto cittadino che funge da sfondo alla narrazione. Un'occorrenza che rafforza tale chiave di lettura è nelle *Storie contro i pagani* di Orosio volgarizzate dal giudice fiorentino Bono Giamboni (*ante* 1292), dove, da una prospettiva ideologica comunale, si accenna alla dittologia “amistà-parentado” come strumento di alleanza politica e di coesione sociale;⁴⁶ nel *Tesoro* volgarizzato, già erroneamente attribuito allo stesso Giamboni, si legge che l'«amistà» tra parenti e fratelli è maggiore perché rafforzata da lunga consuetudine e che l'amore naturale tra moglie e marito, che ha funzione di sodalizio sociale, ha nel figliuolo il nesso che lega i coniugi in quanto bene comune a entrambi e necessario alla concordia.⁴⁷ Oltre al filtro della cultura laica comunale, attraverso cui l'opera ciceroniana riecheggia nella *Vita nova*, è interessante osservare come la probabile citazione del *De amicitia*, fonte che indusse Dante a frequentare le scuole dei religiosi, si innesti proprio nell'uso di un procedimento retorico come il sillogismo, che a sua volta rimanda alle forme del discorso filosofico e che è inatteso rinvenire a un'altezza di immaturità speculativa di Dante come quella corrispondente alla stesura della *Vita nova* (*Conv.* II XII 4).⁴⁸

⁴⁵ *Del Reggimento de' principi di Egidio Romano. Volgarizzamento trascritto nel MCCLXXXVIII*, a cura di Francesco Corazzini, Firenze, Le Monnier, 1858, p. 158.

⁴⁶ Cfr. BONO GIAMBONI, *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII, volgarizzamento*, a cura di Francesco Tassi, Firenze, Baracchi, 1849, p. 148; sulla trasposizione ideologica della lingua latina in chiave comunale, cfr. ENRICO FAINI, “*Uno nuovo stato di felicitadé*”. Bono Giamboni volgarizzatore di Orosio, in *Dante e la cultura fiorentina. Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*, a cura di Z.G. Barański, Theodore J. Cachey Jr. e L. Lombardo, Roma, Salerno ed., 2019, pp. 61-78.

⁴⁷ Cfr. *Il “Tesoro” di Brunetto*, III, p. 143.

⁴⁸ Si segnala la rarità del costrutto sintattico dantesco con la dipendenza di quattro proposizioni causali dalla principale «manifesto è», che nella prosa del Duecento vanta un solo precedente, con analogo andamento sillogistico (caratterizzato dalla compresenza

In accordo con Barański, che opportunamente sottolinea la matrice scolastica dell’argomento sillogistico dantesco e l’origine ciceroniana della frase sull’amicizia, si potrebbe scorgere qui una di quelle «tracce di studi filosofici» presenti secondo Giorgio Inglese nel libello, la cui stesura si sovrappone cronologicamente, almeno in parte, ai trenta mesi trascorsi da Dante «nelle scuole delli religiosi» (*Conv.* II XII 7), tra il 1293 e il 1295.⁴⁹ Questa ricerca della complessità strutturale da parte dell’autore prepara, innalzando l’impegno formale della prosa, la declinazione della materia luttuosa e della correlata intonazione elegiaca, a scapito dello stile della lode inaugurato dalla canzone *Donne ch’avete* (*Vn* XIX): il passaggio dalla lode all’elegia, che fa segnare in questo capitolo «un deciso stacco rispetto al precedente», è coerente con l’esigenza – dettata dalla concezione retorica medievale – di conformare lo stile alla materia.⁵⁰ Da qui il ricorso a un lessico lacrimevole, che afferisce al campo semantico della miseria, sia nella prosa sia nei due sonetti.

L’emergenza di un orizzonte d’attesa fiorentino traspare anche dai due sonetti *Voi che portate* e *Sè tu colui*, i quali, concepiti rispettivamente come domanda e risposta secondo la struttura dialettica della *sermocinatio*, obbediscono al modello retorico della tenzone e del contrasto, o, come precisa Grimaldi, al sottotipo della tenzone fittizia, in cui il poeta, come nel genere narrativo della pastorella, finge di aver dialogato in versi con un interlocutore reale. La rivelazione dell’identità dell’autore della «tenzone per voce di donna» rappresenta un’eccezione nella tradizione del genere, con l’effetto di accentuare la ricaduta sociale della poesia di Dante, che si dispiega nella forma di un’interazione fittizia tra l’autore del testo e il proprio pubblico ideale e che suggerisce l’identificazione di quest’ultimo con la schiera dei personaggi femminili del libello, agenti della *fictio* narrativa e destinatari ideali dei versi in lode di Beatrice.⁵¹ La scelta dei sonetti in tenzone è di per sé significativa: come osserva Grimaldi, essa potrebbe essere ricaduta sulla «coppia di testi che presentava già in origine il più alto tasso di narratività» ed era perciò più adatta a

di almeno due premesse e di una conclusione), nel *Reggimento* (dove le proposizioni causali sono due): «Dunque, puoi che l’uomo non può essere guarito né sanato d’avarizia, e può essere guarito e sanato della folle larghezza, *manifesto* è che avarizia è peggio che folle larghezza».

⁴⁹ BARAŃSKI, *Vita nova*, p. 89: «the explanation for Beatrice’s pain is structured as a syllogism, with the start of the opening premise – “con ciò sia cosa che” – and the beginning of the proposition – “manifesto è” – calquing and translating Latin scholastic argumentative formulae. At the same time, the remainder of the long phrase draws on the language of the literature on friendship, with its origins in Cicero»; e GIORGIO INGLESE, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015, p. 56.

⁵⁰ ALIGHIERI, *Vita nuova*, ed. Pirovano, p. 178.

⁵¹ Le osservazioni più pertinenti circa il posizionamento sociale delle donne in fittizio dialogo col poeta, si devono a ID., *Le Rime della “Vita nuova”*, ed. Grimaldi, p. 445.

incastonarsi nella testura del racconto, assottigliando la discontinuità diegetica richiesta alla forma del prosimetro.⁵² Questo ragionamento si collega al problema della datazione dei sonetti, che, se sono stati concepiti in occasione della morte del padre di Beatrice (31 dicembre 1289), come sembra, rientrano nella serie dei componimenti antecedenti alla *Vita nova* e poi confluiti in essa.⁵³ È meno probabile che il secondo sonetto sia stato composto appositamente per il libello: la tradizione materiale latrice del dittico, infatti, suggerisce la stesura contestuale dei due componimenti e autonoma dal progetto del prosimetro.⁵⁴

La cifra stilistica dei sonetti, ricavabile dall'analisi del lessico lacrimevole, è anticipata ai paragrafi 7-8, dove Dante afferma di aver preso «materia di dire» dalle parole udite dalle donne e dal proprio proposito di interrogarle, disatteso per timore di riprensione: trattandosi di parole luttuose, la materia poetica da esse ispirata non può che identificarsi con l'elegia, come sottolinea Pirovano, per il quale l'espressione «presi materia di dire» potrebbe avere valore "tecnico" correlato all'*ars poetica* e all'oraziano «sumite materiam» (XVIII 8-9).⁵⁵ La transizione dalla prosa alla poesia, nodo macrostrutturale del prosimetro, è affidata a espressioni formulari, che ricorrono in luoghi analoghi del libello, come «propuosi di dire parole» e «pensando», che saldano la memoria degli atti descritti dai versi all'esegesi prosastica e indicano nello spazio ideale della città, a cui si riferiscono entrambi i momenti, il *continuum* narrativo tra prosa e poesia. La forma poetica consente di mettere in scena gli interrogativi che Dante avrebbe voluto rivolgere alle donne fiorentine, ma rimasti inespressi per timore di sconvenienza: il mancato dialogo si trasferisce sul piano lirico, distribuendo in una tenzone immaginaria la materia allusa poco prima. La genesi del primo sonetto è quindi ricondotta all'incontro con le donne che erano di ritorno dal funerale del padre di Beatrice e alle quali Dante non aveva saputo rivolgere parola: la poesia innesca il dialogo mai avvenuto, mentre i versi di risposta non sono presentati come mera invenzione, ma come rielaborazione lirica delle parole

⁵² Ivi, p. 446; Ciccutto accosta il dittico a due sonetti extravaganti *Onde venite voi* e *Voi donne che pietoso atto*, forse prove della coppia accolta nella *Vita nova*.

⁵³ CARRAI, *Il primo libro di Dante*, p. 32, annovera il dittico di sonetti in morte di Folco tra i componimenti certamente pregressi inglobati nel più tardo progetto del prosimetro; allo stesso saggio si rinvia per una ricapitolazione del problema della cronologia della *Vita nova* e per una presa di posizione in favore dell'ipotesi che pone l'inizio della stesura dell'opera nella primavera del 1293 e «gli ultimi colpi di lima [...] nei primissimi mesi del 1296»; un'ipotesi alternativa, che anticipa la datazione del libello agli anni tra il 1291 e il 1294, è stata formulata da ALBERTO CASADEI, *Dalla "Vita nova" al "Convivio"*, in "Dante", 12 (2015), pp. 29-41, e riproposta dallo studioso in contributi successivi.

⁵⁴ Cfr. S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita nova"*, Firenze, Olschki, 2006, p. 105.

⁵⁵ Cfr. ALIGHIERI, *Vita nuova*, ed. Pirovano, p. 181.

che Dante aveva effettivamente udito dalle donne fiorentine. Tale aspetto è cruciale per una storia sociale della letteratura in quanto si riferisce al dare realmente cittadinanza poetica alla voce delle donne, che, nota Grimaldi, non erano in molte nella Firenze di fine Duecento a occuparsi di poesia:⁵⁶ Dante dà la parola alle donne, facendosi carico di una reale conversazione in versi, che si attesta sul piano dell’elegia. Le interlocutrici del poeta sono le stesse destinatarie della canzone *Donne ch’avete*, mediatrici tra il poeta e Beatrice: questo è un ulteriore elemento realistico, che offre indicazioni circa il pubblico della poesia di Dante nella Firenze di fine Duecento. Tale pubblico doveva coincidere con quanti avevano appreso la notizia della morte del padre di Beatrice: un pubblico relativamente ampio in ambito fiorentino, perlopiù formato da notabili borghesi come i Portinari, esponenti del gruppo dirigente del governo popolare, e da quelle donne esperte in amori letterari, che Dante aveva eletto a destinatarie della poesia della lode.

L’attacco del primo sonetto (*Voi che portate la sembianza umile*) è affine al capoverso *Voi, donne, che pietoso atto mostrate* (*Rime* LXXI); mentre la clausola «la sembianza umile» è attestata nell’Amico di Dante (XXVI 10), ma l’aspetto e la gestualità delle donne, indice di dolore e specchio dell’afflizione di Beatrice, di cui esse sono testimoni oculari, riprende la movenza elegiaca del coro delle Muse al capezzale di Boezio, in *Consolatio* I pr. I 12, libro che, come il *De amicitia*, è certo che Dante avesse letto a Firenze all’indomani di quella morte di Beatrice prefigurata in questo capitolo, archetipo dello *stylus miserorum*, che, a dispetto della definizione di «non conosciuto da molti» (*Conv.* II XII 2), godette certa fortuna negli ambienti laici fiorentini di fine Duecento.⁵⁷ I particolari visivi che riflettono questo stato di afflizione si concentrano nella prima quartina (aspetto dimesso, occhi bassi, pallore) e nella seconda terzina (pianto, aspetto stravolto con impiego del poliptoto). Al v. 6 («bagnar nel viso suo di pianto Amore»), si dice che, poiché Amore dimora negli occhi di Beatrice, quando la donna piange bagna Amore con riferimento intratestuale a *Negli occhi porta* (*Vn* XXI 2, v. 1): ciò denota la coerenza interna della testura narrativa del libello, specie tra segmenti lirici, difficili – poiché spesso preesistenti – da assemblare, ma il nesso narrativo tra i due sonetti implica una divergenza stilistica nella connotazione della dimora d’Amore in Beatrice, ora foriera di dolcezza, ora definita dalla compresenza di parole e lacrime («nel su’ pianto l’udimmo parlare»), che identifica l’elegia. Al v. 8 («perch’io vi veggio andar sanz’atto vile»), Dante deduce che le donne provengono da un luogo determinato della città,

⁵⁶ Cfr. ID., *Le Rime della “Vita nuova”*, ed. Grimaldi, p. 445.

⁵⁷ Cfr. L. LOMBARDO, “In sembianza di donna”. *Reperti boeziani nei testi toscani delle origini: dal rifacimento al “Convivio” di Dante*, in “Le Tre Corone. Rivista internazionale di studi su Dante, Petrarca, Boccaccio”, 4 (2017), pp. 11-46.

anzi del quartiere teatro della vicenda, in cui si trovava Beatrice, perché le vede incedere «sanz'atto vile», cioè con nobile portamento nonostante l'afflizione, in quanto Beatrice stessa, che doveva averle incontrate da poco, le nobilita (cfr. *Vn* XX 9, vv. 31-32). Si può dire che dopo il sillogismo della prosa, atto a dimostrare il dolore di Beatrice, anche il Dante *agens* della narrazione lirica orienti il dettato ai procedimenti deduttivi della logica, sicché il presentimento («che mi 'l dice il core») – definito da Foster-Boyde «a foreboding»⁵⁸ – si configura piuttosto come una logica deduzione (è manifesto che le donne sono state con Beatrice perché esibiscono la stessa nobiltà di portamento della gentilissima). Al v. 9, «tanta pietate» è metonimia allusiva ancora alla morte del padre di Beatrice, di cui nel sonetto non è fatta menzione esplicita come nella prosa: quest'ultima, scritta all'occorrenza del disegno narrativo della *Vita nova*, può indugiare su temi che le liriche, già concepite a un'altra altezza cronologica, tralasciano di esplicitare in quanto testi d'occasione automaticamente correlati ai fatti in essi allusi, senza necessità di spiegazioni ulteriori per un pubblico capace di decrittare allusioni invece per noi oscure: il riferimento alla morte di Folco, mai citata nei versi, poteva così risultare immediato a un contemporaneo di Dante, cioè al pubblico fiorentino della *Vita nova*. Un'interpretazione che proietta il sintagma «tanta pietate» nello spazio urbano fiorentino, dandogli un valore fisico, è proposta da Carrai: «cioè dalla casa dove Beatrice piange suo padre».⁵⁹ La formula del v. 10 («piacciavi di restar») ricorda *Inf.* X, v. 24 («piacciati di restare in questo loco»), ma è pure nel sonetto “gemello” *Onde venite* (*Rime* LXX, vv. 5-6), qui già echeggiato al v. 3: l'accostamento al discorso di Farinata può far pensare a una formula che richiama un contesto di identità cittadina (almeno nell'*Inferno*, cantica “fiorentina”, se il suo uso in bocca a Farinata, che riconosce il personaggio di Dante per la «loquela», ammicca alla *Vita nova*, opera fiorentina per eccellenza).⁶⁰ Inoltre, il passo si segnala per l'ipotesi che si tratti di ricordo di formula tipica degli epitaffi sepolcrali, nei quali il defunto si rivolge ai vivi.⁶¹ Anche l'espressione «tornar» (v. 13), stando alla prosa, si riferisce al ritorno delle donne dal luogo del funerale, cioè da casa Portinari: il verbo parrebbe avere determinazione di luogo, considerata la

⁵⁸ *Dante's Lyric Poetry*, edited and translated by Kenhelm Foster and Patrick Boyde, 2 voll., Oxford, Oxford University Press, 1967, II, p. 119.

⁵⁹ CARRAI, *Vita nova*, p. 104.

⁶⁰ Come detto, questa chiave di lettura del prosimetro giovanile trova autorevole conferma in BARAŃSKI, *Vita nova*, p. 34.

⁶¹ Cfr. S. CARRAI, *Dante e il linguaggio dell'oltretomba. Schemi epigrafico-sepolcrali nella "Commedia"*, in ID., *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella "Commedia"*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012, pp. 00-00: 00.

correlazione con l’evento della morte di Folco, rinviando allo spazio urbano fiorentino.

Il sonetto *Sè tu colui c’hai trattato sovente* ha maggiori punti di contatto, rispetto al precedente, con la prosa, riprendendo nelle sue quattro parti le rispettive battute pronunciate dalle donne fiorentine nel racconto, ma disponendole nell’ordine inverso. D’altra parte, la risposta tace ancora le ragioni del pianto, rendendo anche questi versi bisognosi delle spiegazioni affidate alla prosa. I numerosi parallelismi lessicali tra i due sonetti saranno da riferire allo statuto retorico della tenzone, che richiede una stretta correlazione formale tra i componimenti correlati. Il pianto è la cifra del sonetto: si contano 5 occorrenze riconducibili allo stesso campo semantico, con un’accentuazione – in *climax* ascendente – dello stile elegiaco che pervade il paragrafo: Dante fa ricorso al poliptoto relativo al verbo ‘piangere’ («piangi», v. 5; «pianger», v. 7; «piangere», v. 9; «piangendo», v. 14), cui si lega l’occorrenza del sostantivo «pianto» al v. 11. L’attacco («Sè tu colui c’hai trattato sovente») ricorda *Purg.* XXIV, vv. 49-51 («Ma di s’i’ veggio qui colui che fore / trasse le nove rime, cominciando / *Donne ch’avete intelletto d’amore*»), nota De Robertis, sottolineando come in entrambi i casi l’agnizione di Dante avvenga sulla base del suo essere poeta e in riferimento alla canzone *Donne ch’avete*:⁶² ciò testimonia con espediente metaletterario la fama già acquisita da Dante all’altezza della *Vita nova* come poeta nel contesto fiorentino dei primi anni Novanta del Duecento e per altro verso ci ricorda come nell’incontro purgatoriale con Bonagiunta, l’Alighieri ambisca non solo a teorizzare la nuova maniera poetica con la definizione tecnica di «Dolce Stil novo», ma anche a farsi riconoscere dai lettori della *Commedia* ancora come il poeta fiorentino della *Vita nova*, candidandosi «a cantore dei temi sommi del paradiso» senza derogare allo stile tenuto per la materia erotica del libello.⁶³ Per Pirovano, l’espressione «hai trattato» rinvia proprio al v. 11 della canzone *Donne ch’avete* («tratterò»): il verbo ‘trattare’ è infatti definizione tecnica del poetare e qui rimanda all’agnizione di Dante in quanto poeta della lode che si rivolge alle donne provviste d’intelletto d’amore;⁶⁴ così anche il v. 2 del sonetto («sol parlando a noi»), affermando la restrizione del pubblico dei versi danteschi, alluderebbe al carattere elitario della poesia in lode di Beatrice dichiarato nella prima stanza della canzone *Donne ch’avete*, al v. 14: «non è cosa da parlarne altrui» (in tal senso, parla di «autocitazione» anche Carrai).⁶⁵ L’avverbio

⁶² Cfr. ALIGHIERI, *Vita nuova*, ed. Pirovano, p. 00.

⁶³ L’osservazione circa il rapporto tra la poesia della *Vita nova* e quella del *Paradiso* è in ID., *Purgatorio*, a cura di S. Bellomo e S. Carrai, Torino, Einaudi, 2019, p. 421.

⁶⁴ Cfr. ID., *Vita nuova*, ed. Pirovano, pp. 183-84.

⁶⁵ ID., *Vita nova*, ed. Carrai, p. 105.

«sovente» implica il riferimento non solo alla canzone, ma anche ad altri testi come il sonetto *Negli occhi porta*, al v. 8 («Aiutatemi, donne, farle onore»), segnalato da Carrai e Pirovano.⁶⁶ Dal v. 3 («Tu risomigli a la boce ben lui»), si evince che l'agnizione da parte delle donne avviene dalla voce di Dante, riconoscibile nonostante l'aspetto trasfigurato («boce» – con bilabiale occlusiva – è esito betacizzato di 'voce', diffuso nel toscano antico, anzi per Carrai tratto «tipicamente fiorentino»: cfr. *Vn X 2* e Bono Giamboni, *Miseria dell'uomo*;⁶⁷ si configura quindi come riflesso linguistico della fiorentinità dell'opera e non è un caso che le sole occorrenze di questa forma siano nelle opere fiorentine di Dante o attribuite a lui: *Vita nova*, *Rime* del tempo della *Vita nova*, *Fiore e Detto d'Amore*).⁶⁸ Per Pirovano, è proprio la voce poetica a rendere qui Dante pubblicamente riconoscibile, dimostrando l'avvenuta affermazione di uno stile individuale, distintivo del poeta: è forse un'affermazione della notorietà raggiunta presso il pubblico fiorentino, tale da rendere riconoscibili i versi a prescindere dall'esplicitazione dell'identità dell'autore. Il v. 10 («e' fa peccato che mai ne conforta») indica che il dolore delle donne per aver assistito al pianto di Beatrice è inconsolabile e fa pensare alla stessa afflizione da cui nel *Convivio* (II XII 2) si dice affetto Dante dopo la morte di Beatrice, per confortarsi della quale egli si mise a leggere i libri di Boezio e di Cicerone; la matrice dell'afflizione è analoga (il lutto) ed è identica l'inconsolabilità delle donne della *Vita nova* e di Dante nel *Convivio*, mentre diverso è il rimedio opposto a tale dolore, che per Dante sfocia nella consolazione letteraria (forse indicativo del fatto che all'altezza del sonetto Dante non si era ancora dato ai libri in grado di consolare: la morte di Beatrice avrebbe avuto funzione di avviamento agli studi filosofici, di cui al tempo delle rime antecedenti alla *Vita nova* il poeta era digiuno o poco esperto). Il marchio elegiaco è impresso dal v. 11 («nel suo pianto l'udimmo parlare»): quella del "parlare" unito al "piangere" è immagine ricorrente nell'*Inferno* (si vedano gli episodi celeberrimi di Francesca e di Ugolino), ma anche già nella canzone *Li occhi dolenti* (*Vn XXXI* 8-17, v. 12).⁶⁹ Il legame di questo sonetto con il

⁶⁶ Cfr. ID., *Vita nuova*, ed. Pirovano, pp. 183-84, e ID., *Vita nova*, ed. Carrai, p. 105.

⁶⁷ Cfr. B. GIAMBONI, *Della Miseria dell'uomo - Giardino di consolazione - Introduzione alle virtù*, testi inediti, tranne il terzo trattato, pubblicati ed illustrati con note dal dottor Francesco Tassi, Firenze, Guglielmo Piatti, 1836, pp. 3 e 8.

⁶⁸ Forma normalizzata da Barbi e ripristinata da Gorni, quindi accolta da Carrai e Pirovano.

⁶⁹ Cfr. CARRAI, *Dante e l'antico*, pp. 12-14; circa il "parlare lacrimevole" di marca elegiaca che pertiene a Francesca e a Ugolino (ma che riguarda anche altre figure di dannati dell'*Inferno*, cantica stilisticamente improntata all'elegia, per cui cfr. ID., *Dante elegiaco*, p. 41), il riferimento è rispettivamente alle endiadi di *Inf.* V 126 («dirò come colui che piange e dice») e di *Inf.* XXXIII 9 («parlare e lagrimar vedrai insieme»).

racconto in prosa è confermato dall'autocommento, che si limita a indicare le quattro divisioni del testo, presumendo che l'introduzione sia bastata a chiarire la «sententia de le parti». Del resto, questa essenzialità della suddivisione del testo poetico è riconducibile non solo alla perspicuità semantica del sonetto stesso, ma anche, di nuovo, a quella sorta di complicità culturale tra l'autore e i lettori del tempo (e dello spazio) della *Vita nova*, che avranno saputo cogliere con facilità gli impliciti riferimenti alle vicende e ai personaggi della vita pubblica fiorentina posti in generale al centro di questo paragrafo e ai quali si allude vagamente, senza bisogno di una dettagliata esegesi, anche nei due sonetti.