

CORRADO BOLOGNA

*Un'ipotesi sulla ricezione del De vulgari eloquentia:
il codice Berlinese*

1. *La lunga "eclisse" del De vulgari eloquentia*

È opinione consolidata fra gli specialisti che la ricezione del *De vulgari eloquentia* (di norma datato al periodo di avvio del *Convivio*, agli anni 1303-1305¹, e come il trattato poetico-filosofico interrotto per l'urgere del progetto compositivo della *Commedia*) sia stata fondamentalmente inerte per un paio di secoli. La «scarsissima fortuna nei secoli XIV e XV», riconducibile per un verso all'«incompiutezza e diciamo la "sconfessione" dell'opera, che verosimilmente è rimasta nei cassetti del poeta fino alla morte, per uscirne solo dopo, e non certo clamorosamente», per un altro all'«affermarsi, già negli ultimi anni della vita di Dante, di un tipo di cultura, precisamente incentrata su una nuova retorica e coscienza letteraria, antitetica a quella rappresentata nel *De V.E.*, anzi quasi incommensurabile ad essa: la cultura cioè del cosiddetto preumanesimo»², sarà sostituita da «un ruolo attivo nel contesto culturale italiano» «solo nel Cinquecento»³.

Intento delle pagine che seguono è riaprire l'esame di questi specifici problemi, impostando in via preliminare una rivalutazione della fortuna antica del trattato dantesco, diciamo pure nell'età di Petrarca e Boccaccio. Conto però di ritornare più puntualmente

¹ P.V. MENGALDO, *Introduzione* all'ed. da lui curata di DANTE ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, I, *Introduzione e testo*, Padova 1968, pp. VII-CII, p. XV (nel § 1, *Genesis, datazione, fortuna*, pp. VII-XXI); poi in ID., *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa 1978, pp. 11-123 (a p. 20).

² *Ivi*, pp. XVII-XVIII (in *Linguistica e retorica*, cit., pp. 22-23).

³ *Ivi*, p. XIX (in *Linguistica e retorica*, cit., p. 25).

su alcune delle questioni tecniche (codicologiche, paleografiche, storiche, filologico-testuali) alle quali per ora mi è possibile solo fare un sintetico cenno. Converrà anzitutto richiamare i principali dati documentari, tratteggiando l'orizzonte filologico-storiografico.

Il *De vulgari eloquentia* rimase in apparenza sconosciuto anche agli ambienti frequentati da Dante. Chiare tracce del testo riemergono, in un fluire carsico di cui rimane oscura la parte centrale, solo nel primo decennio del Cinquecento, negli anni in cui Giangiorgio Trissino, "scoperto" e acquistato *T* (Milano, Bibl. Trivulziana, 1088, giudicato «certamente settentrionale», se non più puntualmente «trascritto [...] a Padova»⁴ tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo), poté sulla base di esso illustrare il pensiero dantesco ai dottori fiorentini, fra cui Machiavelli. Come si sa prima di tradurlo in italiano (1529) Trissino portò probabilmente con sé il suo libro (l'originale o una copia) durante un viaggio a Roma, introducendolo così in un dibattito sulla lingua italiana già robusto e articolato, e permettendo che, con varia finalità, studiassero il pensiero linguistico di Dante alcuni grandi filologi allora legati alla curia⁵, soprattutto Pietro Bembo (il quale ne trasse l'attuale Reg. lat. 1370 della Biblioteca Vaticana, siglato *V*, da cui citò il trattato dantesco nelle *Prose della volgar lingua*), e con ogni evidenza anche Angelo Colocci (che probabilmente da *T* ricavò di suo pugno, per studio, un codice perduto salvo un foglio, o forse – ma la cosa mi pare meno probabile, viste le abitudini di lavoro del filologo iesino, che dovette avere a disposizione a lungo il libro – solo questo foglio con estratti, oggi rilegato nel Vat. lat. 4817, fol. 284r-v, siglato *v*)⁶. Appunto a *v*, o forse al suo progenitore (sia *T*, sia un suo derivato), e comunque al gruppo di famiglia a cui esso appartiene,

⁴ ID., *Nota al testo, ivi*, pp. CIII-CXXI (a p. CVI). Rimette in discussione l'origine patavina di *T* e di *G* il saggio di C. PULSONI, *La tradizione "padovana" del De vulgari eloquentia*, in questo volume, pp. 187-204, che rileva come le prove finora raccolte per sostenere la candidatura di Padova non siano decisive. Sempre utile la voce di P.G. RICCI, *De Vulgari Eloquentia. Tradizione manoscritta*, in ED, Roma 1970, II, pp. 399-401.

⁵ Su quanto segue si veda ora il saggio di C. PULSONI, *Il De vulgari eloquentia tra Colocci e Bembo*, in corso di stampa nel volume: *Angelo Colocci e la poesia delle Origini romanze*, edito dalla Biblioteca Apostolica Vaticana nella serie «Studi e Testi».

⁶ Per sintetizzare rinvio ai dati e alla bibliografia che ho raccolto e discusso nel quadro di un complessivo ripensamento della fortuna delle opere dantesche: C. BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, 2 voll., Torino 1993, I, pp. 160 sgg.

vanno ricondotte anche le numerose postille che lo stesso Colocci appose sul canzoniere Vaticano in suo possesso (Vat. lat. 3793), in almeno un caso richiamandosi al «L[ibr]o de uulgari eloquio» in suo possesso⁷.

Quanto a *G* (Grenoble, Bibl. Civique, 580), strettissimo affine di *T*, anch'esso viene ricondotto dagli editori a «una probabilissima origine padovana»⁸, e a sua volta a Padova, dopo un periodo di latenza ancora più ampio, sembra averlo “riscoperto” nel 1570 l'abate fiorentino Piero del Bene, amico di Gian Vincenzo Pinelli e studente nello *studium* patavino, il quale lo donò al suo cordiale amico Jacopo Corbinelli che, com'è noto, proprio basandosi sulla lezione di *G* (e della traduzione italiana di Trissino) pubblicò a Parigi, nel 1577, la *princeps* del testo.

«Tra Bologna e Firenze (o la Toscana) si dividono le ipotesi degli studiosi»⁹ circa l'origine del terzo e ultimo fra i codici trecenteschi del *De vulgari eloquentia*, siglato *B* da Ludwig Bertalot che lo rinvenne nel 1917 (Berlino, Staatsbibliothek, Lat. fol. 437). Bertalot lo ritenne «di origine fiorentina», e pur datando le quattro mani genericamente al «secolo decimoquarto»¹⁰, parve suggerire una datazione a dopo il 1342, rilevando che il codice contiene il *Commento* a Valerio Massimo di Dionigi da Borgo Sansepulcro, morto a Napoli in quell'anno. «Al più presto verso la metà del secolo» fissò la realizzazione del codice Giuseppe Billanovich¹¹, che in un saggio tanto sintetico quanto acuto e pionieristico lo ri-

⁷ Cfr. P. RAJNA, *Introduzione*, all'ed. da lui stesso curata: DANTE ALIGHIERI, *Il trattato De vulgari eloquentia*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1896 (ed. anast. Milano 1965), pp. XI-CCIII, soprattutto (nel cap. I, *Descrizione e storia dei manoscritti*) p. XLVII, nota 3. Oltre a *v*, Rajna conobbe solo *G* (su cui cfr. le pp. XI-XXXI della sua *Introduzione*), e *T* (su cui cfr. le pp. XXXI-XLVIII). Io stesso ho ripubblicato dall'originale la serie delle postille: cfr. C. BOLOGNA, *La copia colocciana del canzoniere Vaticano* (Vat. lat. 4823), in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, a cura di L. LEONARDI, IV, *Studi critici*, Firenze 2001, pp. 105-152 (in particolare pp. 146-151), offrendo anche la fotografia di due dettagli del fol. 284^v del Vat. lat. 4817.

⁸ MENGALDO, *Nota al testo*, cit., p. CV.

⁹ *Ivi*, p. CIV.

¹⁰ L. BERTALOT, *Il codice B del "De vulgari Eloquentia"*, «La Bibliofilia», XXIV (1922-1923), pp. 261-264, poi in ID., *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, hrsg. von P.O. KRISTELLER, 2 voll., Roma 1975, I, pp. 303-306 (qui le frasi citate si leggono rispettivamente alle pp. 306 e 303).

¹¹ G. BILLANOVICH, *Nella tradizione del De vulgari eloquentia*, in ID., *Prime ricerche dantesche*, Roma 1947, pp. 13-19 (specie pp. 15-16; le frasi citate sono a p. 16, nel testo e nella nota 1).

condusse all'area culturale toscana sulla base delle «giudiziose affermazioni del Bertalot», accogliendo come base di riferimento per la cronologia una fine annotazione di Remigio Sabbadini (dal momento che Dionigi evoca, nel suo lavoro, ricordi, luoghi e avvenimenti del regno di Napoli, «dunque dovette se non comporre, certo dar l'ultima mano al suo commento negli anni (1339-1342) della dimora in Napoli»)¹².

Gli altri due manoscritti latini del trattato dantesco sono entrambi cinquecenteschi e scartati dallo stemma come *descripti*¹³: copia di *T* il già ricordato *V* di Bembo; derivato dalla stampa di Antonio Zatta del 1578 *S* (Strasbourg, Bibl. Municipale et Universitaire, 206).

Chi si è occupato della tradizione testuale del *De vulgari eloquentia* ha opportunamente sottolineato l'«eclisse» tre-quattrocentesca¹⁴, tangibile non solo per l'assenza di testimoni manoscritti e poi a stampa, ma per l'atteggiamento di inerzia degli studiosi (commentatori della *Commedia*, glosse ai *Documenti* di Francesco da Barberino, *Summa* di Antonio da Tempo) che «paiono ignorare» l'esperienza dantesca, la sua formidabile sperimentazione in un settore ancora del tutto impraticato, quale la teoria linguistica e retorico-stilistica.

Il problema consiste dunque nel silenzio totale, già presso le generazioni della prima metà del Trecento, intorno a un libro fondamentale nella traiettoria dantesca fra l'esperienza lirica giovanile (produzione poetica, *Vita nova*), il suo ripensamento in chiave stilistica (*De vulgari eloquentia*) e poi filosofico-teologica (*Convivio*), e l'ideazione ultimativa della forma-poema: silenzio che sembra parlar chiaro di un'eclisse, di un'assenza (di fatto di entrambi i trattati) causata probabilmente proprio dalla composizione della *Commedia* e dal successo straordinario della sua soluzione geniale.

¹² R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. Nuove ricerche con riassunto filologico dei due volumi*, Firenze 1914, p. 38 (il I vol., ovviamente senza il sottotitolo, era apparso nel 1905). Nella sua edizione della *Monarchia* (Milano 1965) Pier Giorgio Ricci accolse *in toto* queste indicazioni (cfr. p. 5, nota 1, e pp. 7-8).

¹³ Rinvio alle considerazioni che ho svolto, con puntuale esemplificazione, intorno al delicato accertamento dello statuto di *codex descriptus*: C. BOLOGNA, *Sull'utilità di alcuni descripti umanistici di lirica volgare antica*, in *La Filologia romanza e i codici. Atti del Convegno. Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991*, 2 voll., a cura di S. GUIDA e F. LATELLA, Messina 1993, II, pp. 531-587. Si veda, nello specifico, il saggio di C. PULSONI citato nella nota 5.

¹⁴ MENGALDO, *Introduzione*, cit., pp. XVIII-XIX (da qui anche la frase virgolettata che segue); in *Linguistica e retorica*, cit., p. 24.

È proprio su questo piano che si può suggerire (qui appena delineandolo) un percorso di ricerca che meriterà ulteriore approfondimento: anche se la scoperta del “nuovo” finisce per ricalcare (come spesso accade, sulle prime in maniera del tutto inconsapevole) le impronte lasciate già dai maestri, ma con passo troppo veloce e quindi quasi impercettibile.

Mengaldo, puntando al cuore del problema, rilevò come «la modesta fortuna dell'opera» riconduca a due direttrici storico-geografiche fondamentali: il «culto boccaccesco» (da cui dipende probabilmente tutto il «culto fiorentino per Dante») e «una certa circolazione settentrionale tra metà e fine del secolo, se settentrionali e più precisamente padovani sono i codd. G e T, e con ogni verosimiglianza è copiato nel Nord anche B»¹⁵. Contemporaneamente, riflettendo su un'antica, quasi dolente ma non rinunciataria constatazione di Giuseppe Billanovich («finora neppure abbiamo una prova che il Petrarca abbia conosciuto il *De vulgari eloquentia*»)¹⁶, piantava il primo pilastro di un'arcata di ricerca immensa: «ma ancora mi domando se una setacciatura sistematica non possa per caso riservar sorprese»¹⁷.

Non il risultato di una così ardua «setacciatura sistematica», ovviamente, propongo qui: ma il dispiegamento in teorema, o in schema argomentativo, dell'ipotesi appena abbozzata. Prima ancora che un regesto probatorio di carattere linguistico-testuale (cui presto o tardi occorrerà pure attendere), in questa prima fase del ragionamento si tratterà di fornire l'imprescindibile paradigma ermeneutico di quella che definirei *un'equazione di compatibilità logica e storico-documentaria*. Perché la solidità del metodo sia garantita, sarà necessario preliminarmente sondare e inverare un'equazione di questo genere, offrendo certezza che il quadro dimostrativo entro cui si incastonano le verifiche puntuali è logico, storicamente legittimato, documentariamente probabile e almeno in parte provato. Solo in séguito, se l'equazione avrà offerto l'esito positivo in termini di probabilità, si potrà passare alle singole operazioni dei sondaggi specifici, che apparirebbero casuali e non risolutivi al di fuori di una simile cornice epistemologica.

¹⁵ *Ivi* (e si vedano in particolare i dati condensati nelle note 2 di p. XVIII e 1 di p. XIX).

¹⁶ BILLANOVICH, *Nella tradizione del De vulgari eloquentia*, cit., p. 18, nota 2.

¹⁷ MENGALDO, *Introduzione*, cit., p. XIX (nella conclusione della nota 2 di p. XVIII); in *Linguistica e retorica*, cit., p. 24, nota 17.

2. *Sull'opposizione fra "cantio" e "cantilena" nel De vulgari eloquentia e su una (conseguente?) scelta metrica di Petrarca*

Il problema che sta alla base di una simile verifica di compatibilità può essere sintetizzato come segue. Si sa che Boccaccio, nel *Trattatello in laude di Dante*, fa un esplicito richiamo al libro di Dante, pur datandolo agli ultimi anni di vita («Appresso, già vicino alla sua morte, compuose uno libretto in prosa latina, il quale egli intitolò *De vulgari eloquentia*, dove intendea di dare dottrina, a chi imprendere la volesse, del dire in rima...»)¹⁸: essendo il *Trattatello* opera assai tardiva, rimane aperta la questione di quando Boccaccio abbia conosciuto l'opera dantesca. Ci si domanderà, dunque: anche Petrarca, amico intimo del Boccaccio e in qualche misura da lui dipendente per le conoscenze dantesche, avrebbe potuto, e poté forse, conoscere il *De vulgari eloquentia*? Quanto al primo dei due straordinari amici, qualche spia minima, scheggia leggera ma abbastanza promettente da stimolare alla ricerca (come di fatto è avvenuto nel mio caso: pur rivelandosi subito una traccia labile e insicura) potrebbe venir colta sul piano lessicografico. Come unico esempio cito qui il ricorso alla categoria di *cantilena* («cantilena oculorum») nella celebre postilla di carattere estetico-poetologico che Petrarca fermò di suo pugno sul codice degli abbozzi (Vat. lat. 3196, fol. 17v), accanto ad un verso di *Triumphus Cupidinis* III (nella versione definitiva il 114, nell'abbozzo il 45), con rinvio, per la tecnica dell'*accumulatio*, alla canzone 71 (v. 37: «O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi»: ma anche alla 142, v. 25: «selve, sassi, campagne, fiumi et poggi»).

Cantilena è un vocabolo diffuso con senso piuttosto generico nella teoria musicale del Medio Evo; nell'accezione di "canto sacro" vi ricorre Dante nel *Paradiso* (XXXII 97: «divina cantilena»), così definendo il saluto a Maria dell'arcangelo Gabriele. Nel campo della teoria letteraria, invece, il termine assume una valenza più tecnica presso vari scrittori latini dei secoli XII e XIII che lo adoperano per designare le *chansons de geste* («cantilena» perché «cantate», in quanto «canzoni di gesta»)¹⁹ le quali, a causa del

¹⁸ Cfr. G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cap. XXVI, in ID., *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, a cura di P.G. RICCI, Milano-Napoli 1965, pp. 640-641.

¹⁹ Cfr. A. VISCARDI, «*Cantilena*», «Studi Medievali», XV (1936), pp. 204-219.

«loro carattere narrativo e scorrevole, appartengono al genere comico, e sono ben lontane dall'epopea, cui pertiene di diritto il genere tragico»²⁰.

Dante stesso sembra accogliere questo schema semantico quando, teorizzando filosoficamente nel *De vulgari eloquentia* (II 8, 3) intorno alla funzione-“cantio”, da intendersi generalmente e genericamente come «ipse canendi actus vel passio sicut lectio passio vel actus legendi», oppone (II 8, 8) la *comica* “cantilena” (termine che troppo riduttivamente Aristide Marigo traduceva con «canzonetta») ²¹ alla “cantio” *tragica* («equalium stantiarum sine responsorio ad unam sententiam tragica coniugatio»), esemplificata con *Donne ch'avete intelletto d'amore*, lirica inaugurale del nuovo stile, che collega *Vita nova*, XIX 4, e *Commedia*, nel cuore della cruciale dichiarazione-oblazione di Bonagiunta, *Purg.*, XXIV 51. Di per sé qualcosa di utile mi pare resista nell'indicazione di Marigo che fa cenno alla varietà metricologica²². Non però come “canzonetta”, ossia «canzone di tono più dimesso, tutta, o in buona par-

²⁰ R. MONTEROSSO, s.v. *cantilena*, in *ED*, cit., I, pp. 793-794 (a p. 794). Segnalo rapidamente la necessità di una verifica estesa a tutti i commenti danteschi antichi. Cfr. p. es. *Le chiose ambrosiane alla «Commedia»*, edizione e saggio di commento a cura di L.C. ROSSI, Pisa 1990, p. 24 (comm. a *Inf.*, V 100) e p. 131 (comm. a *Purg.*, XI 97), in entrambi i casi *cantilena* con riferimento alla canzone guinizelliana *Al cor gentil*. Però altrove le glosse usano, in contesto affine, *canciona* (p. 161, comm. a *Purg.*, XXIV 51), e *cantico* (p. 167, comm. a *Purg.*, XXVI 120; p. 180, comm. a *Purg.*, XXX 115).

²¹ Cfr. *De vulgari eloquentia*, ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto da A. MARIGO, terza edizione con appendice di aggiornamento a cura di P.G. RICCI (“Opere di Dante”, vol. VI), Firenze 1957, p. 239, nota alla riga 47 del testo latino (a p. 238): da qui anche la frase italiana virgolettata che segue. Questo il testo dantesco: «Quod autem dicimus “tragica coniugatio” est quia, cum comice fiat hec coniugatio, cantilenam vocamus per diminutionem: de qua in quarto huius tractare intendimus» (ed. MENGALDO, cit., p. 49).

²² Cfr. anche le considerazioni, di differente orientamento, che si allontanano dall'interpretazione di Marigo e più in generale da una lettura in chiave di valenza metrico-strofica, svolte da G. GORNI, *Coscienza metrica di Dante: terzina e altre misurre*, in ID., *Il nodo della lingua*, Firenze 1981, pp. 187-215, in particolare pp. 212 sgg. Per Gorni è proprio la «prevalente testura endecasillabica» della canzone LXXI a non consentire che si ipotizzi, dietro alla nozione di *cantilena*, il richiamo alla «riduzione di misura sillabica» (p. 214). Senza rapporto con la misura metrica intrinseca a una canzone, secondo Gorni «*cantilena* non significa né canzone di settenari [...], né canzone lirica illustre»; invece, come dimostra l'uso che ne fa lo stesso Dante nel ricordato *Par.* XXXII 97 (dove, a vero dire, il sintagma «divina cantilena» non sembra rinviare ad un significato di carattere tecnico, stilistico, metricologico o poetologico), sarebbe un valore del termine capace di stare «a monte della catena *Comedia* = [*cantilena*] → *canticas* → *cantus*» (p. 215).

te, formata di versi più brevi dell'endecasillabo, per lo più di settenari», io credo sia opportuno rendere il lemma "cantilena" nell'accezione dantesca, soprattutto avendo cura di collegare le parti dell'intera argomentazione svolta in questa parte del *De vulgari eloquentia*: ma probabilmente una "cantio" non "tragica" ma "comica" in quanto metricamente multipla, ossia difforme perché non composta da «equal[es] stantia[e]», bensì basata su una misura versale non «unificata da una sola legge».

Di più non è dato sapere per l'incompiutezza del trattato, che nel progetto, com'è noto, dislocava al IV libro, mai composto, la discussione di questa forma. Tuttavia la fragilità del reperto, come ho detto, induce a prudenza: nell'attività di studio primo-trecentesco di carattere formale-stilistico intorno alla poetica la categoria *cantilena* è instabile, e sembra potersi ricondurre ad un sistema lessicografico dalla normalizzazione imprecisa (e comunque per noi non esattamente precisabile), e in uso presso ambienti assai diversi²³, anche lontani da quelli per i quali è ipotizzabile una conoscenza del trattato dantesco.

Dunque l'accostamento della postilla petrarchesca all'uso dantesco del lemma varrà probabilmente, come dicevo, soltanto quale scintilla capace di accendere la curiosità e di avviare l'osservazione. Tuttavia, comunque stiano le cose circa il senso generale del vocabolo (perché non è affatto mio scopo riaprire il dibattito su questo punto, mancando tuttora un accertamento lessicografico puntuale in sede mediolatina), mi sembra esplicito che Petrarca, postillando il suo testo, doveva avere in mente un'accezione tecnica di *cantilena*. E nella postilla poco fa rammentata, nonostante il richiamo sia alla lettera di un solo verso della canzone LXXI, è palese che la specificazione del genitivo («oculorum») implica un riferimento all'intero blocco delle tre canzoni "degli occhi", che dunque è rilevato come compatta unità.

²³ Marco Petoletti (i cui risultati si attendono a stampa) ha rinvenuto *cantilena* in alcune postille petrarchesche nel Virgilio Ambrosiano (che tornò in possesso di Petrarca, come è noto, dopo il 1338) con riferimento a testi latini, non solo lirici ma anche epici, quindi senza possibile influsso del *De vulgari eloquentia*, e caso mai con riferimento ad un uso più generalizzato della categoria nell'ambito delle poetiche e delle retoriche mediolatine; ma ciò non mi sembra ostare all'ipotesi che il termine abbia potuto collegarsi, anche in quell'ambito, all'idea di una forma versificata di carattere non necessariamente monometrico.

Una verifica parallela in sede di istituzioni metriche nel quadro diacronico della composizione dei *Rerum vulgarium fragmenta*²⁴ conferma uno scarto, databile ai primi anni quaranta del Trecento, ovvero all'altezza cronologica a cui la sequenza ternaria della «cantilena oculorum» venne probabilmente pensata e composta.

Sul piano formale (che ritaglia il blocco anche al livello contenutistico) le tre canzoni costituiscono un *unicum* nel *Canzoniere*. In primo luogo per la tecnica compositiva eccezionale (intesa a «rifuggire qualsiasi sospetto di passività»)²⁵ fondata sull'identità degli schemi strofici: essa si rileva solo in altre due canzoni²⁶, la CCLXX (*Amor, se vuoi ch'i' torni al giogo anticho*), e la CCCXXV (*Tacer non posso, e temo non adopre*), però a notevole distanza, e non costituirà quindi un connettore formale-tematico immediatamente apprezzabile e perciò significativo. In secondo luogo per l'eccezionalità del sistema delle LXXI-LXXIII: canzoni omometriche nel complesso (giacché tutte si rispecchiano in un identico schema formale) ma individualmente non monometre (dal momento che ciascuna canzone si articola in settenari – a partire dall'*incipit* – e in endecasillabi), la cui diversità consiste proprio nella *variatio* metrica interna, resa sommamente visibile, e in qualche misura scandalosa, dallo scarto incipitario. Difatti l'apertura di tutte e tre le canzoni è data da un settenario (alternato a coppie o terne di endecasillabi, sia nella fronte *aBC, bAC*, sia nella sirma *CDEeDfDFF*: che nell'insieme risuonano con una intensa, rara liquidità diegetica) anziché da un endecasillabo. E questo a me pare essere il centro del discorso.

L'endecasillabo è il metro eccellente, che dà eccellenza allo stile della canzone, secondo il Dante del *De vulgari eloquentia* (II 12, 2-3). Con esso Petrarca (forse non a caso) deciderà di avviare «tutte le canzoni successive alla metà del secolo»²⁷, fino alla stessa va-

²⁴ Mi baso sull'ottimo repertorio ragionato fornito da C. PULSONI, *La tecnica compositiva dei «Rerum vulgarium fragmenta»*. *Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma 1998, e sul completo, fondamentale lavoro di M. ZENARI, *Repertorio metrico dei «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, Padova 1999 (per gli schemi che seguono, cfr. pp. 351 e 373, che rinviano a pp. 120-123, *can.* 25: 1-3, e a pp. 113-114, *can.* 18:1).

²⁵ *Ivi*, p. 93: ma si vedano per intero i capitoli 1, *Strutture metriche dei «RVF»*, pp. 23-92, e 2, *Rime e serie rimiche nei sonetti di Petrarca*, pp. 93-171.

²⁶ Si veda la riproduzione degli schemi metrici *ivi*, pp. 32-36.

²⁷ *Ivi*, p. 27.

riata canzone alla Vergine, la CCCLXVI, ogni stanza della quale si apre con una fronte di 6 endecasillabi (*ABC, BAC*) seguiti dalla sirma che dopo la chiave di volta endecasillabica offre una sequenza di 2 settenari baciati, 2 endecasillabi, 1 settenario, e si chiude con un endecasillabo franto da una rimalmezzo che lo lega all'ultimo settenario (*CddCEf(f)E*).

Non è impensabile, in conclusione, che se Petrarca, lo stesso che nei *Rerum memorandarum libri*, tra fine del 1343 e inizio del 1345²⁸, rammentava la scelta linguistica del poeta della *Commedia* («Dantes Allagherius, et ipse concivis nuper meus, vir *vulgari eloquio clarissimus fuit*»)²⁹, nel momento in cui lavorava sui *Trionfi* fosse venuto a conoscenza del *De vulgari eloquentia*, avrebbe potuto spontaneamente connotare con lo stesso vocabolo dantesco, non *cantio*, bensì, «per diminutionem», *cantilena*, il sistema delle sue polimetriche “canzoni degli occhi” aperte da settenari. E questo non certo con riguardo al contenuto, che è altissimo, e perfino in esplicita competizione con la *Commedia*, specie con la “tragedia” del *Paradiso* (la straordinaria, palese intertestualità³⁰ dimostra l'attenzione sicura di Petrarca per l'opera di Dante nelle liriche dei primi anni quaranta)³¹: ma *proprio a causa della polimetricità dei versi incipitari*, ossia della *natura formalmente diminutiva*, e dunque, in senso dantesco, “comica” anziché “tragica”, dell'intera *cantilena*.

²⁸ Per la datazione si veda G. BILLANOVICH, *Introduzione* all'ed. critica da lui stesso curata di: F. PETRARCA, *Rerum memorandarum libri*, Firenze 1943, pp. XI-CXLIII (specie le pp. LXXXII-CXXIV, *Data e composizione dei “Rerum memorandarum libri”*). Rilevo come il gesto elativo di Petrarca sia ormai lontanissimo dalle polemiche anti-volgare della generazione precedente, quella di Giovanni del Virgilio: per la ricostruzione delle quali mi permetto di rinviare al mio *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Trecento*, in *Storia e geografia della letteratura italiana*, 1, *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 511-600 (in particolare pp. 560 sgg.).

²⁹ PETRARCA, *Rerum memorandarum libri*, cit., II 83, p. 98. Del tutto condivisibile la considerazione di A. ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 128: «I quattro libri *Rerum memorandarum* del Petrarca hanno un modello calcato nelle fibre: quello dei *Dicta et facta* di Valerio Massimo [...]».

³⁰ Qui evoco solo la serie di rimanti-chiave nella III stanza della canzone LXXI (*vita*, v. 38; *morte*, v. 39; *paura*, v. 42; *dura*, v. 44), e la ripresa «Dolor, perché mi meni / fuor di camin [...]» in apertura della IV stanza, ai vv. 46-47, con una tecnica che direi di *coblas capfinidas* in chiave tematica; nella LXXII, «l'motor eterno delle stelle» del v. 17 e «vaghe faville, angeliche, beatrix / de la mia vita» dei vv. 37-38.

³¹ Rinvio al mio *Occhi solo Occhi (Rvf 70-75)*, in *Lectura Petrarcae Turicensis*, a cura di M. PICONE, in corso di stampa, specie § 12.

Avrà qualche rapporto con un'eventuale lettura del *De vulgari eloquentia* la radicalità della scelta metrica di Petrarca, mai più intermessa, a vantaggio della "cantio" aperta da un endecasillabo, dopo la sperimentazione della "cantilena" con apertura polimetrica, e perfino di alcune posizioni ideologico-letterarie e lessicali del *Canzoniere* che parlerebbero a favore di un rapporto con il grande trattato? La «setacciatura sistematica» della lingua invocata da Mengaldo potrebbe aiutare a rispondere al quesito, mettendo a frutto l'affinamento metodologico ed epistemologico realizzato nell'ultimo quarto di secolo dalla filologia romanza e italiana in sede metricologica, lessicografica e stilistico-retorica, in particolare grazie all'introduzione di elementi d'innovatività radicale (ad esempio i rimari, le concordanze, i glossari elaborati elettronicamente) nel processo valutativo della pertinenza storico-linguistica e storico-culturale dei singoli lemmi, quindi nella misurazione della loro vicenda semasiologica. Ma finché questo lavoro, complesso e delicato soprattutto per la necessità di un rilievo intertestuale su scala plurilinguistica (latino di Dante/latino di Petrarca e Boccaccio/volgare di Petrarca e Boccaccio) non verrà impostato e condotto a termine, ci si dovrà limitare alle ipotesi puntuali.

In questa prospettiva suggerisco che si ripensi, tenendo sott'occhio la mutazione metricologica di Petrarca, il passo già parzialmente ricordato del trattato (II 8, 8) saldandolo con l'altro anch'esso evocato (distante solo quattro capitoli: II 12, 2-3), anch'esso giustamente celebre, nel quale Dante, approfondendo il ragionamento intorno al valore non del contenuto, ma della testura formale nella *consideratio* dell'altezza qualitativa di un testo («est [...] habitudo quedam quam carmina contexendo considerare debemus...»)³², legittima e autorizza l'eccellenza della canzone in metro endecasillabico.

Merita di sottolineare che Dante cita qui Cavalcanti (ricordato, nel *De vulgari eloquentia*, solo in I 13, 3, genericamente, insieme a Lapo Gianni e Cino, e in II 6, 6 per *Poi che di doglia cor conven ch'io porti*): e lo fa con forza eccezionale, chiamando in causa *Donna me prega*, cioè la canzone che (canonizzata ormai senza riserve dalla generazione di Dante, che lo ha preceduto) Petrarca deciderà d'introdurre, inserendola fra il provenzale Arnaut e la dantesca *Così nel*

³² *De vulgari eloquentia*, II 12, 1, ed. MENGALDO, cit., p. 53.

mio parlar, nel canone delle *auctoritates* da cui viene scandita la canzone LXX, di fatto “introduzione” e avvio della «cantilena oculorum» LXXI-LXXIII. Né sfuggirà che la saldatura dei due luoghi del *De vulgari eloquentia* è voluta dallo stesso Dante («ut superius dictum est...»: II 12, 1). In questo passaggio infatti, accanto alla grande canzone filosofica del primo amico-antagonista (destinato, una diecina di anni dopo, all’oblio assoluto della *Commedia*, ormai non più formalmente, ma ideologicamente giustificato), per esemplificare la modalità di tessitura metrica che definisce «tragice poetari», egli richiama di nuovo la sua *Donne ch’avete*, già ricordata poche pagine prima nel contesto argomentativo fin qui esaminato:

Dicimus ergo quod *cantio*, in quantum per *superexcellenciam* dicitur, ut et nos querimus, *est equalium stantiarum sine responsorio ad unam sententiam tragica coniugatio*, ut nos ostendimus cum dicimus

Donne che avete intelletto d’amore.

Quod autem dicimus ‘tragica coniugatio’ est quia, *cum comice fiat hec coniugatio, cantilenam vocamus per diminutionem [...]*.³³

In usu nostro maxime tria carmina *frequentandi prerogativam* habere videntur, endecasillabum scilicet, eptasillabum et pentasillabum; que trisillabum ante alia sequi astruximus. Horum prorsus, *cum tragice poetari conamur, endecasillabum propter quamdam excellentiam in contextu vincendi privilegium promeretur. Nam quedam stantia est que solis endecasillabis gaudet esse contexta*, ut illa Guidonis de Florentia,

Donna me prega, perch’io voglio dire;

et etiam nos dicimus

*Donne ch’avete intelletto d’amore.*³⁴

La finalità di questa serrata argomentazione è la «superexcellencia» della «coniugatio» definita perfetta nell’isotopia «tragica», e incarnata dalla canzone che «gode d’essere intessuta di soli endecasillabi». Però seguendo il filo del discorso si evince con chiara evidenza che Dante non intende affatto escludere dall’«excellencia» dello stile alto le forme miste: anche la stanza composta da una miscela di endecasillabi e metri più brevi è ammessa al rango elevato, a condizione che in essa la misura endecasillabica prevalga. Infatti immediatamente dopo il secondo dei passi citati (II 12, 4 ss.) sono passate in rassegna le diverse occorrenze possibili nel-

³³ *Ivi*, II 8, 8, ed. MENGALDO, cit., p. 49 (corsivi miei, eccetto nella citazione).

³⁴ *Ivi*, II 12, 2-3, ed. MENGALDO, cit., pp. 53-54 (corsivi miei, eccetto nelle citazioni).

l'intreccio fra endecasillabo e misure dispari minori (eptasillabo, pentasillabo, trisillabo); richiamandosi, con atteggiamento tangibilmente critico, alle abitudini metrico-strofiche dei "Bononienses" (tra i quali lo stesso Guinizzelli)³⁵, Dante rileva che essi hanno bensì «usato il settenario in posizione incipitaria nello stile tragico» («verumtamen quosdam ab eptasillabo tragice principiassse invenimus...»): ma la sua opinione, incontrovertibilmente, è che questa scelta ha intaccato in profondo la perfezione del nesso forma-contenuto definibile appunto «tragica», «gettando su di essa un'ombra di tonalità elegiaca» («sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur»).

Il trattato teorico di retorica e poetica di Dante, appena avviato, patisce già presso lo stesso autore il destino dell'incompiutezza e dell'insuccesso, soprattutto per l'urgenza del progetto rivoluzionario della *Commedia*. Il poema è una paradossale, estremistica, lunghissima «cantio» che «solis endecasillabis gaudet essere contexta»: ma potrà ormai essere definito anche "cantilena", giacché la stessa opposizione formale impostata nel *De vulgari eloquentia* perde valore, dinanzi allo splendido progetto cosmogonico in cui la forma *novissima* rispecchia il contenuto.

Altro è il livello di elaborazione teorica intorno alle forme della lirica abbozzato nel *De vulgari eloquentia*, altro quello attuato *in factis* nella *Commedia*, superata ormai qualsiasi praticabilità della «cantio tragica». Qualche anno prima dell'ideazione della *Commedia* Dante poteva ancora fare ricorso al termine "cantilena", sforzandosi di definire «per diminutionem» la «coniugatio» che si presenta nell'isotopia "comica", e offriva ancora contrastivamente ai suoi successori, fra i quali è possibile collocare Francesco Petrarca, anche l'opzione dell'altro isotopo formale, quello della «coniugatio» perfetta, «contexta» con soli endecasillabi, che consente di «tragice poetari». Dopo l'intuizione geniale del nuovo *nodo poetico-filosofico di forma e contenuto* e l'inizio della scrittura della *Commedia*, ormai quell'opposizione frontale perde di senso per Dante: non necessariamente lo perde per chi, nella generazione successiva,

³⁵ *Ivi*, II 12, 6, ed. MENGALDO, cit., p. 54 (da qui, p. 55, anche la citazione che segue). I manoscritti omettono «Guidonem Guinizzelli»: ma la congettura integrativa, ipotizzata da RAJNA, p. 185, n. 5 della sua ed. cit., è accolta a testo da Mengaldo (e prima di lui anche da MARIGO, p. 256 dell'ed. cit.).

dedicandosi a un *progetto di libro totale tutto lirico* competitivo nei confronti della *Commedia* possa aver apprezzato e cercato di applicare la mirabile teoresi dantesca dei primi anni del Trecento.

Così, pur rinviando l'aumento della percentuale probabilistica di credibilità a ulteriori riscontri puntuali nella direzione qui delineata, siamo invitati almeno a ipotizzare che negli anni fra la composizione della «cantilena oculorum» e la metà del Trecento Petrarca abbia potuto venire a conoscenza dell'ampia, articolata riflessione di Dante nel *De vulgari eloquentia* intorno alla superiorità formale dello stile "tragico" perfettamente incarnato dalla «cantio» monometrica-endecasillabica rispetto allo stile "comico" della "cantilena" non monometrica, perché aperta da settenari. Di conseguenza si dedurrà l'altro codicillo, ipotetico anch'esso, ma ragionevolmente ipotizzabile: se davvero conobbe il libro dantesco, riflettendo su questo principio che poté forse apparirgli troppo rigido, nelle liriche composte dopo il 1350 l'autore dei *Rerum vulgarium fragmenta* deve aver riformulato l'idea della «superexcellentia» dello stile "tragico", opposta alla «diminutio» di tonalità "comica" della "cantilena", in una chiave ridotta rispetto al modello originario, per così dire "minimalistica", limitandosi ad aprire la fronte della canzone con una lunga sequenza tutta unicamente endecasillabica.

3. *Il codice Berlinese*

Più di un indizio, quanto alla possibilità che le scelte metriche e di poetica di Petrarca siano state originate, o condizionate, da una lettura del *De vulgari eloquentia*, sembra confermare in senso positivo quella *equazione di compatibilità logica e storico-documentaria* che ho posto alla base dimostrativa del mio ragionamento.

Mi pare tuttavia più opportuno volgermi ora a un primo riesame della tradizione manoscritta, provvisorio e incompleto, ma comunque opportunamente "mirato". Esso è inteso non tanto a riponderare sul livello ecdotico il testimoniale variantistico (come anche in anni recenti si è tentato, ad esempio da parte di Aldo Rossi)³⁶, quanto ad apprezzare nella dimensione filologico-letteraria e storico-ideologica i *sistemi testuali* in cui è inserito il *De vulgari eloquentia* nei codici antichi.

³⁶ Cfr. A. ROSSI, *Il codice "Bini" di Berlino e il De Vulgari*, in ID., *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Firenze 1999, pp. 84-119, e *Descrizione di B*, *ivi*, pp. 120-132.

Nulla da dire su *G*, che nei suoi 26 fogli trasmette solo il trattato. Quanto a *T*, a ben guardare la presenza in esso (fol. 15r, di fatto 17r-27r) della “tragedia” *Ecerinis* di Albertino Mussato subito dopo il *De vulgari eloquentia* (fol. 1r-13v) potrà forse dire qualcosa intorno alla trasmissione e alla ricezione culturale del trattato dantesco, legata proprio all’opera di colui che aveva ricevuto il titolo di «poeta laureatus» che era stato negato all’autore della *Commedia*: ma non appare particolarmente significativa per ciò che è dell’organizzazione ideologico-letteraria all’altezza cronologica dell’allestimento del codice, giacché di sicuro «i due testi contenuti in *T* fanno parte di unità fascicolari autonome»³⁷. Invece è la composizione di *B* a fermare l’attenzione in una prospettiva di questo genere.

I 98 fogli di *B*, articolati in 11 fascicoli a due colonne di scrittura, conservano ben due opere latine di Dante: la *Monarchia* nei 6 fogli 89r-94v e il *De vulgari eloquentia* nei 3 fogli e 1/2 numerati 95r-98v. Già il primo descrittore, Ludwig Bertalot, riconobbe la coerente unicità della scrittura di questa sezione, riconducendola ad una sola mano che chiamò *D*; ad altri tre (*ABC*) copisti coevi di *D*, e genericamente collocati nel secolo XIV, Bertalot assegnò la produzione della prima parte del libro, la più cospicua (fol. 1r-88v: cfr. tavv. 1-2), contenente il commento di Dionigi da Borgo Sansepolcro ai *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo. Come farà notare Aldo Rossi,

nelle prime carte, nel margine inferiore, corre il testo dei primi paragrafi di Valerio, in una grafia dovuta a mano ancora diversa dalla *A* del testo del commento (e anche dalle *BCD*), mano per altro a cui dovrebbero risalire la maggior parte delle glosse marginali che sporadicamente accompagnano le colonne.³⁸

La ripartizione dei compiti fra gli scribi appare in sintesi la seguente: «*A* f. 1-67; *B* f. 68-70^f metà della seconda colonna, 74-88^f; *C* f. 70^f ultimo quarto-73^f; *D* f. 89-98»³⁹; la presenza di segni di richiamo nei primi 6 fascicoli garantisce la loro continuità e compattezza. Subito dopo questo elenco di mani Bertalot manifestò un dubbio che si rivela immediatamente fecondo di conseguenze a livello della logica e della codicologia: «Sull’identità di *B* e *D* non

³⁷ Così, in questo volume, pp. 187-204, PULSONI, *La tradizione “padovana” del De vulgari eloquentia*, cit.

³⁸ ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 120.

³⁹ BERTALOT, *Il codice B del “De vulgari Eloquentia”*, cit., p. 303.



1. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 1r.



2. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 1v.

mi pronuncio; penna e inchiostro sono differenti»⁴⁰. Riprendendo l'argomentazione e riferendo anche l'opinione dello Schneider, il quale nel descrivere il codice sottolineava la «relativa “indipendenza” delle carte dantesche rispetto alle precedenti del Codice» («Diese letzte Lage des Gesamtcodex bildet einen in sich geschlossenen selbständigen Teil, auf dem am Schluss der zehnten Lage kein Hinweis hindeutet»), Aldo Rossi annota: «il fatto che il Bertalot ha usato due sigle diverse per le carte del commento del VII libro del Valerio Massimo e per le carte dantesche andrebbe nella direzione di un'expertise che “deconnette” l'ultimo quaderno dal resto»⁴¹. Sulla base di quest'idea di una diversa ma unitaria origine dell'ultimo fascicolo rispetto ai primi 11, Rossi si avventura in un paio di abrupte identificazioni di straordinaria natura, in sommo grado eccitanti per la qualità della proposta (la sezione finale sarebbe autografa di Dante, e il libro nella sua interezza sarebbe stato visto, studiato e postillato dal Petrarca), ma in verità (almeno la prima, com'è ovvio, mancando a tutt'oggi autografi danteschi che permettano un test comparativo) del tutto ipotetiche perché prive di adeguata e solida motivazione paleografica:

che l'ultimo fascicolo sia stato comunque sotto la sorveglianza materiale dell'Autore, che la mano posteriore dell'annotatore e postillante sia quella del Petrarca “adolescens”.⁴²

Una verifica diretta della fascicolazione e dell'assetto paleografico dell'intero codice, condotta su mia richiesta nei primi giorni del luglio 2005, con generosa tempestività e precisione, alla Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino, da un paleografo di grandi qualità come Marco Cursi⁴³, conferma la solidarietà dell'ultimo fascicolo (un quinione) rispetto ai primi 10 del codice, e ribadisce altresì che la sezione dantesca, analoga alla precedente

⁴⁰ *Ivi*; si noti tuttavia che la mano B avvia il suo lavoro all'altezza del fol. 68r, dunque in apertura dell'VIII fascicolo, entro la compagine del quale già Bertalot, e poi i successivi esaminatori del codice, hanno constatato un certo turbamento, forse non esattamente descrivibile (Bertalot precisava: «L'8° è un quinterno (68-73), cui mancano i quattro fogli corrispondenti a 68-71»).

⁴¹ ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 126 (dove si cita anche il passo di Schneider).

⁴² *Ivi*, rispettivamente pp. 120 e 121.

⁴³ Sono molto grato a Marco Cursi, anche per avermi concesso di far uso in queste pagine dei risultati della sua disamina, ancora provvisoria e parziale, ma che egli intende approfondire in futuro; conto di riprendere e analizzare i suoi nuovi risultati in un prossimo contributo dedicato alla composizione materiale di B.

per le dimensioni della carta e ad essa vicinissima nella struttura dell'impaginato, sebbene diversa nel numero delle righe e nei dettagli della decorazione (è priva di iniziali miniate che invece, a partire dall'incipitaria ornata, si susseguono nella sezione contenente Dionigi, con molte iniziali minori filigranate alternativamente in rosso e in turchino), è certamente attribuibile ad un unico copista. Questi potrebbe aver lavorato, sul fascicolo staccato, sotto la guida della mano *A*, o di un altro *editor*, il quale avrebbe poi ricomposto i fascicoli, originariamente preparati tutti insieme sul piano materiale, nell'unità progettata fin dall'inizio del lavoro.

Di fronte a un'analisi grafica notevolmente complessa e delicata e con scarso tempo a sua disposizione per l'esame autoptico, correttamente Cursi si astiene dal prendere partito sul punto maggiormente critico, cioè l'identificabilità di questa mano (la quarta, *D* per Bertalot) con una delle tre che si alternano nella copia del commento dionisiano (per Bertalot *B*, la seconda): tuttavia non ritiene insostenibile, e comunque non incompatibile sul piano paleografico e codicologico, la proposta che le sigle *B* e *D* rappresentino, con lievi scarti di penna e di inchiostro, quindi di *ductus*, l'attività di un solo copista. Quanto alla fascicolazione, Cursi conferma nella sostanza, precisandoli in alcuni dettagli, i sondaggi di Bertalot e di Rossi, ricostruendo la sezione dei fogli 1-60v (dal I libro di Valerio Massimo all'inizio del VI) come successione di 6 quinioni (Bertalot parlava di «sei [...] veri e propri quinterni»), cui segue (fol. 61r-88r, dalla metà del VI libro alla fine del IX) una situazione ingarbugliata e lacunosa, specie nei fascicoli contenenti i libri VI e VII (forse abbiamo un quaternione, un ternione mancante di un foglio, un quaternione e infine un quaternione anch'esso mutilo di un foglio).

L'insieme degli accertamenti, dunque, pur lasciando in sospeso il chiarimento di alcuni punti specifici (soprattutto l'identità delle mani *B* e *D*; e, all'interno del testo di Dionigi, la precisazione dell'esatto stato fascicolare dopo il VI fascicolo), invita a sintetizzare in termini relativamente sicuri, e ad ogni modo piuttosto nitidi, il quadro codicologico-paleografico del libro guardato fondamentalmente nella sua interezza, con occhio inteso a cogliere il sistema costituito dai due blocchi testuali che lo compongono. I riscontri materiali non escludono, anzi offrono e sostengono come alternativa probabile all'idea, che pare sottesa a tutte le ricerche specialistiche (anche se mai espressa in chiaro), di una raccolta casuale e fattizia,

sostanzialmente duplice per contenuto (*Commento di Dionigi a Valerio Massimo + coppia dantesca Monarchia e De vulgari eloquentia*), l'ipotesi opposta, di *una volontà progettuale unica e unitaria*, insomma di una forma-libro pensata e coordinata da una sola mente, e affidata, in uno stretto giro d'anni (con ogni evidenza il secondo quarto del Trecento) alla collaborazione operativa di tre-quattro copisti; non mi sembra impensabile né improponibile la congettura che il primo di essi, il quale allestisce i 2/3 del codice, possa avere svolto il ruolo di mano-guida, forse proprio di ingegnere e architetto dell'intero edificio testuale-librario.

Credo pertanto sia possibile sostenere, sulla base dell'*equazione di compatibilità logica e storico-documentaria* della quale sto cercando di delineare il paradigma, le componenti e le funzioni, che nel suo complesso, soprattutto se lo si esamina in relazione agli altri due testimoni antichi, *T e G*, il codice Berlinese dimostra una natura assai più complessa e raffinata, di latore consapevole e intenzionalmente progettato d'un sistema testuale di formidabile originalità. Questa originalità non va ricondotta ad un momento stravagante e casuale di soggettiva libertà di scelta: il mio parere è che essa si fondi su un solido organismo problematico e progettuale che affonda le radici in una *humus* culturale ampia, solida, soprattutto abbastanza forte e generosa da riuscire ad attivare una molteplicità di operatori competenti come i tre (o quattro) copisti che collaborano con la mano principale, *A*, in un'evidente e parlante unità di tempo, luogo e azione.

Il codice Berlinese sembra rispondere alla decisione di raccogliere in un *corpus* compatto opere eterogenee, però sentite riconducibili, al di là delle diverse, anche lontane origini, ad un sistema di idee, insomma a una precisa fondazione ideologica, che le accomuna: e ciò quanto all'*intentio* dell'autore, ma anche alla *dispositio* dei testi entro la cornice della cultura ricevente. La natura profonda di questo compatto *corpus* letterario traspare, a sottilmente considerare, ben al di sotto della qualità solo in apparenza incongrua dei tre testi raccolti. A un esame attento essi si rivelano accostati da qualcosa che non è davvero semplice desiderio collezionistico o di conservazione erudita: qualcosa, in loro, parla a favore di una selezione che li riconosce rispondenti a un'esigenza di alto profilo culturale, finalizzata a costituire, non indipendentemente ma nel loro insieme, un canone imperniato su un problema forte, di grande momento.

La sottile operazione, finora non pienamente riconosciuta, svolta da chi lesse, scelse, combinò, scrisse e/o fece scrivere i tre testi

di Dionigi da Borgo Sansepolcro e di Dante, sia l'anatemizzata *Monarchia*, sia il rarissimo *De vulgari eloquentia*, s'intenderà appieno soltanto risalendo al probabile orizzonte istituzionale che poté concretizzarlo: un orizzonte così rigoroso e nel contempo così ricco, dinamico, creativo, che può essersi plasmato solo entro un quadro politico-ideologico di densità e di tensione molto elevate, caratterizzato da un coerente disegno storiografico, storico-letterario, etico-didascalico, retorico-stilistico, poetologico.

4. *Dionigi da Borgo Sansepolcro e il suo Commento a Valerio Massimo*

È possibile stringere ulteriormente l'ampiezza e la conseguente relativa genericità e imprecisione di questa *equazione di compatibilità*, della quale finora ho sottolineato in particolare gli aspetti *logici* e di carattere *documentario* (soprattutto materiale, codicologico e paleografico), sforzandosi di illuminare in dettaglio la prospettiva *storica* (storico-culturale, storico-ideologica, storico-letteraria, filologico-testuale) nella quale appaiano più probabilmente collocabili la fattura e la realizzazione del codice *B*.

Dal momento che finora il Berlinese ha ricevuto soprattutto attenzioni critiche di carattere materiale finalizzate a trarne una testimonianza preziosa sul piano ecdotico, segnatamente per il rarissimo *De vulgari eloquentia*⁴⁴ (la tradizione della *Monarchia* è assai più ricca, contando ben 18 codici), suggerisco di rovesciare il punto di vista, muovendo dalla presenza nel libro non tanto delle due opere dantesche (soprattutto del secondo trattato), quanto del commento di Dionigi da Borgo Sansepolcro. Infatti, a ben vedere, nel sistema storico-letterario e storico-ideologico testimoniato dal Berlinese la vera eccezione logica non è rappresentata dal blocco *Monarchia* + *De vulgari eloquentia*, ma piuttosto da

⁴⁴ Mengaldo e Rossi concordano sulla migliore correttezza del testo di *B*; Rosi, come si è detto, si spinge addirittura a ipotizzare che la trascrizione delle due opere sia stata sorvegliata personalmente da Dante. Per Mengaldo (*Nota al testo*, cit., p. CXII) *B* rappresenta il 50% della tradizione, in opposizione al ramo *y* (anch'esso derivato, come *B*, da un intermediario *x*, dipendente dall'autografo) al quale vanno ricondotti i due testimoni antichi, gli affini *T* e *G*, progenitori delle copie cinquecentesche e delle stampe (*princeps* del 1577, condotta su *G* con l'ausilio della precedente stampa vicentina della versione italiana del Trissino, basata su *T*).

quest'opera massiccia, pesante, tipicamente scolastica, davvero incongrua per contenuto, stile e collocazione posta accanto ai due testi danteschi, anzi perfino prima di essi.

Il librone di Dionigi, pensato per introdurre negli *studia* alla *lectio* della più grande collezione antica di «facta et dicta memoratu digna»⁴⁵, sembra saltar fuori da un universo lontano da quello della poetica/stilistica e della politica dantesche. Erudito, didattico-didascalico, enciclopedico, con i suoi 88 fogli su due colonne (per un totale di 176 facciate, con 352 colonne), ha tutta l'aria del tipico testo nato nell'Università e ad essa destinato: fin dalla dedica a Giovanni Colonna⁴⁶, aperta da una formidabile lista di *auctores* latini classici e medievali, di filosofi arabi e greci (anche Aristotele, Avicenna e Averroè) tradotti in latino, di storici e poeti, di glossatori e grammatici, di libri di medicina e romanzi (come l'«Alexandri Ystori[a], tam metrice quam prosayce script[a]»), in un coacervo interessantissimo, ma difficilmente giustificabile se non in una chiave, appunto, erudito-enciclopedica. Dionigi, autore senza dubbio minore (e difatti, se non sconosciuto, tuttora assai poco noto e studiato) pare invadere smodatamente lo spazio, fisico e culturale, dove le dieci pagine scarse che raccolgono le due maggiori opere latine del sommo Dante, dedicate una alla riflessione politico-istituzionale e morale, l'altra alla fondazione di una *grammatica* del volgare, stanno davvero troppo strette. A questa sconcertante impressione, non priva di una sua logica, occorrerà rispondere dipanando la matassa documentaria e snodando il groviglio del percorso induttivo che sto proponendo.

⁴⁵ Così Valerio Massimo apre i suoi *Factorum et Dictorum memorabilium libri*: cfr. *Detti e fatti memorabili di Valerio Massimo*, a cura di R. FARANDA, Torino 1976, p. 64.

⁴⁶ La pubblicò, sulla base di due codici vaticani, SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci*, cit., II, pp. 38-40; Z.G. BARANSKI, «Chiosar con altro testo», Fiesole 2001, pp. 150-152 (nell'Appendice al saggio «Li infrascripti libri»: Guglielmo Maramauro, l'auctoritas e la "lettura" di Dante nel Trecento, pp. 117-149) compara il catalogo di autori di Dionigi (sulla base dell'incunabulo edito da Adolf Rusch a Strasburgo nel 1470) e quello dell'*Expositione sopra l'«Inferno»* del Maramauro. La ricerca davvero inaugurale, tuttora utilissima, su Dionigi da Borgo Sansepulcro è l'articolo di G. DI STEFANO, *Dionigi da Borgo S. Sepulcro, amico del Petrarca e maestro del Boccaccio*, «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», XCVI (1961-1962), pp. 272-314. All'iniziativa di Franco Sùtner si deve la recente realizzazione di un notevole convegno e la pubblicazione degli Atti relativi: *Dionigi da Borgo Sansepulcro fra Petrarca e Boccaccio. Atti del convegno, Sansepulcro, 11-12 febbraio 2000*, Sansepulcro 2001. *Ivi*, pp. 147-164, G. DI STEFANO ripropone un'importante messa a punto su *Dionigi da Borgo San Sepulcro e Valerio Massimo*.

Sorgono immediatamente alcune domande fondamentali, che non possono avere risposta, per le scarse conoscenze attuali (non mi risulta che alcuna opera di Dionigi sia mai stata criticamente edita: ma se l'argomentazione che sto qui svolgendo apparirà credibile, varrà davvero la pena di impostare e avviare un'impresa del genere). Ad esempio: Dionigi, celebrato *magister* di teologia alla Sorbona già negli anni dieci del Trecento, che nel quarto di secolo d'insegnamento mise insieme un ragguardevole *corpus* di commenti a poeti, filosofi e moralisti classici, scrittori sacri (Virgilio, Ovidio, Aristotele, Seneca, San Paolo)⁴⁷, conobbe anche l'opera dei poeti volgari, magari negli anni conclusivi della vita, quando si trasferì ad insegnare nello studio napoletano, dov'era attivo, con altri eruditi, l'enciclopedista Paolo da Perugia, ma dove giungeva anche il giurista-poeta Cino da Pistoia e dove, nella biblioteca dei sovrani angioini, non dovevano certo mancare i romanzi francesi di cavalleria e i canzonieri oitanici e occitanici, ma forse anche italiani⁴⁸? E in particolare, conobbe l'opera, volgare ma anche latina, di Dante? È credibile che uno studioso del suo calibro, amico intimo di Petrarca (chi non ricorda l'evocazione del Sant'Agostino donatogli proprio da Dionigi nel 1333, che il poeta aprì "a caso" sul Monte Ventoso, come narra la celeberrima epistola *Fam.*, IV 1, dedicata appunto a Dionigi?)⁴⁹ e di Boccaccio (il quale, nel 1341, appena tornato a Firenze da Napoli dove aveva studiato, in una lettera a Niccolò Acciaiuoli ne parlava come del «reverendo mio padre e signore»)⁵⁰, appartenente a quell'ordine agostiniano che tante benemerenze acquistò anche in campo lettera-

⁴⁷ Cfr. DI STEFANO, *Dionigi da Borgo San Sepolcro e Valerio Massimo*, cit., pp. 153 sgg.; ed anche ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 124.

⁴⁸ Per la ricostruzione dell'ambiente culturale napoletano durante il dominio francese è ancor oggi imprescindibile il ricchissimo studio di F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e Società*, Napoli 1975. Per la cultura occitanica cfr. S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995.

⁴⁹ Cfr. B. MARTINELLI, *Petrarca e l'epistola del Ventoso a Dionigi da Borgo San Sepolcro*, in *Dionigi da Borgo Sansepulcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 79-103.

⁵⁰ La lettera all'Acciaiuoli, perduta nell'originale latino, si legge nella versione trecentesca in: G. BOCCACCIO, *Opere latine minori*, a cura di A.F. MASSERA, Bari 1928, pp. 125-126 (la frase citata è a p. 126; per lo stato del testo cfr. la *Nota* filologica, pp. 259-370, alle pp. 32-324). Sui libri di Dionigi posseduti dal Boccaccio cfr. ora, in *Dionigi da Borgo Sansepulcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., DI STEFANO, *Dionigi da Borgo S. Sepolcro*, cit., p. 159, e M.T. CASELLA BISE, *Dionigi da Borgo San Sepolcro nelle chiose del volgarizzamento di Valerio Massimo*, pp. 165-175.

rio⁵¹, in stretti rapporti personali con la dinastia angioina così attenta alla produzione volgare, non abbia mai in qualche modo attraversato la nuova, rivoluzionaria e ormai ricchissima, biblioteca in italiano? Se la *Commedia* non gli fu ignota, avrà riconosciuto il suo debito virgiliano, e nel commentare l'*Eneide* avrà fatto ricorso alle sue eventuali conoscenze volgari? Finché non conosceremo in dettaglio la situazione testuale e la tecnica glossatoria non solo del commento a Valerio Massimo, ma di quelli agli altri *auctores* antichi e agli scrittori cristiani, e non potremo leggerli a stampa in una benemerita ma oggi quasi impensabile *editio princeps/critica*, che renda conto pienamente di tutte le fonti citate e di quelle inesprese ma riconoscibili in una filigrana intertestuale, non sapremo se e quanto la letteratura volgare abbia interessato Dionigi, e lo abbia influenzato, in dialettica con gli scrittori latini della classicità.

Altri dati ancora connettono cronologicamente momenti decisivi della vita di ciascuno dei tre amici. Il nodo essenziale mi sembra si stringa fra gli anni 1337 e 1342. Petrarca, reduce da un lungo viaggio in Italia che lo ha condotto fino a Roma, nel 1337 invita, con una lettera versificata in latino (*Metr.*, I 4), l'amico Dionigi da Borgo Sansepolcro a raggiungerlo a Valchiusa, dove ha appena acquistato un appezzamento che sta "cosmicizzando" per strapparlo alla natura selvaggia e offrirlo in dono alle Muse e alla loro ispirazione⁵² (e non molto dopo questo evento, con grande probabilità, sceglie per sé il cognome "d'artista" *Petrarca*, per "fondare" la sua nuova identità poetica)⁵³. Il 1340, come si dirà fra poco, costituisce il punto centrale della relazione fra il poeta e il frate agostiniano, trasferitosi a Napoli da qualche mese e attivissimo alla corte di re Roberto d'Angiò; e quando, alla fine dell'anno, il sovrano "interrogherà"

⁵¹ Cfr. U. MARIANI O.E.S.A., *Il Petrarca e gli Agostiniani*, Roma 1959 (su Dionigi pp. 15-33). Di recente sono tornati sul tema (offrendo nuovi spunti, anche bibliografici) A. BARTOLI LANGELI, *Un agostiniano del Trecento*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 1-11, e A. CZORTEK, *La famiglia Roberti e gli eremiti di Sant'Agostino a Sansepolcro nel XIV secolo*, *ivi*, pp. 27-46, in particolare pp. 40 sgg.

⁵² Cfr. E.H. WILKINS, *Life of Petrarch*, Chicago 1961; trad. it. *Vita del Petrarca e la formazione del «Canzoniere»*, Milano 1970 (1ª ed. 1964), p. 34 (nuova ed. a cura di L.C. ROSSI, Milano 2003, p. 25).

⁵³ Sulla *mutatio nominis* rinvio alle considerazioni svolte in *PetrArca petroso*, «Critica del testo», VI/1 (2003) [= *L'Io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei Rerum vulgarium fragmenta*], pp. 367-420 (in particolare pp. 381 sgg., anche per i richiami ai testi che sostengono la mia interpretazione).

Petrarca in vista dell'incoronazione sul Campidoglio, è credibilmente proprio Dionigi a prendere l'iniziativa e a tenere in pugno la regia dell'intera operazione. Quanto a Boccaccio, come testimonia la lettera *Mavortis miles*, scritta a Petrarca «sub monte Falerno» nel 1339⁵⁴, varrà la constatazione che durante il periodo 1338-1340 (fra l'arrivo di Dionigi a Napoli e la partenza di Giovanni per Firenze) il suo incontro con Dionigi «ha significato [...] il riorientamento della scrittura boccacciana dall'orbita dantesca verso quella petrarchesca»⁵⁵.

Per il giovane in procinto di chiudere la sua esperienza formativa nella capitale angioina dopo tanti anni (era giunto a Napoli nel 1327) e rientrare a Firenze (il che avverrà tra 1340 e 1341), frate Dionigi, che da Firenze era passato nella discesa in Italia per arrivare dalla Francia a Napoli, rappresentò «il catalizzatore di un processo formativo e evolutivo». Ed è sicuro, come Giuseppe Di Stefano ha accertato, che Boccaccio, nella sua esegesi della *Commedia*, non ricorre solo al testo di Valerio Massimo, ma anche al *Commento* di Dionigi: anzi, «le presenze del commento di Dionigi da Borgo S. Sepolcro nel *Comento* del Boccaccio s[o]no individuabili accanto o, meglio, in occasione delle citazioni di Valerio Massimo»; il debito in pratica dichiarato fin dall'inizio, dove Boccaccio «traduce letteralmente l'*incipit* di Dionigi»⁵⁶.

Giusto in quegli anni, all'incirca nel 1338, Boccaccio aveva intrapreso un progetto di raccolta di una grande antologia di testi, soprattutto classici e mediolatini, che non interromperà fino al 1348. Nella formazione dell'organico *Zibaldone* laurenziano (oggi separato in due codici, detti *Zibaldone* e *Miscellanea*, ma in realtà «manufatto unitario e sostanzialmente sincrono»)⁵⁷ si potrebbe intui-

⁵⁴ La si legge in BOCCACCIO, *Opere latine minori*, cit., pp. 11-114.

⁵⁵ Così M. PICONE, *Dionigi amicus ymaginarius di Boccaccio*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 125-132 (a p. 129; da qui anche la citazione seguente).

⁵⁶ DI STEFANO, *Dionigi da Borgo S. Sepolcro, amico del Petrarca*, cit., rispettivamente pp. 300-301 e p. 294; a p. 307 Di Stefano dimostra che esiste uno stretto rapporto di dipendenza tra il fol. 46v dello *Zibaldone Laurenziano* XXIX 8 e l'*incipit* del commento di Dionigi a Valerio Massimo.

⁵⁷ L'unitarietà dei due libri è stata dimostrata dall'ampio, puntualissimo contributo di S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)*, a cura di M. PICONE, C. CAZALÉ BÉRARD, F. CESATI, Firenze 1998, pp. 181-243 (la frase citata è a p. 224; foto e schemi alle pp. 244-258).

re fra l'altro un riflesso del dibattito di venti-venticinque anni prima sull'alternativa latino/volgare, e più in generale una meditazione sul ruolo decisivo della letteratura latina anche nella fondazione di una normativa del volgare: ossia proprio il tema affrontato da Dante nel *De vulgari eloquentia*. Ma della natura peculiare e culturalmente relevantissima di questo *Zibaldone*, anche per i rapporti fra Boccaccio e Petrarca, dovrà dirsi di necessità altra volta.

Il trasferimento di un intellettuale rilevante e prestigioso come Dionigi a Napoli, e il suo lavoro di revisione e di completamento del *Commento* a Valerio Massimo, che conclude un'organica, coerente serie di analisi puntuali di classici antichi pagani e cristiani, dovettero proporsi come inattesa e fecondissima svolta per un verso in direzione di un'erudizione latina non più solo autocratica, ma innestata a far fruttare retorica, metrica e stilistica del classicismo nel corpo della poesia volgare, e per un altro nella conseguente rivalutazione di nuovi maestri della letteratura italiana: in particolare Petrarca. Ma forse anche Dante?

5. *Un panorama napoletano:
re Roberto, Dionigi, Petrarca, Boccaccio*

I dati fin qui esposti invitano a riesaminare con grande cura il *dossier*-Dionigi, per far luce un poco più da vicino sulla straordinaria compagine testuale attestata dal codice Berlinese. Qui mi limito, per ragioni di spazio, a richiamare i fatti salienti, in particolare quelli che si legano al ruolo del frate agostiniano nell'accentuazione del nesso antichi-moderni, che permette di collocare Dionigi «nella scuola di coloro che in Italia e in Francia prepararono il risorgimento umanistico»⁵⁸.

Il giro d'anni in cui Dionigi lascia la Sorbona e si trasferisce dapprima ad Avignone, quindi a Napoli, è lo stesso in cui giungono a Petrarca, contemporaneamente (uno al mattino e uno al pomeriggio del 1 settembre 1340, secondo l'immagine di coincidenza cronologica dai toni mitico-simbolici ideata, io penso, da Petrarca stesso, nella lettera scritta la sera di quello stesso giorno al cardinal Colonna: *Fam.*, IV 4) ben due offerte della corona poetica, rispetti-

⁵⁸ MARIANI, *Il Petrarca e gli Agostiniani*, cit., p. 33.

vamente dall'Università di Parigi e dal Senato romano⁵⁹. La risposta del cardinale, il giorno successivo, invita ad accettare la proposta romana: e come si sa nell'autunno del 1340 Petrarca parte per Napoli «per farsi esaminare da re Roberto e da lui farsi dichiarare degno di ricevere la corona d'alloro»; gli accordi preliminari, secondo Wilkins, sono intrecciati «probabilmente attraverso i buoni uffici di Dionigi». D'altro canto proprio a Dionigi e a Giacomo Colonna Petrarca stesso aveva confidato «il desiderio di ricevere a sua volta quell'onore», toccato in vita, come si è detto, solo al Muscato, e *post mortem* a Dante e all'antico maestro del giovane Francesco, Convevole da Prato.

Grazie all'attribuzione dell'onore tanto atteso Petrarca per un verso si inserisce in un gruppo relativamente coerente di scrittori e di studiosi del suo tempo, con un tocco sentimentale di “aria di famiglia” (e soprattutto coonesta per sé ciò che di fatto fu negato a Dante); per un altro viene innestato nel tronco vivo della serie dei Grandi che si radica nell'antichità di Roma e conduce dritto alla memoria dei suoi monumenti, di marmo ma anche di pergamena, che fra Dionigi contribuiva a riscattare e ad illustrare con i suoi commenti scolastici. Dunque l'“interrogazione” che il “laureando”-Petrarca subisce alla corte di Napoli dal “professore”-re Roberto⁶⁰

⁵⁹ Cfr. WILKINS, *Vita del Petrarca*, cit., cap. VI, *L'incoronazione*, ed. 1970, pp. 43-48 (le frasi citate poco sotto sono alle pp. 43-44); ed. 2003, pp. 34-39 (citazioni dalle pp. 34-35).

⁶⁰ WILKINS (*ivi*, ed. 1970, p. 45; ed. 2003, p. 36) ricorda che «Petrarca stesso ha riferito alcune delle conversazioni che in quell'occasione ebbe con il suo ospite e una di esse, riguardante lo scarso interesse del re francese per le cose letterarie, è parzialmente riportata sotto forma di discorso diretto»; tuttavia anche a questa testimonianza petrarchesca va dato a mio parere scarsa fiducia in senso “realistico”, evenemenziale: anche perché sull'attenzione di re Roberto per la cultura, e sulla formazione intorno a lui di un cenacolo umanistico di grande momento abbiamo ben altre prove: cfr. SABATINI, *Napoli angioina*, cit., specialmente pp. 75 sgg. Non mi sembra condivisibile la posizione di M. OLDONI, *Dionigi alla corte di re Roberto*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 105-113, per il quale «sarebbe meglio un “re Roberto alla corte di Dionigi”: perché la corte di dotti e di sapienti che ruota intorno a Dionigi sembra meno erranea, meno effimera delle velleità culturali del sovrano angioino» (p. 113); d'altra parte anche a Oldoni sembra palese che «l'invito a Napoli per Dionigi, alla corte del re, è tutto segnato da [un] carattere fortemente politico» (p. 107). Oldoni ritiene «certo che la Napoli di re Roberto non produce una “cultura napoletana”, ed anche individuarla in tutto il periodo angioino resta un problema» (*ibid.*); in realtà numerose ricerche paleografiche, codicologiche, filologiche, convergono nel ribadire gli impulsi alla circolazione della cultura pittorica e di quella letteraria, sia volgare sia latina, nell'età an-

(al quale fece forse leggere una parte dell'*Africa*, poema inteso a riprendere e rinnovare la gloriosa tradizione epico-narrativa latina), al di là delle componenti di carattere personale peculiari della biografia umana e intellettuale del poeta, rappresenta il fulcro di un'ampia, decisiva operazione culturale, anzi direi proprio di *politica culturale*, che è probabilissimo sia stata concertata dal poeta medesimo insieme con il suo amico e ispiratore Dionigi. È appunto il fatale passaggio di quest'ultimo dall'Università di Parigi alla *curia* di Napoli, giusto in quel momento e con ogni probabilità su richiesta del re angioino voglioso di arricchire la cerchia intellettuale della sua corte, che permette non solo di giustificare, ma di spiegare pienamente il senso del *mito personale* ed anche *politico-ideologico* della doppia offerta di laurea.

Negli incontri a corte con Dionigi, negli scambi con Giovanni Barrili, con Barbato da Sulmona, con Berardo d'Aquino, con Niccolò Alunno d'Alife, soprattutto con il suo concittadino Geri d'Arezzo, un fine specialista di cose petrarchesche come Roberto Weiss invitò a riconoscere «gli inizi di un interesse per la cultura classica» di tutto il circolo umanistico napoletano⁶¹. In quella corte, come fu egregiamente chiarito da Ferdinando Bologna, il maggiore conoscitore della pittura meridionale del tardo Medio Evo, in un contributo ancora oggi fondamentale per capire l'ambiente napoletano della prima metà del secolo, aveva lavorato Giotto fra il 1328 e il 1334, su invito di re Roberto, affrescando, oltre ad un'*Apo-calisse* in Santa Chiara (1328-1330), le *Storie del Vecchio e del Nuovo Testamento* nella cappella maggiore di Castelnuovo (1330-1331), e soprattutto, nella sala maggiore di quel palazzo, gli affreschi degli *Uomini illustri* (1332-1333)⁶².

gioina: e non solo negli anni di Roberto, ma anche in quelli precedenti e successivi. Lo stesso Oldoni, d'altro canto, a proposito di un capitolo di grande risalto qual è quello della rapida diffusione della *Commedia* nell'Italia meridionale, deve ammettere che «la fortuna di Dante a Napoli durante la prima metà del Trecento costituisce un segmento significativo nell'individuazione di un pubblico della poesia e del suo ruolo» (p. 110).

⁶¹ Cfr. R. WEISS, *Il primo secolo dell'Umanesimo*, Roma 1949, p. 65; e si veda anche SABATINI, *Napoli angioina*, cit., p. 78 e n. 116 (a p. 247).

⁶² Cfr. F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma 1969, p. 187: ma si veda tutto il cap. V, *Il quinquennio giottesco*, pp. 179-233 (con 59 illustrazioni) ed anche il cap. VI, *I napoletani di fronte a Giotto*, pp. 235-286 (con 89 illustrazioni). Di recente è tornato sul tema, con nuova documentazione che non sposta le date estreme della permanenza napoletana, F. ACETO, *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, «Prospettiva», n. 67 (1992), pp. 55-65.

Si dovrà ricordare anche (trascurando autori minori, come Tino di Camaino), che qualche tempo alla corte napoletana aveva passato, nel 1317, anche Simone Martini, forse per realizzare una delle sue opere più belle, oggi a Capodimonte: il *San Ludovico di Tolosa* che, con l'aureola e la corona di santità posata da due angeli sul suo cappello vescovile, con solenne investitura dinastica incoronare di Napoli suo fratello Roberto (il santo angioino fu canonizzato proprio in quell'anno, in cui Simone lo dipinse nimbato anche nella cappella di San Martino nella chiesa inferiore di San Francesco ad Assisi)⁶³. Non senza ragione proprio a Simone, grande, intimo amico dell'autore del *Canzoniere* («ogni lettore di Petrarca sa che Simone fu “in paradiso” per ritrarre Laura»)⁶⁴, più tardi, proprio nel fatale 1340, ritrovato il celebre codice virgiliano con il commento di Servio smarrito nel 1328, oggi all'Ambrosiana, Petrarca avrebbe chiesto di illustrarne il frontespizio, proiettando con ogni evidenza in quella complessa figurazione allegorica della Poesia la nuova immagine di sé stesso *laureatus* nel Virgilio che, cogliendo ispirazione con gli occhi levati al cielo e la penna in mano, siede *sub tegmine fagi*, la fronte coronata da un serto di lauro.

Cinque anni prima che Dionigi giunga nella *curia* napoletana, sette prima di decidere di “interrogare” Petrarca, re Roberto aveva già impostato un mirabile progetto iconico-storiografico, cui diedero colore e voce prima i pittori, poi i poeti. L'asse portante di una vasta *geografia e storia della cultura umanistica* viene così, fin dalle sue tappe inaugurali, a collegare i nodi fondamentali della grande rinascita europea, Firenze, Roma, Napoli, Avignone, Parigi, attraverso un percorso di fortissimo dinamismo, che coinvolge alcuni fra i massimi artisti, scrittori e intellettuali del tempo, e che mira all'impostazione di una ben articolata ed organica *politica culturale di carattere umanistico*.

Sullo sfondo, ben miscelata con i segni della civiltà cavalleresca che la corte angioina dovette conservare e propiziare, s'intravede nitidamente la Roma classica, quella degli eroi antichi, esempio per i moderni. Accanto ai grandi personaggi della storia sacra,

⁶³ Cfr. G. PACCAGNINI, *Simone Martini*, Milano 1955, p. 18 (per il ritratto di S. Ludovico da Tolosa); p. 102, fig. 8, e pp. 105-106 (per la tavola di Capodimonte e la sua predella con le storie del santo); p. 137 (per la datazione dell'affresco di Assisi).

⁶⁴ Così G. CONTINI in *Simon Martini gotico intellettuale*, saggio edito come *Presentazione di L'opera completa di Simone Martini*, Milano 1970 (Classici dell'arte, 43), pp. 5-8 (a p. 5).

gli *Uomini illustri* che uniscono l'Antico e il Moderno, legittimando questo come maturazione e adempimento del disegno tracciato da quello, divengono attraverso quest'architettura culturale il modello etico e politico, ideologico, artistico, letterario, in primo luogo nelle immagini giottesche di Castelnuovo (oggi purtroppo perdute). Poi nel *De viris illustribus* di Petrarca, che il poeta non chiuderà a Napoli, ma terrà con sé, incompiuto, fino alla fine, pensando non a caso di dedicarlo a Carlo IV di Boemia: ossia a colui che (non ancora incoronato imperatore) Cola di Rienzo, nel 1350, andrà a invocare a Praga come l'angelo sterminatore dell'*Apocalisse*. E si noti che a lui (in quanto «Carolu[s] quartu[s] Romanorum re[x]»), ma chiamandolo «Cesar» in ricordo di «Iuliu[s] Cesa[r]»⁶⁵, nella primavera dell'anno seguente Petrarca stesso indirizzerà la *Familiare X 1*, dominata dall'appello della venerabile matrona Roma, ricoperta di poveri stracci, che prega il sovrano «di mettere a confronto con la presente miseria le sue antiche glorie, e le passa entusiasticamente in rassegna ad una ad una»⁶⁶: ulteriore proiezione del modello epico-mitologico che allegorizzando l'eroicità antica fonda il riscatto della storia presente e futura. Infine la piena fioritura dell'*imitatio* umanistica degli eroi antichi si ha nel *De casibus virorum illustrium* e nel *De mulieribus claris* di Boccaccio, composti molti anni più tardi (rispettivamente nel 1356 e nel 1361) con un esplicito intento etico-politico («Exquirenti michi quid ex labore studiorum meorum possem forsan rei publice utilitatis addere, occurrere preter creditum multa...»)⁶⁷: e nei quali credo abbia potuto esercitare un notevole fascino la memoria del commento di Dionigi ai *Fatti e detti memorabili* degli antichi, proprio come penso sia avvenuto nei capitoli (XXI-XXIV) che Boccaccio dedicherà all'origine della poesia, al suo valore e all'uso della *laureatio*, nel *Trattatello in laude di Dante* (ove, come ho rammentato, dimostra di conoscere il *De vulgari eloquentia*).

⁶⁵ Fra virgolette riporto la rubrica messa a testo da Vittorio ROSSI nella sua ed. critica di F. PETRARCA, *Le Familiari*, 4 voll., Sansoni, Firenze 1933-1942, vol. II, *Libri V-XI* (1934), p. 277; alcuni codici anacronisticamente intestano: «Ad Carolum imperatorem», «Domino imperatori». Per il richiamo a Giulio Cesare cfr. p. 280, rr. 75-76 e 83.

⁶⁶ WILKINS, *Vita del Petrarca*, cit., ed. 1970, p. 132 (per Cola cfr. p. 156); ed. 2003, p. 119 (per Cola p. 142).

⁶⁷ G. BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, I, *Probemium*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, vol. IX, a cura di P.G. RICCI e V. ZACCARIA, Milano 1983, p. 8 (il corsivo è mio).

La raccolta documentaria ha consentito a Ferdinando Bologna di dedurre con fermezza una linea problematica che vale la pena di riferire:

La chiamata di Giotto a Napoli fu il prodotto di una scelta altamente motivata, predisposta dai rapporti personali stabiliti a Firenze da Carlo di Calabria e dai suoi consiglieri culturali;

e il suo soggiorno «non fu temporaneo, né saltuario, ma ebbe il carattere di un trasferimento duraturo» (anzi, il pittore aveva deciso di restare nella capitale meridionale per sempre)⁶⁸. Il tema trattato da Giotto per volontà del re, una vera e propria «impresa storico-laica» in cui doveva aver larga parte (all'incirca come avverrà più tardi, e in altra area geo-culturale, nei *Nove prodi* affrescati nella sala baronale del castello della Manta) anche il codice cortese-cavalleresco, «precorreva uno dei luoghi tipici della riscoperta del personaggio storico come eroe»:

la situazione mentale che prese figura nel ciclo di Castelnuovo, con ogni probabilità dovette profilarsi in termini non dissimili da quelli del “De viris illustribus” del Petrarca, anch'esso, come si sa, oscillante tra residui universalistici, enciclopedici e moralistici di tipo medievale e il preludio di un interesse critico verso la storia dell'antichità, che ha già caratteri umanistici.⁶⁹

Non ho trovato elementi documentari che permettano di collegare con certezza alla scelta del progetto iconografico proposto da re Roberto a Giotto nel 1332 l'attività esegetica ed ermeneutica di Dionigi da Borgo Sansepolcro, soprattutto il suo commento a Valerio Massimo finito a Napoli fra il 1339 e il 1342. Lo sospetto, giacché anche a me, come a Ferdinando Bologna, pare evidente la probabilità di un influsso di Giotto (e di re Roberto attraverso di lui) su Petrarca. Non ho prove sicure neppure per sostenere che la *lectio* di Dionigi abbia potuto influenzare direttamente quanto Petrarca dice e scrive fra Napoli e Roma nei mesi tra la fine del 1340 e l'inizio del 1341: ma mi pare altamente probabile che un legame debba esserci, giacché i temi su cui Petrarca è invitato a discutere con il sovrano e che costituiscono la base della *Collatio laureationis*, la sua “tesi di laurea” umanistica, sono l'*ars poetica*,

⁶⁸ BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, cit., p. 186.

⁶⁹ Le tre frasi citate fra virgolette si leggono *ivi*, rispettivamente alle pp. 223, 221 e 220.

la funzione centrale della poesia, le caratteristiche del lauro, il ruolo dei classici come fondatori e ispiratori di una tradizione, la vita dei grandi uomini dell'antichità, il valore degli storici latini e greci, in particolare Tito Livio⁷⁰. A Napoli Petrarca parlò con il re e con gli intellettuali a lui vicini anche di Virgilio e dell'*Eneide* (chissà se lui, possessore dello splendido Virgilio Ambrosiano, conosceva anche il commento di Dionigi al grande poema?). E proprio da Virgilio, anziché dalla Bibbia, decise di estrarre la citazione-*auctoritas* con cui aprire il suo discorso romano, abbozzato a Napoli: ma anche «tutto il testo è costellato di numerose citazioni da fonti classiche anziché bibliche»⁷¹. Come non pensare che, in questo fervore di studio e di riflessione sull'esemplarità etico-ideale della poesia e della memoria storiografica, l'antico l'insegnamento di Dionigi abbia svolto un ruolo decisivo?

6. *Nuove considerazioni sul Berlinese*

Torniamo così alla fine del § 4, dove ho prospettato l'eventualità che il *De vulgari eloquentia* possa aver influenzato, oltre che Boccaccio, anche Petrarca. Il *Trattatello in laude di Dante*, dicevo aprendo il ragionamento, va ricondotto agli ultimi anni di vita del Boccaccio: ma io oso ipotizzare, ormai, che già negli anni napoletani egli abbia potuto leggere il libro. E in tal caso, oltre che a Petrarca, la «setacciatura sistematica» invocata da Mengaldo, in cerca di tracce intertestuali che riportino al trattato dantesco, andrebbe estesa a tappeto anche alle opere boccacciane, specie a quelle giovanili.

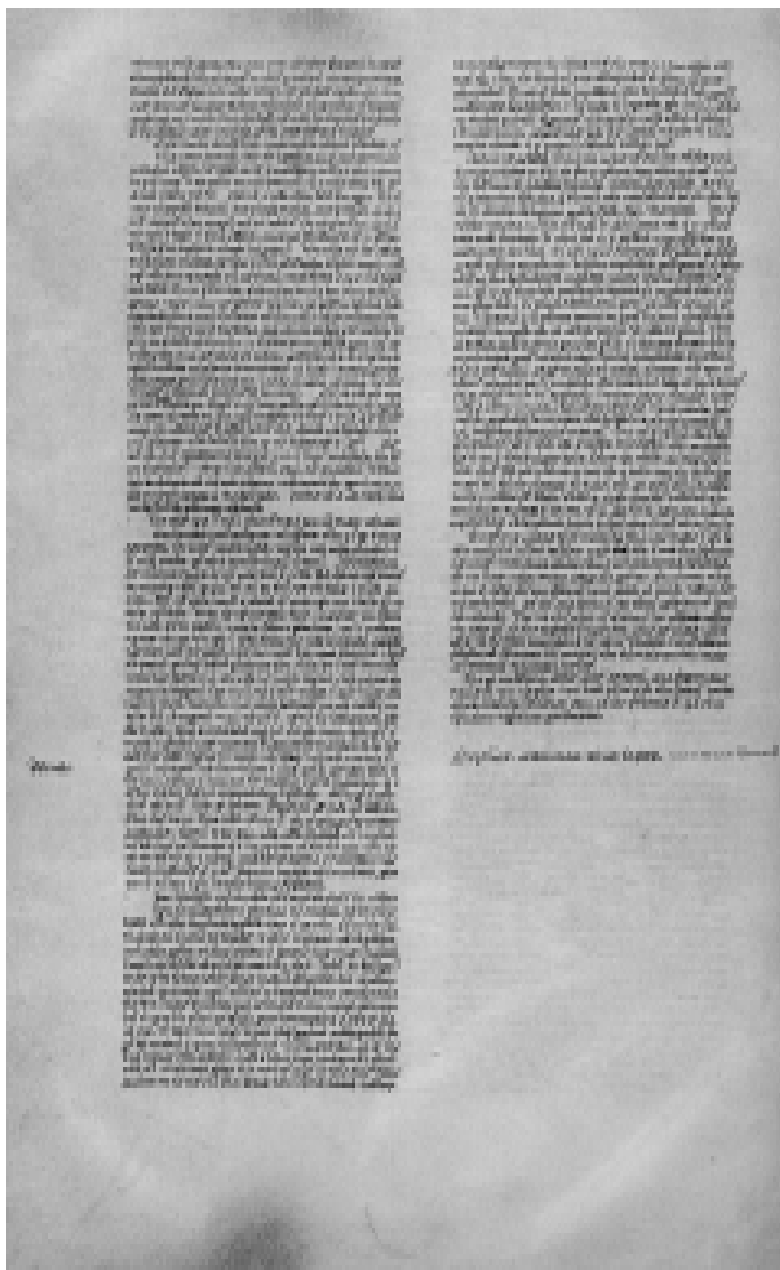
Se l'*equazione di compatibilità logica e storico-documentaria* che ho tante volte evocato sta assumendo una configurazione credibile, varrà la pena di fare un altro passo indietro, per riprendere il discorso con cui ho chiuso il § 3 e aperto il § 4, a proposito della compagine testuale tanto originale quanto incomprensibile, anzi manifestamente incongrua quanto al senso complessivo della raccolta, nonché dell'apparente "invasività", in *B* (specie tenendo conto dell'importanza che il *De vulgari eloquentia* assume in *G* e in *T*, dove è solo) che si percepisce a carico della massiccia opera di

⁷⁰ Si veda E. LÉONARD, *Les Angevins de Naples*, Paris 1954, p. 285 (ricordato anche da BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, cit., p. 221).

⁷¹ WILKINS, *Vita del Petrarca*, cit., ed. 1970, p. 44; ed. 2003, p. 35.



3. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 89r.



4. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 94v.

Dionigi, accostata alle due più brevi opere di Dante, dalla natura assai differente, tutta teorica e didascalica. Anche su questo punto, però, esistono piccoli dettagli degni di grande considerazione, e che mi sembra non siano mai stati presi in esame dagli specialisti.

Non mi sembra che, dopo la trascrizione, nel saggio di Bertalot, delle rubriche di *incipit* ed *explicit* dei testi danteschi in *B* esse abbiano mai più attratto la premura degli studiosi. Torno dunque ad esaminarle. La *Monarchia* inaugura (fol. 89r: cfr. tav. 3) il X fascicolo, aprendosi con: «Omnium hominum...»; al di sopra dell'*incipit*, nello spazio rimasto bianco nella parte alta del foglio, una mano con tipologia grafica diversa inserisce «Incipit Rectorica dantis ////////////// domini Bini de Florentia»: sotto la rasura (come si potrà appurare attraverso un esame diretto del codice, usando la lampada di Wood) sarà stato un «Allagherij», o forma simile. Il trattato si chiude (fol. 94v) con «...temporalium gubernator. Explicit. endiuinalo sel uoy sapere. Monarcia dantis» (cfr. tav. 4). Bertalot aggiunge:

Poiché il titolo *Incipit Rectorica* [...] ⁷² *Florentia* è evidentemente un'aggiunta ripetuta da seconda mano dalla fine del trattato susseguente (f. 98v) e poiché le due parole finali *monarcia dantis* sono un'aggiunta di terza mano, la *Monarchia* era originariamente nel nostro ms. anepigrafa e anonima. Le parole *endiuinalo sel uoy sapere*, in cui si riflette l'arguzia fiorentina, dimostrano che lo scrivano sapeva di copiare un'opera proibita dall'autorità ecclesiastica. Si sa che la *Monarchia* fu condannata nel 1328 per iniziativa del cardinale Bertrando del Poggetto ad essere pubblicamente arsa.⁷³

L'appunto di Bertalot è importante e in sostanza corretto; e la curiosità dei dantisti si è appagata dell'indicazione linguistica, che sembrava confermare la fiorentinità del codice. In realtà, se è vero che è una mano diversa da quella del copista ad inserire a fol. 89r la notazione («Incipit Rectorica dantis») con l'accento ad un titolo che manca nel testo, anepigrafo, è da rilevare anche che «endiuinalo sel uoy sapere» sembra scritto, senza interruzione, dalla stessa mano *D* alla quale si deve, come si ricorderà, *l'intera trascrizione dei due libri di Dante*. Il copista *D* traccia subito prima anche la parola «Explicit», mentre «monarcia dantis» è inserito sulla de-

⁷² Introduco io le parentesi e i puntini, evidentemente dimenticati da Bertalot per mero errore materiale; allo stesso modo restituisco la "e" minuscola di «endiuinalo», che Bertalot pubblica come maiuscola.

⁷³ BERTALOT, *Il codice B del "De vulgari Eloquentia"*, cit., pp. 304-305.

stra, nello stesso rigo, da un lettore più tardo, che usa una mercantesca ben lontana dalla gotica libreria del copista, e che mi sembra del tutto simile alla mano che inserisce l'appunto sul bordo superiore del fol. 89r. Evidentemente lo scrivente non si ferma a riflettere sul senso della frase in volgare che segue la parola «Explicit»: quelle parole non attirano la sua attenzione, e comunque *non* si configurano come *sostituto di un titolo mancante*. Questo mi sembra confermare che il copista *non* conosce il vero titolo dell'opera (*De Monarchia*), da lui attribuita a un «Dantes» il cui *cognomen* è stato cassato sull'originale; *D* si limita a copiare con fedeltà qualcosa («Explicit. endiuinalo sel uoy sapere») che trova nel suo originale: quindi riporta una nota certamente successiva al 1328 (il che sembra confermato dall'eliminazione prudenziale del *cognomen* Alighieri), aggiunta però *non solo* su *B*, ma *già*, io penso, sul libro perduto da cui *B* deriva, e che, lui sì, sarà stato fiorentino. Il *terminus post quem* del codice mi sembra palese; quanto all'*ante quem*, occorrerà faticare ancora.

A poco varrà, ed è anzi deontologicamente poco corretto, immaginare che la falsa titolazione sia una sorta di intenzionale (quanto goffa) copertura tuzioristica ideata dal copista *D* per ottenere il camuffamento di un libro interessante ma proibito. Per *D* il titolo del libro è, con tutta evidenza: *Rectorica dantis*. Tanto più rilevante sarà, allora, che, al fol. 95r (cfr. tav. 5), lo stesso *D* senza esitazione trascriva l'attacco del *De vulgari eloquentia* («[c]um neminem ante nos...»), e nonostante l'evidenza che si tratta di un nuovo libro (il copista lascia all'illustratore uno spazio di 6 righe per la maiuscola miniata – non realizzata – indicando una piccola “c” di guida sulla sinistra), manchi qualsiasi indicazione di «Incipit», quasi che l'«Explicit» fermato sulla facciata precedente (a metà della seconda colonna, restando il resto in bianco) non assumesse per lui alcun valore. Siamo di fronte a un copista fedele, attento a copiare senza interferenze tutto quello che ha sott'occhio, e nient'altro: il migliore dei copisti possibili (come mostra anche la buona qualità del testo riconosciuto dagli editori).

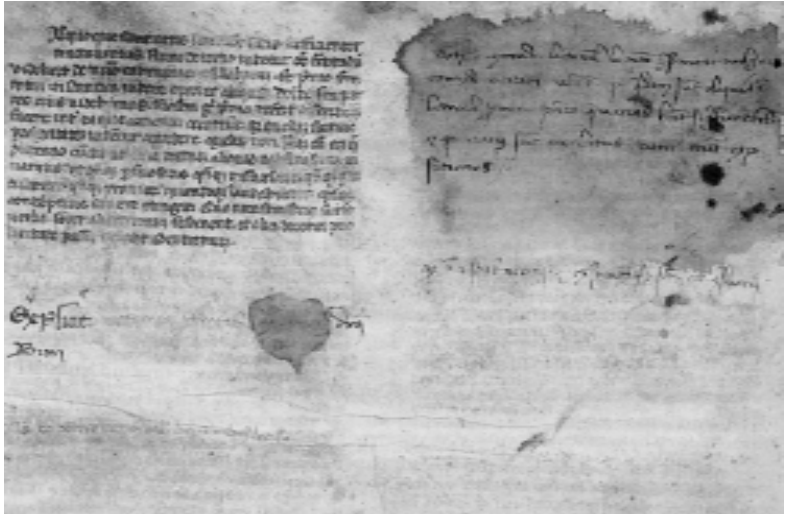
La constatazione si rafforza trovando, al fol. 98v (cfr. tav. 6): «...ueniant ad extremum. Explicit rectorica dantis ////////////// domini Bini». Però Bertalot trascura di dire che le parole «Explicit [...] d(omi)ni⁷⁴ Bini» sono aggiunte, dopo uno spazio bianco corrispon-

⁷⁴ Inserisco le parentesi tonde per indicare l'abbreviazione, che Bertalot non segnala.

IL CODICE BERLINESE



5. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 95r.



6. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 98^v (dett.).

dente a circa 4 righe, da quella che potrebbe essere una diversa mano dal *ductus* meno elegante, e che mi sembra presentare alcune caratteristiche tipologiche affini alla mano che ha aggiunto «Incipit Rectorica dantis» al fol. 89r, e «monarcia dantis» al fol. 94v; e infine che tutta la parte contenente «rectorica dantis // // // // //» è stata erasa, secondo il modo tenuto già nell'*incipit*. Anche se le cose stessero così, cioè se effettivamente la mano che integra l'*explicit* non dovesse essere riconosciuta la stessa di *D* (sia pure con diversa tipologia scrittoria) il riconoscimento non rischierebbe di inficiare l'intera ricostruzione; ci si dovrebbe limitare a dire che un altro lettore trecentesco ha sentito il bisogno di “chiudere” formalmente la serie testuale rimasta “aperta”, replicando, con opportuno adattamento, l'*incipit* che *D* aveva copiato. Ma se si potesse dimostrare che effettivamente l'antigrafo del Berlinese è un codice databile a dopo il 1328, ma non di molto successivo alla morte di Dante, nulla vieterebbe di asserire che dobbiamo trovarci non troppo distante dall'autografo, o comunque dall'esemplare intermedio perduto (*x* per Mengaldo).

Concludo rimettendo insieme le parti del *puzzle*, e propongo questa interpretazione: l'eccellente copista *D* deve aver copiato un fascicolo che conteneva i due testi di Dante nella stessa sequenza in cui appaiono nel codice *B*; deve aver dedotto dalle indicazioni dell'originale sotto i suoi occhi che *i due testi fossero collegati in continuità tematica e strutturale*, e forse anche che *il titolo di questo sistema fosse Rectorica Dantis*, e che la divisione marcata con l'*Explicit* di fol. 94v non indicasse la fine dell'intera serie testuale, ma solo di una prima parte di essa. Per lui, come per il codice da cui copiava, il sistema *Monarchia + De vulgari eloquentia* evidentemente *rappresentava un solo testo, probabilmente già intitolato “Rectorica Dantis”*. Se dovesse poi concludersi, a sèguito di un più attento esame paleografico e codicologico, che gli appunti individuati sul bordo superiore del fol. 89r e nel fol. 94v *non* possono essere ricondotti al copista *D*, ritengo che il ragionamento, senza perdere di coerenza logica, richiederebbe di articolarsi nell'individuazione di due tappe successive (1. copia del testo; 2. inserimento degli appunti): tappe non troppo distanti, se non erro, nel tempo e probabilmente anche nello spazio, come portano a pensare le tipologie di scrittura.

7. *Nel panorama napoletano ha posto anche il De vulgari eloquentia?*

La domanda nasce pressoché spontaneamente, a questo livello dell'argomentazione. Neppure su questo punto, tuttavia, sono per ora in grado di offrire qualcosa di più che tracce, spie, indizi da collegare. Prima di dire qualcosa sul tema, però, mette conto di affrontare una questione basilare, proposta da Aldo Rossi: l'accertamento della conoscenza e dello studio, da parte di Petrarca, del Valerio Massimo contenuto nel Berlinese. Che è come dire, ovviamente, l'annullamento della lunga argomentazione induttiva e probabilistica fin qui snodata, e l'immediata dimostrazione che Petrarca conobbe bene il trattato dantesco, dal momento che poté addirittura postillare il migliore dei codici latori del testo. Affronto solo ora un aspetto del problema così drasticamente risolutivo proprio perché ritengo che, in casi come questo, sia l'affinamento del metodo e la paziente accumulazione-selezione probatoria a dover prevalere sulla *trouvaille* preziosa e sul *flair* attribuzionistico.

Le due ipotesi fascinoso quanto estremistiche di Rossi, che si spingeva a pensare che la mano *D* sia dello stesso Dante o in alternativa di un copista che trascriveva sotto la sorveglianza diretta di Dante, e che il postillatore del libro sia Francesco Petrarca, non trovano conferme nei fatti. Quanto alla prima, non c'è molto da dire: finché non si troverà un sicuro autografo dantesco essa conserverà grande attrattiva, tuttavia rientrerà in un'*equazione di compatibilità solo logica, ma non documentaria*.

Invece un esame attento delle postille di mani diverse dalle tre/quattro dei copisti impone che si respinga la seconda ipotesi, pur molto attraente. Infatti, per procedere all'identificazione con la mano del giovane Petrarca di quella che, nella parte inferiore rimasta libera dei fogli 1r, 1v, 2r, trascrive sotto il testo del *Comento* di Dionigi il testo di Valerio Massimo cui Dionigi si riferisce (cfr. tavv. 1-2), Rossi ricorre alla comparazione con alcune postille attribuite a Petrarca dall'autorevole *expertise* di Giuseppe Billanovich: ma purtroppo nessuna di quelle scelte da Rossi in due codici importanti e largamente studiati dal grande specialista riesce a sostenere le più recenti prove di "tenuta" paleografica. Anzi tutto l'Isidoro parigino (Paris, B.N., Lat. 7595), «compratogli nella "pueritia" a Parigi dal padre, studiato da ragazzo, poi rubatogli, quindi recuperato nel 1347», e che per il Petrarca «rappresenta

[...] un'enciclopedia al pari del Valerio Massimo, un collettore e trasformatore di scrittori di prima fila, che quando gli è comodo e prestigioso il poeta preferisce citare di prima mano»⁷⁵. In secondo luogo l'Agostino di Padova (Bibl. Universitaria, 1490), anch'esso restituibile, secondo Rossi, a un'età giovanile, che precede a suo avviso il lavoro condotto da Petrarca sul Livio Harleiano della British Library di Londra e sull'Orazio Morgan. L'autorevolezza di Giuseppe Billanovich garantì un'identità⁷⁶, e su questa base Rossi elabora la sua triplice equivalenza. Il riconoscimento di un'affinità tra la mano del postillatore principale di *B* e di quelle dei due postillatori dell'Isidoro e dell'Agostino, riconducibili entrambe alla tipologia nota per il Petrarca degli anni venti del Trecento, irrobustito dalla constatazione della proprietà del libro nel caso dell'Isidoro, lo conduce alla fulminea soluzione che lo studioso è sempre lo stesso: «nientemeno che Petrarca ventenne»⁷⁷.

Purtroppo le equazioni di compatibilità di questo genere, specie nel campo della paleografia, devono poggiare anzitutto sull'impianto certo di verifiche incrociate, non limitate ad una sola ipotesi identificativa. Il destino ha voluto che una diecina di anni fa una nipote del grande studioso del Petrarca, Maria Chiara Billanovich⁷⁸, sottraesse al poeta aretino l'intero lavoro di glossa nell'Agostino padovano, riconducendolo sulla base di precisi riscontri al vescovo Ildebrandino Conti, amico del poeta, vissuto ad Avignone dopo il 1309, e morto nel 1352. Allo stesso Ildebrandino la Billanovich restituì anche alcune delle postille all'Isidoro Parigino, che fu nelle mani del vescovo «*post 1326-ante 1347*»⁷⁹ (anno in cui Petrarca, secondo la celebre nota apposta sul *recto* del secondo foglio di guardia anteriore, riebbe il suo codice delle *Etymologiae* attraverso suo padre Petracco). In una puntuale, recentissima (2003) veri-

⁷⁵ ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 131.

⁷⁶ Fondamentalmente nel grande libro sul Livio petrarchesco, che raccoglie e sintetizza ampie e lunghe ricerche di settore: G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*, vol. I, *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, parte I, Padova 1981.

⁷⁷ ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 127.

⁷⁸ Cfr. M.C. BILLANOVICH, *Il vescovo Ildebrandino Conti e il «De Civitate Dei» della Biblioteca Universitaria di Padova. Nuova attribuzione*, «Studi Petrarcheschi», n.s., XI (1994), pp. 99-127.

⁷⁹ *Ivi*, p. 118.

fica, poi, Marco Petoletti⁸⁰, ripartito dalla nuova attribuzione, ha proceduto a un attento vaglio di tutte le glosse dell'Isidoro Parigi-no, distinguendo fra di esse alcune non restituibili a Ildebrandino, ma di sicura paternità petrarchesca. Dispiace dover constatare che ancora una volta i conti tirati da Rossi non tornano: il caso sventurato ha voluto che le postille da lui scelte nell'Isidoro per la comparazione con quelle del Berlinese si rivelino tutte, proprio tutte, non del Petrarca, ma di Ildebrandino⁸¹.

Non a Petrarca, dunque, ma semmai al suo amico Ildebrandino Conti, e non alla metà degli anni venti del Trecento, bensì con molta probabilità un ventennio più tardi, potrebbero essere attribuite le postille del Berlinese. Ma l'identificazione andrà ancora opportunamente soppesata, comparata con tutte le testimonianze note della scrittura di Ildebrandino, e confrontata con quelle dei principali umanisti di metà Trecento, soprattutto se attivi tra Parigi, Avignone, Firenze, Napoli: e all'impresa spero di poter dedicare prossimi sondaggi. Un Archivio delle Scritture Umanistiche, ipotizzato e sognato vent'anni fa insieme con Armando Petrucci e Giuseppe Frasso, e mai realizzato per innumerevoli altri impegni, gioverebbe molto nella comparazione delle scritture. Non rimane che auspicare una ripresa del progetto, e una sua rapida attivazione operativa.

C'è da aggiungere che la compatibilità fra la storia del Berlinese fin qui ricostruita e gli ambienti culturali frequentati da Ildebrandino inviterebbero a pensare, piuttosto che alla Toscana, alla sua circolazione in un *milieu* francese, soprattutto avignonese. Ma Avignone può significare anche Napoli: sono attestate non poche relazioni fra i circoli con interessi letterari delle due città, e il passaggio di libri dall'una all'altra corte, da quella pontificia, con la sua biblioteca e il suo ricchissimo indotto intellettuale, e quella angioina, con la sua curiosità e i suoi rapporti dinastici con la terra di Francia, specie con il Sud; sommamente esemplari sono poi i

⁸⁰ Cfr. M. PETOLETTI, *Petrarca, Isidoro e il Virgilio Ambrosiano. Note sul Par. Lat. 7595*, «Studi Petrarcheschi», n.s., XVI (2003), pp. 1-48 (per la distinzione delle due mani, di Ildebrandino e di Petrarca, cfr. spec. pp. 12 sgg.; le postille autografe di Petrarca sono trascritte alle pp. 21-41; quelle di Ildebrandino alle pp. 41-48).

⁸¹ Particolarmente evidente è l'identità con la mano di Ildebrandino nella postilla del fol. 58ra di B, con rimandi ovidiani (cfr. tav. 49 di ROSSI, e p. 42 di PETOLETTI, *ivi*).

viaggi da Avignone a Napoli di Dionigi da Borgo Sansepolcro prima (1338-1339), che vi resterà fino alla morte, di Francesco Petrarca poi (1340).

Siamo in questo modo ricondotti dal tema del possesso e della circolazione del Berlinese, che ci ha suggerito la serie di postille di un lettore colto, il quale conosce l'originale di Valerio Massimo e Ovidio e altri classici, al momento della composizione del codice nella sua integrità, il commento di Dionigi e i due testi di Dante. Il desiderio (umano, troppo umano!) di identificazione della mano di *A* con Dionigi stesso urge, brucia. D'altro canto su questa via promettente ma per ora, in assenza di autografi dimostrati, piuttosto incerta, Aldo Rossi si era già incamminato, così impostando la questione:

Resta in sospeso un interrogativo di un certo rilievo: Dionigi ha conosciuto Dante ed è in qualche modo coinvolto con la tradizione dei suoi libri? Sulla base di questa intima riunione di fascicoli preziosi del Dante "scolastico" in latino con il commento di Dionigi al Valerio si sarebbe tentati di rispondere di sì, esplorando magari i tempi e i luoghi della possibilità d'incontro.⁸²

E poco più in là:

Il problema è anche quello di domandarsi se Dante conosceva anche il commentatore coevo di quel libro: *B* con la sua ordinata scrittura scolastica potrebbe suggerirci di sì, magari a Parigi, dove per indizi convergenti dovremmo far soggiornare Dante lungo il decennio 10-20 quando fra Dionigi già professava al vico degli Strami. E anche l'apografo del *Fiore* e del *Detto d'Amore*, in minuscola corsiva cancelleresca, [...] a me sembra collocarsi più a Parigi, e comunque in Francia, che a Firenze.⁸³

La mia impressione, al termine di questo lungo ragionare, è che si debba spezzare in due parti questa serie di illazioni, affascinosa ma difficile da sostenere sul piano documentario. Accettabile, perché compatibile sul piano della logica e della documentazione storico-culturale, è l'idea di fondo: Dionigi da Borgo Sansepolcro potrebbe essere l'ideatore e il coordinatore del libro, se non addirittura il regista che, con la sua stessa mano, coincidente con *A*, guida altri collaboratori, e mette insieme le pergamene approntate e scritte per costituire un solo libro; quest'attività potrebbe risali-

⁸² ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 124.

⁸³ *Ivi*, pp. 131-132.

re agli anni parigini o avignonesi, ma anche, e forse più probabilmente, a quelli napoletani, visto che il testo del *Commento* a Valerio Massimo presenta vistose tracce di conoscenza di cose, luoghi, persone e fatti legati a quella città.

Non accoglibile è invece l'*hysteron-pròteron* che, muovendo dall'ipotesi indimostrata di una presenza attiva di Dante nella fattura del libro, se non perfino della sua collaborazione operativa nella scrittura (idea ad oggi indimostrabile), inferisce che l'autore stesso possa aver offerto i suoi testi (uno dei quali rarissimo!) a Dionigi, coordinatore del libro. Non importa sapere, e forse non sapremo mai con sicurezza, se «Dionigi ha conosciuto Dante», e tanto meno, muovendo dal poeta sommo allo studioso noto ma non celeberrimo, se «Dante conosceva anche il commentatore coevo» dei *Fatti e detti memorabili*. Importa di più sforzarsi di accertare, con strumenti tecnici materialmente sicuri ed epistemologicamente avvertiti, «se Dionigi ha conosciuto *le opere* di Dante», e quindi se davvero «è in qualche modo coinvolto con la tradizione dei suoi libri». L'equazione di compatibilità logica e storico-documentaria ci dimostra che questo è possibile, anzi probabile.

Al di là dell'identificazione destinata a rimanere ipotetica, almeno finché si troverà un testo firmato, o comunque un documento senza dubbio autografo di Dionigi, quello che mi sembra evidente, e abbastanza provato, è che verso il 1340 nell'ambiente di re Roberto la cultura umanistica, con il contributo importantissimo di Dionigi (ormai celebre e abbastanza maturo, anzi probabilmente già anziano)⁸⁴ e dei suoi commenti ai classici latini, coinvolge intellettuali del rango del Petrarca pronto per la laurea e del giovane Boccaccio erudito e interessato al nesso fra latino e volgare in un riesame del valore morale della letteratura e della storia, a cui qualche tempo prima artisti come Giotto avevano offerto un'interpretazione visiva illustre e magnanima.

⁸⁴ «Tra il 1285 e il 1290» fissa la nascita di Dionigi, in un saggio ricco di utili considerazioni sul *cursus studiorum et honorum* del frate agostiniano, A. MAIERÙ, *La formazione scolastica di Dionigi: da Borgo Sansepolcro a Parigi*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 13-26 (a p. 21: in nota i richiami alle due voci di dizionario biografico redatte da A. ZUMKELLER e da W. ECKERMANN, che collocano la nascita «um 1280»); anche BARTOLI LANGELI, *Un agostiniano del Trecento*, cit., p. 1, suggerisce che al momento della morte (il 31 marzo del 1342) Dionigi fosse «non certo quarantaduenne ma almeno cinquantenne».

Se, come mi spingo a suggerire, è proprio a quel circolo di dotti ideologicamente agguerriti e di politici dalla solida cultura che pervenne, insieme con Dionigi, anche il codice contenente il *Commento* a Valerio Massimo, la *Monarchia* e il *De vulgari eloquentia*, allora s'intende meglio tutto il mosaico di dati che parlano a favore di una precoce conoscenza del trattato linguistico dantesco da parte di Boccaccio, e con tutta probabilità anche di Petrarca. E s'intende meglio altresì il significato profondo, e davvero sconvolgente, della definizione con cui *entrambi i libri danteschi* venivano presentati. *Rectorica Dantis* è, così per chi scrive come per chi legge quel libro, *l'insieme inscindibile* dei due libri, *Monarchia* + *De vulgari eloquentia*. E "Rectorica" significa, per la generazione di Dante e più ancora per quella che la segue, proprio quel che significava per il maestro di tutti, ser Brunetto:

Rettorica è scienza d'usare piena e perfetta eloquenzia nelle pubbliche cause e nelle private; ciò viene a dire scienza per la quale noi sapemo parlare pienamente e perfettamente nelle pubbliche e nelle private questioni [...]. Pubbliche questioni son quelle nelle quali si tratta il convenire d'alcuna cittade o comunanza di genti.⁸⁵

"Rectorica" come *ars* dei *rectores*: arte tipicamente borghese-cittadina di "saper dire" e nel contempo di "saper fare": come "arte di reggere" la cosa pubblica (la "cittade", la "comunanza di genti" come cellula e soggetto politico, non riducibile al potere monarchico, ma neppure incommensurabile con esso)⁸⁶. Leggere *insieme* la *Monarchia* e il *De vulgari eloquentia*, e associarli alla riflessione intorno alla memoria dei "detti" e dei "fatti" degli eroi

⁸⁵ *La Rettorica di Brunetto Latini*, a cura di F. MAGGINI, Firenze 1915, I 4, p. 4, rr. 17-20 e 22-24.

⁸⁶ Cfr. E. ARTIFONI, *Retorica e organizzazione del linguaggio politico nel Duecento italiano*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, a cura di P. CAMMAROSANO, Roma 1984, pp. 157-182; ID., *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, «Quaderni storici», LXIII (1986), pp. 687-719; ID., *Gli uomini dell'assemblea. L'oratoria civile, i concionatori e i predicatori nella società comunale*, in *La predicazione dei Frati dalla metà del '200 alla fine del '300*, Atti del XXII Convegno della Società Internazionale di Studi francescani, Spoleto 1995, pp. 141-188. Rinvio anche a C. BOLOGNA, «Io son la voce di colui che clama...», in *Predicazione e Società nel Medioevo: riflessione etica, valori e modelli di comportamento / Preaching and Society in the Middle Ages. Ethics, Values and Social Behaviour*, Atti del Convegno (Padova, 14-18 luglio 2000), a cura di L. GAFFURI e R. QUINTO, Padova 2002, pp. 1-22.

e dei sapienti antichi da riconoscere e prendere a modello del proprio progetto di vita e di civiltà: questo significa, senza esagerare, la titolazione *Rectorica Dantis*, come sèguito, integrazione, adempimento e completamento della lunga premessa di riflessione su Valerio Massimo.

Mi sembra questo il cuore della questione, il dato decisivo per intendere la ricezione delle due opere dantesche in solido con il commento di Dionigi: esse vengono ricevute e interpretate non solo in un quadro di riflessione politica, ma attraverso il rapporto fra questa riflessione e quella sulla lingua volgare e sulla poesia come stile e forma e valore. La generazione di Petrarca e di Boccaccio, ed anche quella dell'ormai vecchio re Roberto e di Dionigi, che è poi la stessa generazione di Dante, ragionano ancora allo stesso modo intorno al problema dell'*uso sublime della lingua volgare in letteratura*, particolarmente in poesia, e sul *suo rapporto con il potere, rappresentato dalla corte*. Vent'anni dopo la morte di Dante, quasi quaranta dopo la stesura del *De vulgari eloquentia*, il modello centripeto, centralistico dell'*aula*, della *curia*, conserva fascino e forza di coesione.

In questo senso il complesso disegno culturale che re Roberto imposta, con la collaborazione di Giotto, di Dionigi, di Petrarca, mi sembra sostanzialmente riconducibile, nel suo nocciolo più intimo, alla riflessione svolta decenni prima da Dante, e che verso il 1340 viene ripresa, rielaborata, saldata al recupero della cultura classica come modello del presente e del futuro, ben oltre la misura in cui Dante stesso aveva condotto il suo rapporto con Virgilio «maestro e autore».

L'idea dantesca, espressa nel *De Monarchia*, della *necessità dell'imperium*, quindi l'idea dell'*Imperium* come commisurazione del reale e dell'utopico («Est ergo temporalis Monarchia, quam dicunt "Imperium", unicus principatus et super omnes in tempore vel in hiis et super hiis que tempore *mensurantur*»)»⁸⁷, si era presto estesa a una dimensione cosmica e infine teocratica di un Dio-Monarca (metafisica astrazione del monarca-Dio), esattamente speculare all'immagine poetico-teologico-filosofica dell'«Amore che move il sole e l'altre stelle»:

⁸⁷ DANTE ALIGHIERI, *De Monarchia*, I, 2, 1, ed. RICCI, cit., p. 136 (corsivo mio).

ergo et ipsa ad ipsum universum sive ad eius principem, qui Deus est et Monarcha, simpliciter bene respondet per unum principium tantum, scilicet unicum principem. Ex quo sequitur Monarchiam necessariam mundo ut bene sit.⁸⁸

Lo statuto ontologicamente (e quindi anche esteticamente) necessario dell'*Imperium-Monarchia*, statuto cosmogonico di *rector* dell'armonia universale⁸⁹, di cui Dante qualche anno più tardi (1306-1308), nel IV del *Convivio*, conferma ancora la necessità razionale, politica, filosofico-ideologica, provvidenziale, estendendola dall'Impero europeo all'utopia globalizzante, che avrà influsso palese nel primo Cinquecento sul pensiero di Machiavelli («a queste guerre e le loro cagioni torre via, conviene di necessitate tutta la terra, e quanto a l'umana generazione a possedere è dato, essere Monarchia, cioè uno solo principato, e uno prencipe avere; lo quale, tutto possedendo e più desiderando e più desiderare non possendo, li regi tegna contenti ne li termini de li regni, sì che pace intra loro sia [...]»)⁹⁰, mi sembra in perfetto equilibrio dialettico con un altro sistema ideologico teorizzato da Dante, questa volta nel *De vulgari eloquentia*. Si tratta del sistema politico-culturale che impernia l'intera maturazione di una lingua e di una letteratura in volgare sulla funzione centralizzante e coesiva, propulsiva e aggregante, rappresentata dalla curia imperiale. Il parallelismo dei due modelli è impressionante, e se vedo bene non è mai stato colto dalla critica. Ma fu colto, penso, dai primi lettori ed esegeti di Dante: soprattutto dall'*editor* del codice Berlinesse che mise insieme, o copiò senza alterarlo, un sistema di testi coerentemente organizzato, con alta consapevolezza epistémica e ideologica. Il nucleo vitale di quest'idea dantesca è esposto nel fondamentale cap. XVII del I libro, dal celeberrimo avvio:

⁸⁸ *Ivi*, I 7, 2-3, ed. RICCI, cit., p. 149 (corsivi miei).

⁸⁹ Sull'intreccio, nella cultura medievale, fra ideologie politiche e religiose, simbolismo poetico ed episteme scientifico-teologica, intorno all'idea di *armonia mundi*, si veda il capolavoro di L. SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, a cura di A. GRANVILLE HATCHER, Baltimore 1963, trad. it. *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna 1967 (nuova ed., con mia introduzione, 2006). Ha raccolto interessanti materiali intorno al pernio scientifico P. MORPURGO, *L'armonia della natura e l'ordine dei governi (secoli XII-XIV)*, Firenze 2000.

⁹⁰ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, IV 4, ed. a cura di G. BUSNELLI e G. VANDELLI, 2 voll., Le Monnier, Firenze 1937, II, pp. 32-33. Richiama in parte il passo, discutendolo, anche G. INGLESE, *Il "mito" del volgare illustre*, in ID., *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, Firenze 2000, pp. 99-121 (a p. 121).

Quare autem hoc quod repertum est, *illustre, cardinale, aulicum* et *curiale* adicientes vocemus, nunc disponendum est: per quod clarius ipsum quod ipsum est faciamus patere. Primum igitur quod intendimus cum illustre adicimus, et quare illustre dicimus, denudemus. Per hoc quoque quod illustre dicimus, intelligimus quid *illuminans et illuminatum prefulgens*: et hoc modo *viros* appellamus *illustres* vel quia *potestate illuminati* alios et *iustitia et karitate illuminant*, vel *quia excellenter magistrati excellenter magistrant, ut Seneca et Numa Pompilius*. Et vulgare de quo loquimur et sublimatum est magistratu et potestate, et suos honore sublimat et gloria.⁹¹

Nella lettura di queste parole la generazione di re Roberto e di Dionigi da Borgo Sansepolcro, insieme a quella dei più giovani Petrarca e Boccaccio, poteva riconoscere la radice prima e utopica (nel senso positivo, progettuale che il termine può assumere) del loro stesso disegno *aulicum*, incentrato nell'*aula* o *curia* di Napoli e nel suo circolo di intellettuali "organici", che studiando i *viri illustres* del passato si sforzavano di *illustrare* il futuro, illuminandone le ombre e facendo rifulgere come suo fondamento il valore altissimo del presente. I *viri illustres* dell'oggi possono inserirsi nella lunga coda che rimonta alle civiltà antiche perché sono "illuminati dal potere", oppure perché trasmettono generosamente la propria conoscenza, l'alta dottrina che a loro volta hanno ricevuto, in una catena di esseri e di funzioni che giustifica l'idea dell'umanesimo. Sembra già di leggere le rielaborazioni sul tema che intorno al 1340 verranno svolte, suggerisco, proprio studiando e rimaasticando questi concetti.

Si badi, tuttavia, a un'incomprensione sottile che si acquatta, inavvertita, nell'esegesi moderna, al *misunderstanding* indotto dal punto di vista inadeguato, dallo scarto culturale che, non storicizzando più sufficientemente, perde di vista la percezione puntuale della storia semantica delle idee. Nel tradurre il fulcro del ragionamento dantesco («vel quia excellenter magistrati excellenter magistrant, ut Seneca et Numa Pompilius») il pur bravo Marigo si stringe a tecnicismi riduttivi del complesso gioco di significanti e di significati, specie in termini come *magistrati/magistrare* e *potestas*: «in tal maniera si chiamano illustri gli uomini, o perché, illuminati dal potere, illuminano gli altri e colla giustizia e colla carità, o perché, altamente addottrinati, alta dottrina impartisco-

⁹¹ DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, I 17, 1-2, ed. MENGALDO, cit., p. 28 (corsivi miei).

no: come Seneca e Numa Pompilio»⁹². Anche parafrasando in nota Marigo riduce idealisticamente la portata complessa di vocaboli quali *magistrati* e *magistrant*:

il volgare illustre, esaltato per potenza espressiva e magistero d'arte, è lingua idealmente perfetta, in quanto è forma sostanziale (l'*unum* universale) della materia incondita e multiforme, costituita dai dialetti d'Italia (i *multa* particolari), che essa domina e regola colla *potestas* e col *magistratus* [...].⁹³

Ritengo invece che «excellenter magistrati excellenter magistrant», nel pensiero di Dante (espressivisticamente sintetizzato in una *aequivocatio*) intorno al ruolo culturale svolto dalla *curia* di funzionari, dall'*aula* di dotti e di artisti, non significhi solo «altamente addottrinati, alta dottrina impartiscono»: ma anche qualcosa che implica il ruolo funzionariale, appunto *la funzione*, il *ministerium*, il *magisterium* che è anche *magistratura*, dottrina fusa con gestione del potere: ovvero, come nell'ultima curia italiana capace di produrre cultura organica ed alta in volgare, quella di Federico II, arte del dire e del fare, “Rettorica” che è anche, e soprattutto, “Rectorica”. Ma su questi aspetti non riscontro un'adeguata comprensione da parte degli esegeti moderni.

L'evocazione esemplificativa di uno scrittore-filosofo e di un re, di «Seneca et Numa Pompilius», del sapere e del potere, dell'etica e della pragmatica, è una perla incastonata nel *De vulgari eloquentia*, finora non sufficientemente valutata. Il modello Dionigi (o Petrarca)+re Roberto trapela limpidamente, per i lettori degli anni intorno alla metà del Trecento. Dante non si limita, in questo punto del suo ragionamento, ad accostare un grande filosofo etico a un sovrano amante della pace e primo legislatore religioso: ripensa l'antica teoria platonica della guida dello stato affidata al filosofo come re, e creando un diumvirato simbolico di *virii illustres* suggerisce che esso possa proporsi a modello di una miscela opportuna di potere e di sapere, di “arte del dire” e di “arte del fare”.

In conclusione: gli autori dei *De viris illustribus*, dei *Rerum memorandarum libri*, dei commenti ai *Dicta et facta memorabilia*, nel *De vulgari eloquentia*, letto insieme al *De Monarchia* come il secondo *volet* di un dittico di stupefacente innovatività, e fatto

⁹² Cfr. A. MARIGO, traduzione di *De vulgari eloquentia*, I 17, 2, ed. cit., p. 145.

⁹³ Cfr. MARIGO, nota alla r. 10 di p. 145 (al cap. I 17, 2) del *De vulgari eloquentia*, ed. cit., p. 145.

riverberare sui modelli degli eroi antichi, trovavano l'ampiezza, la nitidezza e la coraggiosa originalità di un modello che essi stessi avevano in disegno di edificare. Il libro sulla Monarchia non era per loro solo un libro "di politica" o di "scienza delle istituzioni": era soprattutto un saggio sul fondamento dell'ordine universale, che nella gestione del potere monarchico si riverbera. E allo stesso modo, il libro sulla Lingua Volgare non si riduceva a una grammaticetta o a un saggio stilistico-retorico e metrico-formale. Era, invece, un grande, mai prima pensato tentativo di saldare politica e cultura, *aula* e lingua e letteratura, per conquistare l'eccellenza ad una civiltà.

Il tentativo era destinato a fallire, lungo i secoli, e, proprio per la contiguità con il discorso tecnico-politico, a dover rimanere quasi segreto, circolando pochissimo, in chissà quali ambienti. Ma negli anni radiosi e utopistici di re Roberto politici e intellettuali, scrittori e artisti, filosofi e religiosi, potevano ancora ricevere, capire, conservare e trasferire nel presente vivo quell'antico progetto d'un vecchio geniale poeta così radicalmente dis-organico a qualsiasi potere.

"Grammaticetta" e "trattato metrico" il *De vulgari eloquentia* lo diventerà, di fatto, all'atto della sua seconda "riscoperta", dopo la secolare "eclisse" su cui ho aperto il discorso. Sarà Trissino, e con lui saranno Bembo, Colocci e gli altri studiosi interessati soprattutto a problemi di carattere linguistico, retorico, stilistico, a non coglierne più la vera voce, in un clima radicalmente mutato, e così in politica come in letteratura. Ritrovato a Padova, il *De vulgari eloquentia* avrà compiuto così la più forte ed anche feroce riconversione storico-semantiche della sua storia, "riducendosi" a trattatello di tecnica linguistica, o a manualetto di metrica, o a *summula* di storia letteraria. Dopo aver probabilmente interessato un paio di secoli prima, per il progetto culturale che trasmette, in solido con la *Monarchia*, gli intellettuali raffinati della Napoli di re Roberto (in primo luogo Dionigi da Borgo Sansepulcro e Petrarca) e della Firenze di Boccaccio commentatore della *Commedia*, nelle spirali del circolo ermeneutico l'operetta subisce una deformazione epistemologica e quindi esegetica profondissima, per secoli irrimediabile. Il problema che interessa i nuovi *grammatici* Trissino, Bembo, Colocci e sodali è storico-linguistico (le origini della riflessione sul volgare "italiano") e storico-letterario (la quantità e qualità delle conoscenze dantesche in tema di letterature romanze).

Si sposta così, e non di poco, il centro di gravità su cui Dante aveva imperniato il suo libro. Esso viene irrimediabilmente dislocato dalla fondamentale funzione politico-ideologica di un volgare «illustre, cardinale, aulicum et curiale» come mezzo di diffusione di una cultura alta, ma che solo s'intende e si giustifica nel quadro istituzionale della «Monarchia sive Imperium», «necessaria mundo ut bene sit», e che agli occhi di Dante s'incarnò nella corte di Federico II «quia regale solium erat Sicilia»: unicamente entro questo quadro, per Dante, il volgare «sublimatum est magistratu et potestate, et suos honore sublimat et gloriatur». E unicamente in questa prospettiva s'intende a fondo, appunto, il richiamo dantesco alla *excellencia* mitico-fondativa della coppia composta da uno scrittore-filosofo (Seneca, Dionigi, Petrarca) e da un re sensibile ai valori spirituali (Numa Pompilio, re Roberto), che rende possibile l'architettura istituzionale di un'*aula* come centro propulsore di cultura.

Nella rilettura che, se vedo bene, alla corte già *umanistica* di re Roberto i «filosofi» Dionigi e Petrarca offrono del rapporto fra il progetto monarchico-imperiale federiciano promosso da Dante a modello politico-culturale valido anche per il futuro (in questa direzione si dovrà pensare anche alla figura allegorica del Veltro, di stampo messianico-apocalittico), è probabile che il senso profondo del *De vulgari eloquentia*, per quanto ideologicamente connotato e riattualizzato, sia stato compreso, e raccolto con relativa fedeltà filologica. Proprio Dionigi, commentatore anche di Seneca alla Sorbona parigina, e poi a Napoli di Valerio Massimo, avrà avuto buon gioco nel mettere in luce l'innovatività e la fecondità del ragionamento di Dante, facendolo confluire in quello di Petrarca (e prima di lui, di Giotto) intorno alla *funzione memoriale-fondativa del modello eroico antico* e alla *letteratura come sperimentazione dell'utopia*. Né era impossibile, e tanto meno impensabile, intorno al 1340-1350, un secolo esatto dopo la fiammata e il fallimento dell'utopia federiciano di riunificazione imperiale d'Italia, ripensare il Dante del *De vulgari eloquentia* non isolandolo, ma cogliendolo come *retorica* politico-linguistica, dunque *insieme a* quello della *Monarchia*, e rileggerlo magari in una chiave encomiastica filo-angioina.

Il nuovo fulcro epistemico, che nel primo Cinquecento determina la ricollocazione dell'opera dantesca nel contesto assai diverso dei saperi teorico-pragmatici rinascimentali, è la «lingua» intesa come astrazione grammaticale, come sistema ortopedizzato

di norme e di criteri che i filologi primo-cinquecenteschi credono di vedere già prima di loro ipotizzato da Dante: non comprendendo neppure, in un contesto storico-culturale e politico-istituzionale così diverso, quanto lontana fosse dalla loro la reale prospettiva del *De vulgari eloquentia*.

Non a Padova, dove il codice Berlinese non arriva probabilmente mai, ma a Napoli e a Firenze, dove, se la mia ricostruzione è valida, si affaccia sulla scena culturale, il *De vulgari eloquentia* viene “capito” davvero. A Padova il libro dantesco “rinascere” perché Trissino lo “riporta alla luce”: ma proprio in quel momento, proprio attraverso quel gesto di riesumazione in apparenza ampiamente rivalutativo, esso viene frainteso nelle intenzioni di fondo, e mistificato perché abbassato al rango di un manuale di *grammatica*. Un manuale che il latino aveva avuto con le *Institutiones* di Prisciano, e che di fatto l'italiano conquisterà (dopo il tentativo dell'Alberti, a metà del Quattrocento, con la *Grammatichetta*: anch'esso rimasto sterile in una limitatissima circolazione manoscritta)⁹⁴ solo all'altezza delle *Regole* del Fortunio (1516) e del successo strepitoso toccato alle *Prose* bembiane (1525), in consonanza con la ripresa d'interesse per il testo primo-trecentesco: il quale si svela, ormai, più ancora che dimenticato, tradito.

In questo difficile, ingrato ruolo di asse di una tradizione-tradimento, duecento anni dopo Dante e centocinquanta dopo Dionigi, Petrarca e Boccaccio, in un contesto culturale incommensurabilmente diverso, anche Padova giocherà la sua partita con il *De vulgari eloquentia*.

⁹⁴ Per il silenzio dei grammatici (Bembo compreso) intorno al lavoro dell'Alberti si veda L.B. ALBERTI, “*Grammatichetta*” e altri scritti sul volgare, a cura di G. PATA, Roma 1996, in particolare la *Nota ai testi*, pp. 53-81 (in particolare pp. 60 sgg.), che permette di risalire alla bibliografia pregressa intorno alle origini del dibattito grammaticale sulla lingua volgare.